

# Vooradvies van de Raad voor Cultuur (2005-2008)

## Cultuur, meer dan ooit

## Inleiding en sectoranalyses

19	20
39	40
59	60
79	80
99	100
119	120
139	140
159	160
172	173
174	175
176	177
178	179
180	181
192	193
194	195
196	197
198	199
200	201
212	213
214	215
216	217
218	219
220	221
232	233
234	235
236	237
238	239
240	241



03-264



# Cultuur,

03-2640

Boekmanstichting-Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel.: 6243739

# meer

Inleiding en sectoranalyses

# dan ooit

Boekmanstichting-Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel.: 6243739



## Vooraf

Voor u ligt het Vooradvies 2005–2008.

Hierin verwoordt de Raad voor Cultuur zijn visie op de hoofdlijnen van het toekomstig cultuurbeleid ten behoeve van het maatschappelijk en politiek debat. Vervolgens stelt de bewindspersoon voor Cultuur zijn Uitgangspuntennotitie op, waarna instellingen die in aanmerking willen komen voor een vierjarige subsidie van het Rijk hun beleidsplannen kunnen indienen. Deze worden ter advisering aan de Raad voorgelegd. Op basis van het advies van de Raad stelt de bewindspersoon voor Cultuur de Cultuurnota vast en bespreekt deze met het parlement.

Het Vooradvies bestaat uit twee onderdelen die onlosmakelijk verbonden zijn: een beschouwende inleiding en twaalf afzonderlijke sectoranalyses. Voorafgaand aan de beoordeling van de subsidieverzoeken van culturele instellingen wil de Raad zijn visie expliciteren op het veld waarbinnen deze instellingen opereren. De sectoranalyses laten de rijkdom zien van het culturele bestel in Nederland. Ook de overeenkomsten en verschillen tussen sectoren komen er in tot uitdrukking. De visie van de Raad combineert dan ook een integraal perspectief met een gedifferentieerde kijk op de verschillende culturele sectoren.

Uit de sectoranalyses spreekt een grote mate van diversiteit. Deze blijkt ook uit de cultuurprofielen van de landsdelen en van de grote steden waarnaar in de inleiding wordt verwezen. Dit beeld versterkt de mening van de Raad dat cultuurbeleid een gedifferentieerd beleid moet zijn. Als vanzelfsprekend moet men hierbij oog houden voor integrale aspecten en onderliggende ontwikkelingen. Alle sectoren maken deel uit van een heftig in beroering zijnde wereld waartoe zij zich elk, zij het op eigen wijze, moeten verhouden. In de inleiding van het Vooradvies wordt die omgeving kort geschetst en geeft de Raad de cultuurpolitieke implicaties ervan aan.

Kunst en cultuur geven kracht aan de samenleving. Ze scheppen orde en chaos in het alledaagse leven. Een democratische samenleving organiseert haar eigen kritisch vermogen en creëert daarvoor de kwalitatieve en financiële voorwaarden. In een tijd waarin zich een zekere angst of afkeer ontwikkelt voor het vreemde of onbekende en een groot deel van het maatschappelijk handelen wordt bepaald door het economische rendement ervan, kunnen kunst en cultuur oriëntatiepunten bieden voor waarden met een zekere universele strekking – waarden die betekenis geven, uitdagen en het geheugen levend houden. Een rijk en breed geschakeerd cultureel bestel is een maatschappelijke ambitie die niet kan worden beargumenteerd of gelegitimeerd vanuit materieel rendement, effectiviteit of efficiency. Kunst en cultuur vormen de tegenkrachten van de angst voor het onbekende en het rendementsdenken. Ze bieden wenkende en onverwachte perspectieven, of die nu utopisch zijn, reëel, niet van deze tijd of fictief!

De samenleving wordt eveneens beheerst door een veelheid aan informatie en beelden. Er is sprake van medialisering en maatschappelijke fragmentatie. Daarbinnen wordt de behoefte aan betekenis en betekenisgeving steeds groter. De centrale positie van kunst en cultuur en de grotere belangstelling ervoor heeft daar alles mee te maken. Het zijn met name culturele uitingen die in de behoefte aan identiteit en betekenis voorzien en die deze behoefte mede vormgeven. Zij geven betekenis aan de wijze waarop mensen naar zichzelf, hun omgeving en de wereld kijken, zij maken nieuwe sociale verbanden zichtbaar en geven een nieuwe interpretatie aan het verleden opdat het toekomst heeft in het heden. Er zal een steeds groter beroep worden gedaan op het vermogen van kunstenaars, journalisten, hoeders van cultureel erfgoed en andere betrokkenen om vanuit een autonome benadering verbanden te leggen met de nieuwe maatschappelijke werkelijkheid.

De economisering van de samenleving, en daarmee ook van het culturele leven, zet in hevige mate door. De vraag is wie of wat in staat is dit maatschappelijke proces te keren of te nuanceren, zo men dat al wil. Vast staat wél dat deze beweging bedreigend kan zijn voor de kwaliteit van de culturele reflectie en expressie. De ambitie van een rijk en vitaal cultureel klimaat veronderstelt daarom dat de kwaliteit van kunst en cultuur wordt beschermd en gekoesterd. De culturele sector moet hierbij zijn eigen lijn kunnen volgen. De culturele instellingen zijn zeer goed in staat verantwoordelijkheid te dragen voor hun autonome

ontwikkeling. Daarbij hoort ook dat ze buiten hun eigen grenzen treden, ongedachte verbanden leggen, ongeëffende paden bewandelen en nieuwe publieksgroepen bereiken. Autonomie en betrokkenheid met publiek en samenleving gaan hand in hand.

Cultuurbeleid 2001–2004

De Cultuurnota 2001–2004 kende een sterke politieke inslag. De Staatssecretaris hanteerde naast kwalitatieve ook een aantal politiek-maatschappelijke uitgangspunten. Daarmee stuurde hij krachtig aan op het meer toegankelijk maken van het rijke culturele aanbod voor een nieuw, jong en divers publiek en op een betere afstemming van vraag en aanbod. Aan deze hoofdlijn van beleid lag een aantal observaties ten grondslag. Zo zou de gesubsidieerde cultuursector te veel aanbodgericht werken en was daarvan een eenzijdige samenstelling van het publiek het gevolg. Ook zou het relatief gesloten subsidiesysteem een obstakel vormen voor vernieuwing en doorstroming.

Met het Actieplan Cultuurbereik creëerde de bewindspersoon een politiek-bestuurlijk instrument om deze problemen te kunnen oplossen. Het Actieplan zette in op versterking van de culturele programmering, op culturele diversiteit van aanbod en afname, op het bereiken van de jeugd, op samenwerking tussen cultuur en onderwijs en op de rol van cultuur in de ruimtelijke ordening. De uitvoering van het Actieplan Cultuurbereik lag grotendeels in handen van de lokale en regionale overheden.

Culturele instellingen dienden hun activiteiten een grotere reikwijdte te geven en die letterlijk en figuurlijk te kapitaliseren. Enerzijds zou daarmee op termijn wellicht een geringer beroep kunnen worden gedaan op publieke middelen, anderzijds zou een ondernemingsgerichte benadering ertoe kunnen leiden dat instellingen meer rekening houden met de behoeften van potentieel publiek. Naar de mening van de Raad voor Cultuur hebben deze beleidsuitgangspunten met betrekking tot maatschappelijk bereik en toegang, en de wijze waarop er uitvoering aan is gegeven, resultaat geboekt.

De verknoping van politieke en culturele doelstellingen heeft echter ook de autonome waarde van kunst en cultuur onder druk gezet. Bovendien heeft het in verschillende gevallen tegenstrijdige effecten gesorteerd en geleid tot ongewenst gedetailleerde regelgeving, sterke departementale sturing en omvangrijke bureaucratische en administratieve processen.

Kunst en cultuur geven mede vorm en inhoud aan nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen. De werkelijkheid waarop de culturele sector reageert of reflecteert, verandert vanzelfsprekend niet elke vier jaar of elke beleidsperiode. Wel heeft eenieder kunnen vaststellen dat bepaalde ontwikkelingen zich de laatste tijd sterker hebben gemanifesteerd en een centrale positie in het dagelijks leven hebben verworven. Wat vooral opvalt is dat maatschappelijke ontwikkelingen niet meer geïsoleerd van elkaar zijn te beschouwen. Alles hangt met alles samen, 'cross-overs' zijn meer regel dan uitzondering. Economie, ruimtelijke ordening en cultuur zijn geen strikt gescheiden entiteiten meer. De lokale zoektocht naar identiteit hangt samen met mondialisering; de medialisering is een allesbepalende factor in het maatschappelijke leven geworden. Er is in korte tijd een nieuwe maatschappelijke werkelijkheid ontstaan.

De *economisering* van het dagelijks leven is een realiteit die eens te meer opvalt als economische verwachtingen somber zijn. Kunst en cultuur lijken zich nadrukkelijker vanuit een economisch perspectief te moeten legitimeren; de economische waarde bepaalt daarbij in toenemende mate de culturele waarde. Doordat kunst en culturele uitingen steeds meer in verband worden gebracht met economische ontwikkeling, ruimtelijke ordening en toerisme komt de culturele sector in de slipstream terecht van sectoren die meer invloed hebben op bestuurlijke keuzeprocessen en de toedeling van financiële middelen. Dit betekent dat de aandacht voor de intrinsieke waarde van kunst en cultuur op de achtergrond dreigt te raken. Economie heeft echter ook baat bij cultuur. Het bedrijfsleven profiteert in zijn marketingtechnieken sterk van het vermogen van de kunst- en cultuursector om betekenis te geven aan (immateriële) producten. Het betreft dan bijvoorbeeld het leggen van associaties, het 'logo-denken' en het scheppen van virtuele, rond conceptuele thema's georganiseerde gemeenschappen. Het ontstaan van 'creative industries' – waarin design en commercie op nieuwe wijze zijn verenigd – is een ander belangwekkend voorbeeld van het samengaan van economie en cultuur.

Daarnaast valt ook op andere wijze de *culturalisering* van de economie op. Stedelijke economieën leunen in toenemende mate op het culturele profiel van de stad – of het nu om toerisme en recreatie gaat of om bedrijven die zich bij hun locatiekeuze laten leiden door het culturele aanbod dat voorhanden is. In dit door economische wetmatigheden gedomineerde krachtenveld dient

het cultuurbeleid eraan bij te dragen dat de vervaging van de grenzen tussen cultuur en economie niet ten koste gaat van de eerste.

Een belangrijke ontwikkeling waarvan de effecten scherper zichtbaar worden is de opkomst van de *belevingseconomie*. De afgelopen jaren heeft een verschuiving plaatsgevonden van kennis via vaardigheden naar beleving. De houdbaarheid van kennis en deskundigheid is steeds korter geworden, de ontwikkelingen volgen elkaar in hoog tempo op. Mensen willen in een korte tijd in aanraking komen met kennis, verhalen of geschiedenis; bij voorkeur op een wijze die zij als prettig en comfortabel beschouwen. Cultuur concurreert daarin met andere 'belevissen' als winkelen of een voetbalwedstrijd. Niet toevallig organiseren steeds meer cultuurinstellingen evenementen: nog nooit heeft Nederland zoveel festivals gekend die bovendien zeer goed bezocht worden. Kunst en cultuur zijn onderdeel geworden van de vrijetijdseconomie. Culturele instellingen moeten zich daar rekenschap van geven. Dit betekent geenszins dat ze zich moeten transformeren tot pretfabrieken. Het gaat er om dat ze in staat zijn de behoefte aan betekenis en betekenisgeving in verband te brengen met de behoefte aan belevissen. Dat de traditionele kennisoverdracht terrein verliest aan meer op participatie en spel geënte leermethoden biedt culturele instellingen ook kansen en mogelijkheden tot vernieuwing – mits ze daarvoor openstaan en mensen en middelen vrijmaken om die nieuwe concepten vorm te geven. Instellingen kunnen zo zelf bijdragen aan de verdere democratisering van het kunst- en cultuurbestel, zonder daarbij de 'vermaakdoelstelling' tot leidend principe te verheffen.

Ook het proces van *medialisering* drukt een belangrijk stempel op de moderne, en de toekomstige maatschappelijke orde. Dit bepaalt steeds sterker de context waarbinnen cultuur en sociale verbanden hun betekenis krijgen. Informatie, communicatie, ervaringen en percepties raken in toenemende mate gemedieerd. Ieders dagelijkse werkelijkheid raakt steeds meer doordrenkt met en getransformeerd door wat hem via de media bereikt en door de hiermee samenhangende fascinatie met vorm en vooral beeld. Met het groeiende belang van media – als een 'way of life' – neemt ook het belang toe van de afzonderlijke media, oud en nieuw. Hun bijrol is ingewisseld voor een hoofdrol. Hun maatschappelijke functie is echter dubbelzinnig. Enerzijds fungeren ze als sociaal bindmiddel, anderzijds versterken ze de tendens tot fragmentatie van het maatschappelijk bouwwerk. Vooral de nieuwe media

werken als katalysator van de individualisering, terwijl diezelfde technologie tevens mogelijkheden biedt voor het ontstaan van, nieuwe, maar wel vaak vluchtige, gemeenschappen.

Ook het ontstaan van 'e-cultuur', de organische integratie van informatie- of communicatietechnologie en digitale media in de samenleving, moet hier genoemd. Deze nieuwe digitale dimensie van de cultuur schept nieuwe mogelijkheden en uitingsvormen in de kunsten, de media en de erfgoedsector. Met name het internet maakt nieuwe verbindingen mogelijk tussen verschillende culturele praktijken en ontwikkelingen binnen en buiten de cultuursector.<sup>1</sup>

*Mondialisering, internationalisering en culturele diversiteit* vormen eveneens een onlosmakelijk onderdeel van de maatschappij en zijn bovendien nauw op elkaar betrokken. Het proces van mondialisering, dat versterkt wordt door de (nieuwe) media, betekent een oriëntatie op internationale stijlen, voorkeuren en visies – al staat daar een groeiende interesse voor lokale identiteit en streek- of stadsgebonden cultuurhistorie tegenover. Over de grenzen heen ontstaan nieuwe verbanden. In verschillende cultuursectoren is internationale samenwerking aan de orde van de dag. Het is van groot belang dat er een uitwisseling en dialoog is tussen de Nederlandse cultuur(makers) en die uit andere landen, de kwaliteit van de Nederlandse kunst afgemeten wordt aan ontwikkelingen in andere landen, en dat er marktverruiming komt voor het werk van Nederlandse kunstenaars en culturele instellingen. Dezelfde behoefte aan inspiratie en toetsing van de eigen identiteit speelt zich binnen onze eigen landsgrenzen af. Niet alleen in demografische zin is Nederland een multi-etnische samenleving geworden, ook op cultureel vlak tekent zich een grotere diversiteit af. De culturele verscheidenheid van makers, bemiddelaars en publiek is omvangrijker dan ooit. Vooral in de grote steden is de culturele dynamiek in allochtone gemeenschappen zeer aanzienlijk, al is deze bij beleidsmakers nog grotendeels onbekend én onbemind. De veranderende samenstelling van de bevolking heeft grote consequenties voor toekomstig cultuurbeleid. Dat de hedendaagse jongerencultuur die diversiteit vanzelfsprekendheid vindt, is veelzeggend en zou het cultuurbeleid tot voorbeeld moeten dienen. Ook culturele instellingen zullen zich – voorzover dat nu al niet het geval is – bewust moeten zijn van deze diversiteit en flexibel moeten inspelen op de behoeften van een breed en gedifferentieerd publiek.

Tot slot behoeft de verdergaande *individualisering* van de samenleving weinig betoog. Mensen wensen hun eigen keuzes te maken en daarvoor zelf verantwoordelijk te zijn. Tegelijkertijd

vormen zich nieuwe gemeenschappen. Individuen hebben wel degelijk behoefte aan verbondenheid, zowel op kleine als op grote schaal, zowel incidenteel als meer regelmatig. Daarbij verenigt men zich niet langer rond institutionele structuren als kerk, zuil of lokale gemeenschap maar groepeert men zich – reëel en virtueel – rond stijl, smaak, sfeer en gewenste identiteiten. Kenmerkend daarbij is dat mensen zich in verschillende groepen tegelijk bewegen of snel van de ene naar de andere groep overstappen. De pluriformiteit en hoge dynamiek die daardoor ontstaat leidt ook tot een grotere diversiteit in publieksgroepen voor cultuur- en kunstuitingen en tot meer verscheidenheid van het cultuuraanbod zelf. Dat heeft gevolgen voor de wijze waarop culturele instellingen hun publiek werven en aanspreken.

#### Kunst en cultuur aan makers én publiek

De kracht en het innovatieve vermogen van kunst en cultuur zelf dienen meer dan voorheen het blikveld van de overheid te bepalen. Vanuit hun autonome ontwikkeling moeten kunst en culturele instellingen in staat worden geacht positie te kiezen ten opzichte van en richting te geven aan de voortdurend veranderende maatschappelijke context. Op de wijze waarop ze autonomie en engagement combineren, kunnen ze ook worden aangesproken. De legitimatie van hun bestaan zit niet in sluitende financieel-economische effectrapportages, maar in de manier waarop zij vanuit een eigenstandig geformuleerde visie kunnen omgaan met de maatschappelijke dynamiek en veranderende behoeftepatronen. Makers en publiek zullen daarover voortdurend met elkaar in debat moeten gaan en wederzijdse verwachtingen en ambities kenbaar moeten maken.

Cultuur is een wezenlijk onderdeel van modern burgerschap. Iedereen moet daarom onbelemmerd toegang hebben tot het culturele aanbod. Cultuureducatie kan mensen daarvoor de vaardigheden aanreiken. Zij kan de competenties verschaffen om deel uit te maken van de cultuur en er naar eigen keuze in te participeren. Dat maakt cultuureducatie tot een belangrijke opgave voor zowel de overheid als het culturele veld – als een van de manieren om de betrokkenheid bij kunst en culturele ontwikkelingen te vergroten. Het kan en mag zich dan ook niet tot kinderen en jongeren beperken en vraagt om een herdefiniëring van wat onder cultuureducatie wordt verstaan. Uit de verschillende sectoranalyses wordt duidelijk dat veel culturele instellingen zich van hun taak bewust zijn en die in veel gevallen ook met grote inventiviteit en succes uitvoeren. Daarbij zetten ze meestal ook het

internet en de televisie in. Niet toevallig zijn met name cultuureducatieprojecten succesvol die een brug slaan naar scholen. Culturele instellingen hebben deze samenwerking nodig om een vertaalslag te maken en aan te sluiten bij wat kinderen en jongeren kennen en kunnen. Voor de media, en in het bijzonder de publieke omroep, is hier een taak weggelegd. Meer dan tot dusver het geval is moet de omroep zich ontwikkelen tot een belangrijk medium voor de overdracht van culturele kennis en vaardigheden.

#### Noodzaak tot differentiatie

Het diverse beeld dat naar voren komt uit de sectoranalyses vraagt om een gedifferentieerde benadering van het cultureel bestel en de afzonderlijke sectoren en instellingen. Het is onmogelijk voor alle sectoren dezelfde maatregelen of eisen te formuleren zonder de actuele praktijk geweld aan te doen. Het sterke appèl dat in de huidige Cultuurnotaperiode op cultureel ondernemerschap is gedaan, heeft bijvoorbeeld tot zeer uiteenlopende resultaten geleid. Voor zover zij voorheen niet al trachtten alternatieve financiële bronnen aan te wenden of meer rekening te houden met behoeften van het publiek, hebben culturele instellingen zich de afgelopen periode inderdaad meer als ondernemers gemanifesteerd. De vraag is echter welk effect dit heeft gehad. De verschillende sectoranalyses tonen aan dat er in toenemende mate spanning is ontstaan tussen de 'economische' en inhoudelijke activiteiten van instellingen.

Uit de sectoranalyses blijkt eveneens dat een te zwaar aangezette ambitie om het publieksbereik te vergroten de kerntaken van instellingen onder druk kan zetten. In sectoren en bij instellingen die direct afhankelijk zijn van publiek is het vanzelfsprekend noodzakelijk dergelijke inspanningen te verrichten – zoals bij de podiumkunsten, waar sprake is van direct contact tussen publiek en uitvoerenden. Ook daar is het echter zaak te differentiëren en onderscheid te maken tussen de verschillende podiumkunstvormen onderling: Mahler in het Concertgebouw trekt nu eenmaal een ouder en hoger opgeleid publiek dan popconcerten die allereerst jongeren zullen aanspreken. In andere sectoren is het mogelijk contraproductieve effect van de publiekseis nog duidelijker aanwijsbaar. Voor de sector Archieven geldt dat de focus op het vergroten van het publiek, bijvoorbeeld door het 'hapklaar' aanbieden van interpretaties van historisch materiaal, kan leiden tot veronachtzaming van de primaire, wettelijke taken van een archief: acquisitie, archivering en behoud, en het faciliteren



van (wetenschappelijk) onderzoek. Het stellen van generieke prestatie-eisen dient dan ook te worden vermeden; niet elke instelling hoeft jongeren tot haar publiek te rekenen. Het gaat erom dat de culturele sector als geheel de Nederlandse samenleving bereikt. De uitdaging voor de cultuursector bestaat er bovendien niet alleen in dat instellingen hun publiek bedienen maar tevens dat ze op zoek gaan naar nieuwe vormen van publiek engagement en maatschappelijke relaties.

Naar een heldere rolverdeling

De Rijksoverheid heeft tot taak de randvoorwaarden voor een bloeiend cultureel klimaat te scheppen, het waardevolle te beschermen en te behouden, en te zorgen voor culturele competentie van haar burgers. De vraag die daarbij telkens als eerste aan de orde moet komen is waartoe het culturele veld zelf in staat is. De Nederlandse kunst- en cultuursector is vitaler dan ooit. Het eigen innovatieve vermogen stelt hem in staat zijn eigen autonome ontwikkeling te koppelen aan actuele maatschappelijke thema's. De sector wordt daarin voortdurend gestimuleerd door het publiek dat meer dan ooit zijn eigen voorkeuren en verwachtingen uitspreekt. Ten opzichte van dat proces spelen de andere spelers – de rijksoverheid en lokale overheden, de culturele rijksfondsen en de Raad voor Cultuur – een ondersteunende rol.

Als verantwoordelijke voor een goede culturele infrastructuur dient de rijksoverheid evenwel grote terughoudendheid te betrachten bij het formuleren van nieuw beleid of het ontwikkelen van structuren van bovenaf. Metaforisch gesproken bepaalt de overheid niet de loop van een rivier, maar tracht zij slechts her en der de bedding te verleggen om deze beter te laten stromen. In sommige sectoren is de gang van de rivier echter veel kronkeliger dan in andere. In die gevallen is meer centrale sturing vereist, terwijl de overheid in andere gevallen kan volstaan met het waarborgen van het bestaande. De overkoepelende functie van de rijksoverheid stelt haar ook in staat haar rol als bemiddelaar en informatiemakelaar in het culturele veld te versterken. Het betreft dan bijvoorbeeld het initiëren en uitvoeren van op dit moment node gemiste beleidsonderzoeken en beleidsevaluaties.

Integrale beleidsvorming en uitvoering blijven van groot belang. Inhoudelijke afstemming tussen de verschillende departementen kan er onder meer toe bijdragen dat goede primaire en secundaire arbeidsvoorwaarden in de kunst- en cultuursector worden gerealiseerd zonder de kern van artistieke processen te beïnvloeden of de flexibiliteit van het artistiek functioneren aan

te tasten. Ook in het internationaal cultuurbeleid ziet de Raad een belangrijke rol weggelegd voor de rijksoverheid. In de complexiteit van het globaliseringsproces vormt de rijksoverheid een essentieel schakelpunt tussen het niveau van de afzonderlijke cultuursectoren en de ontwikkeling op Europees of mondiaal niveau. Door uitvoerende taken meer op afstand te zetten, zal de overheid zich beter kunnen concentreren op de ontwikkeling van beleid en strategie ten aanzien van de internationale positionering van onze cultuur, vanuit het idee dat dit de innovatieve kracht van de Nederlandse cultuursector helpt bevorderen.<sup>2</sup>

De lokale en regionale overheden zien geen reden om de taakverdeling tussen de diverse overheidslagen te herdefiniëren. Dit blijkt uit de door hen opgestelde profielen en uit de actuele praktijk. Naar goed Nederlands gebruik kennen de verschillende overheidslagen elk hun autonomie, waarbij gemeentelijke overheden het schakelpunt vormen naar individuen, lokale gemeenschappen en lokale behoeften. Men dient zich echter te realiseren dat er spanning kan ontstaan tussen nationale en lokale ambities en behoeften. Op regionaal en lokaal niveau bestaat in toenemende mate de neiging om programmatisch aansluiting te zoeken bij thema's als economie, vestigingsklimaat, leefbaarheid en veiligheid. De grote nadruk die wordt gelegd op politieke uitgangspunten suggereert dat lokale overheden hun beleid 'toeschrijven' naar politieke wensen en voorkeuren, teneinde financiële rijksmiddelen te genereren. Maar een eenzijdige fixatie op publieksaantallen, publieksgroepen en efficiënt cultureel ondernemerschap kan er toe leiden dat de autonome waarde en kwaliteit van kunst en cultuur op de achtergrond raken. De rijksoverheid dient te voorkomen dat op zichzelf logische of relevante lokale en regionale afwegingen het nationale culturele belang tekortdoen.

De culturele rijksfondsen opereren elk in een eigen context, omdat ze een eigen sector bedienen met eigen kenmerken, kansen en bedreigingen. Opvallend is dat de fondsen gaandeweg hun takenpakket hebben uitgebreid en de randen van hun bevoegdheden zijn gaan verkennen. Naar de mening van de Raad legitimeren deskundigheid, praktijkervaring en de 'barometerfunctie' van de fondsen een toekenning van een grotere beleidsvrijheid. Zolang de fondsen maar terughoudend zijn in het nemen van zelfstandige initiatieven, zich vooral concentreren op het initiatief van aanvragers en de uitvoering van de hun toevertrouwde regelingen, moeten ze hun eigen accenten kunnen leggen en daartoe ook flexibel met financiële middelen kunnen

omgaan. Het is dan wel noodzakelijk dat de Raad vóór aanvang van een nieuwe Cultuurnotaperiode beschikt over goede evaluaties van de fondsen. Zicht op de effectiviteit van de beleidsinspanningen is voor de Raad onmisbaar voor het beoordelen van de ingediende beleidsplannen.

Het opzetten van regionale cultuurfondsen, waarvoor in verschillende regionale profielen wordt gepleit, dient volgens de Raad te worden onderzocht. Mocht tot het instellen van dergelijke fondsen worden besloten, dan is het belangrijk financiële middelen vanuit het Actieplan Cultuurbereik te decentraliseren. Instellingen die van nationaal belang zijn moeten vanuit de Cultuurnota gefinancierd blijven.

De advisering en besluitvorming rond de Cultuurnota 2001–2004 heeft in de afgelopen jaren op verschillende momenten stof geboden voor een discussie over het al dan niet wijzigen van de Cultuurnotasytematiek zelf. Naar aanleiding van het meest recente kamerdebat hierover in april 2002 heeft de Staatssecretaris van OCenW de Raad op 25 februari 2003 een voorstel voorgelegd om meerjarig gesubsidieerde muziekensembles, festivals, podia, werkplaatsen en productiehuzen over te hevelen naar de twee meest betrokken fondsen. Daarmee zouden door hem gesignaleerde problemen als versnippering van middelen, dubbeling van subsidieloketten en een te zware werklast voor de Raad en het ministerie kunnen worden opgelost. De Raad heeft op 13 maart 2003 in zijn reactie aangegeven dit voorstel te moeten afwijzen, omdat het de principes van de systematiek, zoals de periodieke integrale afweging en de ontvankelijkheid voor nieuwe ontwikkelingen, essentieel aantast. Ook lijkt het waarschijnlijk dat andere overheden hun financiële betrokkenheid bij de genoemde podiumkunstsegmenten zullen beëindigen als het voorstel zou worden verwezenlijkt. De Raad bepleit daarom mogelijke uitvoeringsproblemen gericht op te lossen. Op enkele onderdelen hiervan wordt in de sectoranalyses van de podiumkunsten nader ingegaan. Op andere aspecten zal de Raad op een later moment terugkomen. Voor zover het knelpunten in het functioneren van de Raad zelf betreft, heeft hij al in 2002 het secretariaat kunnen versterken, procedures verder verhelderd en het aantal deskundigen kunnen uitbreiden.

Raad voor Cultuur

De Raad voor Cultuur heeft de wettelijke taak op basis van zijn kwaliteitsoordeel te adviseren over culturele instellingen die een beroep doen op structurele rijksbijdragen. Zowel het parlement

als de Raad hebben zich in de aanloop naar de huidige Cultuurnotaperiode in kritische zin uitgelaten over de innige relatie van kwalitatieve en politieke uitgangspunten: 'In het Raadsadvies dient het kwaliteitsoordeel prioriteit te krijgen boven politieke uitgangspunten', zo luidde daarbij het gemeenschappelijke devies. Achteraf kan worden vastgesteld dat er desondanks een onheldere situatie is ontstaan. Die ervaring heeft bevestigd dat grote terughoudendheid is geboden bij het direct verbinden van culturele en politieke uitgangspunten.

Het inhoudelijke en artistieke kwaliteitsbegrip blijft voor de Raad voor Cultuur leidend principe bij zijn advisering. Per sector zal daarmee verschillend worden omgegaan; het kwaliteitsbegrip in de scheppende kunsten heeft nu eenmaal een andere lading dan in de erfgoedsector of de media. Artistieke kwaliteit laat zich bovendien moeilijk objectiveren. Om die reden houdt de Raad vast aan intersubjectieve oordeelsvorming door onafhankelijke deskundigen. Pas wanneer naar het oordeel van de Raad aan het kwaliteitscriterium is voldaan, zullen bij de verdere beoordeling van aanvragen ook andere criteria worden gehanteerd. Aanvullende criteria zijn het vermogen te schakelen tussen autonome ontwikkelingen en hetgeen zich in de maatschappij voltrekt, het profiel van een instelling en haar (functionele en geografische) positie in het bestel. Het is aan de instelling zelf haar profiel en positie te bepalen. In een gedifferentieerd model is het vanzelfsprekend dat niet alle instellingen aan dezelfde criteria, of in dezelfde mate aan die criteria hoeven te voldoen. Een instelling die zich specifiek op educatie richt, zal strenger op de uitvoering van die taak worden beoordeeld. Daar tegenover zal een gezelschap dat zich voornamelijk richt op experimenten sterker op zijn artistieke ontwikkeling worden beoordeeld dan op het feit of de zaal avond na avond vol zit.

In een samenleving die aan allerlei veranderingen onderhevig is, waar het bekende en het ongedachte samengaan en de behoefte aan betekenis groot is, is de inspirerende kracht van kunst en cultuur nodig. Daarom moeten ze worden gekoesterd, worden uitgedaagd en vrijgelaten. Vandaar: cultuur, meer dan ooit.

1) Kort na publicatie van dit Vooradvies zal de Raad een advies uitbrengen over e-cultuur.

2) In het voorjaar verschijnt een Raadadvies over internationaal cultuurbeleid.

<b>ARCHIEVEN</b>	21
<b>MUSEA</b>	39
<b>MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE,</b>	57
<b>LANDSCHAPSARCHITECTUUR, ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW</b>	
<b>BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING</b>	75
<b>DANS</b>	93
<b>MUZIEK EN MUZIEKTHEATER</b>	111
<b>THEATER</b>	133
<b>MEDIA</b>	155
<b>FILM</b>	173
<b>LETTEREN</b>	195
<b>BIBLIOTHEKEN</b>	217
<b>AMATEURKUNST</b>	235

# ARCHIEVEN

21

## MUSEA

39

## MONUMENTEN EN

57

## ARCHEOLOGIE,

## LAMSCHAPSARCHITECTUUR,

## ARCHITECTUUR EN

## STEDENBOUW

## BEELDENDDE KUNST EN

75

## VORMGEVING

## DANS

93

## MUZIEK EN MUZIEKTHEATER

111

## THEATER

133

## MEDIA

155

## FILM

173

## LETTEREN

195

## BIBLIOTHEKEN

217

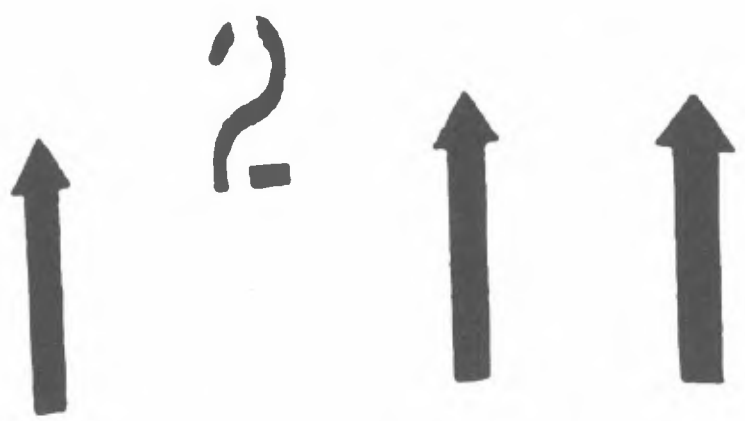
## AMATEURKUNST

235

**23****1. Inleiding en verantwoording****23****2. De sector****26****3. Archieven tussen administratie en erfgoed****27****4. Schaalvergroting in erfgoedverband****29****5. Digitale en gedigitaliseerde archieven in de kennismaatschappij****30****6. Groei en verbreding van het archiefpubliek****31****7. Integraal archiefbeleid****33****8. Mensen en middelen****35****9. Conclusies****36****Bijlage: kwantitatieve gegevens**

# ARCHIEVEN

---



n  
m

an  
,  
.de

jke  
h  
,  
in



SG/49



← Faisal (1980-1981) →

645/6s



1

Art. 3 Archiefwet 1995, 28  
april 1995, Stb. 1995/276

2

Cijfers afkomstig uit en  
berekend op basis van de vijf-  
jaarlijkse CBS-publicaties  
Kerngegevens over de archief-  
sector die vanaf 1980 zijn  
verschenen.

# ARCHIEVEN

## 1. INLEIDING EN VERANTWOORDING

Archieven zijn van overal, altijd en iedereen. Alle instellingen en personen die hun activiteiten in tekst, beeld of geluid vastleggen, vormen archief. De primaire functie van archieven is een administratieve: ze fungeren als geheugen(steen) voor de archiefvormers. De geheugenfunctie van overheidsarchieven heeft behalve een administratieve ook een maatschappelijke betekenis omdat deze van wezenlijk belang is voor de democratische controle, als hulpmiddel voor behoorlijk bestuur en als waarborg voor de rechtsstaat. De individuele burger kan overheidsarchieven raadplegen voor het vergaren van bewijs als hij een zaak wil bepleiten, zowel ten opzichte van de overheid als tegenover andere burgers, of om zekerheid te verkrijgen over aspecten van zijn eigen identiteit, zoals afkomst en persoonlijke geschiedenis.

Daarnaast en daarna krijgen sommige archieven op termijn een blijvende maatschappelijke functie als onderdeel van ons gemeenschappelijk cultureel erfgoed. Het gaat dan allang niet meer alleen om de intrinsieke waarde van de in de archieven vervatte gegevens, maar vooral om de betekenis die archiefonderzoekers daaraan toe-kennen.

De Staatssecretaris van Cultuur heeft zowel in financieel als instrumenteel opzicht slechts zeer beperkte middelen om het archiefveld te sturen. De structuur van het openbaar archiefwezen is niet optimaal. Particuliere archieven vallen niet onder de verantwoordelijkheid van de Minister, maar vormen wel een belangrijk en integraal onderdeel van het Nederlandse culturele erfgoed. De keuzes ten aanzien van het archieferfgoed worden in toenemende mate gemaakt op het moment dat de invloed van de Minister het geringst is, namelijk bij de archiefvorming. De middelen die nodig zijn voor behoud en beheer van het archiefdeel van het cultureel erfgoed staan onder druk. Aan de andere kant brengen beleidskeuzes voor vergroting van het publieksbereik juist extra kosten met zich mee.

Voor de formulering van een duidelijk en operationaliseerbaar beleid dient deze sectoranalyse zich daarom in de eerste plaats te concentreren op de vraag, hoe het Nederlandse archiefwezen financieel en instrumenteel moet worden toegerust om de maatschappelijke functies van archieven optimaal tot hun recht te laten komen. Daarbij wordt expliciet aandacht besteed aan de rol van de Staatssecretaris van Cultuur voor de archiefsector.

De sectoranalyse is gebaseerd op vakliteratuur, onderzoeken, beleidsstukken, raadsadviezen, gesprekken met instellingen en vooral op de waarnemingen van en beraadslagingen binnen de algemene en de bijzondere commissie Archieven van de Raad.

## 2. DE SECTOR

### 2.1. Het openbaar archiefwezen

De wetgever reguleert het beheer van overheidsarchief omdat overheidsarchieven een wezenlijke functie vervullen in de democratie. Bovendien schrijft het overheidshandelen geschiedenis doordat het veelal bepalend is voor politiek-maatschappelijke ontwikkelingen. De Archiefwet verplicht overheidsinstellingen hun archieven in 'goede, geordende en toegankelijke staat' te houden.<sup>1</sup>

In de eerste twintig jaar na het ontstaan van archiefbescheiden, de zogenaamde dynamische fase, is administratie en bewijsvoering de belangrijkste reden voor het bewaren van archiefmateriaal. De overheidsarchieven blijven gedurende deze twintig jaar bij en onder verantwoordelijkheid van het archiefvormend orgaan. In die fase zijn het meestal afdelingen of medewerkers documentaire informatievoorziening (DIV) die het feitelijk beheer over de archieven hebben.

De Minister van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties (BZK) is de verantwoordelijke bewindspersoon voor de informatievoorziening bij de gehele overheid en daarmee ook voor het beleid ten aanzien van dynamisch archiefbeheer. De verantwoordelijkheid en de zeggenschap van de Staatssecretaris van Cultuur voor overheidsarchieven in de dynamische fase zijn beperkt: hij geeft kaders voor het beheer van archiefmateriaal dat in aanmerking komt voor blijvende bewaring en voor de bouw en inrichting van archiefruimten, houdt via de Rijksarchiefinspectie toezicht op het archiefbeheer van rijksoverheid en zelfstandige bestuursorganen en stelt selectielijsten voor overheidsarchieven vast.

De Raad voor Cultuur beoordeelt deze selectielijsten in de eindfase en adviseert de bewindspersoon over de vaststelling ervan. Overheidsarchief dat ouder is dan twintig jaar en vanwege het cultuurhistorisch belang verdient om blijvend te worden bewaard, wordt conform de Archiefwet overgebracht naar een openbare archiefbewaarplaats. Vanaf dat moment vallen de overheidsarchieven onder de beleidsmatige verantwoordelijkheid van de bewindspersoon van Cultuur.

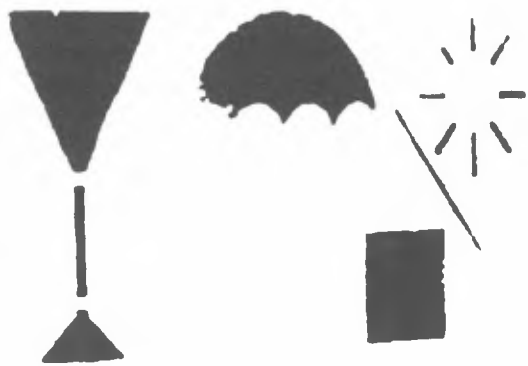
De Archiefwet onderscheidt drie soorten archiefbewaarplaatsen: die van het Rijk, waarin ook de provinciale archieven worden ondergebracht, die van gemeenten en die van waterschappen. De archiefwettelijke verplichting tot het inrichten van een openbare archiefbewaarplaats kan op verschillende manieren worden ingevuld. Men kan, alleen of in samenwerking met andere overheidsinstellingen, een professionele archiefdienst inrichten met gespecialiseerd personeel voor het toegankelijk maken en beschikbaar stellen van het beheerde materiaal. Men kan echter ook volstaan met het zorgen voor een veilige opslagplaats en minimale faciliteiten voor bezoekers. Dan is er geen sprake van een archiefdienst en dringen meestal slechts die burgers die goed op de hoogte zijn van hun rechten door tot de stukken.

De kerntaken van de openbare archiefinstellingen liggen vast in de wet: selectie, beheer, behoud, toegankelijk maken en beschikbaar stellen.

Het openbaar archiefwezen telt anno 2002 in totaal 113 archiefdiensten. Het beheerde archief is tussen 1980 en 2000 gegroeid van 381 naar 645 kilometer planklengte. Ook het aantal bezoeken aan studiezalen nam in die periode toe: van 248.000 naar 471.000. Het aantal mensjaren personeel nam in diezelfde periode echter af van 1510 naar 1191. Het aandeel van het werkzame personeel dat in loondienst is, blijft door de jaren constant op circa 50 procent. De overige 50 procent bestaat uit contractanten, gesubsidieerde arbeidsplaatsen en vrijwilligers.<sup>2</sup>

De archieven van Rijk en provincies zijn alle ondergebracht bij een goed geoutilleerde, professionele archiefdienst. Tot een paar jaar geleden fungeerde de Rijksarchiefdienst als enige instelling op dit niveau. De Rijksarchiefdienst bestond uit het Algemeen Rijksarchief in Den Haag, dat diende als bewaarplaats voor archieven van rijksoverheidsinstellingen met een landelijke werking en betekenis, en uit de Rijksarchieven in alle twaalf provincies. Deze laatste beheerden de archieven van de Commissaris van de Koningin en het provinciaal bestuur en archieven van rijksoverheidsinstellingen met een werkgebied of betekenis van subnationaal niveau.

De afgelopen vier jaar is het beleid van de Staatssecretaris van Cultuur erop gericht geweest de Rijksarchieven in de provincie te laten samengaan met andere archiefbeherende en/of erfgoedinstellingen in de betreffende regio. Het resultaat van een dergelijke fusie wordt een Regionaal Historisch Centrum (RHC) genoemd. De RHC's, waarin voormalige Rijksarchieven in



# FRAGILE

4

3

Zie de tabel Kerngegevens  
Archieven van het Centraal  
Bureau voor de Statistiek,  
opgenomen in de feitenbijlage.

4

Het aantal gemeenten bedroeg  
in 1980 nog 809; in 2002  
resteren nog 496 gemeenten.

de provincie participeren, fungeren tevens als rijksarchiefbewaarplaats. Doordat de benoeming van een of meer bestuursleden in handen van de Minister van OCenW ligt, is er een binding met de verantwoordelijke bewinds-persoon. De meest voor de hand liggende fusiepartners van de Rijksarchieven vormden de gemeentearchieven van de provinciehoofdsteden. Deze bieden immers dezelfde diensten aan en beschikken over sterk vergelijkbare en goed uitwisselbare expertise en faciliteiten. Bovendien is het voor het publiek prettig als archiefmateriaal in één instelling geconcentreerd is. Het beleid van de Staatssecretaris heeft geleid tot de oprichting van zes Regionale Historische Centra, waarin de Rijksarchieven van de provincies Utrecht, Gelderland, Overijssel, Zeeland, Groningen en Friesland zijn opgegaan. In Flevoland, Limburg en Noord-Holland zijn inmiddels intentieverklaringen getekend voor de oprichting van een RHC. Brabant en Drenthe verkeren in de onderzoeksfase, terwijl in Zuid-Holland nog oriënterende gesprekken worden gevoerd. Door de vorming van RHC's vervallen traditionele en door de Archiefwet geïnstitutionaliseerde grenzen binnen de sector, tussen archiefinstellingen en andere culturele instellingen en zelfs tussen overheids- en particuliere instellingen. De Rijksarchiefdienst is feitelijk, zij het nog niet in formele zin, uiteengevallen. Het Algemeen Rijksarchief is daarmee op zichzelf komen te staan en heeft zich in juni 2002 als Nationaal Archief aan het publiek gepresenteerd. De bestelstructuur zoals die nog steeds vastligt in de Archiefwet strookt niet langer met de werkelijkheid.

Van de decentrale overheden komt een groeiend aantal gemeenten langzaam maar zeker tot professionele archiefzorg, meestal in het kader van samenwerkingsverbanden. De grote steden hebben veelal een eigen archiefdienst of hebben zich aangesloten bij een RHC. Middelgrote steden, kleinere gemeenten en waterschappen gaan steeds meer over tot een gezamenlijke organisatie van hun archiefzorg via een gemeenschappelijke regeling. Enkele gemeentelijke archiefinstellingen zijn fusies aangegaan met andere culturele instellingen. Zo is het gemeentearchief Apeldoorn bijvoorbeeld samengevoegd met een museum en een bibliotheek in de stichting Apart.

In de periode 1995-2000<sup>3</sup> is het aantal zelfstandige gemeentelijke archiefdiensten door gemeentelijke herindeling,<sup>4</sup> participatie van gemeentearchieven in RHC's en deelname van gemeentearchieven aan streekarchiefdiensten ver-

minderd van 84 tot 59, een afname van 30 procent. Dit lijkt haaks te staan op de groeibeweging in de periode 1980-1995, toen het aantal gemeentearchieven nog toenam van 54 tot 84, een groei van 35 procent. De professionaliseringsgraad van het gemeentelijk archiefbeheer is echter over de hele periode 1980-1995 aanzienlijk toegenomen. Beschikte in 1980 maar liefst 64 procent van de Nederlandse gemeenten over niet meer dan een archiefdepot en een daarvoor als verantwoordelijke aangewezen archiefambtenaar ter secretarie, in 1995 was dat percentage teruggelopen tot 41.

Van de drieënvijftig waterschappen die Nederland nu nog telt, beschikt 23 procent over een eigen archiefdienst, is 53 procent aangesloten bij een samenwerkingsverband met andere archiefwetplichtigen en heeft de overige 24 procent minimale eigen voorzieningen. Over de periode 1980-2000 is er een sterke afname te zien van het aantal waterschappen met slechts de minimale voorzieningen voor archiefzorg (van 72 naar 24 procent). De meerderheid van de decentrale overheden beschikt nu over meer dan minimale voorzieningen voor de archiefzorg. Een groeiend aantal gemeenten en waterschappen brengt die zorg onder in samenwerkingsverbanden met andere (overheids-) organisaties.

## 2.2. Particuliere archieven

Naast overheden zijn er ook particuliere archiefvormers en -beheerders, zoals bedrijven, privé-personen en kerkgenootschappen. Particuliere archieven worden soms beheerd door de archiefvormer of de taakopvolger daarvan. Vaker echter worden ze ondergebracht bij musea, documentatiecentra, wetenschappelijke bibliotheken en onderzoeksinstituten. Belangrijke instellingen in dit verband zijn het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging (IIAV), het Katholiek Documentatiecentrum (KDC), het Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme, het Nederlands Architectuurinstituut (NAi), het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, het Nederlands Documentatiecentrum voor politieke partijen, het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (voorheen het Nederlands Audiovisueel Archief), het Koninklijk Huisarchief, het Centraal Bureau voor Genealogie (CBG) en het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD). Cijfermatig inzicht in dit deel van de archiefsector ontbreekt.

## 2.3. Infrastructurele instellingen

Een aantal instellingen ondersteunt de infrastructuur van de archiefsector. Zo fungeert de Vereniging voor Documentaire Informatie Voorziening en het Archiefwezen (DIVA) als koepelorganisatie en is deze vereniging het platform voor onderlinge samenwerking tussen instellingen, opleidingen en beroepsorganisaties. DIVA telt ruim honderd leden, in meerderheid instellingen uit het openbaar archiefwezen. De documentaire informatievoorziening is in de vereniging slechts vertegenwoordigd door de beroepsvereniging van documentair informatieverzorgers bij de overheid (SOD) en door het gelijknamige opleidingsinstituut. De Stichting Archiefschool is verantwoordelijk voor archiefonderwijs en -onderzoek.

De Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) wil de toegankelijkheid van het Nederlandse erfgoed bevorderen door middel van digitale ontsluiting. Het gaat om toegankelijkheid voor het brede publiek en voor educatiedoeleinden en om professionele uitwisseling. Bureau Erfgoed Actueel stimuleert het actief gebruik van cultureel erfgoed in het onderwijs, om zo de belangstelling hiervoor bij jongeren te vergroten en een breder historisch besef te bevorderen.

## 2.4. Internationale samenwerking

Nederland behoort tot de voorhoede van het internationale archiefwezen, vooral wat betreft zijn archiefwetgeving, het bestaan van een omvangrijk (hoewel nog niet alle plaatsen dekkend) netwerk van archiefdiensten en het bestaan van vakopleidingen op hbo- en wo-niveau.

Internationale samenwerking komt veelvuldig voor, zowel op instellingsniveau als tussen individuele beroepsbeoefenaren. Het Nederlandse archiefwezen heeft in termen van kennisoverdracht veel te bieden aan landen waar het archiefwezen minder ver is ontwikkeld, in het bijzonder aan ontwikkelingslanden. Anderzijds heeft Nederland de kennis en ervaring van bijvoorbeeld Australië en Canada hard nodig bij het werken aan oplossingen voor complexe problemen zoals dat van de digitale duurzaamheid. Een deel van het archiefvergoed van Nederland en zijn inwoners bevindt zich in de overzeese rijkssdelen en de voormalige Nederlandse koloniën. Samenwerking om het gemeenschappelijk erfgoed dat besloten ligt in de archieven van die landen te behouden en te ontsluiten is een kwestie van welbegrepen eigenbelang, te meer omdat veel Nederlandse ingezetenen hun wortels in die landen hebben.

Amsterdam, Rotterdam en Den Haag hebben intussen afspraken gemaakt om de samenwerking met deze landen te intensiveren. In het project 'Towards a new age of partnership' (TANAP) werkt het Nationaal Archief samen met Indonesië, Sri Lanka, India en Zuid-Afrika aan het behoud en de toegankelijkheid van archiefmateriaal dat betrekking heeft op het gemeenschappelijk verleden als handelsgebied van de VOC.

### 3. ARCHIEVEN TUSSEN ADMINISTRATIE EN ERFGOED

De overheid is onderdeel van een maatschappij die steeds complexer wordt. Daardoor worden ook de besluitvormingsprocessen bij de overheid ingewikkelder. Verschillende adviescommissies hebben zich in de afgelopen jaren uitgesproken voor versterking van de transparantie van procesgang en besluitvorming bij de overheid, om zo de binding tussen burger en overheid te versterken.<sup>5</sup> De commissies concludeerden dat digitale informatieverstrekking door de overheid de traditionele vormen van democratische controle kan versterken en tot revitalisering van het democratisch proces kan leiden. De burger dient daarom recht te krijgen op toegang tot overheidsinformatie. Het vorige kabinet heeft dit standpunt overgenomen.

De functie van archieven als middel voor de overheid om zich te verantwoorden tegenover de burgers wordt daardoor zwaarder aangezet dan in het verleden het geval was. Feitelijk betekent deze ontwikkeling dat de uitgangspunten van de Archiefwet ten aanzien van de openbaarheid en toegankelijkheid van overheidsarchief ouder dan twintig jaar, voor een groot deel ook gaan gelden voor archieven die nog in hun administratieve (dynamische) levensfase verkeren.

Met de wens om al in de dynamische fase (digitale) toegankelijkheid van overheidsinformatie te realiseren, staan de houdbaarheid en zin van de huidige scheiding in verantwoordelijkheden en bevoegdheden ten aanzien van dynamische en statische archieven ter discussie. Ook vanuit de archivalistische theorie kan men twijfelen aan de houdbaarheid van het levensloopconcept van archieven, met zijn functionele en organisatorische scheidslijnen tussen dynamisch en statisch archief. Het levensloopconcept gaat ervan uit dat archieven verschillende levensfasen doormaken, met per fase onderscheiden functies. De overgang van de ene fase naar de andere betekent onder meer fysieke overbrenging van het archief. De praktijk van het beheer van digitaal gevormd archief geeft aanleiding om het levensloopconcept te vervangen door het concept van het

records continuum, waarbinnen functiescheiding van archieven naar tijd en plaats niet langer voorkomen. Alle informatie is in principe tegelijkertijd op verschillende plaatsen en vanuit verschillende belangen benaderbaar.<sup>6</sup> Deze benadering maakt het mogelijk beslissingen over het bewaren dan wel vernietigen van archiefmateriaal al te maken tijdens de vorming van de archieven. Vooral voor een goed beheer van digitaal archief is dat van groot belang; alleen dan zijn de technische en organisatorische maatregelen mogelijk die het behoud van dit materiaal op de lange termijn veilig stellen.

Twee opvallende exponenten van de overgang van het levensfaseconcept naar dat van het records continuum betreffen de samenstelling van de archiefkoepel DIVA en de plaats van archiefopleidingen in het onderwijsbestel. DIVA verenigt thans instellingen in het dynamisch en het statisch bereik onder één dak. De archiefopleidingen zijn ingebed in bredere opleidingen op het gebied van informatiemanagement en informatiewetenschap. Beide voorbeelden illustreren echter ook de andere kant van de medaille. DIVA heeft er moeite mee om organisaties voor dynamisch archiefbeheer aan zich te binden. De praktijk, met allerlei cultuurverschillen tussen de twee kanten van het archiefvak, blijkt daar weerbarstiger dan de archivalistische theorie. De Archiefschool krijgt sinds de integratie klachten over het gebrek aan archivalistische kennis en vaardigheden van de studenten en afgestudeerden. De afgestudeerden van de opleidingen-nieuwe-stijl moeten op hun beurt niet veel hebben van een baan aan de statische kant van het archiefwezen. Ook de opleiding weerspiegelt de kloof tussen de wereld van het dynamisch en die van het statisch archiefbeheer.

De problemen waarmee DIVA en de Archiefschool kampen, maken duidelijk dat het archiefwezen in een spagaat verkeert tussen twee tegengestelde trends: aan de ene kant is er, vooral in termen van functies en beheer, behoefte aan het opheffen van de grenzen tussen dynamisch en statisch archief. Aan de andere kant oriënteren de organisaties die statisch archief beheeren zich, vooral omwille van het publieksbereik, steeds meer op de erfgoedsector en steeds minder op de administratie.

Het archiefveld werkt steeds meer en intensiever samen met de andere erfgoedsectoren, zoals musea en bibliotheken. Dit gebeurt zowel op het niveau van de instellingen (RHC's), als op dat van de koepelorganisaties. Sectoroverschrijdende samenwerkingsverbanden kunnen voor archiefinstellingen winst betekenen in termen van synergie, efficiëntie, kennisdeling en publieksvriendelijkheid. Anderzijds

5

Commissie Grondrechten in het digitale tijdperk (commissie Franken), rapport Grondrechten in het digitale tijdperk, 24 mei 2000; Commissie Toekomst overheidscommunicatie (commissie Wallage), rapport In dienst van de democratie, 27 augustus 2001; Commissie ICT en Overheid (commissie Docters van Leeuwen), rapport Burger en overheid in de informatiesamenleving, 6 september 2001.

6

Naar een nieuw paradigma in de Archivistiek, p.145-150.

7

Advies 'Naar een nieuw archiefbestel', 21 september 2000

8

Het samenvattend verslag van de provinciale conferenties over de toekomstige inrichting van het archiefbestel, gehouden van 11 april tot en met 23 mei 2001 vat de geuite bezwaren samen. De Staatssecretaris vreesde op deze wijze te ver af te komen staan van zijn beleidsprioriteit inzake de publieksfuncties van de archieven. Ook twijfelde hij of gemeenten die nalatig zijn in hun beheersverantwoordelijkheid in de nieuwe situatie wel hun publieksverantwoordelijkheid zouden nemen. De decentrale overheden waren van mening dat zij geen publieksbeleid kunnen voeren als zij geen zeggenschap meer hebben over het beheer.

9

Advies inzake de beleidsverkenning 2002-2005 'Geschiedenis binnen handbereik' van het Nationaal Archief, 1 november 2002, p. 3.

doorkruisen ze echter de ontwikkeling van het naar elkaar toe groeien van de administratieve en de cultuurhistorische levensfase van archieven. De 'erfgoedbrede' samenwerkingsvormen richten zich namelijk zeer sterk op de culturele dimensie van archieven en het bereiken van het in die culturele dimensie geïnteresseerde publiek. Het accent komt zo zwaar op beschikbaarstelling te liggen en zet de aandacht voor de selectie- en beheerstaken onder druk.

Deze ontwikkeling wordt ook zichtbaar in de veranderende positie van de archivaris. Binnen grote samenwerkingsverbanden is het moeilijker de inspectietaak effectief in te vullen en de daarvoor zo broodnodige relaties op te bouwen en te onderhouden met de administraties waar het culturele erfgoed van de toekomst wordt gevormd. Bovendien reserveren de meeste gemeenschappelijke regelingen structureel te weinig geld en menskracht voor inspectietaken. Daarmee dreigt de band met de archiefvormende administraties verloren te gaan.

Het openbaar archiefwezen en de Staatssecretaris moeten ervoor waken dat de samenwerking met erfgoedinstellingen niet leidt tot een eenzijdige nadruk op de erfgoedkant van de archiefsector en daarmee op de taak van beschikbaarstelling.

Samenwerking met de overheidsadministratie blijft noodzakelijk om greep te houden op de instroom van archieven, de kwaliteit van die instromende archieven en op de problematiek van de digitaal gevormde archieven.

De noodzaak tot samenwerking geldt ook voor de twee betrokken bewindslieden: de Minister van BZK en de bewindspersoon die belast is met Cultuur. Het Ministerie van BZK is verantwoordelijk voor het overheidsinformatiebeleid. Het Ministerie van OCenW is verantwoordelijk voor het archiefbeleid en houdt via de Rijksarchiefspectie toezicht op de archiefvorming bij de rijksoverheidsorganisaties. De communicatie tussen beide bewindslieden op dit punt behoeft verbetering. Hetzelfde geldt voor de verdeling van de verantwoordelijkheden en bevoegdheden.

Ook is een betere afstemming tussen de Archiefwet en andere relevante wetgeving wenselijk. De uitgangspunten van de archiefwetgeving en het archiefbeleid van OCenW zouden kaderstellend moeten zijn voor het overheidsinformatiebeleid van de Minister van BZK.

#### 4. SCHAALVERGROTING IN ERFGOEDVERBAND

Sectoroverstijgend en integraal werken ter verhoging van de efficiency, de doelmatigheid en synergie is een trend die ook het archiefbestel in beweging zet. Er is sprake van toenemende de-institutionalisering en professionalisering van de archiefzorg van de overheid. Tegelijkertijd groeit het aantal samenwerkingsverbanden in de sector gestaag, met schaalvergroting van de archiefinstellingen als gevolg. De scheidslijnen die de sector verdeelden in soms wat starre maar wel duidelijke segmenten van de verschillende overheidslagen, vervagen hoe langer hoe meer. Deze ontwikkelingen vloeien onder meer voort uit het streven van de vorige Staatssecretaris om het publieksbereik en de diversiteit in de publiekssamenstelling te vergroten. Zowel de bewindspersoon als de Raad achten schaalvergroting noodzakelijk voor de aanpak van de groter en in hun samenhang complexer wordende kernfuncties van archiefinstellingen. De Raad adviseerde in 2000 over de inrichting van een nieuw openbaar archiefbestel.<sup>7</sup> Daarbij stelde hij een nieuwe verdeling voor van taken en verantwoordelijkheden tussen het Rijk en de decentrale overheden. De beheersverantwoordelijkheid voor alle overheidsarchieven zou volgens de Raad bij het Rijk moeten liggen, terwijl de publieksfunctie zo dicht mogelijk bij de burger zou moeten worden gebracht. Het ministerie organiseerde daarop een grootschalige landelijke discussie met het veld en met verantwoordelijke bestuurders, waaruit bleek dat het voorstel van de Raad onvoldoende draagvlak had.<sup>8</sup> Vervolgens zijn er veranderingen in het archiefbestel in gang gezet zonder dat daar een heldere visie aan ten grondslag lag. Het Ministerie van OCenW stelt zich bewust terughoudend op ten aanzien van het regisseren van samenwerkingsverbanden als de Regionale Historische Centra (RHC's). De RHC's zijn bij wijze van experiment tot stand gekomen en hebben ongelijksoortige bestuursstructuren en rechtsvormen. Deze ontwikkelingen roepen belangrijke vragen op over de samenhang van en de rolverdeling binnen het archiefbestel.

Zo valt de Rijksarchiefdienst feitelijk uiteen als gevolg van het opgaan van de Rijksarchieven in de provincie in de RHC's. De archiefwetgeving draagt echter taken op aan de Rijksarchiefdienst en aan de algemene rijksarchivaris die hierover de leiding heeft: de selectie en acquisitie van archieven van de rijksoverheid, het beschikbaar stellen van het in de rijksarchiefbewaarplaatsen berustende archief-

materiaal en het adviseren van de Staatssecretaris over archiefbeleid. Niet duidelijk is waar deze taken nu berusten en hoe de taakverdeling wordt tussen Nationaal Archief, RHC's, de algemene rijksarchivaris en de rijksarchivarissen in de provincie. Deze bestelstructuur biedt onvoldoende waarborg voor samenhang in het beleid van de RHC's enerzijds en het Nationaal Archief anderzijds inzake selectie, beheer en acquisitie. De opsplitsing van de Rijksarchiefdienst vraagt dan ook om het in het leven roepen van nieuwe structuren, die het ministerie sturingsmogelijkheden bieden.

In het onlangs uitgebrachte advies over het Nationaal Archief heeft de Raad de rol geschetst die deze instelling in het archiefveld op zich zou moeten nemen.<sup>9</sup> Het Nationaal Archief zou een spilfunctie moeten vervullen bij de acquisitie van particuliere archieven en bij het onderhouden van contacten met het internationale archiefwezen, in het bijzonder met de overzeese rijksdelen en de oud-koloniën.

Ook zou het Nationaal Archief in algemene zin moeten fungeren als vraagbaak voor het publiek en als verwijzer naar andere archiefinstellingen. Als kenniscentrum dient het zich vooral te richten op het verwerven en verspreiden van kennis over de wijze waarop gebruikers archieven bevragen. Tenslotte ligt het voor de hand dat het Nationaal Archief het voortouw neemt in het signaleren en beleidsmatig onderbouwen en sturen van nieuwe ontwikkelingen op archiefgebied, zoals de digitale revolutie en de archieven over en van nieuwkomers in Nederland.

De adviseursrol van de algemene rijksarchivaris over het archiefbeleid in brede zin staat volgens de Raad ter discussie, nu hij louter fungeert als directeur van het Nationaal Archief. Op zijn minst zou moeten worden gewaarborgd dat hij voldoende informatie krijgt uit het veld, hetzij via de directeuren van de RHC's in de provinciehoofdplaatsen, vroeger verenigd in het convent van rijksarchivarissen, of via het overleg van de directeuren van de vijftienvijftig grootste archiefinstellingen.

Van groot belang is nu de vraag, of de maatschappelijke functies van archieven gebaat zijn bij de schaalvergroting in het archiefwezen. De Raad acht in dit verband onderzoek noodzakelijk: naar de effectiviteit van de huidige samenwerkingsverbanden, naar de voor- en nadelen van bepaalde categorieën partners, naar de optimale schaalgrootte van een archiefinstelling, naar de meest geëigende rechtsvorm van samenwerkingsverbanden, naar de (on)mogelijkheden van samen-





H

L

W.

H T

10

Beleidsbrief 'Digitalisering van het cultureel erfgoed', 27 mei 2002, Kamerstukken II, 2001-2002, 27 432, nr. 54.

11

W. Bijker, B. Peperkamp (red.), Geëngageerde Geesteswetenschappen. Perspectieven op cultuurveranderingen in een digitaliserend tijdperk, 2002 (AWT-Achtergrondstudies nr. 27).

12

Advies inzake de beleidsverkenning 2002-2005 'Geschiedenis binnen handbereik' van het Nationaal Archief, 1 november 2002, p. 10

13

Het vijfjaarlijks CBS-onderzoek Kerngegevens archiefwezen over 2000 spreekt van 2.400.000 bezoekers aan archiefsites in 2000. Hierbij moet worden aangetekend dat de wijze van registratie van internetbezoek erg verschillend is en dat de keuze voor een registratiemethode de resultaten van de registratie sterk kunnen bepalen. Niettemin zegt het getal veel over de potentie van internet voor het archiefwezen.

14

Advies inzake de beleidsverkenning 2002-2005 'Geschiedenis binnen handbereik' van het Nationaal Archief, 1 november 2002, p. 5.

15

Zie ook de beleidsbrief 'Interactief Archief', 14 maart 2002, p. 11-12.

16

Zie de reactie d.d. 5 september 2002 van de erfgoedkoepels DIVA, Nederlandse Museumvereniging (NMV), Stichting Nationaal Contact Monumenten (NCM), Stichting voor de Nederlandse Archeologie (SNA) en Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland op Van der Ploegs digitaliseringsbrief. Zij wijzen erop dat ook voor de koepels een rol ingeruimd moet worden als het gaat om digitalisering van cultureel erfgoed.

## ARCHIEVEN

werking met private partners en naar de gevolgen voor de binding tussen archiefwezen en administratie. Eén breed, integraal onderzoek verdient de voorkeur boven de drie verschillende onderzoeken die nu in het convenant tussen OCenW, IPO, VNG en de Unie van Waterschappen zijn afgesproken. Vervolgens ligt het op de weg van de Staatssecretaris om met een nieuw voorstel te komen voor de (her)inrichting van het bestel. Randvoorwaarden voor de bestelinrichting zijn volgens de Raad:

- een duidelijke verdeling van verantwoordelijkheden en bevoegdheden tussen de verschillende overheidslagen. Die duidelijkheid moet er ook zijn voor het publiek.
- sturingsmogelijkheden voor het ministerie.
- een schaalgrootte die optimale kwaliteit en efficiency garandeert in de uitvoering van de wettelijke kerntaken.

De archiefkoepel DIVA kan van grote waarde zijn voor de samenhang in het bestel, als de formele bestelstructuur lossier is dan voorheen.

Randvoorwaarde is wel dat de koepelorganisatie hiervoor het gezag, het apparaat en de middelen bezit en dat het veld de koepel niet overvraagt.

DIVA heeft in de eerste jaren van haar bestaan voorzien in de behoefte aan de coördinatie en organisatie van instellingsoverschrijdende of zelfs sectorbrede projecten waar het veld direct belang bij had, zoals de invoering van de landelijke archiefkaart. Het veld heeft echter tot dusver niet het structurele beheer overgenomen van uitontwikkelde producten. De beheerslast die daardoor op DIVA drukt kan de slagkracht van deze nog prille organisatie ernstig verzwakken.

### 5. DIGITALE EN GEDIGITALISEERDE ARCHIEVEN IN DE KENNISMAATSCHAPPIJ

#### 5.1 Digitalisering en de kennisinfrastructuur

De transparante overheid en het concept van het records continuüm passen naadloos in het concept van de kennismaatschappij. Zowel de digitaliseringsbrief van de vorige Staatssecretaris<sup>10</sup> als een recent rapport van de Adviesraad voor het Wetenschaps- en Technologiebeleid (AWT)<sup>11</sup> benadrukken dat de meest wezenlijke veranderingen en de grootste kansen die digitalisering met zich meebrengt, liggen in verandering van de kennisinfrastructuur. Beide documenten schetsen een vergezicht van gekoppelde fysieke en virtuele bronnen, die binnen nieuwe kennisconglomeraten flexibel kunnen

worden gebruikt. De Raad voor Cultuur bepleitte eerder verbetering van de infrastructuur voor het zoeken in de archiefcollectie Nederland en in de daarbuiten digitaal beschikbare cultuurhistorische kennis in Nederland.<sup>12</sup>

De digitale technologie biedt grote kansen voor het toegankelijk maken van archieven, het vergroten van het publieksbereik en het behoud van originelen door digitale reproductie.

Archiefinstellingen beheren bijna per definitie unica, die zich maar op één plek kunnen bevinden. Reistijd, reiskosten en beperkte openingstijden van archiefinstellingen wierpen vanouds drempels op voor de (potentiële) archiefonderzoeker. Digitalisering vaagt die bezwaren weg. Internet en digitalisering maken daardoor een ongekende groei van het publiek voor archiefinstellingen mogelijk.<sup>13</sup> Terecht besteden archiefdiensten dus veel tijd en geld aan digitalisering van papieren archiefmateriaal, de ontwikkeling van gedigitaliseerde toegangen en de plaatsing van archiefstukken op internet. Dat is ook van belang voor de ontwikkeling van een nationale infrastructuur voor de archiefcollectie Nederland. De pogingen van de archiefsector om het publiek via gedigitaliseerde toegangen en internet beter te bedienen en tot onderzoek te verleiden, zijn nog voornamelijk gericht op het ontsluiten en aanbieden van bronnen voor genealogisch of persoonsgebonden onderzoek, aangezien stamboomonderzoekers de grootste publieksgroep vormen.

De activiteiten die de sector onderneemt om digitalisering te gebruiken en in banen te leiden zijn onmiskenbaar waardevol. Het archiefwezen houdt zich echter nauwelijks bezig met de fundamentele keuzes ten aanzien van de inrichting van de kennismaatschappij en de rol die de archiefsector daarin kan en moet spelen. Niet voor niets pleit de Raad er in zijn recente advies over de beleidsverkenning van het Nationaal Archief voor, dat het Nationaal Archief zich ontwikkelt tot hét kenniscentrum voor het archiefwezen als het gaat om de wijze waarop gebruikers archieven bevragen, vooral in een gedigitaliseerde onderzoeksomgeving.<sup>14</sup>

De ontwikkeling van een via internet te bereiken digitale studiezaal, waarin het publiek de archiefcollectie Nederland kan raadplegen,<sup>15</sup> verdient in dat verband ruime aandacht van alle archiefinstellingen. Coördinatie door koepelorganisatie DIVA is gewenst, met ondersteuning door de Vereniging DEN als deskundig adviseur.<sup>16</sup> De archiefsector moet zich daarbij realiseren, dat archiefmateriaal zelden in zijn volle betekenis en gelaagdheid tot

zijn recht komt door digitale toegankelijkheid alleen. Virtueel archiefbezoek impliceert dan ook gebruikersrisico's, zoals een gebrek aan inzicht in de waarde van bronnen en het vroegtijdig afhaken van gebruikers die ten onrechte denken dat de onderzoeksmogelijkheden zijn uitgeput. Bij de inrichting van de digitale studiezaal moeten daarom de competenties van de gebruikers leidend zijn. De archiefsector doet er goed aan daarbij de ervaringen van aanpalende sectoren te benutten, vooral van de bibliotheeksector.

Het gemak van digitale toegangen kan het zoeken in originele archiefstukken overigens niet volledig vervangen.<sup>17</sup> Voor veel archiefgebruikers zit het plezier nu juist in het vinden van het onverwachte en de sensatie van het in handen houden van een authentiek stuk. De digitale studiezaal zou de gebruiker moeten verlokken tot de essentiële historische beleving die het bekijken van originele stukken oproept. Ook is de kwaliteit van het historisch onderzoek gediend bij raadpleging van het authentieke bronnenmateriaal.

Om digitalisering op een goede manier in te zetten voor bredere toegankelijkheid van archieven en voor hun inbedding in de bredere kennisinfrastructuur van Nederland, is structurele financiering van digitaliseringsactiviteiten noodzakelijk. De incidentele subsidies die nu worden verstrekt via bijvoorbeeld de Tijdelijke Regeling Digitaliseringsprojecten van de Mondriaan Stichting<sup>18</sup> zijn niet toereikend. Onderhoud, beheer van applicaties en apparatuur en menskracht om de digitaal toegankelijk gemaakte archiefstukken permanent ter beschikking te stellen, brengen immers structurele kosten met zich mee.

#### 5.2 Digitale duurzaamheid

Steeds meer archieven ontstaan in digitale vorm, vooral bij de overheid en het bedrijfsleven. Om de bewaring en het beheer van digitale archiefbestanddelen conform de daarvoor geldende wet- en regelgeving te kunnen waarborgen, moeten informatiesystemen aan specifieke organisatorische en technologische randvoorwaarden voldoen.<sup>19</sup>

Het probleem van het leesbaar houden van digitaal gevormd archief is nijpend. De Taskforce Digitale Duurzaamheid, een initiatief van de Minister van BZK, heeft het afgelopen jaar handreikingen en ondersteuning geboden aan de overheden als administrateurs en archiefvormers. Na de opheffing van de Taskforce op 31 december 2002 is echter niet duidelijk welke organisatie deze ondersteuning overneemt. Een ander programma van BZK is het



Testbed Digitale Bewaring, dat oplossingsstrategieën moet ontwikkelen voor problemen bij digitale bewaring. Voorlopig is het de bedoeling dat dit programma, dat tot oktober 2003 doorloopt, naast een rapport over digitale bewaring van e-mail ook een rapport over digitale bewaring van tekstbestanden, rekenbladen (spreadsheets) en databases zal opleveren. Ook dan zullen er echter nog veel vragen, zowel praktisch als fundamenteel, niet zijn beantwoord.

Continuïteit in coördinatie en onderzoek van de digitale duurzaamheid is zeer belangrijk voor de sector. De opheffing van de Taskforce Digitale Duurzaamheid is dan ook betreurenswaardig. Een goede coördinatie binnen de overheid is onmisbaar bij het vinden en implementeren van oplossingen voor het duurzaamheidsprobleem.

Het uitblijven van oplossingen zet niet alleen het langetermijngeheugen van de maatschappij, dus het cultuurhistorisch belang, op het spel. Ook de verantwoordingsplicht van de overheid en de rechten van de burgers zijn in het geding. De transparante overheid is een onhaalbaar streven als diezelfde overheid aan digitaal geheugenverlies blijft lijden. De ministers van BZK en OCenW moeten hierin samen hun verantwoordelijkheid nemen. Deelname van Nederland aan internationale activiteiten, onderzoeken en experimenten op het gebied van digitale duurzaamheid is blijvend noodzakelijk. De lopende projecten van het Nationaal Archief, de Archiefschool en het Gemeentearchief Amsterdam op dit vlak verdienen steun en navolging.

6. GROEI EN VERBREDING VAN HET ARCHIEFPUBLIEK

De samenstelling van de Nederlandse bevolking verandert sterk. Immigratie en vergrijzing zijn als meest in het oog springende demografische tendensen medebepalend voor het publieksbeleid van culturele instellingen. Groei van het publieksbereik en grotere diversiteit in de publiekssamenstelling zijn in de afgelopen cultuurnotaperiode belangrijke speerpunten van het cultuurbeleid van Staatssecretaris Van der Ploeg geweest. De vorming van RHC's heeft hierdoor een forse impuls gekregen.<sup>20</sup>

Het archiefwezen heeft zich ingespannen om nieuw publiek over de drempel te krijgen. Internet (inventarissen en databases met persoonsgegevens) en educatie (tentoonstellingen, maar ook lespakketten voor het primair en voortgezet onderwijs) zijn daarbij de voornaamste middelen geweest.

In sommige gevallen nemen archieven zelfs een relatief nieuwe rol op zich, namelijk die van schepper van een geschiedbeeld dat 'hapklaar' aan het publiek wordt voorgeschoteld.

Ondanks de grote nadruk op publieksbereik en publieksbeleid is er weinig onderzoek gedaan naar de samenstelling van het huidige en potentiële archiefpubliek (wie zijn dat, met welke middelen zijn zij het best te bereiken), specifiek doelgroepenbeleid (wat is daarvoor nodig, welke doelgroepen betreft het) en de vraag naar bepaalde thema's. Wel zijn de wensen van de huidige gebruikers wat betreft de kwaliteit van de dienstverlening onder regie van de koepelorganisatie DIVA geïnventariseerd en samengevoegd tot een Handvest Dienstverlening. De archiefbezoeker weet zich verzekerd van een bepaald niveau van dienstverlening bij de instellingen die dit handvest hanteren.

6.1 Kanttekeningen bij het streven naar meer publiek

Het is goed dat het archiefwezen zich, behalve op de collecties, ook meer is gaan richten op de gebruiker. Archieven worden immers bewaard om ze te kunnen gebruiken en zijn het ook waard om gebruikt te worden. Toch plaatst de Raad hierbij enkele kanttekeningen.

Het openbaar archiefwezen beschikt over beperkte financiële middelen en personele ruimte. Deze zijn de laatste vijftien jaar bovendien steeds meer onder druk komen te staan: de omvang van de beheerde archieven is toegenomen, de bezoekersaantallen eveneens, maar het aantal manjaren personeel dat beschikbaar is om het werk te doen, is afgenomen. De Raad is bezorgd, omdat extra inspanningen voor de vergroting van het publieksbereik op den duur ten koste kunnen gaan van de uitvoering van de andere wettelijke taken. Goed behoud en beheer zijn belangrijke randvoorwaarden voor toegankelijk maken en beschikbaarstelling, en dus uiteindelijk ook in het belang van het publiek.

Als het beheer wordt verwaarloosd ten faveure van publieksactiviteiten als tentoonstellingen en publicaties, ligt het risico op de loer van een fraaie etalage met daarachter een rommelig magazijn. De ervaring in de museumsector leert dat verwaarlozing van het behoud en beheer achteraf een moeilijke en nauwelijks zelf op te brengen financiële inhaalslag vereist.

Inspanningen ter vergroting van het publieksbereik vereisen daarom zorgvuldige prioriteitstelling en de beschikbaarstelling van aanzienlijk ruimere financiële middelen door de overheid.

Een tweede kanttekening bij het toegenomen belang van het publieksbereik betreft de principiële opvatting van de Raad, dat in de archiefsector de publieksvraag niet van doorslaggevend belang mag zijn bij keuzes ten aanzien van de collectionering, acquisitie en

17 Het tegendeel wordt gesuggered in de beleidsbrief 'Interactief Archief', 14 maart 2002

18 Staatssecretaris Van der Ploeg erkende dit reeds in zijn beleidsbrief 'Digitalisering van het cultureel erfgoed', 27 mei 2002

19 De Rijksarchiefinspectie constateerde in zijn jaarverslag van 2000 echter dat bij de ontwikkeling of aanschaf van systemen niet altijd rekening wordt gehouden met de archiefwettelijke eisen.

20 Zie de beleidsbrief 'Interactief Archief', 14 maart 2002.

21 Rapport Erfgoed in kaart. Eindrapport van een onderzoek naar de infrastructuur op het terrein van het cultureel erfgoed, Gouda, 2002, p. 18.

22 Zie de enquête 'Archieven en onderwijs' die DIVA eind 2001-begin 2002 hield. De resultaten daarvan zijn te vinden op [www.divakoepel.nl](http://www.divakoepel.nl).

ARCHIEVEN

conservering. Archieven die een wezenlijke kennisbron voor de geschiedenis van Nederland en zijn bewoners dienen te worden bewaard, ongeacht de huidige publieke belangstelling.

Ten derde zouden archivariissen, historici en andere deskundigen moeten uitmaken in hoeverre archiefinstellingen kant en klare geschiedverhalen moeten aanbieden. Terughoudendheid in het optreden van archiefinstellingen als producent van historische beeldvorming is principieel geboden, omdat archieven de beheerde informatie zo neutraal mogelijk toegankelijk dienen te maken zonder zelf aan die informatie inhoudelijke betekenis toe te kennen. Geredeneerd vanuit de pragmatiek zijn archieven niet de eerst aangewezen instellingen om producten als historisch onderzoek of tentoonstellingen te maken, simpelweg omdat anderen daar beter in zijn. De afname van historische, op archiefmateriaal of -onderzoek gebaseerde (populair-) wetenschappelijke publicaties en historische romans, liet bezoek aan tentoonstellingen, activiteiten van historische en genealogische verenigingen en niet te vergeten de belangstelling voor een televisieprogramma als *Andere Tijden* of een radioprogramma als *OVT* kunnen worden beschouwd als uitstralend effect van het gebruik van archieven. Het cultureel-maatschappelijk rendement van archiefinstellingen is dus niet alleen af te lezen aan de bezoekcijfers van de instellingen. Het archiefwezen dient dan ook onderzoekers, tentoonstellingsmakers, schrijvers en programmamakers te stimuleren tot archiefonderzoek en gebruik van archiefmateriaal. De pogingen van het Nationaal Archief om nauwere relaties aan te knopen met universiteiten en de plannen voor de inrichting van de *Boulevard van het Actuele Verleden* zijn stappen in de goede richting. Ook de samenwerkingsverbanden van archieven met andersoortige erfgoedinstellingen in de vorm van RHC's kunnen in dit verband effectief blijken. Vooral wat betreft presentatie en educatie kan het archiefwezen profiteren en leren van andere instellingen zoals musea en bibliotheken.

Daarmee is niet gezegd dat extra inspanningen om meer en nieuw publiek over de drempel van de archiefinstellingen te krijgen overbodig of onwenselijk zijn. Wel is het nodig die inspanningen te baseren op inzicht in het profiel van de huidige en potentiële archiefgebruikers, in de wensen en competenties van het (potentiële) archiefpubliek en in de middelen die nodig zijn om hen te bedienen. De Raad verwacht dat de invoering van een lan-

delijke archiefkaart hierbij goede diensten kan bewijzen. DIVA heeft deze archiefkaart samen met enkele grote archiefinstellingen ontwikkeld en in april 2003 gepresenteerd. Een landelijke registratie van archiefbezoek en archiefgebruik kan in ieder geval inzicht geven in het huidige archiefgebruik. Ook de ervaring die de museumsector heeft opgedaan met bijvoorbeeld de *MuseumMonitor* kan voor de archiefsector nuttig zijn.

6.2. Nieuwe publieksgroepen

Educatie heeft in het archiefwezen de afgelopen jaren nieuwe accenten gekregen. Archiefbezoek is bij uitstek een actieve vorm van cultuurparticipatie met een sterk educatieve component. Het vereist specifieke kennis en vaardigheden, bijvoorbeeld voor het lezen van oud schrift of voor het opzetten van een genealogisch onderzoek. De archiefinstellingen helpen het publiek daarbij door het aanbieden van hulpmiddelen, cursussen en eigen deskundigheid. Ondanks die sterke educatieve component hadden ze echter weinig binding met het onderwijs. Vanuit het streven naar verbreding en verjonging van het vergrijsde archiefpubliek, intensiveren ze hun contacten met het voortgezet onderwijs.

Voor de basisvorming hebben de erfgoedkoepels recent het erfgoedbrede project 'Stimulering erfgoed aanbod cultuurvouchers basisvorming' opgezet. Daarbinnen heeft DIVA in december 2002 het sectorspecifieke project 'Kennismaking met het archief' gepresenteerd, waarmee archiefinstellingen hun eigen erfgoedles kunnen ontwikkelen. Daarnaast heeft het vak culturele en kunstzinnige vorming (CKV) in de tweede fase voor zowel scholen als archiefinstellingen een stimulans voor nadere kennismaking en samenwerking betekend.

Meer dan 80 procent van de archiefinstellingen geeft te kennen voor en met het onderwijs te werken. Lespakketten zijn beschikbaar bij 44 procent van de archiefinstellingen.<sup>21</sup> Een recente enquête door DIVA heeft echter uitgewezen dat er aan educatie in de archiefwereld nog veel te verbeteren valt.<sup>22</sup> De geconstateerde knelpunten zijn gebrek aan tijd, personeel en financiële middelen. Daarnaast ontbreekt het nog aan de vereiste deskundigheid.

Of jongeren die in schoolverband een archief hebben bezocht daar later ook op eigen initiatief nog eens terugkomen, is een vraag die zich nog niet laat beantwoorden. Het belang van de verjonging van het archiefpubliek dient overigens wel enigszins te worden gerelativeerd. De sterke band tussen ouderen en archiefbezoek is er altijd

geweest en zal er ongetwijfeld altijd blijven. Het zijn immers de ouderen die, kijkend naar hun persoonlijke geschiedenis en leefomgeving, makkelijker veranderingen en ontwikkelingen waarnemen en daarin de historische dimensie zien. De daaruit voortkomende behoefte aan reflectie op het verleden of de nostalgische hunkering naar vroeger vormen vaak de aanzet tot archiefbezoek en -onderzoek.

De vergrijzing van de bevolking zal voor de archiefinstellingen een toename van hun publiek betekenen. Archiefinstellingen moeten zich hierop voorbereiden en hun publieksdiensten (mede)afstemmen op oudere gebruikers en hun competenties. Dit geldt met name voor de inrichting van digitale diensten.

Over de potentie van de publieksgroep van nieuwkomers en etnische minderheden voor de archiefsector valt nog weinig te zeggen. Voor hen is er in de meeste archiefinstellingen nog niet veel te vinden, omdat er over hun persoonlijke geschiedenis (het voornaamste onderzoeksobject van de gemiddelde archiefgebruiker) weinig bronnen in Nederland beschikbaar zijn. Het beeld dat archiefinstellingen van onze samenleving schetsen, is dus nog niet compleet. De werving van groepen 'nieuwe Nederlanders' als 'nieuwe archiefgebruikers' moet dan ook voortgegaan worden door de acquisitie van relevant archiefmateriaal.

7. INTEGRAAL ARCHIEFBELEID

Het archiefwezen moet streven naar een Archiefcollectie Nederland die de geschiedenis van Nederland en al zijn bewoners inzichtelijk maakt. Voor de overheidsarchieven is dat streven verankerd in de archiefwetgeving en in het selectiebeleid zoals dat binnen de wettelijke kaders wordt gevoerd. Hoe rijk ze ook zijn aan informatie en hoe zorgvuldig de selectie ervan ook plaatsvindt, overheidsarchieven alleen zijn echter nooit voldoende als bron voor een compleet en betrouwbaar geschiedbeeld. Tot nog toe besteedt de rijksoverheid noch beleidsmatig, noch financieel veel aandacht aan particuliere archieven. Vanwege de verantwoordelijkheid van de Minister van OCenW voor het totale archiefbestel, is het wenselijk en noodzakelijk dat de rijksoverheid een integraal archiefbeleid voert. Alle archiefinstellingen beheren immers materiaal dat behoort tot het cultureel erfgoed, ongeacht het onderwerp waarover zij archiefmateriaal bewaren en ongeacht de vraag of zij overheids- of particuliere archieven zijn. Een integraal archiefbeleid zou onder

daar

DI

23

Het gaat dan onder andere om het Nederlands Architectuurinstituut, het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, het Centraal Bureau voor Genealogie en het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.

24

Op dit moment laat het Ministerie van OCenW een onderzoek verrichten naar de effectiviteit van de opleidingsinspanningen van de Archiefschool. Dit onderzoek zal voor advies aan de Raad worden voorgelegd. Om op die adviesaanvraag niet teveel vooruit te lopen zal in deze sectoranalyse niet uitvoerig op het archivistiekonderwijs worden ingegaan. Wel acht de Raad het noodzakelijk om vanuit het perspectief van de arbeidsmarkt van de archiefsector een aantal knelpunten te signaleren die deels samenhangen met ontwikkelingen in het archiefonderwijs.

25

In mei 2002 is door DIVA de Commissie Arbeidsmarktproblematiek ingesteld, die naar verwachting begin 2003 advies zal uitbrengen.



FRAGILE

## ARCHIEVEN

meer aandacht moeten besteden aan acquisitiebeleid, nieuwe ontwikkelingen in de archiefvorming van particuliere instellingen (denk aan websites en de verwerving en bewaring daarvan) en ondersteuning van particulieren bij beheer, behoud, selectie, toegankelijk maken en beschikbaar stellen van hun archieven. Een adequaat acquisitiebeleid voor particuliere archieven in Nederland vereist afstemming en overleg tussen de archiefinstellingen. Het is dan ook van groot belang dat het Nationaal Archief, zoals de Raad reeds adviseerde, de taken van het opgeheven Centraal Register voor Particuliere Archieven op zich neemt.

Een in het oog springende lacune in de Archiefcollectie Nederland is het gemis aan archieven van en over groepen 'nieuwe Nederlanders'. Het archiefwezen, de archiefkoepel DIVA voorop, heeft in de eerste jaren van de lopende Cultuurnotaperiode getracht een begin te maken met de acquisitie van dergelijke archieven. Verschillende instellingen, zoals het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), het Nationaal Archief en de gemeentearchieven van Amsterdam en Dordrecht, hebben zich op dit terrein al zeer actief en soms zelfs creatief betoond.

Het gemeentearchief Amsterdam investeert vooral in de opbouw van een relatiernetwerk met instellingen van immigranten en etnische minderheden en probeert deze instellingen te bewegen tot overdracht van hun archieven. Het IISG werkte aan een databank, waarin verwijzingen komen naar beeldmateriaal over immigranten en etnische minderheden dat al beschikbaar is bij de archief- en documentatie-instellingen. Dit initiatief is nu overgenomen door een nieuwe instelling, *Imagine Identity and Culture*. Dit instituut verzamelt (historische) informatie in de vorm van beeldmateriaal over de achtergronden van de eigen identiteit van allochtonen en wil deze informatie digitaal toegankelijk maken.

Het Nationaal Archief onderhoudt contacten met de archiefdiensten in Suriname, Aruba en de Nederlandse Antillen om te helpen het daar aanwezige archiefmateriaal in goede staat te bewaren en bruikbaar te maken voor wetenschappelijk onderzoek, maar ook om de archieven te ontsluiten voor genealogen en regionale onderzoekers. Het gemeentearchief Dordrecht heeft een voor archiefinstellingen geheel nieuwe weg ingeslagen door het zelf afnemen en opnemen van interviews en het vervaardigen van beeldmateriaal over de grootste groep recent geïmmigreerde Dordtenaren, Turken uit het dorp Kayapınar.

De Mondriaan Stichting kan dergelijke initiatieven financieel ondersteunen.

De Tijdelijke regeling Cultureel Erfgoed Minderheden, die loopt van 2002 tot en met 2004, stimuleert het inventariseren, onderzoeken en breed toegankelijk maken van cultureel erfgoed van minderheden. Archiefinstellingen kunnen een aanvraag indienen, mits er bij het project wordt samengewerkt met vertegenwoordigers van relevante minderheidsgroeperingen.

Ook hier geldt dat van een afgewogen, afgestemd en eenduidig acquisitiebeleid nog geen sprake is. Centrale registratie en coördinatie door het Nationaal Archief zijn wenselijk, zoals de Raad al stelde in het advies over de eerste beleidsverkenning van het Nationaal Archief.

Ook musea, documentatiecentra, wetenschappelijke bibliotheken en onderzoeksinstituten beheren particuliere archieven. Slechts een deel daarvan valt binnen het directe bereik van de Staatssecretaris van Cultuur<sup>23</sup> en wordt via de Cultuurnota gesubsidiëerd. Deze instellingen behoren bij het Ministerie van OCenW echter tot verschillende directies. Daar wordt sector-specifiek beleid ontwikkeld ten aanzien van bijvoorbeeld architectuur of media. Zo kan het gebeuren dat voor archieven die in openbare archiefbewaarplaatsen berusten, andere eisen gelden ten aanzien van selectie, beheer, behoud, selectie, toegankelijkheid en beschikbaarstelling dan voor archieven in andere publiek gefinancierde instellingen, of dat rijksoverheidsarchieven niet bij het Nationaal Archief in bewaring worden gegeven. Ook hier laat zich het gemis aan een integraal overheidsbeleid voor archieven gevoelen. Een aantal belangrijke hoeders van particuliere archieven, zoals het IISG en het IIAV, valt zelfs geheel buiten de verantwoordelijkheden en bevoegdheden van de Staatssecretaris van Cultuur. Deze instellingen onttrekken zich aan de beoordeling binnen de voor hun collega-instellingen relevante beleidskaders, maar ook aan de integrale cultuurpolitieke afwegingen. Het is wenselijk dat de bewindslieden die deze instellingen onder hun hoede hebben, de algemene en archiefspecifieke paragrafen in de Cultuurnota betrekken bij hun sturing en beoordeling van die instellingen.

### 8. MENSEN EN MIDDELEN

#### 8.1 Opleidingen en arbeidsmarkt

Vanouds worden archiefinstellingen bemenst door goed opgeleid en deskundig personeel. Momenteel staat de arbeidsmarkt in het archiefwezen sterk onder druk. Terwijl de hoeveelheid archief in beheer is gegroeid en

ook de bezoekersaantallen sinds jaar en dag een stijgende lijn vertonen, neemt het aantal mensjaren personeel waarmee het werk gedaan moet worden alleen maar af.

Het archiefwezen kampt met moeilijk vervulbare vacatures voor de uitvoering van de kerntaken van de archiefinstellingen. Het aantal studenten dat archivistiek als afstudeerrichting kiest ligt lager dan de uitstroomcijfers van de vroegere Rijksarchiefschool. Ook kiezen steeds minder afgestudeerden voor een baan in het openbaar archiefwezen. De vakopleidingen-nieuwe stijl<sup>24</sup> bereiden studenten voor op een breed beroepsperspectief als informatiespecialist. Aan die expertise ontstaat ook buiten de overheid en buiten de culturele sector een toenemende behoefte.

In vergelijking tot andere sectoren in het brede informatieveld is het openbaar archiefwezen geen aantrekkelijke werkgever. De archiefinstellingen zijn vaak kleine en soms weinig dynamische, in zichzelf gekeerde instellingen waar het carrièreperspectief beperkt is en de salarissen in vergelijking met de marktsector laag zijn. Het probleem van de afnemende instroom van nieuwe professionals zal steeds nijpender worden door het vergrijzende personeelsbestand. Dit arbeidsmarktprobleem speelt ook in andere erfgoedsectoren. De koepelorganisaties onderkennen en onderzoeken dit gemeenschappelijke probleem.<sup>25</sup>

Het archiefwezen kent veel uitvoerende functies waarvoor vakspecifieke vaardigheden noodzakelijk zijn.

Voorheen werden die functies vooral vervuld door mensen met de middelbare opleiding aan de Rijksarchiefschool, die het midden hield tussen mbo en hbo. De hbo'ers die nu de archivistische afstudeervariant van de opleiding Informatiemanagement volgen, zijn niet erg geïnteresseerd in dergelijke functies. Het veld voelt een gemis aan een vakspecifieke opleiding op mbo-niveau. Tegelijkertijd worden momenteel veel nieuwe opleidingen ontwikkeld en gestart zowel door reguliere opleidingsinstituten als door commerciële partijen, soms in samenwerking met elkaar. In welke specifieke arbeidsmarktbehoeften deze initiatieven zullen voorzien, is echter nog niet te zeggen. De arbeidsmarkt in de archiefsector staat niet alleen onder druk wat betreft vakinhoudelijke functies.

Ook bij ondersteunende functies zijn er knelpunten en bedreigingen. Het groeiend belang van publieksgerichte taken als educatie en presentatie houdt geen gelijke tred met de deskundigheid die op die gebieden bij de archiefinstellingen aanwezig is. De voor de sector

Het  
om  
tuur  
Lett  
Doc  
Cent  
Gen  
Inst  
Gelu

Op c  
Min  
onde  
de e  
ding  
Arcl  
zal  
wor  
die  
teve  
deze  
voer  
onde  
Wel  
zake  
pers  
mar  
een  
sign  
hang  
in h

In m  
Com  
prob  
naar  
advie

26

Zie het Cultuurnota-advies  
2001-2004 'Van de schaarste  
ende overvloed', 6 mei 2000,  
nr. rc-2000.765/4, deel 2,  
van de Raad voor Cultuur.

onmisbare automatiseringsdeskundi-  
gen beschikken niet of nauwelijks over  
archivistisch inzicht. De restauratie-  
opleidingen die bij het Instituut  
Collectie Nederland zijn ondergebracht,  
worden mogelijk met opheffing  
bedreigd. Tenslotte dreigt drastische  
inkrimping van het aantal WSW- en  
ID-banen. Het personeelsbestand van  
het openbaar archiefwezen is voor  
circa 20 procent uit deze regelingen  
afkomstig en met name de ondersteu-  
nende functies leunen er zwaar op.

De aard en oorzaken van de geschetste  
arbeidsmarktproblemen zijn niet een-  
duidelig. Het onderzoek van de erfgoed-  
koepels naar deze problematiek is  
daarom van groot belang.

Duidelijk is wel dat imagoverbetering  
van het vak noodzakelijk is om meer  
studenten naar de archivatieopleidin-  
gen te trekken en meer alumni naar  
het archiefwezen. Daarnaast moeten  
archiefinstellingen en opleidingen  
voortdurend in gesprek zijn over het  
gewenste opleidingsniveau en de  
gevraagde competenties.

Het bestaan van opleidingen voor  
ondersteunende functies als restaura-  
tie, automatisering en educatie is  
essentieel voor de archiefsector. Korte  
bijscholingscursussen op archiefgebied  
voor functionarissen die ondersteunen-  
de taken verrichten (educatief mede-  
werkers, automatiseerders) zouden  
een welkome aanvulling zijn op het  
huidige aanbod.

De groeiende werklust in de sector  
vraagt om investeringen in de personele  
bezetting. Om nieuwe medewerkers te  
kunnen aantrekken en behouden, is een  
aanmerkelijke verbetering van de  
arbeidsvoorwaarden binnen het archief-  
wezen noodzakelijk. Als de dreigende  
bezuinigingen op gesubsidieerde  
arbeidsplaatsen doorgang vinden, zullen  
de archiefinstellingen niet kunnen ont-  
komen aan een fundamentele herover-  
weging van de uit te voeren taken. Het  
ligt voor de hand dat dit zal leiden tot  
terugtrekking op de kerntaken en tot  
een aanzienlijke vermindering van tijd  
en aandacht voor de publieksfunctie.

## 8.2 Financiering

De zorg voor overheidsarchief is een  
wettelijk opgedragen taak. Daarom  
worden het openbaar archiefwezen en  
de dynamische archiefzorg bij de over-  
heden gefinancierd uit de reguliere  
begrotingen. Archiefzorg bij de over-  
heid is hierdoor niet of nauwelijks  
afhankelijk van subsidies. In 2000  
bestede de overheid 73,5 miljoen  
euro aan archiefdiensten en overige  
openbare archiefbewaarplaatsen. Aan  
het agentschap van de Rijksarchief-  
dienst werd 23 miljoen euro besteed.  
Over de uitgaven aan het dynamisch  
archiefbeheer bij de verschillende  
overheidslagen zijn geen cijfers  
beschikbaar.



## ARCHIEVEN

Doordat vrijwel het hele openbare archiefwezen wordt gefinancierd uit reguliere overheidsbudgetten, is het moeilijk om structurele middelen te verkrijgen voor het uitvoeren van nieuwe of verzwaaarde taken als digitalisering, digitaal toegankelijk maken, publieksbereik en educatie, die Staatssecretaris Van der Ploeg als beleidsspeerpunten had aangemerkt. In het kader van de Cultuurnota wordt een gering aantal archief(gerelateerde) instellingen gesubsidieerd voor een bedrag van 3,2 miljoen euro per jaar. De Raad voor Cultuur adviseert in dit kader dus slechts over een zeer klein deel van de archiefsector.<sup>26</sup> In de periode 2001-2004 worden de erfgoedkoppel DIVA, de Vereniging DEN, de Stichting Archiefschool, Bureau Erfgoed Actueel en het Centraal Bureau voor Genealogie gesubsidieerd. De reden voor hun subsidiëring via de Cultuurnota is dat zij de infrastructuur van het archiefveld versterken en/of functies van nationaal belang uitvoeren. Van de overige archiefinstellingen in Nederland valt een deel onder andere ministeries dan OCenW en onder andere subsidie- of financieringsregelingen van het Rijk of zijn instellingen. De vele particuliere organisaties die archieven beheren worden op uiteenlopende wijze gefinancierd, hetzij met particulier geld hetzij met overheidsbijdragen.

Het archiefwezen heeft beperkte mogelijkheden voor het aanvragen van projectsubsidies. De Mondriaan Stichting kent voor subsidiëring van niet-musea de Tijdelijke Regeling Digitaliseringsprojecten en de Tijdelijke Regeling Cultureel Erfgoed Minderheden.

Archiefinstellingen vragen tot dusver vooral subsidie aan voor grote digitaliseringsprojecten. De archiefsector heeft echter in toenemende mate behoefte aan extra financiële middelen voor andersoortige projecten, zoals conservering en de ontwikkeling van nieuwe producten als de digitale studiezaal. Het gaat hierbij niet alleen om sectorgebonden projecten, maar ook om grote projecten die de grenzen van instellingen, sectoren en/of overheidslagen overschrijden. De incidentele, projectmatige financiering van digitalisering van archieven heeft de sector in beweging gebracht en veel goede initiatieven op gang geholpen. Structurele financiering is echter noodzakelijk voor beheer en onderhoud van applicaties en apparatuur en voor de personele inzet die de terbeschikkingstelling van digitaal toegankelijk gemaakte archiefstukken vergt. De behoefte aan structurele financiering van digitaliseringactiviteiten leeft ook sterk in andere erfgoedsectoren en in de bibliotheeksector. De Raad zal hier-

op nader ingaan in zijn advies over e-cultuur.

Het archiefwezen maakt tot dusver nauwelijks gebruik van subsidiemogelijkheden in Europees verband. Gebrek aan kennis over de relevante regelingen en aanvraagprocedures speelt daarin een rol. DIVA of het Nationaal Archief zouden het veld een grote dienst bewijzen door zich te ontwikkelen als kenniscentrum op dit terrein. Het beleid ten aanzien van archieven kan niet los worden gezien van de financiering ervan. De plannen van de Staatssecretaris voor de herinrichting van het archiefbestel moeten daarom ook aandacht besteden aan de financieringsstructuur van het archiefwezen. Belangrijke vragen in dat verband zijn de volgende: welke bestuurslaag of private partner is waarvoor financieel verantwoordelijk, hoe worden nieuwe of verzwaaarde taken betaald en hoe moet worden omgegaan met de inzet van incidentele middelen.

Ook cultureel ondernemerschap stond in de vorige kabinetsperiode hoog in het vaandel. Binnen de archiefsector leeft de vraag of een geldelijke bijdrage van bezoekers voor bijvoorbeeld het raadplegen van nadere toegangen via internet een optie zou zijn. De Archiefwet schrijft voor dat raadpleging van archieven bij openbare archiefbewaarplaatsen kosteloos moet zijn. Tot dusver is het gebruik van de toegangen eveneens gratis, ook als zij via internet ter beschikking worden gesteld. Onderzoek in opdracht (het beantwoorden van vragen die verder gaan dan een eenvoudige inlichting) en het leveren van allerhande reproducties wordt wel aan de klanten doorberekend. Voor het overige zijn voor de ontplooiing van cultureel ondernemerschap bij archiefinstellingen beperkte mogelijkheden aanwezig. Voor de ontplooiing van cultureel ondernemerschap via het doorberekenen van kosten voor de basisdienstverlening in de studiezaal of op internet, is eerst uitgebreid onderzoek naar de gevolgen nodig. Het risico bestaat dat de gewenste groei van de gebruikersaantallen zal stokken door het berekenen van bijvoorbeeld abonnementskosten. Daarnaast behoren de nieuwe publieksgroepen waarop men zich nu wil richten (jongeren, nieuwkomers en etnische minderheden) niet tot de meest kapitaalkrachtige groepen.

### 9. CONCLUSIES

In deze sectoranalyse stond de vraag centraal hoe het Nederlandse archiefwezen financieel en instrumenteel moet worden toegerust om de maatschappelijke functies van archieven

optimaal tot hun recht te laten komen. Een integraal archiefbeleid is daarvoor een eerste vereiste. Er is meer afstemming nodig tussen het beleid van de Minister van BZK ten aanzien van de overheidsinformatievoorziening en het beleid van de Minister van OCenW ten aanzien van de archieven als onderdeel van het cultureel erfgoed. De uitgangspunten van de archiefwetgeving en het archiefbeleid van OCenW zouden kaderstellend moeten zijn voor het overheidsinformatiebeleid van de Minister van BZK. Het beleid van de Minister van OCenW beperkt zich te zeer tot het openbaar archiefwezen en zou zich nadrukkelijker moeten richten op het behoud, het beheer en de beschikbaarstelling van particuliere archieven.

De structuur van het archiefbestel zoals vastgelegd in de Archiefwet strookt niet langer met de werkelijkheid. Dat veroorzaakt onduidelijkheid over verantwoordelijkheden en bevoegdheden. Onder de regie van de Minister van OCenW moet worden gewerkt aan een heldere bestelstructuur met voldoende sturingsmogelijkheden voor de Minister. De schaal-groote van de archiefinstellingen dient optimale kwaliteit en efficiency te waarborgen in de uitvoering van de wettelijke kerntaken, te weten selectie, beheer, behoud, toegankelijk maken en beschikbaar stellen. De uitvoering van de wettelijke kerntaken staat onder druk als gevolg van personeelstekort en de grote nadruk op publieksbereik. Meer personele ruimte, betere arbeidsvoorwaarden en een afgewogen prioriteitstelling zijn nodig om de kerntaken adequaat te verrichten en tegelijk het beleid ten aanzien van digitalisering en vergroting van het publieksbereik uit te voeren. Een groot deel van de sector wordt gefinancierd vanuit reguliere begrotingen van afzonderlijke overheidsinstellingen. Daarbinnen is weinig ruimte voor instellingsoverschrijdende of zelfs sectorbrede projecten. Digitaliseringactiviteiten kunnen niet uitsluitend worden gefinancierd door middel van incidentele projectsubsidies maar vergen structurele middelen. Het beleid ten aanzien van archieven kan niet los worden gezien van de financiering ervan. De plannen van de Staatssecretaris voor de herinrichting van het archiefbestel moeten daarom ook aandacht besteden aan de financieringsstructuur van het archiefwezen.

## BIJLAGE: KWANTITATIEVE GEGEVENS ARCHIEVEN, KERNGEGEVENS

CBS-tabel Kerngegevens Archieven

CBS-begripsdefinities<sup>28</sup>

Deze tabel, afkomstig van het Centraal Bureau voor de Statistiek,<sup>27</sup> geeft een overzicht van de Nederlandse overheidsarchieven die vallen onder de Archiefwet 1995 en die worden beheerd door archiefdiensten of secretarieën van gemeenten of waterschappen. Elke vijf jaar worden de gegevens verzameld middels een schriftelijke enquête bij alle archiefinstellingen. Deze CBS-gegevens vormen de belangrijkste cijfermatige bron die er van de openbare archiefsector in Nederland bestaat.

**Bezoekers:**  
personen die de studiezaal bezochten. Elke persoon telt één keer mee, ook als die verschillende keren in het verslagjaar het archief bezoekt.

**Bezoeken:**  
alle keren dat iemand de studiezaal bezocht, tenzij een bepaald persoon meer dan één keer per dag langskwam: dan telde deze slechts één keer mee op de desbetreffende dag.

**Werkzaam personeel:**  
inclusief vrijwilligers. Aantal personen dat aan het eind van het verslagjaar werkzaam was in het archief, ongeacht of dit het statisch of ander archief betrof.

**Mensjaren personeel:**  
administratief beschreven arbeidsplaatsen voor personeel in vaste dienst waarvoor financiële dekking bestaat en waarvan de taakomschrijving volgens de geldende CAO een volledige werkweek omvat. Een formatieplaats kan bezet zijn door verschillende in deeltijd werkende personeelsleden.

**Personeel in loondienst:**  
exclusief vrijwilligers. Personeel dat een dienstverband heeft met de instelling volgens de geldende CAO en waarvoor de instelling als werkgever naast het uitkeren van loon ook sociale lasten afdraagt.

**Totale baten van archiefdiensten:**  
inkomsten in de vorm van subsidies van Rijk, gemeenten, waterschappen en provincies, verkoopopbrengsten en administratiekosten (leges) en alle inkomsten uit en vergoedingen voor verleende diensten (exclusief inkomsten uit leges), ontvangen ziektegeden, overige inkomsten personeelskosten (inkomsten werkverruimende maatregelen, WSW-personeel e.d.) en onttrekking uit de reserves.

**Totale lasten van archiefdiensten:**  
salarissen, vergoedingen voor niet in loondienst verrichte arbeid, sociale kosten en andere personeelskosten, huishoudelijke kosten en energiekosten, afschrijvingen, vernieuwingskosten, interest, doorberekende kosten en andere algemene kosten.

27

Internetbron: statline.cbs.nl.

28

Internetbron: statline.cbs.nl.

ARCHIEVEN,  
KERNGEGEVENS

Onderwerpen	Perioden	1980	1985	1990	1995	2000		
Soorten archiefbewaarplaatsen	Totaal archiefbewaarplaatsen	Absoluut	842	706	536	473	329	
	Rijksarchieven/historische centra		1	12	12	12	12	
	Gemeentelijke archiefdiensten		54	68	62	84	59	
	Streekarchiefdiensten		5	6	12	14	17	
	Streekarchivariaten		18	19	17	17	13	
	Gemeentesecretarieën		517	435	349	300	203	
	Waterschapssecretarieën		240	159	75	43	13	
	Waterschapsarchiefdiensten		7	7	9	11	12	
Bezette planklengte	x 1.000 m	381	440	471	596	645		
Bezoekers/bezoeken	Bezoekers	x 1.000	87	109	156	199	189	
	Bezoeken	x 1.000	248	324	429	484	471	
Schriftelijke inlichtingen		55	44	58	38	48		
Personeel	Werkzaam personeel	Aantal personen	Absoluut	1604	1724	1790	2159	2419
		Mensjaren personeel		1510	1437	1400	1302	1191
	Personeel in Loondienst	Aantal personen		811	833	960	1139	1197
		Mensjaren personeel		766	761	845	955	965
Totale baten en lasten	Totale baten van archiefdiensten	Mln euro	-	34,2	40,8	55,3	73,5	
	Totale lasten van archiefdiensten		-	34,2	40,8	55,2	73,5	

ARCHIEVEN

21

**MUSEA**

39

MONUMENTEN EN

57

ARCHEOLOGIE,

LAMSCHAPSARCHITECTUUR,

ARCHITECTUUR EN

STEDENBOUW

BEBLIDENDE KUNST EN

75

VORMGEVING

DANS

93

MUZIEK EN MUZIEKTHEATER

111

THEATER

133

MEDIA

155

FILM

173

LETTEREN

195

BIBLIOTHEKEN

217

AMATEURKUNST

235



**41**  
**41**  
**46**  
**50**  
**54**

**1. Inleiding**

**2. Stand van zaken**

**3. Thema's en trends**

**4. Visie**

**Bijlage: kwantitatieve gegevens**

# muse a

Wat is het bestaansrecht van musea?

Zijn musea er voor iedereen?

Hoe kunnen musea hun eigen profiel aanscherpen?

Welke samenwerkingsverbanden kunnen musea aangaan?



Musea zijn  
containers van  
tijdsbeelden.

Kunst en materiële cultuur  
ontlenen hun waarde aan de  
betekenissen die beschouwers  
en de samenleving als geheel  
eraan hebben toegekend  
of nog toekennen.

Musea zijn een exponent van de  
historisch gegroeide samenleving,  
maar tegelijkertijd vormen en  
becommentariëren ze haar.

1

Maatschappelijke legitimatie van musea, hun plaats in de kennismaatschappij, vernieuwing van museale organisatie en bedrijfscultuur, betere samenwerking, spanning tussen behoud en presentatie van de collectie, onbeheersbare collectiegroei, spanning tussen politieke wensen en markt tendensen en de afkalving van wetenschappelijk onderzoek

2

M.W.J. Kapteijns, G.B. Lebbink, T.E.M. Wesel, J.G. Vermaak, Hét museum bestaat niet, onderzoek ter ondersteuning van de sectoranalyse naar de commissie Musea, Amersfoort, Twynstra Gudde Management Consultants, 2002 (onderzoek in opdracht van het Ministerie van OCenW voor de Raad voor Cultuur)

3

Marlje Verdulijn, Anita van Mil, Musea van de toekomst, Amsterdam, NMV, 2001; Anita van Mil, Tussen nijpaard en chimpansee, de toekomst van de Nederlandse musea, Amsterdam, NMV, 2002

4

De meest complete en recente lijst met kwantitatieve gegevens is afkomstig van het CBS, maar deze is verouderd (1999). Waar mogelijk is gewerkt met recentere gegevens uit andere bronnen, maar omdat deze uitgaan van andere begrippen en berekeningswijzen kunnen uit de vergelijking van deze gegevens met die van het CBS geen conclusies worden getrokken. De 'European Group of Museum Statistics' heeft recent een vergelijkend onderzoek gedaan naar musea in verschillende Europese landen. De resultaten zullen in het najaar van 2003 worden gepubliceerd door het Instituut für Museumkunde in Berlijn.

5

De ICOM-definitie dateert uit 1974 en luidt: 'Een museum is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoegen'. De Gedragslijn voor museale beroepsethiek (NMV/ICOM, Amsterdam, 1991, tweede gewijzigde druk 1999) en het museumregister geven hieraan een normatieve invulling. Overigens staat de internationale museum

definitie ter discussie; zo heeft de Britse museumwereld recent een nieuwe definitie opgesteld. Deze wordt onderschreven door de (Nederlandse) Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea en luidt als volgt: 'A museum is part of society's collective memory. A museum acquires, documents, preserves and communicates objects and other evidence of human culture and environment. It develops and promotes knowledge and offers experiences appealing to all our senses. It is open to the public and contributes to the development of society. The purpose of the museum is knowledge for the citizens'

6

De Mondriaan Stichting constateert een toenemende behoefte bij musea aan financiële ondersteuning voor het behoud van collecties, terwijl de ondersteuningsmogelijkheden vanuit het Rijk nog maar beperkt zijn. De Inspectie Cultuurbezit, belast met het toezicht op het beheer van de rijkscollectie, rapporteert dat er geen grote categorische achterstanden meer bestaan, vergelijkbaar met de universitaire collecties die momenteel bij wijze van appendix van het Deltaplan worden geconserveerd. Daarmee is echter nadrukkelijk niet gezegd dat de conserveringtoestand van de rijkscollecties in alle musea op orde is.

7

ICT gebruik in musea, een internationale vergelijking 2002, Almere, PwC Consulting / IBM Business Consulting Services b.v., 2003 (in opdracht van het Ministerie van OCenW en het Ministerie van Economische zaken)

8

De afkalving van het wetenschappelijk onderzoek in musea blijkt uit het onderzoek van Twynstra Gudde voor de Raad voor Cultuur (Hét museum bestaat niet) en de volgesprekken die de Raad voerde met rijks- gesubsidieerde musea. In het advies Cultureel erfgoed en wetenschapsbeoefening (Den Haag, 1999) pleitten de Raad voor Cultuur en de Adviesraad voor het Wetenschaps- en Technologiebeleid gezamenlijk reeds voor meer aandacht voor wetenschappelijk onderzoek in erfgoedinstellingen en een betere, structurele samenwerking met universiteiten. Van de bestaande regeling van de Mondriaan Stichting voor kunsthistorisch onderzoek hebben in de periode 1999 - 2001 slechts tien musea gebruik gemaakt.

## 1 Inleiding

Musea hebben een tweeledige taak. De wortel van hun bestaan is gelegen in het beheren van collecties. Maar hun bestaansrecht ontlenen ze aan wat ze daar namens en ten behoeve van de samenleving mee doen. Musea zijn een exponent van de historisch gegroeide samenleving, maar tegelijkertijd vormen en becommentariëren ze haar. De belangrijkste vraag bij het opmaken van een stand van zaken van het museumbestel in Nederland is hoe musea functioneren in de huidige samenleving en of ze zijn opgewassen tegen hun taak in de nabije toekomst. Voor de beantwoording van die vraag hanteert de Raad voor Cultuur een functioneel museumbegrip: hoe goed slagen de musea erin, individueel en collectief, om maatschappelijk relevante betekenissen te genereren van, of aan de hand van, hun collecties en programmering? Deze vraag wordt gesteld in de context van duurzaam collectiebeheer. Het bewaren van collecties is een opgave met een andere tijdsdimensie dan het genereren van actuele, nieuwe betekenissen.

Het sleutelbegrip is relevantie. Naarmate een museum meer in wisselwerking met de maatschappij opereert, en daarbij tegelijk een evenwicht weet te vinden tussen continuïteit en verandering, wint het aan bestaansrecht. Vanuit dat perspectief moet zowel het functioneren van musea als de vitaliteit van het museumbestel worden beoordeeld. Door deze functionele benadering wordt de valkuil vermeden musea als op zichzelf staande, slechts op collecties geconcentreerde instituten te beschouwen, als autonome verpakking voor de fysieke eindproducten van een groot aantal selectie- en verbijzonderingsprocessen.

Dit museumbegrip is nauw verbonden met de opvatting dat kunst en materiële cultuur hun waarde ontlenen aan de betekenissen die beschouwers en de samenleving als geheel eraan hebben toegekend of nog toekennen. Musea zijn intermediairs voor de transmissie van eerder gegeven betekenissen en genereren zelf ook nieuwe betekenissen. Hoe beter musea erin slagen maatschappelijk relevante betekenissen te hechten aan kunst en cultureel erfgoed, en eerdere betekenissen inzichtelijk te maken, des te beter zullen ze functioneren als intermediairs en als cultuurproducenten. Vanuit dat perspectief moet zowel het functioneren van musea als de vitaliteit van het museumbestel worden beoordeeld.

In deze sectoranalyse staat het functioneren van het Nederlandse museumbestel als geheel centraal. Eerst wordt de gehele sector beschreven, waar mogelijk ondersteund door kwantitatieve gegevens. Daarop volgt de bespreking van enige algemeen maatschappelijke thema's en sector-specifieke trends die van grote invloed zijn op het functioneren van musea. Een analyse van de geschetste situatie leidt tenslotte tot een visie op de maatschappelijke functie van musea. De feitelijke cultuurproductie (tentoonstellingsprogrammering en vaste presentaties) en (de effectiviteit van) het rijksbeleid van de afgelopen jaren komen slechts zijdelings aan de orde. Deze analyse is primair geschreven als ijkpunt voor het rijkscultuurbeleid, maar vormt ook een basis voor een verdere discussie binnen de museumsector zelf.

De Raad benoemde eerder acht thema's<sup>1</sup> die samen het spanningsveld omvatten waarin musea op middellange termijn zullen opereren. De relevantie en reikwijdte van deze thema's is door Twynstra Gudde Management Consultants getoetst en becommentarieerd aan de hand van veertien interviews met experts van binnen en buiten de museumwereld, hetgeen een aantal voor dit sectoranalyse bruikbare elementen opleverde.<sup>2</sup> Twee recente publicaties van de Nederlandse Museumvereniging over het museum van de toekomst vormden een belangrijke inspiratiebron.<sup>3</sup> Uiteraard hebben ook de volggesprekken die in 2002 en begin 2003 namens de Raad zijn gevoerd met rijksgesubsidieerde musea nuttige informatie opgeleverd.

Voor de kwantitatieve onderbouwing is gebruik gemaakt van het Statistisch Jaarboek 2002 en de database 'StatLine'

van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS), gegevens van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), en kerncijfers van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCenW), de 'European Group on Museum Statistics' en de Nederlandse Museumvereniging (NMV).<sup>4</sup>

## 2 Stand van zaken

### 2.1 Indeling en taakopvatting

Nederland telt negenhonderd musea (CBS), of meer dan twaalfhonderd zich zo noemende instellingen (jaarlijkse gids Nederland Museumland). De museumdichtheid per inwoner is hoog (5,8 per 100.000 inwoners) maar in Europa niet uitzonderlijk. De museumsector zelf hanteert de museumdefinitie van de International Council of Museums (ICOM) en de daarop gebaseerde gedragscode als uitgangspunt van het eigen handelen.<sup>5</sup> Zowel leden van de NMV als door de Stichting het Nederlands Museumregister geregistreerde musea moeten daaraan voldoen. De NMV heeft 375 museumleden. Het museumregister telt 232 geregistreerde musea en 153 voorlopig geregistreerde musea (januari 2003).

Musea zijn er in soorten en maten. Het CBS deelt ze in naar collectie: kunst, geschiedenis, natuurhistorie, bedrijf en techniek, volkenkunde en gemengd (zie bijlage 1). De NMV verdeelt haar leden over de secties Culturen, Historische en archeologische musea, Kastelen en landhuizen met een museale functie, Kunstmusea, Natuurhistorische musea en Technische en transportmusea. Sommige instellingen, zoals kastelen en landhuizen, zijn slechts met moeite als museum aan te merken. Het Rijk rekent ze evenwel sinds de opheffing van de Rijksdienst Kastelenbeheer in 1995 tot deze categorie.

Er bestaat een wereld van verschil tussen grote en kleine instellingen. Er zijn bijzonder veel kleine musea (volgens NMV-normen met een jaaromzet van minder dan €453.000,-) en nog geen dertig grote musea (met een jaaromzet van meer dan €2.270.000,-). De meeste kleine musea zijn echter geen lid van de NMV en beschouwen een omzet van een half miljoen als hoog. Tegenover dit economisch criterium is een betere typering dan ook de organisatievorm: kleine musea zijn meestal vrijwilligersmusea, ze bestaan dankzij de inzet van een groep gedreven mensen. Ongeveer de helft van alle door het CBS getelde musea wordt geheel gerund door vrijwilligers, de andere helft heeft tenminste één persoon in loondienst, waarvan slechts een veertigtal meer dan 25 fte. Kleine musea beheren meestal een gemengde, cultuurhistorische collectie.

In hun taakopvatting maken musea onderscheid tussen collectietaken en publiekstaken. Musea zijn naar hun aard gericht op continuïteit. Hun historische basis ligt in het verzamelen en beheren van collecties. Dankzij het Deltaplan voor het Cultuurbehoud is de conserveringstoestand van museumcollecties redelijk op peil, maar uiteraard vraagt de behoudstaak voortdurende zorg en aandacht.<sup>6</sup> Vrijwel alle musea hebben hun collectie geregistreerd en gedocumenteerd. Gemiddeld is 85 procent van de collectie geregistreerd, waarvan 65 procent digitaal.<sup>7</sup>

Het wetenschappelijk onderzoek in musea staat onder druk. Musea lijken minder aandacht te besteden aan hun onderzoekstaak, zowel wat betreft het collectiegerelateerd onderzoek als het zuiver wetenschappelijk onderzoek. Soms echter is een museum nog de enige plaats waar een bepaald soort onderzoek plaatsvindt. Er dreigen hiaten te ontstaan in de kennisinfrastructuur van musea. De bestaande regeling van de Mondriaan Stichting voor ondersteuning van collectiegerelateerd kunsthistorisch onderzoek zou expliciet moeten worden verruimd naar cultuurhistorisch onderzoek, met bijbehorende verhoging van het budget. In het zuiver wetenschappelijk onderzoek zouden musea meer moeten samenwerken met universiteiten en andere kenniscentra. Idealiter wordt dit onderzoek door de overheid bekostigd vanuit het wetenschapsbudget en niet vanuit het cultuurbudget.<sup>8</sup>

Wat betreft het verzamelbeleid hebben met name musea die een beeld van de huidige samenleving willen bewaren het niet gemakkelijk. De materiële cultuur verandert razend snel, de productie is hoger dan ooit. Het ontstaan van lacunes is onvermijdelijk, want ook opvattingen over de collectie zijn aan verandering onderhevig.

Ondanks de beleidsmatige aandacht voor collectiemobiliteit is er op dat gebied te weinig beweging te zien geweest. Langdurige bruikleen en ruil tussen musea lijken pas aan de orde te komen als een gewenst object niet kan worden gekocht. Het afstoten van objecten als middel van collectiebeheer komt maar op kleine schaal voor, ondanks het feit dat de rijksoverheid en de sector zelf nadrukkelijk op het belang daarvan wijzen. De door de sector zelf opgestelde leidraad voor het afstoten<sup>9</sup> ervaren musea in de praktijk als omslachtig; de toepassing ervan stuit dus ook op capaciteitsproblemen.

Op het raakvlak van de collectietaak en de publiekstaak bevindt zich de veiligheidszorg. Musea moeten een voortdurende afweging maken tussen optimale zichtbaarheid en optimale beveiliging van objecten. Op dat gebied is de komende jaren nog een professionaliseringsslag nodig.<sup>10</sup>

Wat betreft de uitvoering van de publiekstaak is er de laatste jaren vooral in relatie met het onderwijs veel verbeterd, mede op basis van projecten in het kader van Cultuur en School. Vraag en aanbod zijn beter op elkaar afgestemd en museumbezoek maakt vaker deel uit van het reguliere onderwijsprogramma. De daarbij ontstane netwerken zijn belangrijk voor de verdere ontwikkeling van museumeducatie.

Educatie voor schooljeugd lijkt dus volwassen te worden, maar voor volwassenen staat die nog in de kinderschoenen. De rondleiding is zowel bij musea als publiek onverminderd populair. Maar vernieuwing van presentatiemethoden in het kader van het museum als vrijwillige leeromgeving blijft achter. Leerervaringen in musea zijn afhankelijk van hetgeen de beschouwer al weet, hij plaatst de informatie in zijn eigen kader. Musea moeten zich bewust zijn van de wijze waarop bezoekers informatie tot zich nemen en mensen met verschillende kennisniveaus verschillende verhaallijnen bieden.<sup>11</sup> Veel mensen zijn tegenwoordig bijvoorbeeld onbekend met de verhalen uit de bijbel en de klassieke mythologie. Wat betreft presentatietechnieken is wel in steeds meer musea een verschuiving te zien van objectgerichtheid naar contextgerichtheid. Met name in cultuur-historische musea komt het verhaal meer centraal te staan.

Het onderscheid tussen collectietaken en publiekstaken werkt door in structuur en cultuur van grote museumorganisaties. Medewerkers van kleine en middelgrote musea zijn gewend om integraal te werken, maar in grote, traditionele musea ontstaan soms problemen door de scheiding van functies. In hun organisatiestructuur ligt het primaat bij de conservatoren. Dit zijn de hoogst opgeleide medewerkers die vanouds primair collectiegericht zijn. Daarbij kan een cultuur ontstaan waarin het verzamelen en bewaren van objecten een doel op zich is en museumdirecteuren hun status en zelfbeeld vooral ontleen aan hun laatste aanwinst. Nog al te vaak worden medewerkers belast met publiekstaken als educatie en marketing pas in een laat stadium betrokken bij nieuwe projecten en presentaties. Maar hoewel de arbeidsmobiliteit in de museumsector opvallend laag is, verandert de traditionele organisatie wel. Het profiel van de museumdirecteur schuift op naar de bedrijfsmatige kant, met nadruk op leidinggevende capaciteiten, communicatieve vaardigheden en het kunnen leiden van veranderingsprocessen.

## 2.2 Bestuurlijke en financiële verantwoordelijkheden

De collectieve uitgaven aan musea in Nederland bedroegen in 1999 circa €220 miljoen. De museumsector vulde deze inkomsten aan met €54 miljoen uit entreegelden en een vergelijkbaar bedrag uit private bijdragen (waaronder fondsen en sponsoring). Het Ministerie van OCenW geeft in de beleidsperiode 2001-2004 ongeveer €149 miljoen per jaar uit aan de museumsector.<sup>12</sup> Van dat bedrag is €101 miljoen

verdeeld op basis van de Cultuurnota 2001-2004, over in totaal 41 musea (waarvan er zes uitsluitend een projectsubsidie ontvangen, op basis van het Actieplan Cultuurbereik, zie bijlage 2).<sup>13</sup> Het grootste deel daarvan – zo'n €79 miljoen per jaar – gaat naar de voormalige rijksmusea (inclusief de instellingen die vielen onder de voormalige Rijksdienst Kastelenbeheer, zie bijlage 2). De groep rijksgesubsidieerde musea is niet representatief voor de museumsector: het Rijk heeft vooral bemoeienis met de grote cultuurhistorische musea en enkele sectorale instituten.<sup>14</sup>

De vierjaarlijkse Cultuurnota vormt de basis van het bijzondere museumbeleid van het Rijk. De mogelijkheden van beleidsmatige beïnvloeding van de sinds 1995 verzelfstandigde rijksmusea zijn evenwel gering. De Raad gaf in het advies voor de huidige Cultuurnota aan nauwelijks tot een evenwichtige oordeelsvorming te kunnen komen. De voormalige rijksmusea hebben immers langlopende (dertigjarige) contracten met het Rijk voor huisvesting en beheer van de collectie, waaraan geen financiële tegenprestaties zijn gekoppeld. Daarnaast zijn ze tot op heden op basis van hun eigen financiële rapportages onderling niet goed vergelijkbaar. De Raad pleitte daarom voor een eenduidig, gestandaardiseerd financieringsmodel en een algemeen beleidskader voor de rijksgesubsidieerde musea.<sup>15</sup>

De kosten van huisvesting en nieuwbouw van de voormalige rijksmusea vallen sinds 1999 onder het cultuurbudget van het Ministerie van OCenW. Het gaat grofweg om een derde van het totale bedrag voor de musea. Zoals de Raad reeds eerder heeft aangegeven in het advies voor de Cultuurnota 2001-2004 zouden deze kosten buiten de vierjaarlijkse beoordeling in het kader van de Cultuurnota moeten worden gehouden. Desondanks hebben verschillende musea begrepen dat zij hun bouwplannen financieel moeten vertalen in hun volgende subsidieaanvraag. Een nieuwe bekostigingswijze dient hier meer duidelijkheid te scheppen.

Buiten de Cultuurnota zijn er nog enige grote, overwegend van financiële zorg van het Rijk afhankelijke musea, die niet onder het Ministerie van OCenW vallen (zoals de legermusea, de verzetsmusea, het Tropenmuseum, het Nederlands Politieuseum, het Nationaal Brandweermuseum en het Nederlands Muntmuseum). Deze groep onttrekt zich niet alleen aan beoordeling binnen voor hun collega-instellingen relevante vergelijkingskaders, maar ook aan integrale cultuurpolitieke afweging. De betreffende andere ministeries zouden in ieder geval het in de Cultuurnota geformuleerde museumbeleid van het Rijk moeten betrekken bij de beoordeling van deze groep musea.

De Mondriaan Stichting is het door het Rijk ingestelde cultuurfonds dat bijzondere projecten voor beeldende kunst, vormgeving en musea ondersteunt en stimuleert. Jaarlijks besteedt de Mondriaan Stichting gemiddeld €10 miljoen aan projecten van musea, op basis van een tiental regelingen. Het fonds functioneert als verdeelstation en als 'barometer' van de sector voor het overheidsbeleid. Over het algemeen waardeert het veld dit fonds positief. Een punt van aandacht is het sluiten van de beleidscyclus. Het is niet duidelijk hoe en waar de effectiviteit van de regelingen wordt gemeten en beoordeeld. Ook moet de terugkoppeling van de kennis, die de Mondriaan Stichting in het veld opdoet, naar departement en Raad worden verbeterd. De Raad is geen voorstander van een financiële ondergrens aan subsidieregelingen voor musea, zoals het fonds die voor een aantal regelingen hanteert. De praktische overwegingen die hieraan ten grondslag liggen, hebben tot gevolg dat instellingen voor de financiering van kleine projecten geen beroep meer kunnen doen op het fonds. Vooral voor kleine musea pakt dit nadelig uit.

Naast het Rijk subsidiëren ook provincies en gemeenten musea. Op basis van de nota Museumbeleid van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1985), die sterk inzette op decentralisatie en afschaffing van koppelsubsidies, hebben het Rijk en de lagere overheden de verantwoordelijkheden voor de musea zoveel mogelijk ver-



# EDUCATIE VOOR SCHOOLJEUGD LIJKT VOLWASSEN TE WORDEN, MAAR VOOR VOLWASSENEN STAAT DIE NOG IN DE KINDERSCHOENEN.

9

Leidraad voor het afstoten van museale objecten, Amsterdam, NMV, 2000

10

Criminaliteit en preventie in Nederlandse musea, Hilversum, Intomart, 2000 (in opdracht van het Ministerie van OCenW) en de daarop gebaseerde aanbevelingen van de begeleidingscommissie onder voorzitterschap van mr. H. Bongers aan de staatssecretaris. De Inspectie Cultuurbezit rapporteert bovendien dat de calamiteitenplannen van een aantal grote musea ver onder de maat zijn.

11

John H. Falk, Lynn D. Dierking, Learning from museum, visitor experiences and the making of meaning, Altamira Press, 2000

12

OCenW in kerncijfers 2003 (schema p. 12 geeft het juiste bedrag), Zoetarmeer, Ministerie van OCenW, 2002. Dit bedrag mag niet gerelateerd worden aan de totale collectieve uitgaven uit 1999 omdat de berekeningswijze van het ministerie sindsdien is gewijzigd. Destijds bedroegen de rijksuitgaven aan musea iets minder dan de helft van het totaal.

13

Cultuurnota 2001-2004, Cultuur als confrontatie, Ministerie van OCenW, Sdu, Den Haag, 2000 (en aanvullende financiële gegevens, mei 2002). Het verschil tussen het door het ministerie genoemde totaalbedrag en het bedrag dat verdeeld wordt middels de Cultuurnota ligt waarschijnlijk in huisvestingslasten, nieuwbouwkosten en de kosten van museumondersteunende rijksinstellingen.

14

Binnen de Raad voor Cultuur worden de meeste musea primair beoordeeld door de commissie Musea. In het advies voor de Cultuurnota 2001-2004 kregen 32 musea en drie ondersteunende instellingen van deze commissie een positief advies. Van de schaarste ende overvloed, advies Cultuurnota 2001/2004, deel 13 Musea en deel 17/3 Aanvullend advies, Den Haag, Raad voor Cultuur, 2000. Negen rijksgesubsidieerde musea en Instellingen met een museale functie worden binnen de Raad voor Cultuur primair beoordeeld door de commissie die inhoudelijk verantwoordelijk is voor de betreffende discipline. Het betreft het Nederlands Filmmuseum, het Theater Instituut Nederland, het Nederlands Architectuurinstituut, de Beyerd museum voor grafische vormgeving, het Nederlands fotomuseum, het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, het Multatuli Museum, het Frysk Lettarkundich Museum en Dokumintaasjesintrum en het Volksbuurtmuseum (theater).

15

In 2002 heeft PricewaterhouseCoopers in opdracht van het ministerie een nieuwe bekostigingswijze ontwikkeld, waarin de financiering wordt opgesplitst in drie delen. De basis vormt de zogenaamde Bekostiging Instandhouding Rijkscollectie (BIR). Daarop ligt een 'lumpsum' exploitatiebekostiging van de vaste museumtaken. Het derde deel bestaat uit een prestatieafhankelijk bedrag voor een nader overeen te komen mix van te bereiken resultaten, dat vierjaarlijks wordt vastgesteld in de Cultuurnota. Voorwaarde voor invoering van deze bekostigings-systematiek is een gelijkwaardige uitgangspositie om de bij de varzelstandig historisch gefixeerde situatie waar nodig te corrigeren. De nieuwe bekostigingswijze is in het voorjaar van 2003 voor advies aan de Raad voorgelegd en valt daarom buiten deze sectoranalyse.



16

Museumbelid, Den Haag, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 1985. Geheel voor rekening van het departement bleven of kwamen musea: a. waarvan het verzamelterrein een inhoudelijk gebied of thema van nationale reikwijdte bestrijkt; en b. waarvan de collectie een hoge kwaliteit bezit, voor het betreffende terrein representatief is en zich geografisch niet beperkt tot één stad, regio of gebied in Nederland; en c. waarvan de taken verzamelen, registreren, conserveren, restaureren, documenteren, presenteren en informeren op nationaal niveau worden uitgeoefend.

17

Carla van Deijk-Hofmeester, Willem-Jan Raijmakers, De provincies cultuurbeleid versterkt, winst van en voor integraal beleid, Den Haag, Interprovinciaal Overleg, 1999

18

A. Sens (eindred.), Cultural governance, kwaliteit van bestuur en toezicht in de culturele sector - een pleidooi voor zelfregulering, Amsterdam, Commissie Cultural Governance, 2000. De NMV pleit overigens wel voor juridische verzelfstandiging van alle musea, in het pamflet Alle musea zelfstandig, Amsterdam, Nederlandse Museumvereniging, 2002

19

De 'erfgoedkoepels' werken nauw samen op het gebied van informatie- en communicatietechnologie, cultuurtoerisme, interculturele programma's en erfgoededucatie. Elke koepel neemt een van de aandachtsgebieden voor zijn rekening; de NMV bouwt het project interculturele programma's erfgoedbreed uit. Als koepels voor archeologie, monumentenzorg en archieven functioneren achtereenvolgens de Stichting Nederlandse Archeologie (SNA), het Nationaal Contact Monumenten (NCM) en de Vereniging voor de Documentaire Informatievoorziening en het Archiefwezen (DIVA). Ook de Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland (DEN), die zorg draagt voor digitale standaardisering, is bij dit overleg betrokken.

20

Deze cijfers dateren uit 1999 (CBS). De cijfers van de Stichting Museumjaarkaart laten zien dat het museumbezoek in de aangesloten musea ook in de jaren daarna, van 1999 tot medio 2002, gelijk blijft (MuseumBezoek.Nu, 1999 - 2001 en MuseumBezoek.Nu, eerste half jaar 2002). In deze periode nam het gebruik van de reguliere Museumjaarkaart overigens licht af. Sommige musea rapporteren een daling van het bezoekersaantal sinds de omzetting van de museumjaarkaart bij NS-kaarten en Rabo-passen naar een kortingskaart in 2001, maar deze daling wordt niet weerspiegeld in het totaal aantal bezoeken. Overigens verdwijnen de kortingskaarten na afloop van de huidige contractperiode geheel.

21

OCenW in kerncijfers 2003, Zoetermeer, Ministerie van OCenW, 2002.

22

Koen Breedveld en Andries van den Broek (red.), Trends in de Tijd, een schets van recente ontwikkelingen in tijdsbesteding en tijdsordening, Den Haag, SCP, 2001, en Sociaal en Cultureel Rapport 2002, Den Haag, SCP, 2002. Het SCP schetst voor de lange termijn drie toekomstscenario's voor traditionele cultuur. Centraal in elk scenario staat de spanning tussen de competentie om van cultuur te genieten en de competitie om de beschikbare vrije tijd. Het 'marginaliseringsscenario' voorziet een proces van media-inflatie, waardoor cultuur gaandeweg uit het gezichtsveld en de belevingswereld van het brede publiek verdwijnt. In het 'consolideringscenario' weet de culturele sector adequaat op de omnivore smaakvoorkeuren van het publiek in te spelen en zo een plaats te behouden in het totale aanbod. Het 'herwaarderingscenario' behelst een verzaadiging van de vrijetijdsindustrie en een daaruit voortvloeiende herontdekking van cultuur. Andries van den Broek en Jos de Haan, Cultuur tussen competentie en competitie: contouren van het cultuurbereik in 2030, Amsterdam/Den Haag, Boekmanstudies/SCP, 2000.





deeld.<sup>16</sup> De huidige status quo weerspiegelt niet noodzakelijkerwijs het belang en publieksbereik van musea – nationaal, regionaal of lokaal – en staat daarom regelmatig ter discussie. Een heroverweging van bestuurlijke verantwoordelijkheden zal voor de betreffende musea in financieel opzicht waarschijnlijk weinig verschil uitmaken, maar is vanuit het oogpunt van transparantie en rechtvaardigheid wel gewenst.

Afgezien van Noord- en Zuid-Holland en Utrecht leveren de provinciale overheden een substantiële financiële bijdrage aan één tot drie musea in hun provincie. Daarnaast kennen ze een aantal bijzondere subsidiemogelijkheden voor musea en financieren ze – afgezien van Flevoland – een ondersteuningsorganisatie.<sup>17</sup> Gemeenten houden verreweg de meeste musea in stand, als gemeentelijke dienst of gesubsidieerde instelling. Dat betreft niet de minste musea. Het Stedelijk Museum Amsterdam, Museum Boijmans van Beuningen en het Van Abbemuseum worden als gemeentelijke diensten volledig door de gemeente gefinancierd. Tenslotte is er nog een klein aantal volledig zelfstandige, met privaat geld gefinancierde musea. Deze musea danken hun bestaan aan een particuliere weldoener (bijvoorbeeld De Pont Stichting voor Hedendaagse Kunst en Museum Beelden aan Zee).

In vergelijking met de rijksgesubsidieerde musea zijn gemeentelijke musea over het algemeen beduidend minder zelfstandig. Om tot bloei te komen hebben musea echter inhoudelijke en financiële speelruimte nodig. Juridische zelfstandiging kan een oplossing zijn, maar uiteindelijk gaat het om een heldere taakafbakening tussen museumdirectie en bestuur, of dat nu een overheid is of een stichtingsbestuur.<sup>18</sup>

### 2.3 Professionele organisatie en ondersteuning

De Nederlandse musea kennen een hoge mate van zelfregulering en weten zich omringd door een netwerk van professionele ondersteuning. Grofweg doen musea voor ondersteuning bij presentatie- en managementtaken een beroep op commerciële bedrijven en voor ondersteuning bij collectie- en educatietaken op de hieronder beschreven gesubsidieerde instellingen.

De Nederlandse Museumvereniging (NMV) functioneert als brancheorganisatie. Alle grote en middelgrote Nederlandse musea zijn lid. Sinds het samengaan met de Stichting Museumjaarkaart behoren ook collectieve promotie en marketing tot het takenpakket. De NMV besteedt thans veel energie aan de ontwikkeling van nieuwe vormen van erfgoedbrede samenwerking.<sup>19</sup> De rijksgesubsidieerde musea zijn lid van de NMV maar hebben daarnaast een eigen Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea (VRM). Deze behartigt de belangen die samenhangen met de subsidiërelatie met de rijksoverheid en treedt op als werkgeversorganisatie.

Op provinciaal niveau worden musea ondersteund door het museumconsulentschap. In een toenemend aantal provincies is dit ondergebracht in een erfgoedhuis, waarin diverse erfgoedondersteunende instellingen samenwerken. De NMV en de Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten hebben in 1998 gezamenlijk de Stichting het Nederlands Museumregister opgericht, die zich ten doel stelt de kwaliteit van de musea te bewaken en te verbeteren. De basiseisen voor museumregistratie zetten enerzijds een rem op het voortdurend groeiende aantal musea en doen anderzijds de vele kleine musea beter functioneren als humuslaag voor erfgoedzorg en maatschappelijke binding.

NMV en de museumconsulenten werken ook nauw samen bij de ontwikkeling van het landelijke cursusaanbod voor museummedewerkers. Museumconsulenten verzorgen cursussen op basisniveau, de NMV de aansluitende cursussen op hoger niveau. Inhoud en afstemming van het cursusaanbod zijn de laatste jaren aanzienlijk verbeterd. De NMV werkt in samenwerking met Universiteit Nyenrode aan een programma voor 'Heritage Management Development',

gericht op museummedewerkers die een leidinggevende positie ambiëren.

De beroepsopleiding voor museummedewerkers wordt verzorgd door de Reinwardt Academie, een hoger beroepsopleiding voor praktische museumwerk. De opleiding sluit volgens het veld de laatste jaren onvoldoende aan bij de vraag en ondervindt in toenemende mate concurrentie van universitaire opleidingen met op museumwerk gerichte specialisaties. De plannen om samen met andere opleidingsinstellingen tot een erfgoedbreed curriculum te komen bevinden zich nog in een te pril stadium om ze te kunnen beoordelen.

Het Instituut Collectie Nederland is belast met de zorg voor beheer en behoud van roerend cultureel erfgoed. Het adviseert, doet conserveringsonderzoek, verzorgt opleidingen op het gebied van restauratie en conservering en beheert een grote kunstcollectie (rijksaankopen uit diverse periodes en gerecupereerde kunstwerken), waarvan de helft als bruikleen is ondergebracht bij Nederlandse musea en andere instellingen. De opleiding tot restaurator wordt door de musea hoog gewaardeerd. Bureau Erfgoed Actueel is het landelijk projectbureau voor erfgoed en educatie. Het coördineert en ondersteunt Cultuur en School-projecten, maar wordt volgens planning in 2004 opgeheven. Het in 1995 verzelfstandigde Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie is het kenniscentrum voor westerse beeldende en toegepaste kunst. De Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland tenslotte adviseert musea op het gebied van gestandaardiseerde gegevensontsluiting, ondersteunt de opzet van ict-projecten en stimuleert daarbij de samenwerking van erfgoedinstellingen onderling en met het onderwijs.

Vanuit zijn generale verantwoordelijkheid voor het museumbestel ondersteunt het Ministerie van OCenW de NMV (scholing en deskundigheidsbevordering), het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en de Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland. Het Instituut Collectie Nederland en Bureau Erfgoed Actueel maken deel uit van het departement. Zeker nu het veld van professionele ondersteuning steeds meer erfgoedbreed gaat samenwerken – een ontwikkeling waarvan de uitkomst nog ongewis is – moet het Rijk erop toezien dat het totale pakket van aangeboden diensten de vraag van musea voldoende blijft afdekken.

### 2.4 Publieksbereik

Na een gestage, soms spectaculaire groei tot begin jaren negentig heeft het aantal jaarlijkse museumbezoeken zich gestabiliseerd rond twintig miljoen. Het bestaat ruwweg voor tweederde uit betaalde bezoeken, voor een zesde uit gratis bezoeken en voor een zesde uit bezoeken met museumjaarkaart.<sup>20</sup> Kunstmusea zijn het meest populair; zij trekken bijna een derde van alle bezoeken maar maken slechts een achtste deel uit van het aanbod (zie bijlage 1). Juist in dat segment ook is de laatste jaren groei te bespeuren. Bij gelijkblijvende totalen betekent het dat de overige musea gestaag minder worden bezocht. Relatief concentreert het bezoek zich steeds meer op de Randstad, de grote steden en de grote musea. De 38 grootste musea trekken de helft van het totaal aantal bezoeken. De voormalige rijksmusea tellen gezamenlijk ruim 4,5 miljoen bezoeken per jaar.<sup>21</sup>

Van alle vormen van traditionele cultuur trekken musea de meeste bezoekers. Een derde van alle Nederlanders bezoekt jaarlijks een museum. Ondanks het feit dat mensen steeds minder vrije tijd buitenshuis doorbrengen heeft het museumbezoek niet aan populariteit ingeboet. Bezoekers besteden zelfs meer tijd in musea. Het museumbezoek lijkt zich dus te consolideren.<sup>22</sup>

Nederland vergrijsd in hoog tempo. Op zichzelf lijkt dit in het voordeel van musea te zijn, aangezien ouderen de harde kern van de museumbezoekers vormen. Het aandeel van vijftigplussers in het museumbezoek is in de periode 1995–1999 zelfs aanzienlijk gestegen. Maar er is weinig aanwas vanuit de middenleeftijdscategorieën. Het is bepaald niet zeker dat musea, met hun in de laatste decennia vooral op jongeren gerichte vernieuwingen, in de toekomst adequaat

zullen aansluiten bij de belevingswereld en fysieke werkelijkheid van deze groepen. Museumbezoek is waarschijnlijk meer generatiegebonden dan leeftijdgebonden.

Ondanks het feit dat steeds meer mensen een hoog opleidingsniveau en een hoog inkomensniveau hebben – vanouds kenmerkend voor deelnemers aan traditionele cultuur – groeit het aantal museumbezoekers niet. Het is niet meer vanzelfsprekend dat iemand met een hogere opleiding ook geïnteresseerd is in traditionele cultuur. Hoger opgeleiden en mensen met een hoog inkomen hebben net zo goed waardering voor populaire cultuur. Daar tegenover staat zelfs een lichte toename van het aantal lager opgeleiden dat een museum bezoekt.

De effecten van de recente beleidsinspanningen om meer jongeren en allochtonen te bereiken zijn door het SCP nog niet gemeten. Musea zelf geven aan dat het bezoek van schooljeugd in de laatste jaren wel degelijk is gestegen, en tekenen daarbij aan dat jongeren buiten schoolverband nauwelijks tot museumbezoek zijn te bewegen.<sup>23</sup> De inzet van de huidige Cultuurnota lijkt wat betreft het stimuleren van schoolbezoek geslaagd te zijn. Het door de overheid gewenste bereik van allochtonen blijft evenwel achter. Afgezien van de groei van het aantal allochtone kinderen dankzij het gestegen schoolbezoek is het effect van multiculturele inspanningen van musea nog marginaal te noemen.

Een bijzondere plaats in publieksbereik nemen de kleine musea in. Die hebben een lagere drempel dan grote musea; ze trekken relatief meer senioren, lager opgeleiden en mensen uit de directe omgeving.<sup>24</sup> De kennis van herkomst en samenstelling van het publiek is echter in de museumsector als geheel nog onvoldoende. Het is daarom verheugend dat het nieuwe, door de NMV geïnitieerde systeem voor professioneel continu publieksonderzoek – de Museummonitor – begin 2003 van start is gegaan (vooralsnog in 23 musea). De Raad verwacht dat de resultaten van het publieksonderzoek de deelnemende musea voldoende aanknopingspunten bieden voor een adequate en aantoonbare beleidsmatige vertaling.

Experimenten met gratis toegang leren dat er wel substantieel meer bezoekers komen, mits er voldoende aan marketing wordt gedaan, maar procentueel niet meer mensen uit lagere inkomensklassen. De toegangsprijs is voor deze groep dus niet de voornaamste belemmering voor museumbezoek. Ervaringen in het buitenland bevestigen dit beeld.<sup>25</sup> Invoering van gratis toegang voor alle rijks gesubsidieerde musea, zoals in het Verenigd Koninkrijk, is niet wenselijk. Het middel gratis toegang kan beter selectief worden ingezet, bijvoorbeeld door prioriteit te geven aan de schoolgaande jeugd, omdat daarmee wel een nieuw publiek wordt bereikt. Het vervoer naar het museum is daarbij een belangrijk punt van aandacht, want dat blijkt vaak een struikelblok te zijn voor het museumbezoek van schoolklassen.

Een nog nauwelijks onderzocht terrein is tenslotte het bereik dat musea hebben buiten hun fysieke muren. Dat betreft bijvoorbeeld ontwikkelingen op het gebied van informatie- en communicatietechnologie (internet en virtuele gemeenschappen), bewegingen van musea 'de wijken in' en het fysiek aanwezig zijn op andere museumlocaties. Deze ontwikkelingen zijn waarschijnlijk positief en potentieel van groot belang, maar nog moeilijk te beoordelen.

### 3 Thema's en trends

Van de vele maatschappelijke ontwikkelingen die van belang zijn voor de museumsector worden eerst vier algemene thema's benoemd en vervolgens vier specifieke trends. De algemene thema's zijn: maatschappelijke tweedeling, de multiculturele samenleving, de kennismaatschappij en de beleveniscultuur. De sectorspecifieke trends zijn: brancheoverschrijding en samenwerking, ondernemerschap, tentoonstellingskoorts en grootschalige nieuwbouw.

#### Maatschappelijke tweedeling

De erosie van traditionele, identiteitsvormende verbanden als natie, kerk en levensbeschouwelijke zuilen leidt tot verdergaande individualisering. Globalisering (het delen van een oppervlakkige, op consumptie gerichte eenheidscultuur) en ontideologisering (het verdampen van de grote politiek-culturele verklaringsmodellen van de wereld) versterken die trend.

Het gevolg is een groeiende maatschappelijke tweedeling: het vermogen om betekenis te geven aan traditionele cultuur, vanouds het domein van musea, behoort tot de competentie van steeds minder mensen. De oogst van vernieuwingen in het onderwijs, waarmee jongeren eerder mondigheid en vaardigheid dan kennis en besef van continuïteit wordt bijgebracht, verscherpt deze tweedeling. Dit is een ongewenste ontwikkeling, want een cultuur leeft van het 'gesprek met de vorigen': de overdracht van het sociale en culturele kapitaal van vorige generaties.<sup>26</sup>

#### De multiculturele samenleving

In de maatschappelijke discussie over de multiculturele samenleving lijkt het accent te verschuiven van bewustwording van de culturele verscheidenheid van Nederland en de gelijkwaardigheid van de verschillende culturen naar assimilatie en inburgering in de traditionele Nederlandse, westerse cultuur. Voor musea is dit geen reden om de ingeslagen weg te verlaten. De culturele verscheidenheid van Nederland is een gegeven dat zowel in het collectie- en tentoonstellingsbeleid als in het publieksbereik tot uitdrukking moet komen. Het inventariseren en verzamelen van het cultureel erfgoed van minderheden is zowel door musea als door archieven pas recent actief ter hand genomen.

In de afgelopen jaren hebben musea wel geleerd dat het niet eenvoudig is om bevolkingsgroepen van niet-traditioneel Nederlandse culturele achtergrond te bereiken. Daarvoor zijn andere manieren van werken, andere netwerken en een langetermijnperspectief noodzakelijk. Museumbezoek veronderstelt vaak al een begin van inburgering, want de manier van omgaan met objecten en verhalen in musea behoort bij uitstek tot de westerse culturele en intellectuele traditie. Schoolbezoek en inburgeringscursus zijn dan ook de eerste en daarom zeer belangrijke manieren om die bevolkingsgroepen te bereiken, en juist dan kan het museum – in samenspel met andere actoren – een instrument zijn voor sociale cohesie en integratie.

#### De kennismaatschappij

De huidige kennismaatschappij kenmerkt zich door in beginsel onbeperkte toegang tot digitale informatie en virtuele werelden. Uiteindelijk zullen institutionele muren daardoor verdwijnen. Bij de kennismaatschappij hoort ook de notie 'een leven lang leren'. Daarin is de opeenvolging van de traditionele vaste levensstadia van het individu vervangen door een leven van permanente ontwikkeling, bijscholing en 'leren voor het plezier'. Musea, waar rond collecties complete schatkamers van kennis liggen, kunnen in die samenleving de rol van krachtcentrale spelen.

Informatie- en communicatietechnologie (ict) is in Nederlandse musea vooral ingeburgerd geraakt als middel voor collectiemanagement. Zij wordt ingezet ter ondersteuning van presentaties en de meeste grote en middelgrote musea beschikken inmiddels over een website. Maar de museumwereld ziet ict als een middel, niet als een doel, en denkt daarbij vooral vanuit het aanbod. Ict wordt nog te weinig gezien als instrument voor kennisdeling of als arena voor reflectie, creatie en gemeenschappelijke vorming.<sup>27</sup> Een uitzondering vormt Leiden, waar de gezamenlijke public relations en marketing van zes musea recent is uitgebreid met virtuele netwerken gericht op vraaggestuurde kennisinteractie met een groot publiek. Musea moeten oog krijgen voor het feit dat e-cultuur een nieuwe dimensie vormt, die grote gevolgen kan hebben voor het gebruik van musea. De Raad zal binnenkort een apart advies uitbrengen over e-cultuur.



Een cultuur leeft  
van het ‘gesprek  
met de vorigen’.



23  
Opgetekend in monitorgesprekken die in 2002  
namens de Raad zijn gevoerd met een deel van de  
rijks gesubsidieerde musea.

24  
Letty Ranshuysen, Het publiek van kleine musea,  
Amsterdam, NMV, 2001

25  
R. Goudriaan, I. Been en C.M. Visscher, Musea en plein  
publique, vormgeving en effecten van gratis toegang,  
Den Haag, APE bv, 2002 (in opdracht van het  
Ministerie van OCenW)

26  
Paul Scheffer, 'Het gesprek met de vorigen' in:  
Boulevard van het actuele verleden, een initiatief tot ver-  
binding van heden en verleden, Den Haag, Koninklijke  
Bibliotheek, 2002

27  
ICT gebruik in musea, een internationale vergelijking  
2002, Almere, PwC Consulting / IBM Business  
Consulting Sevices b.v., 2003 (in opdracht van het  
Ministerie van OCenW en het Ministerie van  
Economische zaken)



De consument vraagt om unieke, emotionele ervaringen die onderscheidend en memorabel zijn.

Een museum dat er enigszins toe doet, laat vooral het hedendaagse zien.

28

Daan Velthausz, Eelco Bruinsma (red.), Inventarisatie infrastructuur digitaal erfgoed, een onderzoek naar visies, belemmeringen en oplossingen, Telematica Instituut, 2002 (in opdracht van het Ministerie van OCenW)

29

Anita van Mil, Tussen nijlpaard en chimpansee, de toekomst van de Nederlandse musea, Amsterdam, NMV, 2002

30

Eerder sprak de Raad zich uit tegen een te grote nadruk op publieksactiviteiten bij het Nationaal Archief voor zover die ten koste gaan van de wettelijke kerntaak (Advies Nationaal Archief, Den Haag, Raad voor Cultuur, 2002). Aan de toenemende erfgoedbrede samenwerking ligt ook ten grondslag de wens van andere erfgoedinstellingen – die vanouds sterk gericht zijn op de collectie – om meer publieksactiviteiten te ontplooiën.

31

Advies presentatie van Nederlandse geschiedenis in musea, Den Haag, Raad voor Cultuur, 2002

32

Philip C.H. Tijsma, Musea en geld, een bestuurskundig onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van elementen uit het Amerikaanse financieringsmodel voor musea in Nederland, doctoraalscriptie Juridisch-bestuurswetenschappelijke opleiding, Universiteit van Amsterdam, 2000

33

Debat 'Buit ons toch uit!', georganiseerd door de Mondriaan Stichting, de Boekmanstichting en D66, 18 november 2002, ING House, Amsterdam

34

Alleen Duitsland, met 5000 tentoonstellingen per jaar, heeft er meer (gegevens voor Frankrijk, Italië en Spanje ontbreken). Dit blijkt uit het onderzoek van de 'European Group on Museum Statistics' dat in het najaar van 2003 zal worden gepubliceerd door het Institut für Museumskunde in Berlijn.

Voor de aansluiting van musea bij de kennissamenleving is een 'digitaal deltaplan', gericht op het eenvoudig digitaliseren van zeer grote hoeveelheden collectie-informatie, niet effectief. Beter kunnen de recente aanbevelingen van het Telematica Instituut worden opgevolgd. Daarin staan centraal de samenhang in visie en beleid (collectief en per instelling) en de normering en standaardisering van technologie, gericht op duurzaamheid en hergebruik van gegevens en op betekenisgeving binnen een breed gedragen kennisinfrastructuur.<sup>28</sup>

#### De beleviscultuur

Op de vrijetijdsmarkt is het museum slechts één van de vele aanbieders en krijgt het te maken met sterk toenemende concurrentie. De consument vraagt om unieke, emotionele ervaringen die onderscheidend en memorabel zijn. Ook in het museum worden beleving en sfeer belangrijker. Bezoek aan winkel en restaurant vormen een vanzelfsprekend onderdeel van het museumbezoek: gastvrijheid behoort tegenwoordig tot het museale kernproduct.

Evenementen als museumnachten en het museumweekend trekken veel en nieuw publiek. In 2002 kwamen er 950.000 bezoekers op het museumweekend af. De helft daarvan komt alleen tijdens dit weekend in het museum. Experimenten met bonnen voor goedkoop of zelfs gratis herhaalbezoek leveren weinig respons op. De bezoekers komen, mede dankzij de aandacht in de media, voor het evenement en niet voor het museum. Evenementen zijn dus belangrijke publiekstrekkers, maar ze staan in het museumbeleid vaak op zichzelf.

In antwoord op de beleviscultuur zijn musea geneigd meer vermaak te bieden en hun aanbod te verpakken in voorgedrukte bijzondere belevissen. In deze ontwikkeling schuilt het risico dat het bijzondere van musea, dat ligt in de combinatie van het authentieke object en het verhaal, wordt uitgehold. In de ervaring van de bezoeker komt de nadruk te liggen op de perceptie, de vluchtige waarneming, en niet op de inhoud. Maar zeker in een vrijwillige leeromgeving als het museum zijn 'lering en vermaak' niet gemakkelijk te scheiden. Een museumpresentatie moet sprankelend en inspirerend zijn om de aandacht van de bezoeker te vestigen op het verhaal dat het museum aan de hand van zijn collectie wil vertellen.

#### Brancheoverschrijding en samenwerking

Erfgoedbrede samenwerking biedt de meeste kans op vergroting van het publiekbereik, zo denken musea zelf, meer nog dan onderlinge samenwerking of samenwerking met andere vrijetijdsvoorzieningen en culturele instellingen.<sup>29</sup> Steeds vaker versmelten erfgoedbeherende instellingen dan ook tot 'regionale historische centra' of andere samenwerkingsverbanden van archieven, monumenten, archeologische diensten en/of musea. De inhoudelijke meerwaarde van deze culturele clustering laat zich nog moeilijk beoordelen. Een positief aspect is in ieder geval dat musea binnen deze verbanden voor andere instellingen de presentatiefunctie kunnen vervullen.<sup>30</sup>

Het gevaar bestaat dat tot de erfgoedsector beperkte samenwerking de collectiegerichtheid van musea zal versterken; bij andere erfgoedbeherende instellingen ligt de nadruk immers vanouds ook op collectiebeheer. Gedacht vanuit de publieksfunctie is samenwerking met bibliotheken en sectoren als film, theater en letteren echter ook goed mogelijk. Maar met name samenwerking met andersoortige instellingen die tot dezelfde kennisdiscipline behoren kan, ook in het licht van de kennismaatschappij, vruchtbare resultaten opleveren. Een goed voorbeeld is Naturalis, dat voor diverse organisaties voor natuurstudie en natuurbescherming een nieuwe functie als 'etalage' vervult. Ook voor technische- en transportmusea liggen er vele mogelijkheden tot samenwerking met de eigen achterban, waarbij musea zich als 'etalage' kunnen profileren.

De groeiende inhoudelijke samenwerking van musea onderling mag hier niet onvermeld blijven. De grote volkenkundige musea voeren een gemeenschappelijk aankoopbe-

leid en hanteren dezelfde basisbeschrijving van de collecties. Universiteitsmusea en maritieme musea werken op vergelijkbare wijze samen. Recent startte een aantal grote rijksgesubsidieerde cultuurhistorische musea met het afstemmen van collectiebeleid en aandachtsgebieden op het terrein van Nederlandse geschiedenis, geheel in lijn met het advies van de Raad. Een nationaal, virtueel museum voor geschiedenis lijkt daarmee binnen handbereik te komen.<sup>31</sup> De Raad juicht deze vormen van ontkokering toe, blijft kritisch, maar heeft oog voor de waarde van het experiment.

Musea profileren zich ook steeds vaker als samenhangende fysieke eenheden, zoals het Museumplein in Amsterdam, het Museumpark in Rotterdam en het Museumkwartier in Utrecht. De beleidsmatige samenhang daarbinnen is evenwel niet altijd duidelijk. Meer dan gezamenlijke public relations en marketing lijkt het in de praktijk niet te zijn. Dergelijke gremia onttrekken zich bovendien aan centrale beleidsmatige beoordeling, omdat ze te maken hebben met verschillende overheden.

#### Ondernemerschap

De politieke druk op musea om zich op te stellen als cultureel ondernemer heeft tot opvallende reacties geleid. Een aantal grote en op kunst geconcentreerde musea is partnerschappen met bedrijven en (verenigingen van) particulieren aangegaan. Het Groninger Museum bijvoorbeeld heeft zijn positieve effect op de economie van de stad weten om te zetten in een fonds waaraan zowel de lagere overheden als het plaatselijke bedrijfsleven bijdragen en waaruit tweemaal een grote tentoonstelling kan worden bekostigd. De eventuele opbrengst vloeit terug naar het fonds.

Een dergelijk samenwerkingsmodel is echter maar voor weinig musea weggelegd. Nederlandse weldoeners zijn vooral geïnteresseerd in musea met een prestige waaraan ze zich kunnen spiegelen en worden minder vaak gemotiveerd door de wil iets te doen voor hun lokale gemeenschap. In die zin verschilt de praktijk hier dus aanzienlijk van de Amerikaanse culture of giving.<sup>32</sup>

Musea kunnen pas echt ondernemen als zij juridisch zelfstandig zijn en beschikken over voldoende eigen vermogen – wat vrijwel nooit het geval is – of over zekerheidstellingen om risicodragende leningen aan te kunnen gaan. Instellingen die de publieke opdracht hebben om het cultureel erfgoed te bewaren kunnen de collectie daartoe niet gebruiken, nog los van de vraag of ze deze zelf in eigendom hebben. Initiatieven als de Participatiemaatschappij voor Kunst en Cultuur lijken vooralsnog weinig effectief te zijn, terwijl een stimulerings- of garantiefonds voor museale producties ontbreekt. Een dergelijk fonds, bij voorkeur ondergebracht bij de Mondriaan Stichting, zou een belangrijke rol kunnen spelen voor innovatieve, marktgerichte musea die – naar aard en schaal van het museum gemeten – risicovolle, kwalitatief goede tentoonstellingen organiseren. Bovendien zou de bestaande indemniteitsregeling voor museale bruiklenen naar Angelsaksisch voorbeeld moeten worden verruimd en verbeterd. Tentoonstellingen met dure bruiklenen dreigen voor Nederlandse musea onbetaalbaar te worden vanwege de hoge verzekeringskosten.

De meest relevante voorwaarden voor succesvol ondernemerschap liggen evenwel in de mogelijkheden voor effectieve planning en control en in de competentie en de kwaliteit van de verantwoordelijke personen. Soms lijkt niet geld het probleem te zijn, maar schaarste aan overtuigende visies en goede ideeën.<sup>33</sup>

#### Tentoonstellingskoorts, met nadruk op kunst

Met het hoge aantal van 2.500 tentoonstellingen per jaar onderscheidt de Nederlandse museumsector zich zowel absoluut als relatief – afgezet tegen het totaal aantal musea – van de omringende Europese landen.<sup>34</sup> Veel musea zetten steeds krachtiger in op hun tentoonstellingsprogrammering en genereren soms tot wel veertig manifestaties per jaar. De belangrijkste reden daarvoor is dat het 'zappende'

publiek voortdurend tot museumbezoek moet worden gemotiveerd. De meeste aandacht bij deze intensieve museale programmeringen gaat uit naar personen of onderwerpen uit de moderne en hedendaagse kunst. Een museum dat er enigszins toe doet laat vooral het hedendaagse zien, zo denken overheid, publiek en veel musea zelf.

Deze trend is zo sterk dat kunst in de publieke en politieke perceptie maatgevend is geworden voor het fenomeen museum. Musea met een 'gemengde' collectie laten in toenemende mate hun archeologische, historische en kunstnijverheidscollecties onzichtbaar worden. Ook gaan de inspanningen die nodig zijn om de hoge frequentie van tentoonstellingen vol te houden vaak ten koste van taken op het gebied van behoud en beheer van collecties. Het verschil tussen kunsthallen (die zelf geen collecties beheren) en musea lijkt dan aan betekenis in te boeten, evenals de onderliggende kennisfuncties waaraan musea hun autoriteit en bijzondere positie ontleen.

#### Grootschalige nieuwbouw

In het afgelopen decennium zijn veel musea bouwkundig grondig vernieuwd, voor vele honderden miljoenen euro's. Voor de rijksmusea is dat ten dele op te vatten als een bruidsschat die door het Rijk bij de verzelfstandiging werd meegegeven, voor andere musea betreft het autonome ontwikkelingen, die zeker ook te maken hebben met de status en economische gevolgen van museale nieuwbouw in de openbare ruimte.

Het gevolg van deze grootschalige investeringen in nieuwbouw is een markant toegenomen ambitieniveau in termen van publieksbereik. Van een vernieuwd museum wordt verwacht dat het beduidend meer bezoekers zal trekken, ook al om de investeringskosten, waarvan de dekking gedeeltelijk in exploitatieramingen wordt voorzien, terug te verdienen. Voor de overheden die als bouwheren optreden zijn eenmalige kosten niet het grootste probleem; een structureel, substantieel verhoogd exploitatiebudget is dat echter wel. In een stagnerende markt worden musea zo gedwongen elkaar feller te beconcurreren.

## 4 Visie

### 4.1 De maatschappelijke functie van musea

Het traditionele museum heeft zich in de negentiende eeuw van Kunst- und Wunderkammer ontwikkeld tot een belangrijk wapen in het beschavingsoffensief van de Verlichting. In het museum werd de in het licht van de rede ontdekte ordening in natuur, kunst en cultuur voor de massa's aanschouwelijk gemaakt. Door blootstelling aan het schone en het ware werd het volk verheven. Midden twintigste eeuw begonnen de verlichtingsidealen echter te eroderen en langzamerhand verloor het museum zijn brede maatschappelijke draagvlak. Dit resulteerde in de karikaturale maar diep gevoelde typering van musea als *nec plus ultra* van stoffigheid en saaiheid. De museale bedrijfscultuur, traditioneel gericht op intrinsieke waarden van kunst en cultuur, bleek slecht opgewassen tegen een sterk veranderende samenleving.

Die langjarige trend werd gedeeltelijk tot staan gebracht in de jaren zeventig en tachtig, met een hernieuwde aandacht voor educatie, ditmaal gericht op het veroveren van een plaats in het formele onderwijs. Een sterk politiek gemotiveerde aandacht voor spreiding, in zowel ruimtelijke als sociale zin, karakteriseerde het toenmalige museumbeleid. Ook de latere verzakelijking, voor de rijksmusea gemarkeerd door de verzelfstandiging van de overheid, moest de trend keren. Musea moesten als culturele ondernemers een nieuwe rol in de maatschappij vinden.

Verreweg de belangrijkste uitdaging voor musea is gelegen in het bestendigen en permanent vernieuwen van de banden met de samenleving. De huidige samenleving kenmerkt zich door het fragmentarische, het gebrek aan samenhang en betekenisgevende autoriteit. Musea hebben de taak

daarin als baken op te treden. Ze kunnen vanuit historisch en plaatselijk perspectief de continuïteit en samenhang van een samenleving verhelderen. Voor het individu dragen ze bij aan de vorming van culturele identiteit.

Culturele identiteit is het resultaat van historische en maatschappelijke processen én van bewuste keuzes. Musea functioneren daarbij als intermediair: ze laten zien hoe culturele identiteit op verschillende wijze vorm kan krijgen en laten beschouwers de ruimte om verschillende betekenissen toe te kennen aan wat zij waarnemen. Daarbij is het museum zelf ook cultuurproduct: het genereert met impliciete en expliciete keuzes hoe dan ook nieuwe samenhangen en betekenissen, door de wijze waarop het objecten en informatie presenteert.

Het is van essentieel belang dat musea zich bewust zijn van deze keuzes, zich realiseren wat de achterliggende waardensystemen zijn en daarop een eigen visie ontwikkelen. Musea zijn containers van tijdsbeelden. Ze duiden objecten uit heden en verleden en horen dat op steeds wisselende wijze te doen, in een voortdurende dialoog met de samenleving. Alleen vanuit deze open, dynamische grondhouding kunnen zij voldoen aan de maatschappelijke behoefte aan betekenisgeving en is hun bestaansrecht gelegitimeerd.<sup>35</sup>

De bonte verscheidenheid van musea vindt eenheid wanneer ze worden gezien als instrument voor iets anders: maatschappelijke interactie. Dan kunnen ze langs twee assen of dimensies worden ingedeeld. De eerste is as een intermenselijke en loopt van de pool 'het gesprek met de vorigen' (historische en cultuurhistorische musea) tot de pool het 'gesprek met de anderen' (volkenkundige musea). Haaks daarop staat de as die de wereld betreft, en die loopt van de pool 'verbazing over de wereld' (natuurhistorische musea) tot 'ontdekking van de fysieke werkelijkheid' (wetenschapsmusea). Tussen de vier polen zijn diverse schakeringen mogelijk. Op het kruispunt van de assen staan bijvoorbeeld kunstmusea, aangezien die zowel de wereld als de mens becommentariëren en duiden. Hedendaagse musea zijn daarmee een instrument dat nog hecht verankerd is in de traditie van Renaissance en Verlichting.

### 4.2 Zijn musea er voor iedereen?

De focus op maatschappelijke verankering impliceert niet dat elk museum er voor iedereen zou moeten zijn. De collecties, gebouwen en het hele museumbedrijf worden weliswaar grotendeels uit publieke middelen gefinancierd, maar het is evident dat niet iedereen beschikt over de benodigde culturele competentie. De meest voor de hand liggende oplossing voor dit probleem is simplificatie en eenzijdige gerichtheid op tentoonstellingen en evenementen aan de aanbodskant, en speciale gerichtheid op onderwijs en achterstandsgroepen aan de vraagkant.

Voor het museumbezoek van de toekomst is het van groot belang dat mensen op jonge leeftijd kennismaken met musea. Bevolkingsgroepen van niet-traditioneel Nederlandse culturele achtergrond en lager opgeleiden worden bij uitstek via het onderwijs bereikt. Maar eenzijdige vraaggerichtheid heeft niet voor alle musea het gewenste effect en het rendement van grote investeringen daarin is soms dus gering. Daarbij dreigt ook nog eens het gevaar dat musea hun traditionele, bestaande publiek van zich vervreemden.

De ongekwalificeerde gerichtheid op een groot en breed publiek kan derhalve nooit door elk museum afzonderlijk worden waargemaakt, alle ambitieuze missies en strategische beleidsvoornemens ten spijt. Musea hebben naast hun extern inspirerende taak op korte termijn ook een interne bewaarfunctie op lange termijn en die lijkt niet zelden in het gedrang te komen. De algemene opgave om de eigen maatschappelijke verankering te versterken, zullen musea elk op hun eigen wijze moeten invullen.

Musea als collectief moeten streven naar een zo groot en breed mogelijk publiek en dus verschillende doelgroepen bedienen. Individuele musea behoren daaraan naar vermogen bij te dragen. Een beduidend scherpere profilering, samen-

*verbazing over  
de wereld*

*het gesprek met  
de vorigen*

*het gesprek met  
de anderen*

*ontdekking  
van de fysieke  
werkelijkheid*





# MUSEA MOETEN DUIDELIJKE KEUZES MAKEN OM ZICH VAN ELKAAR TE ONDERSCHEIDEN EN HUN EIGEN IDENTITEIT TE VERSTERKEN.

36

Het Advies publieksbereik hedendaagse beeldende kunst/musea, Den Haag, Raad voor Cultuur, 2002, werkte deze visie vanuit het oogpunt van publieksbereik uit voor musea voor hedendaagse beeldende kunst.

37

In het Advies presentatie van Nederlandse geschiedenis in musea, Den Haag, Raad voor Cultuur, 2002 stelde de Raad dat een fysiek nationaal museum voor 'de' geschiedenis realistisch noch gewenst is en adviseerde hij de grote cultuurhistorische musea om op de hier beschreven wijze te komen tot een 'virtueel' museum voor Nederlandse geschiedenis.

38

Het betreft hier een uitwerking van het door Twynstra Gudde in het kader van het onderzoek voor de Raad voor Cultuur (Hét museum bestaat niet) geschetste model met vier variabelen.

39

In de voorgestelde nieuwe bekostigingsstructuur van de rijksgesubsidieerde musea wordt voor een deel van de subsidie gebruik gemaakt van een balanced scorecard, waarin musea zelf moeten vaststellen welke resultaten ze op welke taakgebieden willen behalen. Deze wijze van financiering sluit goed aan bij de profileringsgedachte.



werking in plaats van concurrentie, nuancering van cultureel ondernemerschap en een bestuurlijk arrangement dat daartoe aanzet, zijn de noodzakelijke voorwaarden.

#### 4.3 Profilering van musea

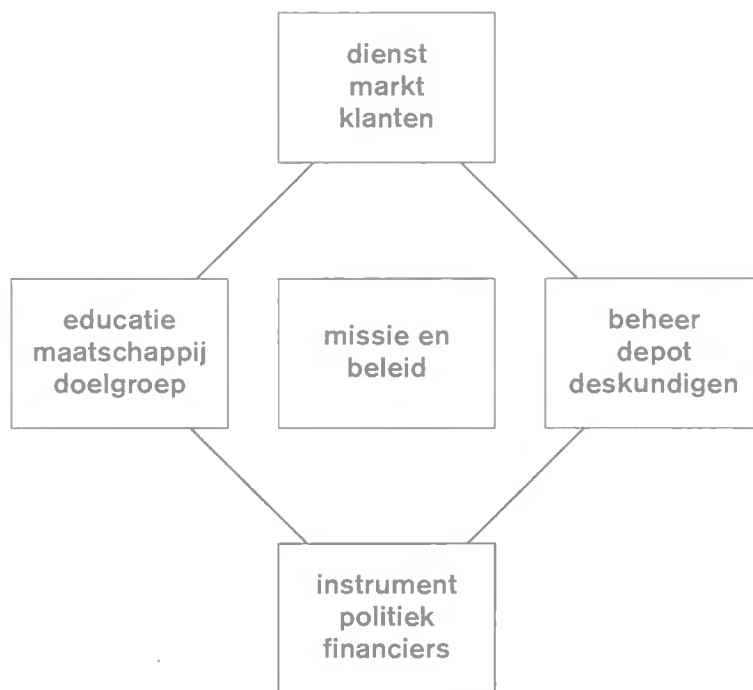
De gesignaleerde trends in de museumsector duiden op bewuste én noodgedwongen sterk toenemende publieksgerichtheid van individuele musea. Daarmee wordt de onderlinge concurrentie feller en bestaat het gevaar dat musea meer op elkaar gaan lijken in hun pogingen bezoekers te trekken. Enerzijds moeten musea er gezamenlijk naar streven het potentiële publiek te vergroten, anderzijds moeten zij zich bewust zijn van de positie die ze innemen in de Nederlandse museumsector en hun eigen profiel aanscherpen. Het gaat hier niet om profilering in termen van public relations en marketing – dat is profilering op korte termijn waarbij het imago van het museum centraal staat – maar om differentiatie in missie en doelstellingen.

De profilering van musea moet gebaseerd zijn op een eigen visie en identiteit. Daarbij zijn collectie, locatie en museumtype het uitgangspunt.<sup>36</sup> Maar al te vaak verwoorden musea hun missie als een variant van de ICOM-definitie. Grofweg voeren musea dan ook allemaal dezelfde taken uit. Maar waar het hier om gaat is specificatie van die taken, om duidelijke keuzes die worden vastgelegd in de missie en doelstellingen. Wat wil het museum vertellen? Is het museum daartoe een geschikt instrument? Welke activiteiten ont-plooit het voor welke doelgroepen en hoe worden die gefinancierd? Welke samenwerkingsverbanden moet het aangaan?

Voor elk museum vormen de collectie en de kennis die het daarover heeft de wortel van de organisatie. Aan de hand daarvan vertelt het museum verhalen en geeft het betekenis. De collectie en de verhalen vormen vervolgens ook de leidraad voor het aanschaffen, afstoten en onderhouden van objecten. Vanuit de gedachte van de 'presentatie Collectie Nederland' kunnen gelijksoortige musea een optimale presentatie van hun gezamenlijke verhaal realiseren, door middel van uitwisseling van collecties en afstemming van collectiebeleid, onderzoek en programmering, en met gebruikmaking van moderne, gestandaardiseerde ict.<sup>37</sup> Kleinere cultuurhistorische musea kunnen daarbij in eerste instantie denken aan regionale samenwerking.

De collectie vormt de basis van het museum, maar heeft op zichzelf onvoldoende onderscheidend vermogen om missie en doelstellingen afdoende te kunnen definiëren. Profilering op basis van product, arena en belangrijkste afnemers zou een aanvullend perspectief kunnen bieden. Het onderstaand model geeft bij wijze van voorbeeld vier mogelijke combinaties daarvan weer. Ze verwijzen niet naar reële museumtypen, maar schetsen verschillende facetten van het museumbeleid.<sup>38</sup> Geen enkel museum zal zich kunnen beperken tot een enkel facet, wel zou elk museum een overtuigend en praktisch evenwicht moeten bepalen.

Model voor profilering van musea op basis van product, arena en belangrijkste afnemers:



Het facet dienst/markt/consumenten impliceert het trekken van een zo groot mogelijk publiek met een sterk vraaggestuurd aanbod. Hier gaat het bijvoorbeeld om grote tijdelijke tentoonstellingen, ondersteund door een intensieve reclamecampagne. Het facet educatie/maatschappij/doelgroepen legt de nadruk op maatschappijgerichtheid. Daarbij hoort aandacht voor educatie, voor cultuuroverdracht en voor zelfontplooiing van een publiek dat vaak niet uit zichzelf een museum zou bezoeken. Het verhaal is hier van essentieel belang en de educatieve dienst heeft een dominante taak bij de presentatie. In het facet beheer/depot/deskundigen voeren conservatoren de boventoon. Er is wel een verhaal, maar dat zal in het algemeen slechts begrijpelijk zijn voor een select, deskundig publiek. Het facet instrument/politiek/overheid tenslotte geldt het spelen in de politieke arena en het volgen van de bestuurlijke agenda's, als instrument van de overheid voor het behalen van politiek-maatschappelijke doelen.

De maatschappelijke relevantie van musea kan liggen in alle facetten van het geschetste profileringsmodel. Het succes van een museum kan dus niet alleen worden afgelezen aan zijn bezoekersaantallen of het aantal tentoonstellingen. Voor de rijksge subsidieerde musea kan nadere profilering de onderlinge vergelijkbaarheid voor de overheid vergroten en daarmee de transparantie en rechtvaardigheid van subsidietoekenning.<sup>39</sup>

#### 4.4 Conclusie

Voor het algemene museumbeleid is het allereerst van belang dat de rijksoverheid het museumbezoek van schooljeugd stimuleert en faciliteert. Niet alleen om mensen op jonge leeftijd kennis te laten maken met traditionele cultuur, maar ook omdat bevolkingsgroepen van niet-traditioneel Nederlandse culturele achtergrond en lager opgeleiden bij uitstek via het onderwijs worden bereikt. Verder moet het Rijk vanuit zijn bestelverantwoordelijkheid oog hebben voor de vele kleine musea met gemengde, cultuurhistorische collecties. Dankzij hun sleutelfunctie voor het verankeren van individuen in tijd en plaats en hun relatief grote en brede publieksbereik fungeren ze als humuslaag voor de groei en bloei van de museumsector. Met generieke instrumenten kunnen kleine musea preferentieel worden ondersteund.

Wat betreft het bijzondere, instellingsgerichte museumbeleid zal de Raad voor Cultuur in zijn adviesfunctie kijken naar het functioneren van musea in de huidige maatschappij, in de context van duurzaam collectiebeheer. Hoe beter musea erin slagen maatschappelijk relevante betekenissen te hechten aan kunst en cultureel erfgoed, des te beter functioneren zij als intermediairs en als cultuurproducenten. De bestaande criteria uit de nota Museumbeleid kunnen daarbij onverkort van kracht blijven: nationale reikwijdte, hoge kwaliteit en representativiteit van de collectie en hoge kwaliteit van uitvoering van de museumtaken.

Musea moeten duidelijke keuzes maken in wat ze doen en voor wie ze het doen, om zich van elkaar te onderscheiden en hun eigen identiteit te versterken. Het is van groot belang dat de museumsector samenhang creëert en vertoont. Door afstemming van collectiebeleid en programmering kunnen musea gezamenlijk komen tot een rijk geschakeerde, maar evenwichtige presentatie van de Collectie Nederland. Musea profileren zich niet alleen met hun collectie, maar ook met de aard van hun 'producten' en de keuze van hun belangrijkste 'afnemers'. Waar musea hun missie en doelstellingen duidelijk verwoorden en zich daarmee op een heldere wijze hebben geprofileerd, past een overheid op afstand die accepteert dat slechts een deel van de musea kan worden ingezet voor politiek-maatschappelijke doelen, en die daar extra financiële middelen tegenover stelt.

### Bijlage: kwantitatieve gegevens

#### I Aantal musea en aantal bezoeken per soort museum (CBS 1999)

	musea	%	bezoeken	%
geschiedenis	451	50	5.907.000	29
bedrijf en techniek	255	28	4.528.000	22
beeldende kunst	109	12	6.051.000	29
natuurlijke historie	59	7	2.435.000	12
volkenkunde	18	2	419.000	2
gemengd	10	1	1.338.000	6
	902	100	20.678.000	100

#### II Rijksgesubsidieerde musea in Cultuurnota 2001–2004 (totaal 41)

Het Rijksmuseum (a)  
 Van Gogh Museum (incl. Museum Mesdag) (a)  
 Museum Boerhaave (a)  
 Rijksmuseum van Oudheden (a)  
 Rijksmuseum Twenthe (a)  
 Nederlands Scheepvaartmuseum (a)  
 Paleis Het Loo Nationaal Museum (a)  
 Museum van het boek Meermannno-Westreenianum (a)  
 Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis (a)  
 Museum Catharijneconvent (a)  
 Rijksmuseum voor Volkenkunde (a)  
 Rijksmuseum Het Koninklijk Penningkabinet (a)  
 Nationaal Natuurhistorisch Museum Naturalis (a)  
 Kröller-Müller Museum (a)  
 Rijksmuseum het Zuiderzeemuseum (a)  
 Nederlands Openluchtmuseum (a)  
 Rijksmuseum Muiderslot (b)  
 Museum Slot Loevestein (b)  
 Museum de Gevangenpoort (b)  
 Kastelenstichting Holland en Zeeland (b)  
 Afrika Museum  
 Teylers Museum  
 Joods Historisch Museum  
 Museum het Prinsessehof  
 Hollandsche Schouwburg  
 Nationale Stichting De Nieuwe Kerk  
 Nationaal Rijtuigmuseum

Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaasjesintrum  
 Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum  
 Multatuli Museum  
 Theater Instituut Nederland  
 Volksbuurtmuseum  
 Nederlands Filmmuseum  
 Nederlands fotomuseum  
 Nederlands Architectuurinstituut  
 Bijbels Openluchtmuseum (c)  
 KIT Kindermuseum (c)  
 Museum het Rembrandthuis (c)  
 Bijbels Museum (c)  
 Wereldmuseum (c)  
 De Beyerd, museum voor grafische vormgeving (c)

(a) voormalig rijksmuseum  
 (b) voormalige Rijksdienst Kastelenbeheer  
 (c) uitsluitend projectsubsidie, op basis van het Actieplan Cultuurbereik

ARCHIEVEN

21

MUSEA

39

MONUMENTEN EN

57

ARCHEOLOGIE,

LANDSCHAPSAARCHITECTUUR,

ARCHITECTUUR EN

STEDENBOUW

BEELDENDE KUNST EN

75

VORNAME

DANS

93

MUZIEK EN MUZIEKTHEATER

111

THEATER

133

MEDIA

155

FILM

173

LETTEREN

195

BIBLIOTHEKEN

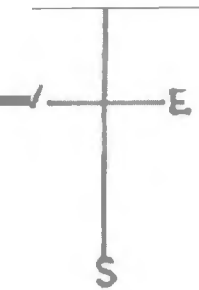
217

AMATEURKUNST

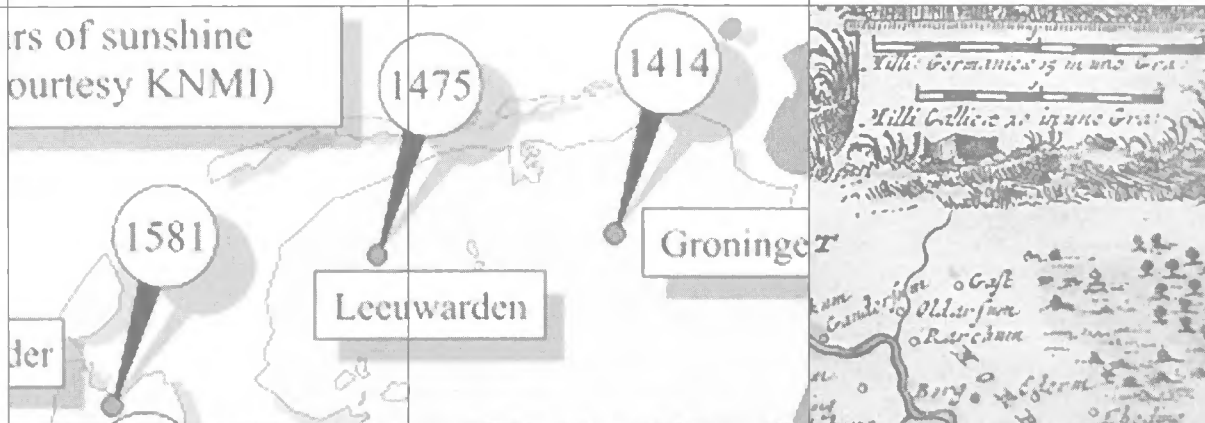
235

**58**  
**58**  
**60**  
**60**  
**61**  
**62**  
**64**  
**66**  
**68**  
**70**

1. Inleiding
  2. Rijkscultuurbeleid en de kwaliteit van onze omgeving
  3. Veranderende rol van de overheid
  4. Cultureel-maatschappelijke ontwikkelingen
  5. De voortdurende transformatie van Nederland
  6. Monumentenzorg
  7. Archeologie
  8. Landschapsarchitectuur, architectuur en stedenbouw
  9. Wenken voor het cultuurbeleid
- Bijlage: kwantitatieve gegevens



rs of sunshine  
(courtesy KNMI)



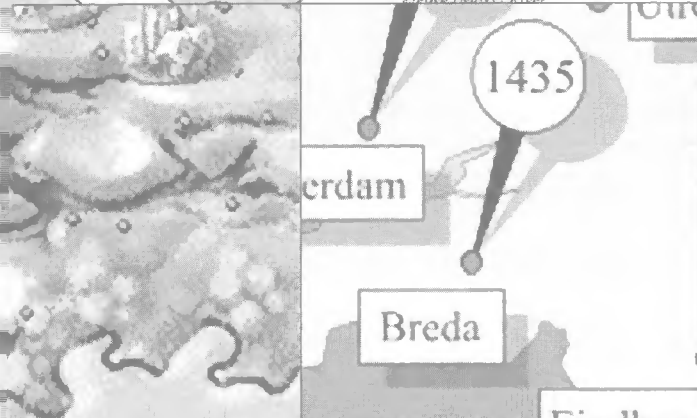
Stedenbouw



Architectuur



Landschapsarchitectuur



Archeologie



Monumenten

# Monumenten en Archeologie, Landschapsarchitectuur, Architectuur en Stedenbouw<sup>1</sup>

1

Inleiding

Nederland is mede als gevolg van zijn geringe oppervlakte een van de snelst veranderende regio's van Europa. Overheid, bedrijfsleven en particulieren investeren enorme bedragen om al vele malen heringericht of verstedelijkt landschap opnieuw 'aan te pakken', te herschikken en klaar te maken voor toekomstig gebruik en nieuwe bewoners.<sup>2</sup> Ongeveer de helft van de nationale investeringsom is gerelateerd aan de 'bouwsector'. Van dit totaalbedrag van om en nabij de vijftig miljard euro wordt een groot deel besteed aan civieltechnische projecten in de weg-, water- en woningbouw. Sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen, opvattingen en afwegingen zijn enerzijds van grote invloed op de inrichting en kwaliteit van onze fysieke, mentale en virtuele leefomgeving. Anderzijds kan de kwalitatieve inrichting van de ruimte maatschappelijke ontwikkelingen juist stimuleren en/of in beperkte mate bijsturen.

De inrichting van Nederland is dus een voortdurend en dynamisch proces dat geen absoluut start- of eindpunt kent. Bouwen in Nederland betekent per definitie ingrijpen in een reeds vormgegeven omgeving. Het is daarmee een maatschappelijk en cultureel proces waarin vele partijen uiteenlopende posities innemen en belangen vertegenwoordigen. De afzonderlijke belangen zijn als vanzelfsprekend legitiem, maar geplaatst in een gemeenschappelijke context evenzeer vanzelfsprekend als vaak contrair aan elkaar. Door de culturele dimensie te versterken in ruimtelijke plan- en besluitvormingsprocessen moet het mogelijk zijn samen tot een duurzame ruimtelijke kwaliteit te komen. Een ontwikkelingsgerichte benadering van de cultuurhistorie biedt kansen aan nieuwe soorten van gebruik en gebruikers, functies en waarden en kan betekenis bieden aan het reeds bestaande. Evenzeer doet dit recht aan de ruimtelijke en sociaal-maatschappelijke opgaven waar Nederland voor staat en die een verdere transformatie van ons land tot gevolg hebben.

Deze sectoranalyse schetst allereerst een historisch beeld van het rijkscultuurbeleid in de ruimtelijke ordening. Vervolgens wordt ingegaan op de rol van de overheid, sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen en de transformatie opgaven in Nederland. Daarna komen drie deelanalyses aan de orde en wordt afgesloten met enkele wenken voor toekomstig cultuurbeleid.<sup>3</sup>

2

Rijkscultuurbeleid en de kwaliteit van onze omgeving

Sinds het einde van de negentiende eeuw is het behoud van monumenten een officiële doelstelling van de rijksoverheid. De bemoeienis van de rijksoverheid bestond aanvankelijk vooral uit het verlenen van restauratiesubsidies voor monumentale panden. De instandhouding van eenmaal geres-taureerde gebouwde monumenten<sup>4</sup> werd gewaarborgd door aan de subsidies voorwaarden te verbinden, onder meer gericht op toekomstig onderhoud. Door het ontbreken van een wettelijk kader had de overheid niet de mogelijkheid om met dwangmiddelen niet-meewerkende eigenaren tot restauratie te bewegen.

Het duurde tot 1961 voordat de eerste Monumentenwet werd aangenomen, waarmee zowel afzonderlijke monumenten als waardevolle ensembles en stads- en dorpsgezichten konden worden beschermd. In dezelfde wet werd vastgelegd dat iedere gemeente een monumentenlijst moest vaststellen en dat het zonder de toestemming van de Minister verboden was een geregistreerd monument te wijzigen of te slopen. In de Monumentenwet van 1988 is de monumentenzorg gedecentraliseerd.<sup>5</sup> Als gevolg van onder andere de invoering van het Verdrag van Malta wordt de Monumentenwet naar verwachting in 2004 wederom herzien.

'De zorg voor de eigentijdse gebouwde omgeving' was vrijwel uitsluitend overgelaten aan de sinds 1945 onder de 'bouwministeries' ressorterende Rijksgebouwdienst en de gemeenten, waar sinds de invoering van de Woningwet (1901) 'welstands- of schoonheidscommissies' over de architectonische kwaliteit waken'. In 1991 kwam de eerste Architectuurnota 'Ruimte voor architectuur' tot stand, onder verantwoordelijkheid van de ministeries van WVC en VROM. Het bevorderen van het architectuurklimaat was de centrale doelstelling, waarbij het rijksbouwen een voorbeeldfunctie moest vervullen. In de tweede nota 'De architectuur van de ruimte' (1996), die nu ook werd ondertekend door de ministeries van Verkeer en Waterstaat en van Landbouw, Natuurbeheer en Visserij, is het perspectief verbreed. Het architectuurbeleid dat aanvankelijk op afzonderlijke gebouwen was gericht, ontwikkelde zich tot integrale zorg voor heel Nederland.<sup>6</sup> Landschapsarchitectuur, stedenbouw, planologie en infrastructuur werden onderdeel van beleid. Met de eerste twee nota's werd een culturele infrastructuur gecreëerd, inclusief subsidie-regelingen.<sup>7</sup>

1

In de voorliggende sectoranalyse wordt een beeld gegeven van een drietal cultuurvelden, namelijk: 1. Monumenten, 2. Archeologie en 3. Landschapsarchitectuur, Architectuur en Stedenbouw. Al meer dan drie jaar opereren en adviseren de afzonderlijke commissies dan ook in gezamenlijk verband.

2

De totale jaarlijkse investeringsom in de bouwsector bedraagt ruwweg vijftig miljard euro, waarvan tweevijfde deel alleen woningbouw betreft.

3

De sectoranalyse is totstandgekomen op basis van onder andere monitorgesprekken met culturele instellingen die in het kader van de Cultuurnota zijn gesubsidieerd, (vak)literatuur en vooral eigen waarnemingen van de gezamenlijke commissies.

4

De wet spreekt van 'monumenten van bouwkunst en archeologie'. Waar in deze sectoranalyse sprake is van 'gebouwde' dan wel 'ongebouwde' monumenten, worden met deze begrippen respectievelijk bedoeld 'monumenten van bouwkunst' en 'monumenten van archeologie'.

5

Cultuurbeleid in Nederland, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (Den Haag, 2002).

6

Roel Pots, Cultuur, koningen en democratie (Nijmegen, 2002).



De nu lopende, derde architectuurnota 'Ontwerpen aan Nederland' (2000) heeft als eerste doelstelling 'de inbreng van de ontwerpende disciplines bij ruimtelijke en architectonische opgaven te versterken door middel van overheidsparticipatie (...) in grote projecten'. In de nota worden negen (waaraan er later nog één wordt toegevoegd) Grote Projecten voorgesteld die door 'hun uitstekende verscheidenheid' een voorbeeldfunctie moeten gaan vervullen voor tal van ruimtelijke en architectonische opgaven waarvoor Nederland zich de komende jaren gesteld zal zien. Volgens de nota 'trekt de rijksoverheid waar nodig en effectief de regie op deze projecten nadrukkelijker naar zich toe'. Ze wil de voorbeeldfunctie waarmaken en de daaruit voortvloeiende verplichtingen nakomen. De tweede belangrijke doelstelling is de versterking van de maatschappelijke inbedding van de architectuur in haar brede betekenis. Publiek debat en de rijksgesubsidieerde culturele instellingen worden daarbij een belangrijke rol toebedacht. 'In hoofdlijnen kende de aanpak twee uitgangspunten. Ten eerste door middel van beleidssturing via het interdepartementale platform architectuurbeleid dat uiteenvalt in concrete wet- en regelgeving en het voeren van een stimulerend en voorwaardenscheppend beleid. Ten tweede met het voeren van facetbeleid, waarmee een bijdrage kan worden geleverd aan andere beleidsnota's van de rijksoverheid die verwantschap hebben met het architectuurbeleid.'

De nota Belvedere (1999) heeft de cultuurhistorie op de agenda gezet en brengt de actuele bouwpraktijk en de cultuurhistorie samen. Hierin is een ontwikkelingsvisie verwoord waarop met de cultuurhistorische kwaliteiten van het fysieke leefmilieu in de toekomstige ruimtelijke inrichting van Nederland kan worden omgegaan. Cultuurhistorie is van vitale betekenis voor de samenleving en de individuele burger. Het behoud en de benutting van het cultureel erfgoed voegt kwaliteit toe aan de culturele dimensie van de ruimtelijke ordening.<sup>8</sup> Sinds kort is de Belvedere-subsidieregeling ondergebracht bij het Stimuleringsfonds voor Architectuur, waarmee het historisch besef een operationele 'thuisbasis' heeft gekregen. Ontwerp en kennis van cultuurhistorie kunnen met elkaar in verband worden gebracht.

7

Momenteel worden in drie afzonderlijke sectoren achttien Instellingen (mede) gefinancierd uit de vierjaarlijkse Cultuurnotagelden. Twee rijksdiensten (Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek) vallen in financiële zin onder het departementaal regime. De Raad voor Cultuur heeft hier een wettelijke adviestaak, waardoor ze inhoudelijk in de Cultuurnotaprocedure zijn ondergebracht. Het palet van rijksgesubsidieerde instellingen is breed samengesteld: van koepelorganisaties en categorale belangenverenigingen tot een onderzoeksinstelling op het gebied van de landelijke bouwkunst, een tweetal culturele fondsen en prijsvragen tot een nationaal instituut en een post hbo-instelling tot een culturele manifestatie als de Internationale Architectuuriënnale Rotterdam. Opvallend is dat – meer nog dan in andere culturele sectoren – het grotendeels 'infrastructurele' instellingen zijn. De echte makers (vgl. een theatergezelschap of muziekensemble) komen als subsidieaanvrager nauwelijks voor in de sectoren Landschapsarchitectuur, Architectuur en Stedenbouw en Monumenten en Archeologie; zij dienen daarvoor een beroep te doen op de fondsen die daarvoor zijn bestemd. Voor individuele subsidies kunnen ontwerpers een aanvraag doen bij het Fonds voor Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst (fonds BKVB). Project-, publicatie-, programma-, manifestatie- en onderzoeksubsidies kunnen door rechtspersonen worden aangevraagd bij het Stimuleringsfonds voor Architectuur, die sinds kort ook de Belvedere-subsidieregeling beheert.

8

Om 'handen en voeten' te geven aan de Belvedere-gedachte (en daarmee de koppeling van architectuur, stedenbouw, monumenten en archeologie) is separate projectorganisatie opgezet. Inmiddels heeft de eerste van de tweejaarlijkse evaluatie van Belvedere plaatsgevonden, waaruit blijkt dat de uitgangspunten van Belvedere vooral op centraal niveau worden (her-)erkend maar dat de lokale doorwerking nog te wensen over laat. Op gemeentelijke niveau wordt nog te weinig rekenschap genomen van de verworvenheden van de cultuurhistorische benadering van ruimtelijke vraagstukken. Ter verbetering daarvan is een bestuurlijke regiegroep geïnstalleerd.

Stedenbouw

Architectuur

Landschapsarchitectuur

Archeologie

Monumenten



De rijksoverheid heeft zich de laatste decennia actiever opgesteld inzake het cultuurbeleid. Haar betrokkenheid werd voor het eerst geformaliseerd met de Monumentenwet 1961, waarna ze met de introductie van een breed architectuurbeleid de culturele infrastructuur creëerde. Met de laatste architectuurnota heeft het Rijk zelfs de regie van een aantal belangwekkende opgaven naar zich toegetrokken. Het recente architectuurbeleid wil de verbinding leggen tussen concrete ruimtelijke opgaven en immateriële, culturele noties en waarden. 'De derde nota vormt de schakel tussen cultuurbeleid en ruimtelijk beleid', zo luidt de ambitie.

Tegelijkertijd is een paradoxale ontwikkeling gaande, namelijk dat de rijksoverheid zich op tal van terreinen juist terugtrekt. De ruimtelijke ordening is traditiegetrouw sterk bepaald door de (rijks-)overheid. Deze hield het altijd in een sterk legislatieve greep. Daarnaast was ze vaak ook de grootste financier, opdrachtgever en/of bezitter van onze fysieke omgeving. Dit is niet meer zo. Sinds het proces van decentralisering en deregulering heeft de rijksoverheid meer 'afstand' genomen. Van woningbouw tot archeologische opgravingen tot de monumentenzorg heeft de overheid zeer bewust meer en steeds grotere verantwoordelijkheden overgedragen aan de marktpartijen en andere overheden. Zo zijn de woningbouwcorporaties verzelfstandigd, is het particuliere opdrachtgeverschap gestimuleerd, is de archeologische opgravingsmarkt vrijgegeven en hebben de lokale overheden op het gebied van de monumentenzorg meer verantwoordelijkheid gekregen.

De rijksoverheid concentreert zich nu meer op de hoofdlijnen (strategie, beleid en wetgeving), anderen (lokale overheden, het particuliere bedrijfsleven, belangsgroeperingen of individuele burgers) nemen de uitvoering voor hun rekening. De scheiding van taken heeft er toe geleid dat geen enkele betrokken partij werkelijk de eindverantwoordelijkheid lijkt te dragen. Op de diverse (overheids)niveaus heerst twijfel over de legitimiteit van het nemen van initiatieven of het plegen van interventies. Het publieke belang in de ruimtelijke ordening dient opnieuw te worden gedefinieerd en de overheid zal haar rol – en taakstelling in interactie met de omgeving – opnieuw moeten vormgeven.

Cultureel-maatschappelijke ontwikkelingen en opvattingen zijn van grote invloed op de wijze waarop ons land wordt ingericht en op hetgeen wij toestaan of stimuleren. De – vaak ook internationale – ontwikkelingen hebben consequenties voor ons dagelijks handelen, op onze ruimtelijke inrichting en op de kwalitatieve en kwantitatieve eisen die daaraan worden gesteld. Het voortschrijdende proces van individualisering leidt tot een nog steeds groeiende kwalitatieve behoefte aan (nieuwe) woningtypen en woonmilieus.<sup>9</sup> De individualisering moet echter niet worden losgezien van de behoefte aan (nieuwe) collectiviteiten en gemeenschapszin. Alle individuele eisen en gedragingen ten spijt blijken deze in bijvoorbeeld hun uiteindelijke expressie verrassend universeel van karakter. Daarnaast vormen de mogelijkheden tot mobiliteit in de hedendaagse maatschappij een bijna essentiële voorwaarde van bestaan. Optimale toegankelijkheid, bereikbaarheid en de aansluiting op (stedelijke) netwerken hebben sterk aan belang gewonnen.

Nederland staat voor grote demografische veranderingen. De multiculturele samenleving krijgt verder gestalte in vooral de grote steden. Nu al is in de grote steden de meerderheid van de jongeren onder de achttien jaar van allochtone afkomst, maar in Nederland geboren. Vanaf 2020 zal dat gelden voor het overgrote deel van de bevolking van de grote steden. Ook de vergrijzing zet zich in een rap tempo door. De demografische transitie stelt voorwaarden aan de wijze waarop in ruimtelijke zin bijvoorbeeld wordt omgegaan met concentratie- en integratieprocessen en de inrichting van het publieke domein. Op het niveau van de afzonderlijke woning moet in specifieke behoeften worden voorzien ten aanzien van bijvoorbeeld de inrichting, de grootte en situering ervan. De openbare ruimte wordt anders benut. De globalisering heeft een tweeledige uitwerking op de ruimtelijke inrichting. Enerzijds is er sprake van een oriëntatie op internationale of universele waarden en normen, smaken en voorkeuren. Anderzijds is juist een oriëntatie ontstaan op het lokale; op de lokale identiteit en bijpassende cultuurhistorische (streek- en/of stadsgebonden) geschiedenis. Het bijzondere fungeert als contramale van het universele, het historische als dat van het moderne.

De grote welvaartssprong heeft een impuls gegeven aan de vrijetijdsbesteding. Mensen bezoeken vaker en frequenter, maar kortstondiger, attracties of andersoortige vrijetijdsvoorzieningen.<sup>10</sup> Het ruimtebeslag van vrijetijdsbesteding wordt steeds groter, de besteding zelf

beweegt zich op hoger ruimtelijk schaalniveau. De behoefte aan 'belevissen' heeft een enorme vlucht genomen. De stad zelf is podium geworden. De vrijetijdseconomie vormt inmiddels een belangrijke economische motor van ons land, de betekenis ervan voor de ruimtelijke inrichting zal alleen maar verder toenemen.

Ten slotte heeft de 'verdienstelijking' van de Nederlandse economie een aantal uiteenlopende en verstrekkende gevolgen voor de ruimtelijke vormgeving van ons land. Op het hoogste schaalniveau speelt de herstructurering van de landbouwsector. Deze heeft grote consequenties voor de economische en landschappelijke ontwikkeling van het landelijk gebied. Een geheel ander aspect van de verdienstelijking is dat van de relatieve achteruitgang van waardering voor het vakman- en ambachtenschap. Meer aandacht voor het dagelijkse kan nieuwe kansen geven voor het maakproces en daarmee een andere culturele bron aanboren.

9

Met de Vinex-operatie van de jaren negentig is voorzien in de bouw van ruim 700.000 nieuwe – voornamelijk Randstedelijke – woningen, terwijl nieuwe behoefteeramingen uitwijzen dat ook na de voltooiing ervan weer grote aantallen nieuwe woningen noodzakelijk zijn.

10

Dankzij de mogelijkheden van de toegenomen mobiliteit is bijvoorbeeld Disneyland Parijs een van de best bezochte 'Nederlandse' attractieparken.

De voortdurende transformatie van Nederland

De transformatie van Nederland grijpt in op het al bestaande. Was het na de Tweede Wereldoorlog nog de overheid die 'vanuit één hand' de wederopbouw van ons land uitvoerde en regisseerde, nu lijkt iedereen of niemand verantwoordelijk. Ons land staat voor grootschalige, op elkaar ingrijpende opgaven met grote ruimtelijke implicaties, die mede worden bepaald door veranderende sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen.

Ten eerste moet er een ruimtelijke oplossing worden gezocht voor de waterproblematiek. Deze opgave komt niet voort uit maatschappelijke veranderingen, maar is het gevolg van voornamelijk klimatologische omstandigheden. Wel is het zo dat de inrichting van de Nederland de waterproblematiek lijkt te hebben gestimuleerd. Ten tweede dient te worden nagedacht over de toekomst van de landbouw en de consequenties voor de inrichting van het landelijk gebied. De agrarische bedrijfstak is allang niet meer de belangrijkste economische sector van ons land. Als gevolg van onder andere de Europese eenwording zal het belang van grondgebonden landbouw afnemen. De sector zal echter ook in de toekomst de grootste gebruiker van het landelijk gebied blijven. Ten derde blijft de onverminderd grote vraag naar nieuwe en te herstructureren woon- en werkgebieden een groot beslag leggen op de beschikbare ruimte. Ten vierde dienen de claims die voortkomen uit de behoefte aan infrastructuur, natuur, en grootschalige voorzieningen (toerisme, vrije tijd en recreatie) op integrale wijze en door de uiteenlopende schaalniveaus te worden geaccommodeerd. Belangrijk onderdeel van de boven-genoemde transformatieopgaven is de stedelijke vernieuwingsopgave. Een groot deel van de naoorlogse woningvoorraad voldoet niet meer aan de huidige eisen. De toekomst van de stad en de relatie met haar omgeving dient nader te worden gezien in het licht van de netwerksamenleving en de wijze waarop mensen en verschillende groepen met elkaar samen willen en kunnen leven. De inrichting van openbare ruimte of publiek domein vormt daarbij een belangwekkende (ontwerp-)opgave.

Voordat het rijkscultuurbeleid in de ruimtelijke ordening kan worden herijkt, dient per sector de stand van zaken te worden geschetst. Wat zijn de actuele ontwikkelingen, hoe werken de instituties en op welke wijze zijn de sectoren in staat zich in een veranderende context 'staande te houden'?

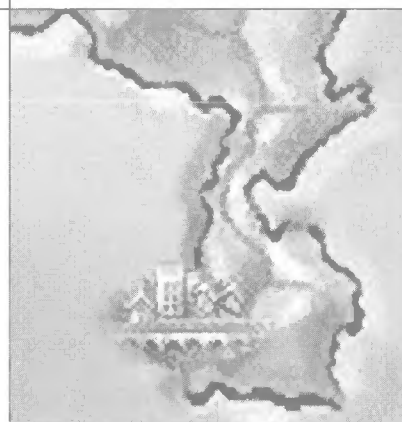
Stedenbouw

Architectuur

Landschapsarchitectuur

Archeologie

Monumenten



Nederland kent meer dan vijftigduizend rijksmonumenten en ruim driehonderd beschermde stads- en dorpsgezichten.<sup>11</sup> De monumentenzorg mag zich verheugen in een grote publieke belangstelling. Het aantal aanvragen voor het verlenen van rijksmonumentale status neemt nog steeds toe, door zowel particulieren als professionele organisaties. De Open Monumentendag – waarin architectuurhistorische en archeologische monumentenzorg hand in hand gaan – is inmiddels een van de grootste publieksmanifestaties van ons land; jaarlijks nemen er meer dan achthonderdduizend mensen aan deel. Tot slot koesteren veel steden hun historische centra mede dankzij de grote toeristisch-recreatieve en economische potentie ervan.

De laatste decennia zijn drie ontwikkelingen waar te nemen. De belangrijkste is de decentralisatie van de monumentenzorg die is vastgelegd in de Monumentenwet 1988. De completering van deze decentralisatie met de oprichting van onder andere provinciale steunpunten – die tevens een rol vervullen in de archeologie – werd door de Raad in 2001 aangemoedigd.<sup>12</sup> In de huidige Monumentenwet valt echter wel een spanning waar te nemen tussen de aanwijzingsbevoegdheid van de rijksoverheid en de gemeentelijke vergunningsbevoegdheid om tot bijvoorbeeld aanpassing of sloop van een rijksmonument over te gaan. Lokale, vaak financieel-economische overwegingen of een gebrek aan kennis en waardering voor gebouwd erfgoed kunnen conflicteren met de zorg voor het nationale erfgoed. Een tweede ontwikkeling betreft het feit dat in de loop van de tijd het begrip monument breder is gehanteerd en dat zich verschuivingen hebben voorgedaan in het selectiebeleid en in de reikwijdte van de zorg. Plaatsing op de lijst betekent niet per definitie bescherming in absolute zin. In de huidige benadering is meer ruimte voor aspecten als functie en gebruikswaarde in de vorm van hergebruik en herbestemming. De derde ontwikkeling ligt besloten in het gegeven dat monumentenzorg meer verweven raakt met andere beleidsterreinen zoals het architectuur- en ruimtelijke orderingsbeleid. Deze ontwikkeling heeft de Raad in de Cultuurnota van harte ondersteund.

Het huidige monumentenbeleid berust op het samengaan van drie pijlers<sup>13</sup>: financiële middelen, vergunningen<sup>14</sup> en kennisoverdracht, teneinde op een kwalitatief hoogwaardige wijze met onze cultuurhistorie en cultuurhistorische objecten om te gaan en deze van betekenis te kunnen laten zijn voor onze leefomgeving. Het nieuwe Instandhoudingsbeleid Monumentenzorg (BRIM)

dat op korte termijn zal worden vastgelegd<sup>15</sup>, beoogt een accentverschuiving van restauratie naar stelselmatig onderhoud en een vereenvoudiging van de regelgeving/financiering. Het beleid is sterk gericht op de financiële aspecten van de monumentenzorg. Veel minder aandacht is er voor de wijze waarop met vergunningverlening en kennisoverdracht kan worden omgegaan teneinde monumenten te bewaren. Monumenteneigenaren blijken in de regel over onvoldoende kennis van procedures en financieringsmogelijkheden te beschikken.<sup>16</sup>

De rijksoverheid heeft een generale verantwoordelijkheid voor de bescherming en het behoud van bouwwerken met een bijzondere culturele waarde, door middel van subsidiering, fiscale stimuleringsmaatregelen en een bijdrage aan de infrastructuur voor de monumentenzorg. Naast de overheid houden ook tal van particulieren en particuliere organisaties zich bezig met de monumentenzorg, in de beleidsvorming en ten behoeve van het behoud. Een aanzienlijke particuliere financiële bijdrage in restauratie en behoud van het gebouwde erfgoed is bovendien noodzakelijk. De beste waarborg voor het behoud van (rijks)monumenten is kennisvergaring en -verbreiding. Daarbij gaat het om kennis en deskundigheid op het gebied van instandhoudingstechnologie en cultuurhistorie, zowel materieel als immaterieel. Ons land kampt met een toenemend tekort aan ambachtslieden en architecten met kennis van historische materialen en bouwwijzen. Op het punt van de kennisverbreiding ontbreekt het in Nederland aan restauratiekritiek en debat in brede kring.

In de aanwijzing van rijksmonumenten valt een aantal zaken op. Er is allereerst sprake van een continu gestage uitbreiding van meer dan tweehonderd rijksmonumenten per jaar. Momenteel vindt er bij de architectuurhistorische monumentenzorg weliswaar een actualisatie van het monumentenregister plaats, maar deze lijkt slechts een controle te zijn van monumentenbeschrijvingen en een vergelijking daarvan met de actuele fysieke gesteldheid van het monument, in plaats van een kritische beschouwing. De huidige omvang van de bestaande lijst met bijna zestigduizend rijksmonumenten roept de vraag op wat met zo'n immer uitdijende lijst nu precies wordt beoogd. Ook is niet duidelijk in hoeverre alle monumenten (nog) werkelijk aan de drie in de Monumentenwet gestelde voorwaarden voldoen.<sup>17</sup> Zelfs van voorliggende aanvragen is dat vaak onduidelijk. Voor de inmiddels afgesloten periode 1850–1940 worden nog steeds aanvragen in behandeling genomen, dit terwijl een uitgebreide meerjarige inventarisatie- en selectieronde heeft plaats-

gevonden<sup>18</sup>, en de lijst als compleet is verondersteld. Tevens is het opvallend dat de afzonderlijke provincies op geheel eigen wijze met hun monumenten- en selectiebeleid omgaan: zo hebben niet alle provincies een monumentenlijst of -beleid. Zij kennen daarin een vanzelfsprekende autonomie. Vaak wordt rijksbescherming aangevraagd voor monumenten van regionaal belang die op provinciaal niveau bescherming horen te genieten.<sup>19</sup> De rijkslijst dreigt daarmee onevenwichtig van samenstelling te worden.

11

In het handboek Cultuurbeleid in Nederland, pagina 107, wordt het getal 49.000 genoemd. Opgemerkt dient te worden dat het een getal betreft voor de afronding van het MIP/MSP. Waarschijnlijk ligt het aantal rijksmonumenten momenteel dichter bij de 60.000.

12

Wel werd er voor gepleit deze instellingen mede in verband met bestuurlijke en inhoudelijke hindernissen voldoende 'ontwikkelingstijd' te gunnen.

13

Advies Raad voor Cultuur over het Instandhoudingsbeleid Monumenten (Den Haag, december 2001).

14

De huidige wet bepaalt dat de verantwoordelijkheid op decentraal niveau – meestal bij gemeenten – ligt voor het vergunningenbeleid. Het gaat dan om de wijze waarop met eenmaal beschermde monumenten wordt omgegaan. Het college van burgemeester en wethouders dient een vergunning te verlenen voor afbraak, verplaatsing of wijziging van het monument, na ministerieel advies.

15

Eind 2001 is een voorstel naar de Tweede Kamer verstuurd. Na de val van het kabinet-Balkenende I heeft de Kamer het onderwerp controversieel verklaard.

16

Kennisonderzoek Monumentenzorg, R&M, Research & Marketing (Maastricht, juni 2002).

17

Monumenten zijn volgens artikel 1 van de Monumentenwet 1988 alle vóór tenminste vijftig jaar vervaardigde zaken welke van algemeen belang zijn wegens hun schoonheid, hun betekenis voor de wetenschap of hun cultuurhistorische waarde.

18

In totaal zijn in het MIP/MSP bijna 175.000 bouwwerken geïnventariseerd, waarvan er ongeveer negenduizend als rijksmonument zijn aangewezen. Uit: Cultuurbeleid in Nederland, Ministerie van OCenW (Zoetermeer, oktober 2002) Een geheel aparte categorie vormen de 'museale' monumenten als het Muiderslot en Slot Loevestein. Deze monumenten worden gezien als musea en als zodanig financieel ondersteund door de rijksoverheid. Feitelijk betreft het hier voor het publiek opengestelde monumenten.

19

Het gaat dan bijvoorbeeld om bouwwerken in het landelijk gebied, zoals boerderijen.

Ruim eenderde van de gebouwde omgeving is na 1945 totstandgekomen en komt, nu gezien de voorwaarde dat monumenten minimaal vijftig jaar oud zijn, stapsgewijs in aanmerking voor rijksbescherming. Om een aantal redenen is het niet gemakkelijk om selectiecriteria te ontwikkelen en vast te stellen voor het erfgoed uit de wederopbouwperiode. Ten eerste betreft het gebouwde erfgoed dat onlosmakelijk deel uitmaakt van stedenbouwkundige concepten of structuren, waarin het afzonderlijke in dienst staat van het algemene, zodat de beoordeling of een afzonderlijk bouwwerk monumentwaardig is voorbijgaat aan de essentie. Dat geldt met name voor woonwijken uit die periode. Het begrip ensemblewaarde komt in dat geval 'om de hoek kijken'; een begrip dat vooralsnog niet of onvoldoende is gedefinieerd. Ten tweede komt het erfgoed voort uit een sterk sociologische en sociaal-maatschappelijke traditie die zeer kenmerkend is voor naoorlogs Nederland. Er zullen daarom integrale cultuurhistorische analyses moeten komen van deze wijken, als basis voor de oordeelsvorming en selectie.

Ten derde is het naoorlogs erfgoed kwetsbaarder voor veranderingsprocessen dan bijvoorbeeld een monumentale boerderij of grachtenpand, als gevolg van hergebruik en nieuwe gebruiken. Aanpassingen zullen het origineel onvermijdelijk ernstig schaden. Ten vierde – en dat heeft in eerste instantie minder te maken met de monumentale waarde, maar is wel degelijk van wezenlijk belang voor de transformatieopgave – concentreert de huidige typisch (groot)stedelijke problematiek zich in de naoorlogse wijken. Hierdoor komen bescherming en behoud in een ander (politiek-maatschappelijk) licht te staan. Ten vijfde wordt de monumentenzorg voor het eerst geconfronteerd met de massaliteit van het naoorlogse erfgoed. Ondanks de toenemende belangstelling voor het gebouwde erfgoed uit de wederopbouwperiode zijn er nog geen juridische kaders en instrumentarium vastgesteld. Snelheid en slagvaardigheid zijn echter geboden, omdat de groot-schalige transformatie van de naoorlogse wijken op stoom komt. Er is op dit moment al een aanzienlijk aantal woningen, kerken en scholen gesloopt en vervangen door nieuwbouw. Ten slotte moet de monumententermijn van vijftig jaar voor de architectuur en stedenbouw uit de wederopbouwperiode flexibel worden gehanteerd, opdat de integrale benadering door deze strikte termijn niet wordt gefrustreerd.

Alle aanvragen voor de rijksmonumentale status worden momenteel in behandeling genomen. Gevoegd bij de sterke toename van bezwaarschriftenprocedures komt het aanwijzingsbeleid (en het werk van de Raad voor Cultuur) onder

grote druk te staan. De Rijksdienst voor de Monumentenzorg dient een helder en objectieverbaar selectiemechanisme te ontwikkelen. Daarmee wordt al in de voorfase de stroom van aanvragen ingeperkt. Het is gewenst dat de RDMZ op inhoudelijke gronden een voorselectie maakt.



Ook de archeologie is volop in ontwikkeling. De vraag naar archeologen is enorm gestegen<sup>20</sup>, het arbeidsperspectief van afgestudeerden is veelbelovend en het aantal (populaire) publicaties neemt gestaag toe. De wetenschappelijke opleidingen voor erfgoedstudies floreren momenteel. De sterke groei van de studentenaantallen heeft vooral betrekking op de studies die zich in de masterfase richten op de combinatie van erfgoedbeheer, planologie en (project-)management. Ook de publieke belangstelling voor cultuurhistorie in het algemeen en archeologie in het bijzonder neemt toe.<sup>21</sup> Recentelijk heeft de Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek (ROB) de zogeheten Archeologiebalans 2002 gepubliceerd, een eerste editie van een longitudinaal onderzoek dat eens per vijf jaar zal worden uitgevoerd. De Raad voor Cultuur beschouwt de verzameling *facts and figures* van de Archeologiebalans als belangrijk vertrekpunt van zijn deelanalyse.<sup>22</sup>

Het Europese Verdrag van Malta (1992) is van groot belang voor de her- en erkenning van het cultuurhistorisch bodemarchief. Het verdrag kent een aantal uitgangspunten. Zo is vastgelegd dat het archeologisch erfgoed in zijn natuurlijke omgeving ('behoud in situ') moet worden beschermd.<sup>23</sup> Daarnaast dient de archeologie een volwaardige positie – dus vroegtijdig – in ruimtelijke planprocessen te krijgen.<sup>24</sup> Ook moeten de verdragondertekenaars de archeologie onder de aandacht brengen van een groter publiek en zorgen voor voldoende financiële middelen voor archeologisch onderzoek. Toch is de uitvoering van het verdrag in Nederland na tien jaar van discussie erg instrumenteel van karakter.

In afwachting van de noodzakelijke aanpassing van de Monumentenwet wordt het zogenoemde Interimbeleid gevoerd; dat is totstandgekomen in samenspraak met de archeologische vakgemeenschap. Er is bovendien een aantal instituties opgericht dat toeziet op het Nederlandse archeologisch bestel.<sup>25</sup> Onlangs is ook de opgravingmarkt opengesteld voor particuliere ondernemingen. Momenteel wordt door het beroepsveld onderzocht op welke wijze een beroepsregister met bijbehorend systeem van certificering voor individuele archeologen kan worden opgezet. Een moeizaam (interdepartementaal) bestuurlijk en maatschappelijk proces, een licht kritisch advies van de Raad van State en (onvoorziene) kabinetswisselingen hebben er toe geleid dat 'Malta' tien jaar na ondertekening nog steeds niet van kracht is geworden in onze nationale wetgeving. Het uitblijven van wettelijke bepalingen kan grote consequenties hebben: partijen die het arche-

ologisch belang van bepaalde vindplaatsen bij de rechter ter discussie stellen, staan voorslagnog juridisch sterk. Het spreekt voor zich dat een spoedige invoering meer dan noodzakelijk is. De Nederlandse overheid heeft het implementatieproces van het Verdrag van Malta sterk vanuit de uitvoeringspraktijk benaderd. Hierdoor is te weinig aandacht besteed aan de eveneens in het verdrag opgenomen bepalingen over de archeologische monumentenzorg (bescherming), de informatieoverdracht aan het publiek en de wetenschappelijke output.

De vrije opgravingmarkt veroorzaakt een scheiding in contractarcheologie en archeologiebeleid, waarbij het besluit tot wel of niet opgraven tot politiek issue is geworden. Correcties op het besluit tot (laten) opgraven zijn bijvoorbeeld nauwelijks mogelijk. Opgraven is voor veel marktpartijen een kernactiviteit, hetgeen op gespannen voet staat met de uitgangspunten van Malta. De vrees bestaat dat niet Malta, maar de teruggang in de economische conjunctuur tot minder opgravingen zal leiden. Ook bestaat er een natuurlijke spanning tussen het concept van 'behoud in situ' en het streven naar grotere publieke betrokkenheid en belangstelling. De boodschap dat het opgraven tot vernietiging van het bodemarchief leidt, is moeilijk tot niet aan het grote publiek uit te dragen.

Bij de implementatie is weinig aandacht uitgegaan naar de zogenoemde procesarchitectuur van het bestel. De rijksoverheid heeft geen bestel (vergelijk het architectuurbeleid met zijn instellingen en subsidies) gecreëerd, waarin taken en posities van instellingen zijn gedefinieerd of waar een kwaliteitsbeleid wordt vormgegeven. Hierdoor zijn onduidelijke situaties ontstaan waarin (particuliere) instellingen uiteenlopende en soms conflicterende taken naar zich toe hebben getrokken. Het is mogelijk dat zij dit doen in de verwachting dat ze die taken na de vaststelling van de nieuwe Monumentenwet kunnen blijven uitvoeren. Daar komt bij dat de ROB zijn kerntaken op zodanige wijze heeft geformuleerd, dat (gesubsidieerde) instellingen typische rijkstaken naar zich toe hebben getrokken. Opgegraven vondstcomplexen worden ondergebracht in provinciale of gemeentelijke depots voor bodemvondsten. De provinciale depots moeten een belangrijke rol vervullen in het publieksbereik. Daar moeten belangstellenden de opgeslagen kennis kunnen raadplegen, fysiek of virtueel, bij voorkeur in samenwerking met de regionale archieven. De provinciale depots bevinden zich in verschillende stadia van transformatie. Overigens vindt in een aantal gevallen intensieve samenwerking met lokale en regionale

musea plaats, waar het mogelijk is op professionele wijze de vondsten met het achterliggende verhaal te presenteren aan een breed publiek.<sup>26</sup>

20

Het laatste decennium is het aantal werkzame archeologen van een ongeveer tweehonderd tot een kleine duizend personen toegenomen.

21

Uit de Archeologiebalans 2002 blijkt een grote media-aandacht voor archeologische onderwerpen. Het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden trekt jaarlijks meer dan 100.000 bezoekers.

22

Uit de Archeologiebalans 2002 blijkt dat de voortgaande ruimtelijke transformatie van Nederland een bedreiging vormt voor ons bodemarchief. Daarnaast wordt het erfgoed aangetast door het ontbreken van goede beheersregimes, ingrepen in de waterhuishouding, agrarisch gebruik en natuurlijke factoren. Tot op de dag vandaag is geen wezenlijke wijziging te zien in de trend dat het bodemarchief in een steeds sneller tempo door de mens wordt vernietigd. (...) Sinds de Tweede Wereldoorlog is 30 procent van het bodemarchief verdwenen!

23

De wens tot behoud wordt mede ingegeven door de gedachte dat onderzoekers van latere generaties over een beter instrumentarium beschikken.

24

Malta 'eist' dat archeologie een volwaardige positie in het ruimtelijke ordeningsproces krijgt. Het 'naar voren halen' van de archeologie in de ruimtelijke planvorming maakt het mogelijk in een vroeg stadium inhoudelijke afwegingen te maken. Door de archeologievergunning in de ruimtelijkeorderingswetgeving op te nemen, bestaat de kans echter dat het archeologische belang gemakkelijk en op een bijna onzichtbare wijze het onderspit delft in het (financieel-economische) krachtenveld van de ruimtelijke ordening. Niet alleen vanwege het dominante economische principe is deze angst reëel, maar ook vanwege de snelheid van de Wet op de Ruimtelijke Ordeningsprocedure (en dan met name de bouw- en aanlegvergunning). Daarin is zelden ruimte voor de lange aanloop van een archeologische prospectie met als mogelijke uitkomst een negatief advies. De Raad heeft in eerder stadium geadviseerd een aparte archeologievergunning in te stellen, opdat het archeologische belang 'zichtbaar' wordt gemaakt en plannenmakers zich er in een vroeg stadium toe moeten verhouden.

25

Het College voor de Archeologische Kwaliteit (CvAK) is verantwoordelijk voor de ontwikkeling en aanpassing van de Kwaliteitsnorm Nederlandse Archeologie (KNA). De Rijksinspectie voor de Archeologie (RIA) ziet toe op de kwalitatieve uitvoering van de opgravingen. De aloude Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek verstrekt (tijdelijke) opgravingvergunningen en wijst archeologisch rijksmonumenten aan (formeel namens de Staatssecretaris). Voor zowel de vergunningen als de aanvragen vraagt het ROB advies aan de Raad voor Cultuur.

26

In zijn advies Presentatie Nederlandse Geschiedenis (Den Haag, maart 2002) ziet de Raad voor Cultuur een belangrijke rol weggelegd voor de regionale erfgoedhuizen waarin monumentenwachten, museumconsulenten en regionaal historici en archeologen steeds vaker samenwerken. Samen met regionale en lokale musea hebben zij een grote rol in het stimuleren van historisch besef en vormen zij de 'humuslaag' voor nationale geschiedenis-presentatie.

De Archeologiebalans 2002 is een grote stap voorwaarts in het beter in beeld brengen van de Nederlandse archeologie in relatie tot de belangrijkste ruimtelijke ontwikkelingen. Door het tijdig signaleren van deze ontwikkelingen kan de kwaliteit van archeologisch bodemarchief worden gemonitord. Samen met de in ontwikkeling zijnde Nationale Onderzoeksagenda (NOA) biedt dit een perspectief op het selecteren en waarderen van archeologische monumenten. Idealiter dient de onderzoeksagenda aandacht te besteden op welke wijze vorm en inhoud kan worden gegeven aan het bereiken van het publiek. Door een overkoepelend publieksbeleid te ontwikkelen, is het mogelijk op bovenlokale en regionale schaal inhoudelijke afwegingen te maken om al dan niet tot onderzoek en opgraving over te gaan. Indien elders het publiek kan worden bereikt, kunnen op een andere plaats opgravingwerkzaamheden worden voorkomen.

De Archeologiebalans 2002 stelt dat er in Nederland relatief veel kennis bestaat over de geschiedenis van onze steden, zeker in vergelijking met het landelijk gebied. Maar juist in de steden vindt veel archeologisch onderzoek plaats (sommige schattingen gaan zelfs uit van 50 procent van alle opgravingen) en is veel kennis en deskundigheid ontwikkeld. In de beoogde wetgeving is de bepaling opgenomen dat voor terreinen die kleiner zijn dan 500 m<sup>2</sup> geen archeologisch onderzoek nodig zou zijn. Een Utrechtse inventarisatie heeft echter duidelijk gemaakt dat 70 procent van de opgravingen die sinds 1972 zijn uitgevoerd, onder de genoemde norm zit. De rol van de gemeentelijke archeologie kan niet worden onderschat als het erom gaat te voorzien in de publieksdoelstelling van het Verdrag van Malta. Bovendien kan de gemeentelijke archeologie een belangrijke rol spelen in het onder de aandacht brengen van cultuurhistorische waarden in lokale planvormingprocessen.<sup>27</sup> Volgens de Archeologiebalans is er eveneens sprake van een grote achterstand in de archeologische uitwerking voor de periode 1940–1992 die wordt gekenmerkt door noodonderzoek. Op dit moment vindt een inventarisatie plaats van de achterstanden en de daarvoor benodigde financiële middelen. Het Verdrag van Malta kent overigens de bepaling dat alle ondertekenaars voldoende financiële middelen moeten vrijmaken voor onderzoek.

Nederland kent ongeveer 1700 beschermde archeologische terreinen<sup>28</sup>. In het kader van een actualisering van het monumentenregister wordt nu het register van archeologische monumenten gecontroleerd en geactualiseerd. De Raad laat nu onderzoeken welke monumenten op termijn van de lijst zouden moeten verdwijnen in verband met hun

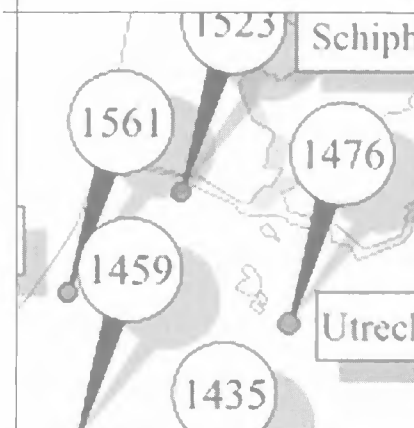
slechte fysieke staat. In de Archeologiebalans 2002 is een lijst van selectiecriteria opgenomen; de juridische status daarvan is echter onbekend. Het begrip ensemblewaarde behoeft een nadere en zorgvuldige definiëring: een verzameling objecten vormt en vertelt niet altijd een samenhangend geheel en vertelt evenmin in alle gevallen een gemeenschappelijk verhaal. Anders bij de gebouwde monumentenzorg bestaan er voor bescherming en beheer van monumentale archeologische terreinen géén fiscale of financiële faciliteiten / prikkels. Behoud en bescherming zijn daarmee moeilijk te stimuleren.

27

In zijn Cultuurnoatadvies 2001-2004 vond de Raad het een goede zaak dat de gemeenten gezamenlijk beleid ontwikkelden voor hun specifieke situatie, omdat de ROB vanuit de gegroeide praktijk zich veelal richt op het landelijk gebied. De Raad brak in zijn Cultuurnota eveneens een lans voor het goed onderhouden en beheren van de archeologische monumenten en de rol van de Archeologische monumentenzorg (AMZ) daarin. Ten slotte werd onder andere gewezen op de noodzaak van een selectie- en waarderingsbeleid, op de grote betekenis van actieve participatie van amateur-archeologen en op de nadere uitwerking van de kwestie van de toewijzing van bodemvondsten.

28

Bij de bescherming van het erfgoed dienen de aanwijzende instanties intensiever in contact met elkaar te traden. In steeds meer gevallen vervaagt de grens tussen het gebouwde (RDMZ) en het ondergrondse erfgoed (ROB), waardoor nu vaak niet duidelijk is wie het voortouw in de bescherming dient te nemen en bescherming soms gewoonweg uitblijft. Het is niet relevant welke instantie bijvoorbeeld verantwoordelijk is voor een ondergronds bewaard gebleven zestiende-eeuwse klokkengieterij, of een kasteelfundament: beide instellingen opereren immers onder dezelfde Monumentenwet.







In Nederland zijn ongeveer tienduizend ontwerpers (7.985 architecten, 575 stedenbouwkundigen en 563 landschapsarchitecten)<sup>29</sup> werkzaam, in dienst van overheid of particuliere bureaus. Dankzij de 'boom' van de jaren negentig was de werkvoorraad tot voor kort groot, maar de huidige economische neergang laat inmiddels zijn invloed gelden. De publieke belangstelling voor (moderne) architectuur is de afgelopen jaren sterk toegenomen<sup>30</sup>, evenals de stroom van veelal rijk geïllustreerde publicaties. In 2001 constateerde de Raad voor Cultuur in zijn Cultuurnota-advies dat het architectuurbeleid<sup>31</sup> zichtbaar vruchten had afgeworpen, geholpen door de toen heersende productieve tijdsgeschiedenis. Ook het feit dat het Nederlandse architectuurklimaat en -beleid zich internationaal in grote belangstelling mochten verheugen, vormde een belangrijke indicatie voor de Raad. Daarbij werd echter de vraag gesteld in welke mate dit succesverhaal heeft geleid tot een even succesvolle bouwproductie uit het oogpunt van architectonische en ruimtelijke kwaliteit.<sup>32</sup> De enorme aanwas van nieuwe woon- en werkgebieden onder invloed van een toenemende welvaart geeft niet alleen een caleidoscoop van architectuurstijlen, maar ook een inzicht in de huidige state of the art van het ontwerpen aan de samenleving.

Na de totstandkoming van het Cultuurnota-advies is de derde architectuurnota 'Ontwerpen aan Nederland' (2001) uitgebracht. De nota kent twee nieuwe belangrijke uitgangspunten ten aanzien van zijn voorgangers: Architectuur is voor en door iedereen én de ontwerpende disciplines dienen in een eerder stadium in het planproces aan bod te komen, opdat een integrale benaderingswijze is verzekerd. Anders dan in voorgaande architectuurnota's zijn voorbeeldprojecten aangewezen waarmee de rijksoverheid onder het motto 'Practice what you preach!' aan het grote publiek toont hoe vanuit culturele en cultuurhistorische invalshoek kan of moet worden omgegaan met de ruimtelijke inrichting van ons land. Het is van belang dat er op korte termijn – met name voor het verschijnen van een nieuwe architectuurnota – een evaluatie beschikbaar is waarmee de effecten van de derde nota en het verloop van de tien Grote Projecten inzichtelijk worden gemaakt.

In de nota werd een belangrijke rol toebedacht aan het zogenoemde facetbeleid. Hiermee worden de doelstellingen van het architectuurbeleid bevorderd door bijdragen te leveren aan andere beleidsnota's. De inbreng van cultuur is overigens niet in elke uitgebrachte rijknota even goed zichtbaar, maar cultuur

en cultuurhistorie zijn (weliswaar summier) 'ontdekt'.<sup>33</sup> In bijvoorbeeld de Vijfde Nota voor de Ruimtelijke Ordening vormt culturele diversiteit een van de zeven criteria van ruimtelijke kwaliteit: 'Mensen en groepen moeten zich op hun eigen manier kunnen ontplooiën. Er moet ruimte zijn voor een verscheidenheid aan culturele, recreatieve en bewegingsactiviteiten. De historie moet naast de technologische vernieuwingen zichtbaar blijven en waar mogelijk als inspiratiebron dienen.' In het structuurschema Groene Ruimte 2 ziet het ministerie van LNV cultuurhistorische waardevolle landschappen als uitgangspunt voor ruimtelijke en functionele herbestemming. De nota Wonen van het Ministerie van VROM onderscheidt diverse woon- en leefmilieus waarmee uiting kan worden gegeven aan de culturele diversiteit in onze samenleving.

De Belvedere-regeling is recentelijk ondergebracht bij het Stimuleringsfonds voor Architectuur. Het is nog te vroeg om een oordeel te vormen, maar duidelijk is al dat tot nu toe ingediende de aanvragen het verleden of de cultuurhistorie van een oppervlakkig beeldmerk of ruimtelijke context beogen te voorzien. Het ontbreekt nog vaak aan een visie hoe (relicten van) de cultuurhistorie en -geschiedenis op een betekenisvolle en diepere 'manier' kunnen worden overgedragen aan bijvoorbeeld bewoners van een nieuwbouwwijk, te denken valt dan aan de immateriële cultuurgeschiedenis als een culturele biografie. De komende jaren dient het Belvedere-concept verder te worden ontwikkeld, waarbij het samenbrengen van de Architectuur- en Belvedere-regeling bij het Stimuleringsfonds voor Architectuur een belangrijke meerwaarde kan vormen.

De Rijksbouwmeester vervult in het architectuurbeleid een centrale rol. Hij is de adviseur van zowel de Minister van VROM als de directeur-generaal van de Rijksgebouwendienst (Rgd)<sup>34</sup> op het gebied van strategische planning, monumenten, architectuur en kunst.<sup>35</sup> De Rijksbouwmeester heeft daarmee een centrale positie in het architectuurbeleid dat overigens onder de politieke verantwoordelijkheid van het Ministerie van OCenW valt. In 2001 is het Atelier Rijksbouwmeester van start gegaan, een nieuw instrument om het kwaliteitsbeleid van het Rijk aangaande de gebouwde omgeving gestalte te geven. Tevens kan het Atelier de samenwerking tussen verschillende VROM-directoraten stimuleren en de interactie met andere departementen bevorderen. Het Atelier Rijksbouwmeester is naast de tien grote projecten van de derde architectuurnota betrokken bij een groot aantal uiteenlopende projecten in het land. Het heeft een sterk uitvoeringsgericht karakter,

terwijl de rijksoverheid zich op andere vlakken juist richt op strategische beleids- en visievorming. Vooral nog is niet geheel duidelijk wat de resultaten van de betrokkenheid van het Atelier Rijksbouwmeester is in de uiteenlopende projecten – vanuit het perspectief van het nationaal architectuurbeleid.

Sinds oktober 2002 is een nieuw nationaal instituut actief, het Ruimtelijk Planbureau. Het verkent en signaleert relevante maatschappelijke ontwikkelingen, maakt prognoses van de behoefte aan en het gebruik van ruimte in Nederland, volgt en analyseert ruimtelijke de ontwikkeling, analyseert relevant rijksbeleid en ontwikkelt beleidsvarianten en scenario's.<sup>36</sup> Het nieuwe planbureau is nog geen half jaar actief, waardoor een beschouwing op zijn activiteiten en effecten nog niet aan de orde is.

De rijksgesubsidieerde instellingen<sup>37</sup> nemen een ambivalente positie in het nationale architectuurbeleid in. Net als andere culturele instellingen functioneren ze autonoom. Maar omdat ze zijn opgenomen in het architectuurbeleid hebben zij ook een taak toebedeeld gekregen in het onder de aandacht brengen of zelfs uitvoeren van rijksbeleid. In een aantal gevallen is een spanning te constateren tussen de culturele en cultuurpolitieke taken. Een geheel ander fenomeen is dat instellingen op incidentele basis – maar soms meer dan dat – een opdrachtgever/nemerrelatie met de diverse ministeries hebben. Zij treden daarin op als waren zij particuliere ondernemingen en voeren op breed terrein projecten uit. In de vorige Cultuurnota zijn de instellingen opgeroepen zich te bewamen in cultureel ondernemerschap. In een aantal gevallen dreigt die invulling op gespannen voet komen te staan met cultuurpolitieke doelstellingen en transparante concurrentieverhoudingen. De lokale architectuurcentra functioneren elk op hun eigen wijze en kennen een eigen taakopvatting. De lokale centra worden voor een groot deel gefinancierd vanuit de gemeentelijke begroting; voor tentoonstellingen en dergelijke kunnen de centra een projectsubsidie aanvragen bij het Stimuleringsfonds voor Architectuur.<sup>38</sup>

Op het lokale en regionale schaalniveau is het gemeentelijk welstandsbeleid van groot belang. Het lokale welstandsbeleid draagt bij aan de totstandkoming van ruimtelijke kwaliteit. Het nieuwe welstandsbeleid<sup>39</sup> streeft naar ruimtelijke samenhang en omgevingskwaliteit en tracht conflicten over bouwinitiatieven te voorkomen en te reguleren. Alle gemeenten zijn verplicht om voor 1 januari 2004 een welstandsbeleid te formuleren. Het is zonder meer te prijzen dat meer transparantie in het welstandsbeleid wordt betracht en toetsbare kwalita-

tieve kaders worden geformuleerd. In het totstandkomingproces van de vernieuwde nota's valt echter het beschrijvende en inventariserende karakter op. Ze kennen een sterke cultuurhistorische inslag en worden nog weinig vanuit een ontwikkelende en toekomstgerichte visie geformuleerd. De lokale architectuurcentra vervullen in toenemende mate een belangrijke rol bij het betrekken van het publiek bij de culturele en cultuurhistorische dimensie van de landschapsarchitectuur, architectuur en stedenbouw en het stimuleren van het debat.

De hedendaagse ontwerp praktijk werkt op een steeds internationaler schaalniveau. Nederlandse bureaus verwerven in toenemende mate (grote) opdrachten in het buitenland, en individuele ontwerpers doceren aan buitenlandse instituten. In Nederland zelf werken eveneens steeds meer buitenlandse (internationaal gerenommeerde) ontwerpers, mede dankzij het gunstige mededingingsklimaat. Op jonge buitenlandse ontwerpers en studenten oefent het Nederlandse ontwerp klimaat een grote aantrekkingskracht uit. Zij bevolken in steeds grotere getale de particuliere bureaus en uiteenlopende opleidingsinstellingen.<sup>40</sup> Het is moeilijk te beoordelen of het actieve rijksbeleid een doorslaggevend rol van betekenis heeft gespeeld in het onder (internationale) aandacht brengen van landschapsarchitectuur, architectuur en stedenbouw en de ontwikkeling van het vak. Ook buitenlandse musea en onderwijsinstellingen, tijdschriften en dergelijke hebben daarin een grote (inhoudelijke) bijdrage gehad. Het Stimuleringsfonds voor Architectuur – dat zowel door OCenW als andere culturele fondsen is gevraagd een state of the art van de sector te geven – voorziet een kentering in de waardering. 'De bewondering geldt niet zozeer voor de kwaliteit van de gebouwde omgeving, als wel voor de gedurfde conceptuele en innovatieve ontwerp studies. Binnen de dynamiek die de Nederlandse maatschappij de afgelopen tijd kenmerkte, was het denken in toekomstscenario's en grote projecten erg populair. Regelmatig werd een tijdshorizon van ruim dertig jaar gehanteerd. De waarde van de bijzondere inbreng van ontwerpende disciplines bij het ontwikkelen van optimistische, toekomstgerichte scenariostudies is inmiddels volop onderkend. De populariteit van de optimistische, toekomstgerichte ontwerpexperimenten hebben echter de aandacht afgeleid van het oplossen van eigentijdse problemen. (...) Daarvoor is in de komende periode een andere inzet noodzakelijk. In het huidige architectuurbeleid is het stimuleren van kwalitatief hoogwaardige architectuur door middel van beeldkwaliteitplannen en welstandszorg in sterke mate gerelateerd aan contextualiteit en

29

Opgave per 1-2-2002, Stichting Bureau Architectenregister. De aantallen betreffen ingeschrevenen in het register. 1616 personen staan ingeschreven als interieurarchitect.

30

Op bijvoorbeeld de Dag van de Architectuur die op diverse locaties tegelijkertijd wordt georganiseerd, komen in totaal meer dan 100.000 belangstellenden af.

31

De derde architectuurnota was toen nog in voorbereiding.

32

Het stimuleren van cultureel opdrachtgeverschap was daartoe volgens de Raad een belangrijke voorwaarde. Aandacht voor de hogere schaalniveaus kwam volgens de Raad nog onvoldoende tot zijn recht. Ook achtte de Raad het van belang om in de toekomst in te zetten op beleidsontwikkeling 'op de kleine schaal' (de openbare ruimte, de materialisering en detaillering van de gebouwen en de gebouwde omgeving) en de versterking van de relatie tussen het architectuurbeleid en de erfgoeddisciplines. Ook werd een pleidooi gehouden voor het aanstellen van een 'rijkslandschapsmeester', analoog aan de rol van de Rijksbouwmeester.

33

Tijdens het schrijven van de sectoranalyse is het kabinet-Balkenende I demissionair. De toekomst van het rijksbeleid is derhalve onduidelijk, mede vanwege het controversieel verklaren van de Vijfde Nota en het nieuwe Instandhoudingsbeleid. De implementatie van het Verdrag van Malta is ook doorgeschoven naar de volgende regeerperiode.

34

Kessorteert onder het Ministerie van VROM.

35

De taken van de Rijksbouwmeester bestaan uit de bevordering en bewaking van de architectonische kwaliteit, het stedenbouwkundige en landschappelijke ontwerp van rijksgebouwen, en de toepassing van beeldende kunst in het kader van de 'Percentageregeling Beeldende Kunst'. Daarnaast is de Rijksbouwmeester verantwoordelijk voor het beheer van rijksmonumenten in het bezit van de rijksoverheid. Voor een groot deel zijn de monumenten van de Rijksgebouwendienst zelf, vooral die uit de negentiende en twintigste eeuw. De monumenten vormen een substantieel deel van de totale Rgd-voorraad, uitgedrukt in vierkante meters vloeroppervlakte ongeveer een vijfde deel.

36

De openbare rapporten van het planbureau beschrijven de richting van de ruimtelijke ontwikkelingen en niet de richting die het beleid moet volgen. Primair staat het aanreiken van kennis over de ruimtelijke ontwikkelingen in het heden en in de toekomst. Daarna komt eventueel het schetsen van keuzen; keuzen die niet door het planbureau maar door de politiek moeten worden gemaakt.

37

De sectoranalyse is niet de plek om over de instellingen te oordelen, in het kader van de Cultuurnota 2005-2008 vindt de beoordeling van de instellingen in het voorjaar van 2004 plaats.

38

Ongeveer de helft van het budget van het Stimuleringsfonds wordt momenteel besteed aan programmasubsidies aan de lokale architectuurcentra.

39

'Welstand op nieuwe lees' (1999) kende een vertiaal uitgangspunten: 1. het plaatsen van welstandadvisering binnen een inhoudelijk kader; 2. het inrichten van mogelijkheden voor rechtzekerheid bieden overleg; 3. het verhogen van de kwaliteit van de advisering en 4. het scheppen van efficiënte en transparante procedures.

40

Als gevolg van Europese regelgeving is het voor studenten van buiten de Europese Unie vrijwel onmogelijk om na hun studie in Nederland te blijven werken, waardoor veel talent 'weglekt'.

beeldkwaliteit. Programmatische, functionele, maar vooral ook ruimtelijke en bouwkundige aspecten zijn daaraan ondergeschikt. Dat impliceert een verarming van de architectuur in zich heeft.<sup>41</sup> Hierop aansluitend blijkt uit onderzoek dat er een teruggang van ambachtelijke kennis en vaardigheid bij onlangs afgestudeerden kan worden geconstateerd, variërend van bouwkundige tot agrarische opleidingen. De kennis op het gebied van technische constructies, installaties en materialen is bij academiestudenten niet goed ontwikkeld. Pas – afgestudeerden beschikken niet over de kennis en vaardigheden waaraan potentiële werkgevers waarde hechten of behoefte hebben.<sup>42</sup> Een fundamentele heroriëntatie van de discipline tekent zich hier aan.

Nederland heeft te kampen met grote internationale concurrentie bij de werfing van docenten, het aankopen van collecties et cetera. Buitenlandse (onderzoeks-)instellingen beschikken over veel ruimere financiële middelen. Als het gaat om collectievorming bepaalt een klein aantal topinstellingen internationale prijsvorming. Tot slot opereren de Nederlandse Cultuurnota-instellingen elk min of meer zelfstandig als het gaat om internationale contacten en initiatieven. Internationale activiteiten en contacten zijn nuttig, maar voorkomen moet worden dat instellingen telkens 'het wiel uitvinden'. Momenteel werken de instellingen aan een gezamenlijk programma voor hun internationale activiteiten, waarvan mogelijke efficiencyverbetering een belangrijke doelstelling is.<sup>43</sup>

41  
Stimuleringsfonds voor Architectuur Berichting uit de samenleving 'engagement EN autonomie.

42  
Rapport visitatiecommissie voorgezette opleidingen Bouwkunst (HBO-Raad januari 2002). In zijn reactie op het visitatierapport onderschrijft de Raad voor Cultuur de gedachte dat de academies verbintenissen dienen te zoeken met maatschappelijke, bestuurlijke en culturele organisaties om zich zodoende te kunnen profileren in de regio. De academies kunnen zich op die wijze bovendien sterker positioneren in het (regionale) cultuurbeleid en een bijdrage leveren aan de verbetering of stimulering van het lokale werkklimaat.

43  
In de Cultuurnota 2001-2004 heeft de Raad voor Cultuur kritische kanttekeningen geplaatst bij internationale activiteiten van diverse instellingen. Hij pleit daarin voor terughoudendheid.

Het rijkscultuurbeleid heeft zich ontwikkeld langs lijnen van de maatschappelijke wens tot bescherming en behoud van het 'waardevolle' en het verschaffen van een wettelijke basis daarvoor (Monumentenwet 1961), via het opzetten van een culturele infrastructuur (instellingen en subsidieregelingen met betrekking tot architectuurbeleid) tot het voeren van een actieve rol in de (her-)inrichting van Nederland en interdepartementale beleids- en besluitvorming (regie Grote Projecten en facetbeleid). Als gevolg van de toegenomen maatschappelijke dynamiek en complexiteit is een wettelijke beschermingsbasis niet meer voldoende om het 'waardevolle' ook werkelijk te beschermen én een nieuwe betekenis te geven. Bescherming alleen kan dan ook geen einddoelstelling van het monumentenbeleid meer zijn. Naast argumenten van specifiek cultuurbeleid spelen immers ook financieel-economische overwegingen, grootschalige ruimtelijke transformatieopgaven, sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen en politiek-bestuurlijke opvattingen een substantiële rol. Cultuurbeleid in de ruimtelijke ordening heeft de opdracht daarin voortdurend evenwicht te zoeken en te brengen. De reeds gevormde sociale, fysieke en mentale omgeving is van grote waarde voor de toekomstige kwalitatieve inrichting van ons land. In een zichzelf telkens veranderend en uitvindend Nederland vraagt dat om een zelfbewuste en ontwikkelingsgerichte benadering van de cultuurproducenten en -beheerders, waarin het gebruik en de betekenis een centrale rol vervullen.

Op verschillende overheidsniveaus (zowel bestuurlijk als ambtelijk), in de vakwereld en ontwerp praktijk, bij landelijke en lokale instellingen, op de universiteiten en de academies kan een diepere 'culturele slag' worden gemaakt. De rijksoverheid dient een integrale – en dus ook interdepartementale – visie te formuleren waarin zij vanuit een ontwikkelingsgerichte benadering aangeeft hoe met de grote ruimtelijke transformaties kan worden omgegaan. Dit moet gebeuren op een manier die aansluit bij de belevingswereld van de burger. Het is daarbij van groot belang te definiëren wie welke rol mag en/of moet vervullen en op welk schaalniveau beleid wordt aangevat. De rijksoverheid dient een stimulerende rol te vervullen en daarnaast adequate en consistente wet- en regelgeving te ontwerpen en vast te stellen, opdat kwetsbare zaken kunnen worden beschermd en worden behouden. Bovendien kunnen facetbeleid en integrale stimuleringsprogramma's (met bijbehorende financiële middelen) leiden en uitdagen/stimuleren tot een actieve culturele bijdrage in de dagelijkse prak-

tijk. Tot slot moet niet worden vergeten dat de overheid, op de diverse niveaus, ook zelf opdrachtgever is. Het is van belang het cultureel opdrachtgeverschap blijvend onder de aandacht te brengen. In deze rol moet de overheid op visionaire wijze de opgave stellen en condities scheppen voor het integreren van het dagelijkse als een kwetsbaar element in de planningspraktijk.

Het waarderings- en selectiebeleid (inclusief wetenschappelijk onderzoek) voor de monumentenzorg dient op zijn uitgangspunten te worden (her-)bezien. Differentiatie in monumentenstatus en bijbehorende beschermingsregimes moeten daarbij in overweging worden genomen. Daarmee kunnen cultuurhistorisch, esthetisch en wetenschappelijk waardevolle monumenten worden beschermd en worden overgedragen aan volgende generaties. Andere kunnen juist worden herontwikkeld en een actuele gebruikswaarde worden gegeven. Voor het erfgoed uit de wederopbouwperiode dient een wettelijk kader voor bescherming van met name de ensembles te worden geformuleerd. Er zal een fundamenteel inhoudelijk debat moeten worden gevoerd over hoe bescherming en ontwikkeling van het monumentaal gebouwd en ongebouwd erfgoed (landschappen en terreinen) elkaar kunnen versterken of elkaar op basis van inhoudelijke argumenten juist uitsluiten. Een herziening van de Monumentenlijst (meer dan vijftigduizend geregistreerde monumenten) dient te worden overwogen; handhaving ervan zal in elk geval inhoudelijk moeten worden beargumenteerd.

Invoering van het Verdrag van Malta verdraagt geen langer uitstel. Het publieksbereik, de archeologievergunning, de gemeentelijke archeologie en de positie van de amateur-archeologie vragen nadere beschouwing. Vooral het publieksbereik (en hoe dat in relatie kan worden gebracht met behoud in situ) dient een sterkere positie te krijgen in het implementatieproces. In het Nederlandse implementatievoorstel ligt momenteel een te grote nadruk op het principe 'de veroorzaker betaalt'. De rijksoverheid moet niet alleen zorgen voor sluitende wet- en regelgeving, maar ook verantwoordelijkheid nemen voor het archeologisch bestel en de positie daarin van culturele instellingen. Het verbreiden van het archeologische concept van 'behoud in situ' vraagt om hernieuwde en krachtige inspanningen door zowel de overheid als van het veld zelf. Ter stimulering van bescherming en beheer van archeologische rijksmonumenten is het noodzakelijk dat er fiscale en financiële maatregelen worden ontworpen.

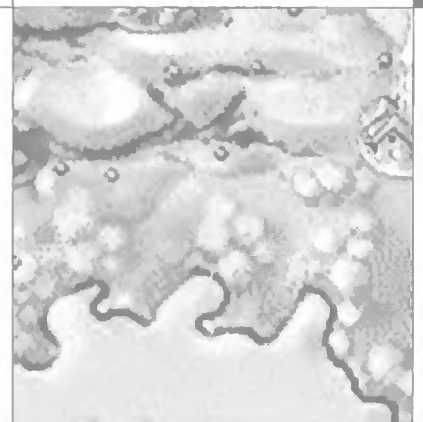
Het architectuur- en Belvedere-beleid dienen te worden geïntegreerd, waarbij de ervaringen van het Stimuleringsfonds voor Architectuur met beide projectregelingen worden meegenomen. Maatschappelijke tendensen vragen van de ontwerpende disciplines een culturele betrokkenheid. Zij kunnen als oplossingsgerichte discipline een brug slaan tussen oude en nieuwe waarden van de samenleving. Het toekomstig beleid moet onder meer gestoeld zijn op een evaluatie van het effect van de derde Architectuurnota en de Grote Projecten. Daarbij dient eveneens de positie en de rol van het Atelier Rijksbouwmeester en het nieuwe Ruimtelijk Planbureau te worden betrokken. Het internationale beleid van de architectuurinstellingen vraagt om diepgang, consistentie en afstemming. Er kunnen efficiencyvoordelen worden geboekt bij de beoordeling en uitvoering van internationale activiteiten. De functie en effectiviteit van de lokale architectuurinstellingen dienen te worden geëvalueerd. Ook hier zullen waarschijnlijk inhoudelijke afstemming en samenwerking tot schaalvoordelen kunnen leiden. Ten aanzien van het nieuwe Welstandsbeleid dient – zo ver die binnen de competentie van de rijksoverheid past – de ontwikkelingsgerichte benadering onder de aandacht te worden gebracht. De vakdiscipline zal zich hiervan moeten vergewissen.

Rijksgesubsidieerde culturele instellingen vervullen een essentiële rol in de attitudevorming van beleidsmakers, bestuurders, beslissers, investeerders, het (grote) publiek en anderen door middel van het organiseren en voeren van het inhoudelijke debat, het stimuleren van reflectie en het collectioneren en beschikbaar stellen van gegevens, informatie en authentiek materiaal. Verbreding naar andere betrokkenen, i.c. de leek, en het leggen van interdisciplinaire dwarsverbanden is daarbij dé kritische succesfactor. De culturele instellingen dienen een visie te formuleren waarin publieke (cultuurpolitieke – maar ook rijksgesubsidieerde) en marktgerichte taken met elkaar in overeenstemming worden gebracht, met meer oog voor de burger en de jongeren. Het gaat dan ook over hun positionering en profiel in het veld en ten opzichte van het departement en de rijksdiensten. Deze dienen op hun beurt te formuleren welke taakopvatting zij voor zichzelf zien weggelegd en welke taken aan (categorale) instellingen worden gelaten. Het overdragen van taken gaat vanzelfsprekend gepaard met het overdragen van financiële middelen.

Architecten, stedenbouwkundigen, landschapsarchitecten, architectuurhistorici, archeologen, historisch-geografen en alle anderen die onze omgeving medevormgeven, dienen te worden gestimu-

leerd om met een geëngageerde en professionele houding veranderingsprocessen vanuit het culturele perspectief te bezien. Het spreekt voor zich dat het onderwijs hierin – zeker op de lange termijn – een onmisbare schakel vormt. Het in een vroeg stadium met elkaar delen van begrippenkaders, maatschappelijk, historisch en cultureel bewustzijn en ontwikkelende visie leidt op den duur tot een vruchtbare samenwerking of confrontatie.

Kennisontwikkeling op het gebied van architectuur, stedenbouw, landschapsarchitectuur, monumenten en archeologie dient sterker met elkaar in verband te worden gebracht. De culturele dimensie in deze vakgebieden vertaalt zich in een engagement met actuele maatschappelijke ontwikkeling en vraagstukken; een verantwoordelijkheid om verder te kijken dan de eigen discipline.



**Stimuleringsfonds voor Architectuur  
Subsidies naar projectsoort in 2001**

Totalen	Aanvr	Verl	% verl.	projectkosten	verleende subsidies	gem. subsidies	% subsidie
AV-productie	12	4	33	147.468,00	84.607,00	21.152,00	58
Manifestatie	69	31	50	6.126.133,00	617.476,00	19.919,00	10
Onderzoek	29	8	28	493.988,00	208.981,00	26.123,00	42
Ontwerpwedstrijd	3	3	100	190.347,00	54.317,00	18.106,00	29
Jaarprogramma	20	19	95	3.087.542,00	731.490,00	38.499,00	24
Publicatie	54	27	50	1.931.563,00	584.469,00	21.647,00	30
Tijdschrift	8	6	75	258.097,00	80.838,00	13.473,00	31
	195	98	50	12.235.138,00	2.362.178,00	24.104,00	19
* Uit: Jaarverslag SFA 2001							

**Fonds BVKB, bouwkunst\***
**Totaal aantal aanvragen individuele subsidies en stimuleringsubsidies uitgesplitst**

Totalen	2001	2000	1999	1998	1997		2001	2000	1999	1998	1997
Aanvragen	177	82	142	76	169		45,0%	65,0%	56,0%	53,0%	40,0%
Startstipendia							17,0	42,0	24,0	29,0	14,0
Werkbeurzen							25,0	26,0	21,0	44,0	22,0
Reisbeurzen							44,0	7,0	43,0	-	48,0
Projectsubsidies							7,0	7,0	3,0	8,0	5,0
Studiebeurzen							2,5	11,0	7,0	13,0	9,0
Publicatiebeurzen							2,5	1,0	1,0	1,0	0,5
Investeringsubsidies							0,5	-	-	-	-
Praktijksubsidies							-	-	-	-	-
							100	100	100	100	100
* Uit: Jaarverslag BKVB 2001											

**Bevolking en gemeenten naar gemeentegrootte, 1 januari 2001**

	gemeenten (x 1000)	bevolking	%
< 5.000	15	54	0
5.000-20.000	245	3.157	20
20.000-50.000	174	5.251	33
50.000-100.000	36	2.570	16
> 100.000	25	4.955	31
Totaal	495	15.987	100

CBS, Statline

**Uitgaven voor cultuur van het Rijk 1985 - 2002 (in mln. Euro)**

	1985	1988	1991	1994	1998	1999	2000	2001	2002
Musea	22,8	22,9	32,1	50	87,9	123,9	183,5	138,4	137,9
Monumentenzorg	100,6	72,6	61,9	62,7	55,2	48,1	94,8	113,4	75,3
Archeologie	1,3	2,2	2,2	3,0	7,5	1,4	3,6	5,1	4,6
Archieven	3,9	3,8	5,0	6,5	19,8	2,7	2,7	3,2	3,0
Overig Cultureel Erfgoed	-	1,1	2,7	1,3	9	-	-	-	18,9
Totaal	128,6	102,6	103,9	123,5	179,4	176,1	284,6	260,1	239,7

Uitgavenniveau overheden aan monumentenzorg, 1975-1999 (in mln. Euro)

## Enige algemene indices over tijdallocatie in vrije tijd 1975–1995\*

	1975	1980	1985	1990	1995
Uitgaven ten behoeve van vrije tijd	100	121	117	138	151
Omvang audiovisuele uitrusting huishouden	100	173	192	270	428
Diversiteit repertoire algemeen	100	99	100	100	103
Uithuizigheid vrije uren	100	97	102	103	110
Autogebruik ten behoeve van vrije tijd	100	93	118	114	128
Continuering zelfde activiteit (exclusief TV-kijken)	100	99	99	95	93

\* uit WRR-studie: de vrijetijdsindustrie in stad en land, dr. ir. Mommaas (2000), pag. 51

## Bezoeken van Nederlanders aan attractiepunten in 1997\*

	bezoeken (x 1000)	bezoekers (x 1000)
Efteling	2.577	1.766
Diergaarde Blijdorp	1.880	784
Noorder Dierenpark	1.549	913
Artis	1.144	659
Dolfinarium Harderwijk	1.072	961
Dysneyland Parijs	987	517
Burger's Zoo	911	622
Beekse Bergen	605	445
Madurodam	517	456
Duinrell	577	404
Warnerbros Movie World (Did.)	475	438
Avonturenpark Hellendoorn	441	395

\* uit WRR-studie: de vrijetijdsindustrie in stad en land, dr. ir. Mommaas (2000), pag. 71

## Leeftijdopbouw bevolking, 1980–2000 (in procenten)

	1980	1985	1990	1995	2000
0–19 jaar	31,5	28,3	25,7	24,4	24,4
20–39 jaar	31,5	33,2	33	32,3	29,6
40–64 jaar	25,6	26,6	28,6	30,1	32,4
65–79 jaar	9,3	9,4	9,9	10,1	10,4
80 jaar en ouder	2,2	2,6	2,9	3,1	3,2

CBS, Statline

## Minderheden in Nederland naar etnische groepering\*

## Structureel beschikbaar voor prioriteiten (in mln euro's)

	1992	2002	Prioriteiten
Surinamers	162.839	315.177	Versterking programmering
Turken	240.810	330.709	Culturele diversiteit
Marokkanen	195.536	284.124	Jeugd
Antillianen/Arubanen	90.650	124.870	Verwerven en tonen van het cultureel vermogen
Overige niet-westerse minderheden	131.898	503.482	Culturele Planologie
			E-culture
Totaal	821.733	1.558.362	Rijksmuseum Amsterdam
			Totaal structureel

\* gebaseerd op het geboorteland van de personen in kwestie of het geboorteland van beide ouders  
CBS Statline

Uit: Cultuurnota 2001–2004

## Bevolking naar leeftijd, per gebiedscategorie, 1999 (in procenten)\*

	0-19 jaar	20-39 jaar	40-64 jaar	65 jaar e.o.	totaal
groei-kernen	27	31	32	10	100
forensengemeenten-West	25	27	34	14	100
forensengemeenten-overig	24	26	35	15	100
middelgrote steden-West	23	32	30	15	100
middelgrote steden-overig	23	33	30	14	100
grote steden	21	36	29	14	100
Nederland	24	31	31	14	100
<i>*Uit: SCP-rapport Gewenste groei 2001, pag. 23</i>					

## Ontwikkeling van de bevolking naar leeftijd tussen 1975 en 1999 per gebiedscategorie (toe- en afname in % t.o.v. 1973)\*

	0-19 jaar	20-39 jaar	40-64 jaar	65 jaar e.o.	
groei-kernen	-9	-2	9	3	
forensengemeenten-West	-11	-2	8	4	
forensengemeenten-overig	-13	-3	10	5	
middelgrote steden-West	-9	2	3	4	
middelgrote steden-overig	-10	3	4	3	
grote steden	-5	7	-1	-1	
Nederland	-10	1	6	3	
<i>*Uit: SCP-rapport Gewenste groei 2001, pag. 24</i>					

## Huishoudens naar samenstelling, diverse gebiedseenheden (in procenten) 1998\*

	groei-kernen	grote steden	west-NL	overig NL	Nederland
eenpersoonshuishoudens	28	52	31	31	34
paar zonder kind	30	22	32	33	31
paar met kind	36	18	33	32	30
eenoudergezin	6	8	4	4	5
totaal	100	100	100	100	100
<i>* Uit: SCP-rapport Gewenste groei 2001, pag. 25</i>					

Aantal woningen per km<sup>2</sup> en toename woningdichtheid 1988-1998 (% t.o.v. aantal in 1988), per gebiedscategorie\*

1988-1998	1988	1990	1992	1994	1996	1998	toename (in %)
groei-kernen	731	764	788	823	846	852	17
forensengemeenten-west	551	549	544	568	575	583	6
forensengemeenten-overig	227	231	238	252	257	289	27
middelgrote steden-west	1.106	1.144	1.177	1.199	1.212	1.227	11
middelgrote steden-overig	624	646	660	658	656	626	0
grote steden	1.972	2.025	2.064	2.064	2.073	2.096	6
Nederland	706	722	737	742	745	745	6
<i>* Uit: SCP-rapport Gewenste groei 2001, pag. 39</i>							

ARCHIEVEN

21

MUSEA

39

MONUMENTEN EN

57

ARCHEOLOGIE,

LANDSCHAPSAFROHTEGTUUR,

ARCHITECTUUR EN

STEDENBOUW

**BELDDE KUNST EN**

75

**VORMGEVING**

DANS

93

MUZEK EN MUZEKTHERATER

111

THEATER

133

MEDIA

155

FILM

173

LETTEREN

195

BIBLIOTHEKEN

217

AMATEURKUNST

235



**75****1. Inleiding en verantwoording****77****2. Uitgangspunten en kaders****78****3. Het veld in vogelvlucht****80****4. Het rijksbeleid beeldende kunst en vormgeving****82****5. Thema's en ontwikkelingen****88****6. Visie en conclusies****90****7. Bijlage**

# 1

## INLEIDING EN VERANTWOORDING

### 1.1 De sector

Beeldende kunst en vormgeving zijn bij de Raad samengebracht in één sector, ondanks ontegenzeggelijke verschillen qua professie en uitvoeringspraktijk. Vanwege de verwantschap en samenhang die er tegelijkertijd zijn - ook de meeste beleidsinstrumenten en bijbehorende middelen richten zich op beide gebieden - worden zij in dit stuk zo veel mogelijk gezamenlijk gezien.

Binnen de sector beeldende kunst en vormgeving zijn ook instellingen ondergebracht die zich richten op de nieuwe media. Dat is inhoudelijk en historisch te verklaren, maar er moet bij worden opgemerkt dat deze instellingen in principe niet sectorgebonden zijn.

### 1.2 Werkwijze en bronnen

De commissie Beeldende Kunst en Vormgeving is bij de voorbereiding van deze sectoranalyse als volgt te werk gegaan. Allereerst zijn inzichten en conclusies uit het Cultuurnota-advies 2001–2004 vergeleken met de praktijk zoals die zich de afgelopen periode heeft ontwikkeld. Er is voortgebouwd op de noties in het advies 'Publieksbereik hedendaagse beeldende kunst/musea' (2001). De sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen in de beeldende kunst en de vormgeving zijn benoemd. Met de circa dertig instellingen in de sector die structureel rijkssubsidie ontvangen, zijn gesprekken gevoerd. De commissie is daarbij in specifieke gevallen aangevuld met leden van de commissies voor Archieven, Media, Musea en Stedenbouw en Architectuur. Daarnaast zijn deze en vele andere instellingen bezocht en is kennisgenomen van documenten als jaarverslagen en dergelijke. Tot slot is gebruik gemaakt van de door het Fonds Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst (Fonds BKVB) en de Mondriaan Stichting opgestelde 'Berichten uit de samenleving'.

In opdracht van de Raad en het Ministerie van OCenW is een uitgebreid literatuuronderzoek verricht door de Erasmus Universiteit Rotterdam (EUR).<sup>1</sup> Het hieruit voortgekomen rapport biedt weliswaar veel nuttige informatie en levert materiaal aan ter verificatie en onderbouwing van standpunten, maar blijkt weinig nieuwe inzichten te hebben opgeleverd. Dat is mede een gevolg van de aard van het onderzoek; het is gebaseerd op verschenen literatuur en loopt dus per definitie achter bij hoe de praktijk zich ontwikkelt.

De resultaten hebben manifest gemaakt wat de Raad al vermoedde. Het rijksbeleid is weliswaar goed in kaart gebracht; voor het beleid van de andere overheden geldt dat in veel mindere mate en serieuze studies naar hoe het de beeldende kunst vergaat buiten het overheidsbeleid en het subsidiecircuut ontbreken vrijwel volledig. Over het terrein van de vormgeving is nog veel minder beschikbaar; hier ontbreekt informatie over het functioneren van vrijwel alle categorieën.

Begin 2003 is het onderzoeksrapport besproken in een bijeenkomst met vertegenwoordigers uit het veld. Zij maakten ruim gebruik van de geboden gelegenheid tot reactie en reikten daarnaast de punten aan die in hun ogen het meest relevant zijn voor beleidsontwikkeling. Ondanks het feit dat de Raad een aantal van hun kritische noten op het onderzoeksrapport deelt, acht hij het rapport op onderdelen bruikbaar.

Op het terrein van de vormgeving was het in 2001 verschenen rapport van de Tijdelijke Adviescommissie Vormgeving een belangrijk referentiepunt. Dit rapport, dat verscheen als vervolg op het Cultuurnota-advies van de Raad, brengt het veld van de vormgeving in kaart voor zover daar zicht op bestaat en werkt een aantal lijnen uit voor de toekomst. Begin 2003 rondde het Instituut Collectie Nederland (ICN) een onderzoek af rond het erfgoed vormgeving. De bevindingen daaruit zijn eveneens meegenomen.

Parallel aan de totstandkoming van de sectoranalyses heeft de Raad een advies voorbereid over e-cultuur, dat niet lang na het Vooradvies en de sectoranalyses zal worden uitgebracht. Voor een uitgebreide visie op het fenomeen e-cultuur en het daarvoor te ontwikkelen beleid, wordt daarnaar verwezen.

### 1.3 Opbouw van deze sectoranalyse

Deze sectoranalyse biedt een compacte beschrijving van de stand van zaken in de beeldende kunst en vormgeving in Nederland, voornamelijk gezien vanuit het perspectief van de Raad en zijn rol als adviseur van de rijksoverheid.

Eerst worden de uitgangspunten benoemd en de kaders afgebakend, waarbij ook de begrippen beeldende kunst en vormgeving als zodanig aan bod komen. Het veld wordt geschetst aan de hand van functies en met gebruikmaking van een aantal kwantitatieve gegevens zoals opgenomen in het hiervoor genoemde onderzoeksrapport. Vervolgens worden de doelstellingen, beleidsinstrumenten en instellingen van het huidige rijksbeleid beeldende kunst en vormgeving beschreven. Het hoofdstuk 'Thema's en ontwikkelingen' vormt het hart van deze sectoranalyse. Het stuk eindigt met een visie waarin aanbevelingen zijn opgenomen ter verbetering van beleid en klimaat. Slechts wanneer dat functioneel is voor het begrip of het betoog wordt teruggegaan in de geschiedenis.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Teunis IJdens, Merijn Rengers, Maya van der Eerden, Literatuuronderzoek beeldende kunst en vormgeving. Inventarisatie van sociaal-wetenschappelijk onderzoek en statistische informatie over de sector beeldende kunst en vormgeving in Nederland. Rotterdam, Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen, 2003.

<sup>2</sup> Een uitgebreide beleids geschiedenis is te vinden in de door het Ministerie van OCenW uitgegeven publicatie Cultuurbeleid in Nederland, Den Haag, 2002.

## 2

## UITGANGSPUNTEN EN KADERS

## Uitgangspunten en kaders

## 2.1 Algemeen

Veranderingen in kunst en cultuur kunnen niet worden begrepen zonder een beschrijving van de grote maatschappelijke thema's die er vrijwel altijd op inwerken en die sinds het einde van de jaren tachtig worden omschreven in termen van economisering, technologisering, globalisering en individualisering. De wisselwerking met dit krachtenveld loopt uiteraard niet parallel met de vierjarige cyclus waaraan het systeem van de Cultuurnota is opgehangen, maar voltrekt zich over veel grotere tijdspannes. Hoewel er een sterke politieke neiging bestaat de gesignaleerde thema's te vertalen in instrumenteel getint kunst- en cultuurbeleid, moet volgens de Raad vooral sprake zijn van zelfregulerende systemen vanwaar uit eigen beweging wordt gereageerd op maatschappelijke veranderingen. De aanname daarbij is dat kunst een onmisbare kracht vormt in de samenleving, die om die reden door diezelfde samenleving wordt erkend en gestimuleerd, en waaraan tegelijkertijd de vrijheid wordt geboden waarin zij het best gedijt. Dat betekent niet dat er geen sprake kan zijn van enige regie en stimulans van overheidswege ten aanzien van de infrastructuur van instellingen en andere instrumenten. Het komt erop aan de juiste balans te vinden en ervoor te zorgen dat het overheids-handelen zo positief mogelijk uitwerkt.

## 2.2 De beeldende kunstsector

De Raad constateert dat het veld van de beeldende kunst vitaal is en in veel opzichten goed functioneert. Er is een uitgebreide en fijnmazige infrastructuur waarin aandacht is voor traditie en innovatie, het massale en het kleinschalige, en voor hetgeen op een breed of juist op een specialistisch publiek is gericht. In een dergelijk klimaat moeten continuïteit en ontwikkeling het uitgangspunt vormen en zijn

radicale beleidswijzigingen niet op hun plaats. Daar komt bij dat een beleidscyclus van vier jaar relatief kort is voor het bewerkstelligen en vervolgens evalueren van wezenlijke veranderingen. Op een aantal fronten constateert de Raad niettemin dat verbetering en actualisering noodzakelijk zijn. Hij heeft gekeken naar hoe het rijksbeleid daarop een positieve invloed kan hebben.

In deze sectoranalyse worden geen aanbevelingen gedaan op het niveau van de instellingen, algemener actoren als fondsen uitgezonderd die het klimaat door hun keuzes en visies aanzienlijk beïnvloeden. De aanbevelingen dragen een algemeen karakter. Een aantal ervan is zowel aan het veld gericht als aan de bewindspersoon. De sector in zijn totaliteit – behalve de nationale ook de internationale context, in aanvulling op het beleid van het Rijk ook dat van de andere overheden, en naast de gesubsidieerde ook de ongesubsidieerde sector – komt in dit stuk in globale zin aan bod. Datzelfde geldt voor de relatie met andere sectoren. In een later stadium zal de Raad zich over genoemde zaken een oordeel vormen, als de specifieke, voor die doelen noodzakelijke informatie voorhanden is.

## 2.3 De sector vormgeving

Het veld van de vormgeving is op het oog succesvol, zeker als de factor media-aandacht als indicatief wordt beschouwd. Tegelijkertijd is dit veld moeilijker te overzien dan dat van de beeldende kunst, onder meer omdat er vrijwel geen feiten en cijfers over bekend zijn. Evident is echter, zoals ook al in eerdere adviezen van de Raad werd beschreven, dat de infrastructuur ontoereikend is.

De functie van vormgevingsbeleid kan niet in algemene zin worden getypeerd. De aard en uitvoeringspraktijken van de verschillende vakgebieden binnen de vormgeving lopen sterk uiteen en dat geldt ook voor de condities waaronder zij floreren. Factoren als het maatschappelijk, cultureel en economisch klimaat, de invloed van technologie en ideologie, de ruimte voor autonomie en internationalisering, zijn in wisselende samenstelling bepalend.

Nadat oude beleidsdoelstellingen en een aantal instrumenten op de schop zijn genomen, mede naar aanleiding van de adviezen van de Raad, wordt opnieuw gestreefd naar effectieve en in deze tijd passende instrumenten. De door het Rijk opgezette stichting Premisla moet in het nieuwe beleid de functie van spil en aanjager vervullen, op basis van grotendeels met de Raad en het veld gedeelde uitgangspunten. Aangezien deze stichting zeer recentelijk aan het werk is gegaan, zijn vertrouwen en aanmoediging nu het meest constructief. Deze

houding ligt ook ten grondslag aan de hier gepresenteerde visie op verdere beleidsontwikkeling. Omdat bij vormgeving bepaalde basisvoorwaarden en -voorzieningen ontbreken, zijn de aanbevelingen hier urgenter en concreter van karakter.

#### 2.4 De begrippen beeldende kunst en vormgeving

Net als bij het Engelse 'art' duiden velen met het woord 'kunst' in eerste instantie op de beeldende kunst. Onbedoeld spoort dit met het feit dat naast het beeldende tal van andere elementen worden ingezet. Traditioneel behelst beeldende kunst klassieke disciplines als schilder-, teken- en grafische kunst, beeldhouwkunst en kunst in de openbare ruimte. Daarnaast drukken beeldende kunstenaars zich veelvuldig uit in fotografie, film, video en nieuwe media. Dat beeldende kunst en vormgeving elkaar inspireren, gebruiken en soms door elkaar heen lopen, is inmiddels een min of meer geaccepteerd verschijnsel.

Kunstenaars blijven de grenzen oprekken en tentoonstellingsmakers en theoretici uitlokken om telkens opnieuw hun houding te bepalen. Dat dwingt tot heroverweging van de plaats van beeldende kunst ten opzichte van de veranderende omgeving. Het kan eveneens vragen om een bijstelling van het beleid dat op dit soort ontwikkelingen nooit vooruit kan lopen, maar zich er wel toe moet verhouden.

Het begrip vormgeving - er worden ook termen gebruikt als 'ontwerpen', 'design' of 'toegepaste kunst'- kent traditioneel eveneens zeer uiteenlopende categorieën: grafische vormgeving, identity design, interaction design, information design, industriële vormgeving, interieurvormgeving, modevormgeving, ruimtelijke vormgeving en vrije vormgeving. Haaks op deze onderverdeling kent vormgeving een object- of procesgerichte benadering en is, evenals in de beeldende kunst, sprake van grenserving. Hierdoor kunnen veel ontwerpers zich op verschillende terreinen begeven. Sommigen gebruiken hun conceptuele en creatieve vermogens bij het oplossen van allerlei soorten probleemstellingen, 'ontwerpen' diensten en interfaces en worden zo een factor in maatschappelijke en economische vernieuwing.

Hoewel rond de precieze invulling van de begrippen vormgeving, design en ontwerpen in de vakwereld veel verwarring bestaat, heeft de Raad er geen moeite mee deze begrippen naast en door elkaar heen te gebruiken.

# 3

## HET VELD IN VOGELVLUCHT

### Het veld in vogelvlucht

Het eerder genoemde literatuuronderzoek van de EUR en het rapport van de Tijdelijke Adviescommissie Vormgeving geven, uitgaande van de beschikbare informatie, een gedetailleerd beeld van het huidige landschap in de sectoren beeldende kunst en vormgeving. Hier volgt een globale schets aan de hand van functies, een hulpmiddel om te bezien waar eventueel sprake is van overlappingen of hiaten in de infrastructuur. Over de mate waarin en kwaliteit waarmee deze functies worden uitgeoefend doet de Raad hier geen uitspraken.<sup>3</sup>

Opleiding en deskundigheidsbevordering: Nederland telt twaalf kunstacademies voor de initiële opleidingen; acht daarvan verzorgen een tweedefaseopleiding. Twee technische universiteiten richten zich op industriële vormgeving en interieurvormgeving, voorts is er een masteropleiding Design Management. Er zijn vier (postacademische) werkplaatsen: twee richten zich op beeldende kunst, één voegt daaraan expliciet vormgeving en theorie toe, één werkplaats is er zowel voor autonome als toegepaste vormen van keramiek. Acht universiteiten in Nederland leiden kunsthistorici en cultuurwetenschappers op. Er zijn vier hbo-opleidingen die zich op de meer bedrijfsmatige kanten van de kunstsector toelagen.

Andere voor de sector relevante opleidingen zijn de Reinwardt Academie en het Curatorial Training Programme van stichting De Appel. Branche- en koepelorganisaties als Kunstenaars & Co, de Federatie Kunstuitleen (FKU) en de Nederlandse Museum Vereniging bieden diensten aan ter professionalisering op deel terreinen. Voor de vormgeving doen de Bond Nederlandse Ontwerpers (BNO) en kleinere

<sup>3</sup>

De meeste kwantitatieve gegevens zijn ontleend aan het literatuuronderzoek.

gespecialiseerde bonden dat. Tot slot zijn internationale netwerken als de Association Internationale de Critiques d'Art, het Internationales Kuratoren Treffen en het Comité International des Musées d'Art Moderne van belang.

**Ontwikkeling en experiment:** deze wezenlijke functie is op veel manieren in de praktijk vervlochten. Instellingen die zich er in het bijzonder op toelagen zijn de werkplaatsen, ook wel getypeerd als *centers of excellence*, de kunstenaarsinitiatieven en sinds kort een enkel 'vormgeversinitiatief'. Festivals, conferenties en gelegenheden als clubs, feesten en dergelijke fungeren soms als podia voor experimentele projecten. Nieuwe media-instellingen vervullen eveneens een innovatieve rol. Een stimulerende of faciliterende rol ten opzichte van ontwikkeling en experiment hebben de fondsen, evenals meer gespecialiseerde infrastructurele instellingen.

**Productie:** de laatste jaren studeren gemiddeld 1400 studenten per jaar af als beeldend kunstenaar of ontwerper. De tellingen variëren ten aanzien van het totale aantal werkzame beeldende kunstenaars en ontwerpers. Uitgaande van degenen die ooit gebruikmaakten van een subsidie-instrument van het rijk, telde het IVA in Tilburg tussen 1990 en 1999 ruim 17.000 namen. Wat betreft vormgeving is het ledenbestand van de BNO indicatief, hoewel niet volledig. Het telt 2300 individuele leden en 180 ontwerp bureaus. Het totale aantal individuele ontwerpers op hbo- en universitair niveau wordt geschat op 3500.

De Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK) is van belang als specifieke sociale regeling voor kunstenaars, evenals het daaraan verbonden flankerend beleid. Tot 1 januari 2001 zijn ruim 3700 beeldende kunstenaars en ontwerpers toegelaten tot de WIK.

Uitendlopende voorzieningen, private fondsen, bedrijven en instellingen ondersteunen de totstandkoming van beeldende kunst en vormgeving op lokaal niveau. Op bovenlokaal niveau doen dat in het bijzonder het Fonds BKVB en particuliere fondsen als het Prins Bernhard fonds en het VSB-fonds. De Mondriaan Stichting, het Materiaalfonds voor Beeldende Kunst en Vormgeving en Kunstenaars&Co verstrekken bijzondere leningen, evenals de Participatiemaatschappij voor Kunst en Cultuur. Op het gebied van vormgeving is een aantal kleinschalige producenten actief. Bepaalde stimuleringsmaatregelen van het Ministerie van Economische Zaken staan in principe open voor ontwerpers en worden aangeboden via Senter en Syntens.

**Behoud en beheer:** traditioneel voeren instellingen zoals musea, archieven en sectorinstituten deze taken uit. Onder de vleugels van De Beyerd richt het Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers zich op de archieven van grafische ontwerpers. Particuliere initiatieven richten zich op categorieën als affiches, reclame, illustratie. Het ICN voert onderzoeks- en coördinerende taken uit. Voor zover hun mogelijkheden reiken, zorgen voor behoud en beheer van de nieuwe media het ICN, de Stichting Behoud Moderne Kunst, een aantal musea en gespecialiseerde instellingen, waaronder het Nederlands Instituut voor de Mediakunst/Monteideo, V2\_organisatie en het World Wide Video Festival. Voor het behoud en beheer van kunst in de openbare ruimte zijn over het algemeen de gemeentelijke of particuliere opdrachtgevers verantwoordelijk.

**Presentatie:** ruim dertig provinciale en gemeentelijke kunstmusea, tientallen niet museale presentatie-instellingen en gemeentelijke en provinciale centra voor beeldende kunst, ruim 130 geregistreerde kunstenaarsinitiatieven, meer dan zevenhonderd galeries, ongeveer vijftig not for profit kunstuitleencentra en een onbekend aantal commerciële kunstuitleners brengen alle op hun eigen manier kunst en publiek bij elkaar. Op de categorie musea wordt in de desbetreffende sectoranalyse nader ingegaan. Beeldende kunst en vormgeving manifesteren zich daarnaast op beurzen, bij evenementen, festivals en in de openbare ruimte. Kerken, fabrieken, forten enzovoort fungeren regelmatig als tijdelijke tentoonstellingslocaties. Tientallen bedrijven verzamelen en presenteren beeldende kunst en soms ook vormgeving. Buiten wat zich aan vormgeving 'op de markt' presenteert – ook steeds meer gespecialiseerde winkels brengen hoogwaardige vormgeving – zijn enkele musea actief op dit terrein, evenals instellingen zoals de Kunsthall, de Beurs van Berlage en de Witte Dame en een handvol gespecialiseerde galeries.

**Educatie:** vele gesubsidieerde instellingen rekenen educatie tot hun taak. Zij geven daar invulling aan met behulp van gespecialiseerde medewerkers of gebruikmakend van de deskundigheid een van de circa 120 lokale Centra voor de Kunsten (de relevante voormalige instellingen voor kunstzinnige vorming, te weten creativiteitscentra en gecombineerde instellingen), dertien provinciale of zeventien regionale lokale steunfunctie-instellingen voor cultuureducatie. Landelijk treedt Cultuurnetwerk-Nederland op als kenniscentrum. De FKU ontwikkelt en ondersteunt educatieve projecten voor het netwerk

van de not for profit kunstuitleencentra. In toenemende mate gebruikt men de mogelijkheden van het internet bij het verzorgen van lesmateriaal voor scholen.

**Distributie:** behalve een aanzienlijke groep particuliere bemiddelaars en adviseurs, zijn in het bijzonder de kunsthandel, vijftig not for profit kunstuitleencentra, een onbekend aantal commercieel georiënteerde kunstuitleners en ongeveer zevenhonderd galeries actief. Van de laatste categorie zijn er 169 verenigd in de Nederlandse Vereniging van Galeriehouders en 62 in de Galeriebond Nederland. Er zijn vier nationale kunstbeurzen die hedendaagse beeldende kunst en – in veel mindere mate – vormgeving brengen. Op ruim tien prominente beurzen in het buitenland manifesteren zich met regelmaat Nederlandse galeries.<sup>4</sup> Het Nederlands Instituut voor de Mediakunst/Monteideo zorgt voor de distributie van video- en mediakunst via fysieke dragers; Waag Society, V2\_organisatie en Mediamatic verspreiden specifieke werken en projecten via hun eigen netwerken, Kennisnet en het internet. Via het internet doen ontelbare particuliere en commerciële initiatieven dat eveneens. Afgezien van de vanzelfsprekende distributiemethoden voor de talloze vormgegeven producten en diensten is er een klein circuit voor de vormgeving, met name voor vormgeving met een ideologische en/of conceptuele inslag.

**Promotie:** de promotie van particulieren en instellingen als logisch onderdeel van hun praktijk blijft hier buiten beschouwing. Instellingen die de promotie van een sector, vakgebied of een subcategorie daarvan als kerntaak hebben zijn de FKU en het Nederlands Fotomuseum. Instellingen als de Gate Foundation, de Phenix Foundation en Interart bemiddelen kunst en kunstenaars met een allochtone achtergrond. Voor de vormgeving vervullen de Bond van Nederlandse Ontwerpers en kleinere bonden promotionele doelen. In nationaal en internationaal opzicht is de stichting Droog Design actief. Initiatieven als de Rotterdamse Designprijs, de Best Verzorgde Boeken en, sinds dit jaar, de Nederlandse Designprijs hebben eveneens een promotionele functie. Via de internationale netwerken van instellingen worden Nederlandse kunstenaars en ontwerpers onder de aandacht gebracht in het buitenland. De Mondriaan Stichting treedt niet alleen stimulerend op door het ondersteunen van galeries bij deelname aan internationale beurzen, maar zorgt ook voor

4

Dit aantal is een gemiddelde op basis van een opgave van de Mondriaan Stichting; het betreft de beurzen waaraan deelname kan worden ondersteund.

interactie met buitenlandse curatoren en financiert deelname aan internationale biënnales en de Documenta. Beeldende kunst en vormgeving worden verder onder de aandacht gebracht via algemene en vakgerichte publicaties, radio- en televisieprogramma's en via het internet.

**Onderzoek en reflectie:** geëigende plekken hiervoor zijn de universiteiten. Daarnaast zijn het ICN en het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie de aangewezen instellingen. De reflecterende, kunstkritische en aan de actuele praktijk gerelateerde theorievorming vindt vooral plaats in gespecialiseerde instellingen, bijvoorbeeld bij stichting De Appel, Witte de With, de Jan van Eyck Academie, de Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR), Stroom hcbk, Lokaal 01 en gespecialiseerde nieuwe media-instellingen. De fondsen bieden op dit terrein stimuleringsregelingen aan. De vakbladen zijn er om de inzichten te delen en te spreiden.

**Advies en begeleiding:** een waaier van instellingen en organisaties biedt op uiteenlopende deelterreinen advies en begeleiding. Voor individuele kunstenaars en ontwerpers doen organisaties als Kunstenaars&Co, de Federatie van Kunstenaarsverenigingen, de Bond Nederlandse Ontwerpers en andere, kleinere bonden dat. Op het gebied van kunst en vormgeving in de openbare ruimte is er de SKOR. De reeds genoemde nieuwe media-instellingen adviseren en begeleiden, evenals het door hen ingestelde Virtueel Platform. De Gate Foundation, de Phoenix Foundation en Interart zijn er voor kunst en kunstenaars met een allochtoon en/of transculturele achtergrond. Trans Artists bemiddelt bij artists in residence-plaatsen in binnen- en buitenland. Voorts zijn er de Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) en de FKU. Op provinciaal en lokaal niveau vervullen de Centra voor Beeldende Kunst deze taken.

# 4

## HET RIJKSBELEID BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING

### Het rijksbeleid beeldende kunst en vormgeving

In zijn algemeenheid wordt met het rijksbeleid voor beeldende kunst en vormgeving gestreefd naar een bloeiend cultureel leven. Afgezien van het feit dat het kunstvakonderwijs, de WIK en het flankerend beleid daaraan bijdragen, zijn de drie belangrijkste instrumenten van het Rijk om daar invloed op uit te oefenen de fondsen, vierjarige subsidies aan instellingen door opname in de Cultuurnota en de Geldstroom Beeldende Kunst en Vormgeving (Geldstroom BKV).

#### 4.1 Doelstellingen

Bij de beeldende kunst zijn de doelen door het Ministerie van OCenW al sinds jaren benoemd als het ontwikkelen en stimuleren van de kwaliteit van de eigentijdse beeldende kunst, inbedding van de Nederlandse beeldende kunst in de samenleving en versterking van de internationale positie van Nederlandse kunst en kunstenaars. Tot en met 2000 richtte het beleid zich zowel op aanbod als op spreiding en afname. Sinds 2001 heeft het Rijk het accent verlegd naar de vraagzijde. Instellingen en ook kunstenaars zelf worden geacht zich, behalve op kwaliteit, te richten op publieksbereik en cultureel ondernemerschap.

Het rijksbeleid vormgeving had tot nu toe het karakter van twaalf ambachten en dertien ongelukken. Na de laatste slag, het mislukken van het Vormgevingsinstituut, heeft het Rijk besloten het accent te verleggen naar 'de mogelijke bijdrage van vormgeving aan welvaart en welzijn' en het beleid om te buigen van aanbod naar vraag. Aan autonome vormgeving, zo stelt het Rijk, zal aandacht worden besteed via het Fonds BKVB en de Mondriaan Stichting. De stichting Prensela heeft de centrale doelstelling gepreciseerd en spreekt over 'de realisatie van het economische, maatschappelijke en culturele potentieel van vormgeving in Nederland'. De beleidsagenda voor de

komende vijf jaar vertaalt deze doelstellingen in vier punten: versterking van de beleidsregie en de uitvoeringscapaciteit bij de overheid en het werkveld, verbetering van de aansluiting van de designpraktijk op productie- en distributiekanaalen, versterking van de infrastructuur op strategische onderdelen, en tot slot behoud, ontsluiting en het onderbrengen van het vormgevingserfgoed en het bevorderen van de daarbij behorende kennis.

#### 4.2 De fondsen

Een aanzienlijk bedrag van het rijksbudget beeldende kunst en vormgeving, in totaal 71 miljoen euro, wordt verdeeld via twee fondsen: het Fonds BKVB heeft een budget van ruim 20 miljoen euro en de Mondriaan Stichting ontvangt rond de 10 miljoen euro. Zij zijn cruciaal voor de infrastructuur en stimuleren via allerlei regelingen en activiteiten functies als productie, distributie en afname.

Het Fonds BKVB richt zich met subsidies op de praktijk en ontwikkeling van individuele beeldende kunstenaars, architecten en vormgevers. Het begrip kwaliteit staat daarbij centraal, hoewel ook wordt gekeken naar cultureel ondernemerschap. Behalve dat het fonds individuele subsidies en basisstipendia verstrekt is het accent de afgelopen jaren op projectsubsidies komen te liggen. Er is een verruiming van het buitenlandbeleid door het ter beschikking stellen van ateliers op nieuwe locaties. Naast de regelingen voor makers is in 2001 een regeling ingesteld voor intermediairs als critici, curatoren et cetera. Hiermee hoopt men het kritische en reflectieve niveau van de bemiddelaars te stimuleren. Vanaf 2002 is de commissie Innovatie actief, die tracht te bezien hoe het fonds kan bijdragen aan een fundamentele vernieuwing in het veld. Het fonds organiseert geregeld debatten en maakt tentoonstellingen om inzicht te geven in het gevoerde toekenningsbeleid.

De Mondriaan Stichting kent via een groot aantal regelingen subsidies toe aan instellingen en andere rechtspersonen. Het gaat daarbij om museale activiteiten, opdrachten voor beeldende kunst, fotografie en vormgeving, exposities en manifestaties, publicaties en tijdschriften op het terrein van kunst en vormgeving, activiteitenprogramma's van kunstenaarsinitiatieven en internationale activiteiten op al deze gebieden. De Mondriaan Stichting voert ook de Kunstkoopregeling uit, die het voor particulieren financieel aantrekkelijker maakt om kunst te kopen. Vanaf 2002 is het aankoopbudget voor musea uitgebreid. Er zijn regelingen ingevoerd voor eenmalige investeringen op het gebied van de

nieuwe media, voor de conservering van verspreid audiovisueel erfgoed, academisch erfgoed en het erfgoed van minderheden. Vanaf 2003 wordt dankzij een speciale regeling aangehouden dat de oriëntatie ook binnen de Nederlandse grenzen internationaler van karakter wordt.

4.3 De instellingen in de Cultuurnota  
Rond de dertig instellingen in de sector zijn opgenomen in de Cultuurnota<sup>5</sup> waardoor zij direct van het Rijk meerjarige subsidies ontvangen. Los van de twee grote fondsen, is hiermee een bedrag gemoeid van 21,5 miljoen euro. In aanvulling op het kunstvakonderwijs, dat uit het onderwijsbudget wordt bekostigd, gaan uit het beeldende kunstbudget relatief grote bedragen naar de werkplaatsen: de Ateliers, het Europees Keramisch Werkcentrum, de Jan van Eyck Academie en de Rijks Akademie. De intermediaire organisaties die structureel subsidie ontvangen uit het beeldende kunstbudget zijn het Materiaalfonds voor Beeldende Kunst en Vormgeving, Stroom/hcbk, SKOR, de FKU, de Gate Foundation en Trans Artists; hun functies zijn toegelicht in de paragraaf 'Het veld in vogelvlucht'.

Daarnaast is er het kunstenaarsinitiatief Lokaal 01 en zijn er enkele presentatie-instellingen met een structureel rijkssubsidie: stichting De Appel en Witte de With. Sinds 2000 zijn, vanwege de andere invalshoeken en manieren van werken die zij vertegenwoordigen, De Vleeshal en Showroom Mama hieraan toegevoegd. Voorts gaat geld naar organisaties die van landelijk belang zijn voor de infrastructuur voor fotografie: het Nederlands Fotomuseum en Noorderlicht.

Een aantal nieuwe media-instellingen heeft sinds 2000 een belangrijke impuls gekregen: Waag Society en Mediamatic werden voor het eerst opgenomen in de Cultuurnota. Het Nederlands Instituut voor de Media-kunst/Montevideo ontving aanzienlijk meer subsidie. Ten slotte werden op dit terrein V2\_organisatie, World Wide Video Festival en het Virtueel Platform gesubsidieerd.

Veel van de in deze paragraaf genoemde instrumenten en middelen zijn in principe ook bestemd voor vormgeving. Het Rijk subsidieert sinds deze Cultuurnotaperiode structureel enkele instellingen die zich op een gespecialiseerde wijze op vormgeving richten: de stichting Droog Design legt zich toe op de productie en promotie van een eigen portfolio in internationaal verband. De Beyerd ontwikkelt zich tot het museum voor grafische vormgeving. Doors of Perception is een tweemaaljaarlijkse congres over ontwerp-vraagstukken in relatie tot informatie- en communicatietechnologie. Nadat de Tijdelijke Adviescommissie Vorm-

geving adviseerde de infrastructuur voor vormgeving op strategische onderdelen te versterken, is de stichting Premsele vanaf 2002 in de plaats gekomen voor het opheffen Vormgevingsinstituut. Deze moet als netwerkorganisatie de rol van spil en aanjager moet gaan vervullen.

#### 4.4. De Geldstroom Beeldende Kunst en Vormgeving

Het derde beleidsinstrument is de Geldstroom BKV. Deze is evenals het Fonds BKVB een direct uitvloeisel van de in 1987 buiten werking gestelde Beeldende Kunstenaars Regeling. Sinds 1988 komt een substantieel deel van het rijksbudget via de geldstroom terecht bij provincies en de vier grote steden. Het geld was bedoeld als basisvoorziening. De overheden zetten het tot dusver vooral in voor opdrachten, aankopen en kunstuitleen. Vanaf 2001 is de geldstroom ondergebracht bij het Actieplan Cultuurbe-reik. Voor de periode 2001-2004 was jaarlijks 18,5 miljoen euro beschikbaar.

Om het beleid tussen de verschillende overheden beter af te stemmen is in 2002 een nieuw beleidskader vastgesteld. Het Rijk, het Interprovinciaal Overleg en de Vereniging Nederlandse Gemeenten zijn overeengekomen dat de middelen meer dan voorheen zullen worden ingezet voor publieksactiviteiten waarbij vergroting van het bereik en cultureel ondernemerschap centraal staan. De geldstroom kan ook worden ingezet voor de exploitatie van bijvoorbeeld centra beeldende kunst en kunstuitleen en voor het versterken van het productieklimaat door middel van presentaties, ateliers en werkplaatsen.

<sup>5</sup>

Cultuur als confrontatie, Cultuurnota 2001-2004, Ministerie van OCenW, Den Haag, 2000.



## 5

## THEMA'S EN ONTWIKKELINGEN

## Thema's en ontwikkelingen

In dit hoofdstuk worden de meest actuele thema's en ontwikkelingen in de sector belicht. Algemene tendensen die hierop inwerken zijn economisering, technologisering, globalisering en individualisering. Onder 'Visie en conclusies' formuleert de Raad de aanbevelingen die hij aan zijn waarnemingen verbindt.

## 5.1 Economisering

In het advies 'Publieksbereik hedendaagse beeldende kunst en musea' dat de Raad begin 2002 heeft uitgebracht, is al gewezen op de wisselwerking tussen kunst en economie als een opmerkelijke tendens van deze tijd. Kunst en economie zijn nader tot elkaar gekomen, doordat ze elkaars middelen en strategieën bestuderen en toepassen. De markt, die vanouds kunst inzette als statusverhoger, kijkt bij de opwaardering en presentatie van zijn producten nu tevens naar de wijze waarop kunst wordt gepresenteerd en van een context voorzien. Andersom oriënteren kunstinstellingen zich voor de uitbreiding van hun financiële middelen en hun publiek steeds vaker op de formules van winkelketens en pretparken.

De groei van de vrijetijdsindustrie betekent toenemende concurrentie, maar biedt ook kansen en aanknopingspunten voor kunstinstellingen en activiteiten. Veel gemeenten trachten zich te profileren met behulp van kunst; hedendaagse kunst en vormgeving staan daarbij voor een eigentijds imago en aandacht voor inhoudelijke zaken. De groei van museumparken en -kwartieren getuigt van een steeds grotere populariteit van clusters van gebouwen en functies op het gebied van de kunst, in combinatie met horeca. Onderzoek wijst uit dat musea die zich richten op hedendaagse beeldende kunst en vormgeving kunnen rekenen op een meer dan gemiddelde belangstelling.<sup>6</sup>

Tegelijkertijd reduceert de teruglopende conjunctuur de mogelijkheden voor sponsoring. Sommige instellingen die hun ideële activiteiten deels financieren uit verwante, meer commerciële activiteiten, ervaren daarvan de gevolgen. Een aantal bedrijven stopt met het vormen van bedrijfscollecties en gaat in sommige gevallen zelfs over tot de 'uitverkoop' daarvan. Rond KPN en de Leidse Universiteit heeft dat mede tot verontwaardiging geleid omdat deze collecties veelal met overheidssubsidies tot stand zijn gekomen, respectievelijk in stand worden gehouden. De overheid mist instrumenten om in dergelijke gevallen te kunnen ingrijpen. Een ander gevolg is dat belangrijke en toonaangevende opdrachtgevers verdwijnen en met hen gelegenheden die kunst en vormgeving op een laagdrempelige manier onder de aandacht brengen van een groot publiek. In het geval van KPN is daarmee zelfs een einde gekomen aan een unieke en in maatschappelijk opzicht zeer vruchtbare traditie.

Er is een klimaat ontstaan waarin de verhoudingen tussen privaat en publiek, en tussen ideëel en commercieel aanzienlijk zijn veranderd. Zowel kunstenaars als publiek bewegen zich veel meer dan voorheen vrijelijk en afwisselend in al deze domeinen. Dit biedt nieuwe kansen voor kunst, kunstenaars en consumenten, ook vanuit het perspectief van financiering. De Mondriaan Stichting is daarop ingesprongen door het debat te heropenen over privaat-publieke samenwerking. Opnieuw riep dat ook de vraag op of de van overheidswege beschikbare middelen optimaal worden ingezet, of dat bijvoorbeeld fiscale voorzieningen niet minstens zo effectief kunnen bijdragen aan een bloeiend kunstklimaat. Steun van de overheid, en in het bijzonder die van de rijksoverheid, zien velen overigens nog altijd als een belangrijke vorm van artistieke erkenning.

Met name voor toegepaste vormgevingsdisciplines is de relatie tot economie in principe niet problematisch. Vormgeving opereert immers op het snijvlak van cultuur en commercie en ontleent haar zelflegitimatie veelal aan een externe, mogelijk latent aanwezige vraag. Door de popularisering van vormgeving is de markt de laatste jaren aanzienlijk vergroot. Deze populariteit heeft er mogelijk toe bijgedragen dat producten met een conceptueel karakter of een ideologische achtergrond eveneens een niche hebben weten te vinden.

6

Twynstra Guddé Management Consultants, Het museum bestaat niet. Onderzoek ter ondersteuning van de sectoranalyse Musea in opdracht van de Raad voor Cultuur, Amersfoort, 2002.

## 5.2 Cultureel ondernemerschap

Het door Staatssecretaris Van der Ploeg gepropageerde begrip 'cultureel ondernemerschap' is de afgelopen periode alom opgedoken. Of het nu van harte was of pro forma, of er nu wel of geen oude wijn in nieuwe zakken werd aangeboden, cultureel ondernemerschap kreeg een plaats toebedeeld in het beleid van fondsen, instellingen, praktijken van kunstenaars enzovoort. In het beleid van het Fonds BKVB werd het begrip opgevoerd als aanvullend criterium waarop kunstenaars worden beoordeeld als zij een subsidieaanvraag indienen. In het beleid van lokale overheden die gebruikmaken van de Geldstroom BKV zijn uiteenlopende activiteiten onder deze noemer gebracht: van cursussen voor kunstenaars en instellingen tot hun coaching, van aankoopregelingen tot op ateliers en werkplaatsen gericht beleid, en van flankerend beleid bij de WIK tot netwerkvorming.

De nadruk op cultureel ondernemerschap heeft, hoe paradoxaal dat misschien ook klinkt, bij bepaalde categorieën ontwerpers juist geleid tot een meer autonome werkwijze en signatuur. Vanuit economisch perspectief is dit gedeeltelijk verklaarbaar: de autonome, meer experimenteel georiënteerde vormgeving heeft immers een belangrijke invloed op de mainstream en functioneert als voedende kracht voor een dynamische markt. Zouden het onverwachte en het onorthodoxe ontbreken, dan droogt de bron op van de meer trendmatige ontwikkelingen die zich zo soepel laten kapitaliseren.

Ten tweede is de tendens naar autonomie een krachtig antwoord op de roep naar het ontwerpen en produceren op maat (customization) en het verruimen van het keuzeaanbod (diversificatie). Vanuit dit perspectief laat een meer autonome benadering zich lezen als het resultaat van een individualiserende consument.

Op het terrein van de mode zijn de tegenstellingen tussen een meer autonome en een marktgerichte benadering in de afgelopen jaren verscherpt. Enerzijds was sprake van een enorm cultureel succes en navenante media-aandacht. Anderzijds blijkt het succes om verschillende redenen, vooral voor de haute couture, moeilijk te kapitaliseren in een structurele, economisch florerende praktijk. Dit ondanks de steun van de fondsen in de periodes van opbouw.

Als gevolg van cultureel ondernemerschap komt in de grafische vormgeving een nieuw type bureau op dat qua profiel een plaats inneemt tussen de culturele ontwerp bureaus en de reclame- en communicatiebureaus en waarbij commercie en cultuur niet meer zo straf zijn gescheiden.

## 5.3 De sociaal-economische positie van kunstenaars en ontwerpers

De economische groei in de jaren negentig heeft, met name onder jonge kunstenaars, de tendens versterkt naar meer zelfstandigheid en minder subsidieafhankelijkheid. Kunstenaars en ontwerpers begeven zich, desgevraagd en op eigen initiatief, steeds meer in andere domeinen waar behoefte is aan hun creatieve potentieel en onorthodoxe denk- en werkwijzen, en waar zij deze te gelde kunnen maken. De rol van vormgeving in niet-technologische innovatieprocessen zal mogelijk toenemen. Relatief jonge begrippen als 'creative economy' en 'conceptuele innovatie' wijzen in die richting.

Het literatuuronderzoek geeft aan dat kunstenaars bij hun omzet voor 40% afhankelijk zijn van de overheid. In de sector vormgeving is de overheid, met 13% van de totale omzet, een veel kleinere speler. Kleinschalige producenten en zelfproducerende ontwerpers veroveren zich soms een markt. Maar even zo vaak stranden goede ontwerpen op een gebrek aan mogelijkheden voor productie en distributie, zie de gesignaleerde ontwikkelingen onder 'Internationalisering en culturele diversiteit'. Sinds de Raad deze problematiek in 1999 aan de orde stelde in het advies 'Onafhankelijke productvormgeving' is er weinig veranderd.

Degenen die gebruik maken van de WIK (de cijfers tonen aan dat het vooral kunstenaars betreft en nauwelijks ontwerpers), zijn daar blijkens een recentelijk uitgevoerde evaluatie positief over. Wel bepleiten de betrokkenen een simpeler verrekeningssysteem en kan meer inhoud worden gegeven aan het flankerend beleid. Vanaf 2004 zal de WIK meer het karakter krijgen van een startersregeling voor jonge kunstenaars die nog niet op eigen benen kunnen staan. De generatie kunstenaars die voorheen gebruik maakte van de BKR heeft dan vier jaar gebruik gemaakt van de regeling en stroomt uit. Kunstenaars zullen in de toekomst minder gemakkelijk een beroep kunnen doen op sociale regelingen als een soort basisinkomen. Zij zullen verondersteld worden zelfvoorzienend te zijn, gebruik te maken van de WIK of een gemengde beroepspraktijk te voeren.

## 5.4 Bestuurlijke ontwikkelingen

In de afgelopen periode werd een toenemende politieke bemoeienis met de inhoud van de kunst merkbaar, gepaard gaand met een groeiende behoefte aan politiek-ideologische argumenten ter legitimatie van het kunstbeleid. Er vonden budgetverschuivingen plaats richting politieke thema's. De druk op de programmering ten gunste van het bereiken van 'het grote publiek' was sterk voelbaar.

Als een soort geïnstitutionaliseerde vertaling van heersend wantrouwen verergerde de bureaucratie rondom het zogenaamde 'elitaire kunstbedrijf'.

Het rijksbeleid voor beeldende kunst en vormgeving is van fundamenteel belang voor de sector. Niet alleen zou het klimaat uitermate schraal zijn zonder de door het Rijk gefinancierde fondsen en ondersteunde instellingen die tezamen het staketsel van de infrastructuur vormen. Het rijksbeleid is ook dragend voor het doen en laten van de andere overheden door het bestaan van de Geldstroom BKV. Onderzoek heeft uitgewezen<sup>7</sup> dat de bijdrage van gemeenten aan het totale budget voor beeldende kunst en vormgeving slechts 26 procent bedraagt. Dat gemiddelde representeert overigens geen gemiddelde praktijk, er zijn juist grote verschillen. Sommige gemeenten investeren een veelvoud van de rijksbijdrage, een groot aantal helemaal niets. Voor vormgeving blijken de feitelijke bestedingen nihil. Op een enkele uitzondering na wordt de geldstroom daarvoor niet ingezet.

De onvrede over deze situatie is de afgelopen jaren gegroeid, met name bij het Ministerie van OCenW. Volgens het departement zouden de andere betrokken overheden niet alleen financieel, maar ook kwalitatief meer kunnen bijdragen aan een bloeiend en eigentijds klimaat. Doel van de geldstroom is om te functioneren als vliegwiel voor kunst- en ontwerp praktijken, voor het beleid van de andere overheden en als stimulans voor of aanvulling op verschillende markten. Door het ombuigen en aanscherpen van het beleidskader van een aanbodsgerichte naar een meer afnamegeoriënteerde aanpak is OCenW begonnen de andere overheden aan te zetten tot een actiever en meer doordacht beleid. Daarmee wordt de omgang met de geldstroom meer in overeenstemming gebracht met zijn visie en het andere instrumentarium.

Op lokaal niveau groeit hierdoor echter de zorg over plaatselijke infrastructuur en hun voortbestaan, mede vanwege onzekere politieke omstandigheden. Sommige instellingen worden uit de geldstroom gefinancierd en zijn tevens opgenomen in de Cultuurnota. Bovendien maken zij soms ook gebruik van rijksmiddelen voor specifieke projecten door een beroep te doen op de Mondriaan Stichting. Beziet men de verschillende regelgeving waarmee een ander gepaard gaat, dan dringt zich het beeld op van een nodeloos ingewikkeld, niet optimaal functionerend systeem.

Al met al tekent zich een ingewikkeld dilemma af. Enerzijds is er het algemene bestuurlijke devies dat aan

7

Peter van Zant, Actieplannen in beeld, een analyse van de Actieplannen 2001-2004 op het terrein van de Geldstroom BKV, 2001.

een gedecentraliseerde geldstroom niet te veel voorwaarden 'van bovenaf' moeten worden verbonden. Anderzijds is de geldstroom een van de meest concrete en substantiële instrumenten waarmee het Rijk invloed kan uitoefenen op een klimaat waarin sprake is van kwaliteit, diversiteit en afstemming. En dat is een collectief belang.

##### 5.5 De veranderende posities in de kunst en vormgeving

De groeiende impact van de massamedia als dominante, 'beeldbepalende' factor, dwingt kunstenaars en instellingen zich te bezinnen op hun eigen positie binnen de visuele cultuur. Expliciet dan lange tijd het geval was, worden weer vragen gesteld over welke rol er voor kunst en kunstenaars is weggelegd als betekenisgevers in onze moderne samenleving.<sup>8</sup> Behalve de groep kunstenaars die geconcentreerd blijft werken binnen de tradities van de kunst zelf, kiest een toenemend aantal kunstenaars een andere positie ten opzichte van de wereld en eigen thema's en uitdrukkingsvormen. Registrerend, reflectief, speels of radicaal verhouden zij zich tot politieke en economische ontwikkelingen en trachten zij zo tegenwicht en mogelijke alternatieven te bieden. Vaak zoeken zij direct contact met het publiek en kiezen daar hun eventuele bemiddelaars bij.

Een stijgend aantal van hen heeft geen principiële moeite met de markt, commercie en de belevingsgerichte cultuur, maar aanvaardt deze als een uitdagend gegeven en maakt er binnen de eigen praktijk zelfs doelbewust gebruik van. Zonder bestaande praktijken klakkeloos te omarmen bewegen deze kunstenaars zich even makkelijk tussen commerciële en gesubsidieerde omgevingen als tussen hoge en lage cultuur. Zij sluiten daarbij aan bij het verkennende gedrag van consumenten. Ze zoeken actief naar nieuwe technische mogelijkheden, werken samen met maatschappelijk gewortelde disciplines als mode en vormgeving en spelen met wetenschappelijke modellen. Begrippen als netwerking, globalisering en mobiliteit maken in toenemende mate deel uit van de dagelijkse praktijk van het hedendaagse kunstenaarschap.

De vrije, objectgeoriënteerde vormgevingsdisciplines zijn aan een zelfde dynamiek onderhevig. Mede onder invloed van de media en het verlangen naar aansprekende beelden neemt de autonome betekenis van het ontwerp toe. De vraag naar authenticiteit of signatuur wordt steeds manifest. De klassieke relatie tussen ontwerper en opdrachtgever lijkt mede hierdoor onder druk te staan; ontwerpers worden steeds vaker hun eigen opdrachtgever.

Met het devalueren van harde beoordelingscriteria neemt het begrip 'context' een belangrijker plaats in bij het beoordelen van vormgeving. Het feit dat de Rotterdamse Designprijs in 2002 aan dit onderwerp was gewijd en de titel van het laatste boek van Droog Design ('Less and more', Renny Ramakers) illustreren deze tendens. De grote bloei van vrije vormgeving is hierdoor eveneens te verklaren, waarbij opgemerkt kan worden dat de neiging tot autonomie met name in het buitenland lijkt aan te sluiten op het liberale en libertijnse imago van Nederland. De modernistische traditie in de vormgeving is hierdoor echter goeddeels onzichtbaar geworden.

Er is een hernieuwde aandacht ontstaan voor ambachtelijke techniek. Deze komt mede tot uitdrukking in de onlangs opgerichte afdeling Arts & Crafts aan de Design Academy in Eindhoven.

De aan dezelfde academie geïntroduceerde mastersopleiding 'Man and humanity' geeft aan dat er maatschappelijke initiatieven zijn die zich ontwikkelen tegen de autonome tendens in.

Ook de grenzen tussen vormgeving en architectuur zijn minder scherp te trekken. Ontwerpers begeven zich steeds vaker op elkaars terrein; de architect houdt daarbij wel vaak de klassieke rol van regisseur. Interieurvormgeving is mede als gevolg van dit type samenwerking een opnieuw gewaardeerde discipline. De aangeboden opdrachten weerspiegelen deze veranderde houding en status. In de openbare ruimte krijgt vormgeving eveneens een prominenter rol toebedeeld, hetgeen direct samenhangt met de aandacht voor profilering van steden, de kwaliteit van de openbare ruimte en de vrijetijdscultuur. Of deze ontwikkelingen ook leiden tot een opdrachtenbeleid waarin het potentieel van ontwerpers even serieus wordt genomen als dat van kunstenaars, is nog onduidelijk.

##### 5.6 Een verschuivend kwaliteitsbegrip

De uitwisseling tussen verschillende disciplines, media en culturen leidt tot nieuwe mogelijkheden en uitingen. Nieuwe praktijken leiden daarbij tot andere vormen van receptie. Dit heeft consequenties voor het kwaliteitsbegrip. Door de veranderende invulling van intentie, functie en werking wordt de kwaliteit van de hedendaagse kunst(werken) daarbij eerder contextueel dan intrinsiek vaststelbaar. Verlies aan herkenbaarheid en verwarring over het begrip kwaliteit kunnen hiervan het gevolg zijn, maar het biedt tegelijk de mogelijkheid de kunst kritisch te beschouwen. Immers, het dwingt beoordelaars en bemiddelaars tot het opnieuw bepalen van standpunten en vooral ook tot het beargu-

menteren daarvan. Zowel in de breedte als de diepte worden discussies gevoerd over betekenis, kwaliteit, autonomie, en andere normen en waarden van kunst en cultuur. De belangstelling voor idee- en theorievorming getuigt van de behoefte een discours te ontwikkelen om dit nieuwe kwaliteitsparadigma onder woorden te brengen. Van deze ontwikkeling lijken tijdschriften en andere media zich in toenemende mate bewust te worden.<sup>9</sup>

##### 5.7 Beeldcultuur, nieuwe media, fotografie

Het begrip 'beeldcultuur' begon enkele jaren geleden aan zijn opmars. Het dook steeds vaker op in de kunstpraktijk en de media. De term is afkomstig uit de postmoderne theorie dat de huidige, gefragmenteerde wereld het best te begrijpen is aan de hand van beelden. 'Beeldcultuur' fungeert als containerbegrip voor een uiteenlopend scala aan visuele uitingen uit de reclame, design, jongeren- en vj-cultuur, die traditioneel niet tot de beeldende kunst gerekend worden, maar waarvan de culturele waarde wel wordt gezien. In Nederland wordt het begrip beeldcultuur vaak direct in verband gebracht met de plannen voor Las Palmas, Internationaal Centrum voor Beeldcultuur te Rotterdam.<sup>10</sup>

Met de Raad keek menigeen uit naar een instelling die een verbindende cultuurhistorische en maatschappelijke visie zou bieden voor diverse uitingsvormen van de beeldcultuur. De plannen voor het centrum voor beeldcultuur hebben het echter om uiteenlopende redenen niet gehaald.

Een aantal van de reeds bestaande, veel kleinschaliger nieuwe media-instellingen ontwikkelt zich daarentegen voorspoedig. Dit is onder meer toe te schrijven aan de ruimere, en soms voor het eerst structurele subsidies die zij in deze Cultuurnota-periode hebben gekregen. Er is ook sprake van meer profilering, afstemming en samenwerking, mede door de verbanden en projecten die instellingen op eigen initiatief opzetten. Internationaal is de reputatie van Nederlandse nieuwe media-instellingen uitstekend, getuige hun voortrekkersrol, participatie aan projecten en het feit dat zij regelmatig geëerd worden met prijzen. De beweeglijkheid en kleinschaligheid van de meeste van deze instellingen hebben als keerzijde dat het potentieel niet volledig kan worden uitgebuit en dat het ontbreekt aan zichtbaar-

<sup>8</sup> De kunstkriticus Anna Tilroe wijdde aan deze vraagstelling een serie artikelen die werd gepubliceerd in NRC Handelsblad. Ze zijn gebundeld in *Het blinkende stof*, op zoek naar een nieuw visioen Amsterdam, Querido, 2002.

<sup>9</sup> De essays in de publicatie *Kunst in crisis* van Rutger Wolfson en anderen gaan in op deze kwestie. Prometheus, Amsterdam/De Vleeshal, Middelburg, 2003.

<sup>10</sup> Zie de raadsadviezen over het Internationaal Centrum voor Beeldcultuur. Zie verder *De plaatjesmaatschappij*, Essays over beeldcultuur, NAI Uitgevers/Nederlands Foto Instituut, Rotterdam 2002.

heid. Ook kan ternauwernood worden voldaan aan de opleidings-vraag vanuit academies en universiteiten, die zowel om een theoretische inbreng vragen als om praktijkervaring (stage-plaatsen), voor hun studenten. Wat betreft fotografie constateerde de Raad in het vorige Cultuurnota-advies een schrale infrastructuur en hij honoreerde mede daarom overtuigende plannen en activiteiten op dit terrein, bijvoorbeeld die van Noorderlicht. De situatie is inmiddels veranderd wat betreft de mogelijkheden voor presentatie. Na het mislukken van de plannen voor een centrum voor beeldcultuur, maakten de foto-instellingen die bij dit initiatief betrokken waren een nieuw plan voor een Nederlands Fotomuseum, waarover de Raad positief advies uitbracht. Vanaf begin 2003 zijn de betrokken instellingen actief onder deze naam. In Amsterdam werd, naast het reeds bestaande particuliere initiatief Huis Marseille, FOAM opgericht: een presentatie-plek zonder eigen collectie. Onder de vleugels van het Haags Gemeentemuseum opende het Fotomuseum Den Haag.

Voordat de knoop werd doorgehaakt, fungeerde het aantlokkelijke perspectief van het Wertheimerlegaat enkele jaren als katalysator van initiatieven. Half februari maakte het Prins Bernhard Cultuurfonds bekend dat de rentegelden van het legaat de eerstvolgende drie jaar worden toegekend aan het Nederlands Fotomuseum, omdat deze instelling het beste zou voldoen aan het verlangde profiel. Behalve in Nederland zelf is de groeiende belangstelling voor Nederlandse fotografie steeds zichtbaarder aanwezig in buitenlandse collecties, presentaties en manifestaties.

5.8 Presentatieplekken en publieksbereik  
Instellingen die kunst presenteren hebben twee kernfuncties: het zichtbaar maken van beeldende kunst en vormgeving en het bemiddelen daarvan. Opvallend is dat er vaak nog onvoldoende sprake is van een helder profiel. De manieren om het publiek te bereiken zijn vaak evenmin uitgekristalliseerd. Een instelling, gericht op vernieuwing, zal zich voornamelijk moeten richten op een klein publiek van specialisten en matchmakers. De kunstuitleen daarentegen zal moeten vissen in de vijver van het grotere publiek dat in kunst is geïnteresseerd of dat zou kunnen raken. De manier waarop instellingen aandacht besteden aan de verhoging van de competentie van hun publiek hangt daarmee samen.

Steeds meer subsidiegevers en besturen dringen aan op een bedrijfsmatige aanpak. Hoewel andere vormen van professionalisering in deze minstens zo effectief kunnen zijn, is de eerste reflex vaak om het accent te

leggen op de bezoeker als consument. Dat heeft de vraag opgeworpen hoe richtinggevend de voorkeuren van de consument mogen zijn. Diezelfde consument is een mondig en kameleon-tisch wezen geworden dat niet meer behoort tot een statische doelgroep. Toch zijn er wel degelijk herkenbare patronen waarop kan worden geanticipeerd. Binnen de kunstpraktijk is een tendens zichtbaar om het publiek in het kunstproces te betrekken. Dat kan zijn door directe interactie of door een vaak multimediale verruiming van de beleving.

Het instituut museum wordt door een toenemend aantal kunstenaars ervaren als te log, te afstandelijk en te weinig betrokken op de sociaal-maatschappelijke werkelijkheid. Maar ook de aard van het werk van een nieuwe generatie kunstenaars leent zich minstens zozeer voor manifestatie in andere omgevingen of is daar zelfs uitdrukkelijk voor gemaakt. Deze ontwikkeling beïnvloedt de positie van bemiddelaars wezenlijk. Tot voor kort opereerden zij vrijwel allen vanuit de duidelijk afgebakende kaders van de kunstwereld. Deze nieuwe situatie dwingt hen tot het herdefiniëren van de eigen rol en tot herpositionering ten opzichte van kunstenaars, andere instellingen en de maatschappelijke context. Dat leidt tot inhoudelijke dilemma's, verbonden met wat al aan de orde kwam onder 'Een verschuivend kwaliteitsbegrip'. In praktische zin gaat de zoektocht soms zo ver dat men zich afvraagt of de eigen behuizing niet eerder een sta-in-de-weg is dan een werkzaam centrum en brandpunt.

Tevens vinden experimenten plaats met in tijd of tot bepaalde doelgroepen beperkte gratis openstelling en andersoortige programma's. In navolging van het succes van de Amsterdamse Museumnacht hebben andere steden inmiddels ook hun jaarlijkse museumnacht. Op verschillende plaatsen wordt geëxperimenteerd met openingstijden 's avonds. Instellingen combineren daarnaast openingen met feesten, tegemoetkomend aan de behoefte aan belevenissen en entertainment. Zij hopen daarmee tevens een jonger publiek te trekken. Festivals en conferenties bieden mogelijkheid tot samengebalde aandacht en het bereiken van een groter publiek. De tendens tot 'festivallisering' zet zich voort. Hedendaagse beeldende kunst krijgt steeds vaker een prominente rol in omgevingen waar andere kunstvormen centraal staan. Al jaren is dat het geval bij het Utrechtse Festival aan de Werf, maar het gebeurt nu ook bij popfestivals als Lowlands.

Beziet men de relatie tussen de meer traditionele presentatieplekken en vormgeving, dan is in vergelijking met

de beeldende kunst een omgekeerde tendens te bespeuren. Deze past bij een meer autonome houding in de vormgevingswereld en de culturele waardering en status die men wil opeisen. Hoewel er nog een groot gebrek is aan actieve podia voor vormgeving, is een kentering zichtbaar. Musea lijken de aantrekkingskracht van vormgeving echter in eerste instantie te gebruiken om tentoonstellingen te organiseren die fungeren als publiekstrekkingen. Hoewel dat werkt, valt tegelijkertijd op dat veel presentaties inhoudelijk mager zijn en dat men weinig aandacht schenkt aan achtergronden en context.

Voorts ontbreekt een lokaal beleid op het gebied van vormgeving vrijwel totaal: terwijl de mogelijkheden en kansen voor het oprapen liggen, zeker gezien de geschetste ontwikkelingen, is men op dat niveau nog weinig actief. Het onderzoek naar het gebruik van de Geldstroom BKV heeft uitgewezen dat de meeste gemeenten vrijwel niets van deze middelen aanwenden voor vormgeving.

In het vacuüm van ontbrekende presentatieplekken en andere voorzieningen zijn nieuwe vormen van interactie en samenwerking ontstaan. Zo werd op initiatief van de BNO vlak na de Salone del Mobile in Milaan een tentoonstelling georganiseerd in Sociëteit Baby die liet zien welke Nederlandse ontwerpers daar waren getoond. Droog Design opende een plek waar naast de eigen collectie actuele ontwikkelingen getoond kunnen worden. Parallel aan dat type instelling in de beeldende kunst starten hier en daar 'vormgeving-sinitiatieven'.

Mede vanwege hun kleinschaligheid, flexibiliteit en niet-hiërarchische structuur zijn kunstenaarsinitiatieven een populair fenomeen geworden, vooral op lokaal niveau. Niet alleen is hun aantal aanzienlijk toegenomen, er trad ook een steeds grotere differentiatie op. Naast de door kunstenaars gerunde initiatieven met een open, vooraf niet uitgewerkt programma groeit het aantal initiatieven waar een curator zijn stempel op het programma drukt. Er zijn initiatieven waar het experimenteren en doen centraal staat, andere initiatieven zijn juist sterk theoretisch gericht. Enkele kunstenaarsinitiatieven nemen gaandeweg posities in die vergelijkbaar zijn met die van andere niet-museale presentatie-instellingen, al dan niet gespecialiseerd. Steeds vaker klinkt het geluid dat kunstenaarsinitiatieven zich van persoonlijke netwerken hebben ontwikkeld tot meer institutionele instellingen.

Mede als gevolg van de geschetste behoefte van kunstenaars hun band met de buitenwereld aan te halen en productief te maken, is het werken in

de openbare ruimte weer populair geworden. Er is een stijging van het aantal opdrachten en er is sprake van een algemene rehabilitatie, getuige de toegenomen aandacht voor kunst in de openbare ruimte van de kant van beschouwers en de media. Na decennia van ogenschijnlijk vanzelfsprekende regelingen, procedures en kunstwerken, lijkt er ruimte te ontstaan voor minder vanzelfsprekende praktijken. Kunstenaars worden eerder in processen betrokken. Het besef groeit dat de inbreng van kunstenaars heel variabel kan zijn en niet altijd identificeerbaar hoeft te zijn als een materieel object. Daarmee neemt de mogelijke reikwijdte van opdrachten toe. Of de reikwijdte en kwaliteit ook feitelijk toenemen, is vooralsnog een vraag. Er is de afgelopen periode het nodige ondernomen ter aanmoediging en professionalisering van het opdrachtgeverschap: handreikingen voor opdrachtgevers, publicaties, gespecialiseerde tijdschriften, excursies. Daarbij valt op dat het accent nog steeds sterk is gericht op productie. De reflectie op projecten die zijn afgerond, of op wat gedaan zou kunnen worden, is nog steeds marginaal.

5.9 Internationalisering en culturele diversiteit  
Mede dankzij de nieuwste massamedia functioneren de hedendaagse beeldende kunst en vormgeving op een versnelde manier in een open en kosmopolitische context. Dat is te zien aan de toegenomen mobiliteit van kunstenaars en ontwerpers, die gebruik kunnen maken van de diensten van een organisatie als Trans Artists en van de ateliers in het buitenland die het Fonds BKVB aanbiedt. Indirect profiteren zij van regelingen van de Mondriaan Stichting. Daarnaast zijn er de netwerken van instellingen, waarbij overigens opvalt dat er meer wordt geëxporteerd dan geïmporteerd en dat regelmatig sprake is van een soort culturele ontwikkelingshulp. Langdurige samenwerkingsverbanden lijken vooral goed te werken tussen kunstenaarsinitiatieven en artist-run-spaces in het buitenland.

Steeds meer kunstenaars worden door buitenlandse curatoren uitgenodigd voor internationale manifestaties en biënnales. Op de meest recente Documenta was opnieuw een relatief groot aantal Nederlandse kunstenaars vertegenwoordigd. Het tentoonstellingsprogramma van Nederlandse instellingen blijft echter achter in vergelijking met het aanbod in het buitenland. Terwijl buitenlandse bezoekers wel komen om individuele kunstenaars in Nederland in hun atelier op te zoeken, komen steeds minder mensen af op tentoonstellingen van musea, galeries en andere instellingen.

De internationale aandacht voor Nederlandse vormgeving is groot.

Ging de belangstelling in de jaren tachtig vooral uit naar de grafische vormgeving, inmiddels is daar de aandacht voor productvormgeving en mode bij gekomen. Dit gaat gepaard met veel internationale presentaties en media-aandacht. Ondanks de teruglopende conjunctuur lijkt het erop dat meer Nederlandse ontwerpers en bureaus opdrachten krijgen van buitenlandse bedrijven. In de deelsector die zich bezighoudt met branding en corporate identity internationaliseert men in hoog tempo. Als antwoord op de globalisering en de Europese eenwording vormt men naar het model van de reclamewereld internationale ketens. Mensen uit de ontwerperwereld worden met grote regelmaat uitgenodigd als lector, docent of gastdocent. In hoeverre dit werkelijk gepaard gaat met een toegenomen vraag naar Nederlandse vormgeving is nog onduidelijk.

Om de processen van internationale uitwisseling te coördineren en te stimuleren zijn er de culturele posten en organisaties als het SICA. Veel Nederlandse kunstcritici zijn aangesloten bij de Association Internationale des Critiques d'Art. Voor curatoren is er het Internationales Kuratoren Treffen waarvan het voorzitterschap het afgelopen jaar bekleed werd door een Nederlandse. Relatief weinig Nederlanders zijn nog aangesloten bij het Comité International des Musees d'Art Moderne, waar Nederland sinds kort weer vertegenwoordigd is in het bestuur. Opvallend is overigens dat de informele netwerken minstens zo effectief functioneren. Maar wel in kleinere kring, vaak op een wat verscholen manier voor buitenstaanders en met een niet zo zichtbare of goed te duiden spin-off.

Culturele diversiteit in de zin van etnische verscheidenheid krijgt in de sector op diverse manieren gestalte. Op academies en werkplaatsen weerspiegelt de culturele diversiteit zich vooral door de toestroom van studenten uit het buitenland: op de Rietveld Academie bijvoorbeeld heeft de helft van de studenten geen Nederlands paspoort. Bij de werkplaatsen varieert deze verhouding van 1:1 tot 1:2. De belangstelling en mogelijkheden van allochtone Nederlanders lopen parallel met hun sociale en economische omstandigheden, net zoals dat blijkt in andere domeinen van het maatschappelijk leven. De cijfers uit het literatuuronderzoek bevestigen dit.

Naast de Gate Foundation die al jaren de belangstelling tracht te bevorderen voor andere culturen en zich daarbij toespitst op de beeldende kunst zijn nieuwe organisaties opgericht. De Phenix Foundation bemiddelt kunstenaars met een allochtone

achtergrond uit verschillende disciplines. Het recentelijk opgerichte Imagine Identity and Culture besteedt aandacht aan de geschiedenis van etnische groepen in Nederland. Aan de hand van hun verhalen maken kunstenaars en wetenschappers tentoonstellingen, audiovisuele programma's en digitale producties. De periode dat de laatstgenoemde instellingen actief zijn, is nog te kort om te kunnen oordelen over hun effectiviteit. Buiten de door het Rijk gesubsidieerde instellingen verricht het Prins Clausfonds een uitzonderlijke taak door kunst en cultuur vanuit niet-Westerse landen niet alleen te tonen in het Westen maar ook te bevorderen dat producties gestalte krijgen in de herkomstlanden.

Steeds meer instellingen zoeken zelfstandig hun weg en plaats in de multiculturele wereld. Tentoonstellingen als Unpacking Europe in Museum Boijmans van Beuningen en de laatste Documenta te Kassel vergrootten de belangstelling voor andere culturen en inter- of transculturele thema's. Ook sommige volkenkundige musea zoeken naar een andere omgang met de collecties, presentaties en activiteiten. Doordat er zo veel politieke aandacht voor het onderwerp was, en de preoccupatie ermee werd opgelegd aan de kunstwereld, is er naar de mening van specialisten op dit terrein veel modieuze in plaats van serieuze aandacht geweest. De theorievorming over het onderwerp komt echter langzamerhand in beweging. In de beroepspraktijk kan worden geconstateerd dat kunstenaars aangesproken willen worden op de inhoud van hun werk en beducht zijn voor stigmatisering op basis van herkomst.

#### 5.10 Behoud en beheer

De Raad stelde het gebrek aan infrastructuur meermaals aan de orde: op het gebied van vormgeving ontbreken voorzieningen voor behoud en beheer van zowel objecten als belangrijke archieven. De Tijdelijke Adviescommissie Vormgeving hielp dit punt hoog op de agenda te krijgen en inmiddels rondde het ICN een onderzoek af. Het daaruit voortgekomen rapport maakt de problemen concreet met betrekking tot afstemming, collectievorming en acquisitiebeleid, centrale presentatie, centrale registratie, documentatie en archieven.

Het ICN heeft voorgesteld in de komende jaren 'een agenda voor de toekomst' uit te voeren. De twee belangrijkste punten waarvoor concrete actie vereist is zijn vormgevingsarchieven (centrale registratie, inhoudelijke ondersteuning en actief wervingsbeleid, inrichten van infrastructuur voor bewerking en ontsluiting) en het verzamelen en presenteren van vormgeving (benoemen van collectieclusters, centrale presentatie koppelen aan decentraal collectiebeleid).

5.11 Theorievorming, reflectie en onderzoek  
 Zoals gezegd leiden de veranderingen in de praktijk van de beeldende kunst en het daaraan gerelateerde kwaliteitsbegrip tot een hernieuwde belangstelling voor idee- en theorievorming: er waren in de afgelopen periode veel discussies, zowel in de vorm van symposia als publicaties, over onderwerpen als de multiculturele samenleving, de Nederlandse identiteit, de betekenis van kunst en cultuur, het kwaliteitsbegrip, de elite et cetera. De toegenomen behoefte aan theorievorming gaat gepaard met de instelling van lectoraten die, in de vorm van intensieve samenwerking tussen universiteiten en hogescholen, de reflectie binnen het kunstonderwijs moeten tensiveren. Zeker in dit licht is het opvallend dat de nieuwe bachelor-masterstructuur in het hoger onderwijs de mogelijkheden van theorievorming en reflectie binnen de universiteiten lijkt in te ruilen voor meer algemene, direct op de praktijk gerichte vaardigheden. Dit spoort met een andere tendens: theorievorming, reflectie en onderzoek vinden hun oorsprong in het onderwijs, bij de theoretici, critici en de wetenschap. Toch is de invloed daarop van opiniërende instanties (kranten, tijdschriften, radio, televisie en het internet) niet meer weg te denken. Het discours krijgt hierdoor een ander karakter en verschuift van inhoudelijke of wetenschappelijke invalshoeken naar de bemiddelbare en actuele perceptie. Voor het theoretische klimaat leidt dit tot verschraving. Binnen de beeldende kunst manifesteert deze ontwikkeling zich door afwezigheid in het internationale debat.

Het beleid op het gebied van tijdschriften is toe aan een fundamentele herijking.

Naast de universiteiten en commerciële bureaus, hebben sommige nieuwe media-instellingen een bescheiden begin gemaakt met het oprichten van 'labs' waar kunstenaars als artists in residence onderzoek kunnen doen. Als koepelorganisatie zorgt het Virtueel Platform voor de bundeling van krachten en het verspreiden van kennis. Door samenwerking hebben de aangesloten instellingen bereikt dat de breedband infrastructuur (Gigapoort) ook voor de culturele sector beschikbaar is.

Theorievorming en onderzoek zijn op het terrein van de vormgeving vrijwel afwezig, zo is al vaker geconstateerd. Met name op praktisch niveau zijn er goed functionerende academies, zowel op het gebied van mode als op het gebied van grafische vormgeving, productvormgeving, industriële vormgeving en interaction design. Dat reflectie op het vak achterblijft, is deels te

verklaren doordat vormgeving geen academische achtergrond kent en dus ook nauwelijks een academisch discours. De ruimte die vormgeving binnen het universitair onderwijs toebedeeld krijgt, is minimaal. Vormgeving is vooral ingebed in de markt, in de sfeer van lifestyle.

Ook bij de vormgeving zijn pogingen ondernomen de lacunes tussen hoger en wetenschappelijk onderwijs te overbruggen met lectoraten. Zo werd aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem een lectoraat mode ingesteld. Ter compensatie van het gebrek aan infrastructuur is er verder vooral veel eigen initiatief: de BNO organiseert debatten en symposia, ontwerpers organiseren bijeenkomsten. Tot slot valt op dat zich in Nederland een nieuw type discours voordoet, deels toegesneden op de problemen van de markt, dat zijn uitwerking als marketing-instrument niet mist. Het kan getypeerd worden als een geïndividualiseerd discours, waarin ontwerpers hun eigen thema's en theorieën claimen. Deze brengen zij naar voren op een eigen manier, bijvoorbeeld via publicaties in specifieke circuits. Die mentaliteit en strategie hebben de Nederlandse vormgeving en architectuur onmiskenbaar een reputatie bezorgd. Die heeft ook inhoudelijke waarde; het verband ontbreekt echter, niemand raakt elkaar.

#### 5.12 Educatie

Mede door politieke druk en extra middelen ter stimulering spanden vele instellingen en individuen zich de afgelopen periode in op het gebied van de educatie. In die zin hebben de beleidsdoelstellingen effect gehad. Veel instellingen zijn enthousiast en actiever geworden. Er zijn aantrekkelijke en vaak ook originele projecten ontwikkeld, waarbij opvalt dat men ook een vorm weet te vinden voor minder makkelijke onderwerpen. Voor meer soorten onderwijs dan voorheen worden projecten ontwikkeld. En er worden steeds vaker kunstenaars ingezet, hetgeen uitstekend werkt.

Enige negatieve waarnemingen zijn dat het ontbreekt aan structurele middelen en mankracht en dat de infrastructuur voor educatie nog verre van optimaal is. Instellingen ontwikkelen nog te vaak activiteiten zonder ruggespraak met scholen, terwijl juist samenwerking projecten kan opleveren die zowel qua inhoud als werkwijze voldoen. Het schort niet alleen aan kennis en begrip tussen de kunstwereld en scholen, maar ook aan afstemming tussen culturele instellingen onderling. De aandacht voor kunst op televisie en radio blijft achter, zeker op prime time. Voor alle activiteit op dit terrein geldt dat pas op langere termijn de effecten zichtbaar en meetbaar zijn.

# 6



## Visie en conclusies

### 6.1 Beeldende kunst

In het hoofdstuk 'Uitgangspunten en kaders' is vastgesteld dat het veld van de beeldende kunst vitaal is en in veel opzichten goed functioneert. Met het oog daarop pleit de Raad voor continuïteit en vindt hij radicale beleidswijzigingen niet op hun plaats. Uit het voorgaande is echter ook gebleken dat er zwaktes zijn: een gebrek aan afstemming, niet alleen tussen de instrumenten van de rijksoverheid onderling en tussen die van de rijksoverheid en de andere overheden, maar ook tussen instellingen onderling; een gebrek aan slagkracht als gevolg van versnippering; onvoldoende inzicht van instellingen in de eigen positie en het onvermogen hun potentieel optimaal in te zetten; een ontoereikend niveau van overdracht.

#### 6.1.1 Algemeen

Naar aanleiding van het voorgaande concludeert de Raad in zijn algemeenheid dat kunst- en cultuurpolitieke legitimaties toe zijn aan herijking. Dat moet in de eerste plaats vanuit de cultuursector zelf gebeuren; nieuw beleid heeft alleen een kans van slagen als het in samenspraak met het veld wordt ontwikkeld. De noodzakelijke interactie daarvoor moet worden georganiseerd. De Raad, fondsen, koepels, branche-instellingen en dergelijke zijn de eerst aangewezen om dat proces op gang te brengen. In het debat moeten de volgende thema's worden meegenomen: de begrippen vernieuwing en diversiteit, onder meer als methoden voor het aantrekken van nieuwe doelgroepen, de vraag hoe beter in te spelen op internationalisering en de omgang met het begrip kwaliteit in een diverse samenleving. De inzet moet zijn dat dit debat op alle niveaus beter doorwerkt en tot een hogere opbrengst leidt.

De Raad vindt dat er de komende periode moet worden ingezet op regie op hoofdzaken in combinatie met deregulering. Dit geldt voor alle niveaus. Het is vooral van belang dat men consequent is in de keuzes die horen bij de positionering en profilering. Het beginpunt daarbij moet bij de instellingen zelf liggen en niet extern worden opgelegd. Een heldere en eenduidige formulering van beleids- en projectdoelstellingen en aansluitend een betere evaluatie daarvan kunnen vervolgens gepaard gaan met minder regelgeving op detailniveau.

#### 6.1.2 Geldstroom beeldende kunst en vormgeving

De Geldstroom BKV blijft voor de sector van groot belang. De Raad deelt de indruk van het Ministerie van OCenW dat de geldstroom te lang op een te automatische manier is ingezet. De ambitie om de geldstroom 'beleidsrijker' te maken lijkt echter niet het meest effectieve antwoord, tenminste niet als dat wordt vertaald in een snelle en dwingende implementatie van nieuw beleid. In combinatie met de door OCenW geïntroduceerde accenten op cultureel ondernemerschap en publieksbereik dreigt dat eerder te leiden tot afbraak en kaalslag ten aanzien van intrinsieke activiteiten. Dat geldt zowel op het brede publiek georiënteerde instrumenten als bijvoorbeeld de kunstuitleen waarvoor goede collecties essentieel zijn, als voor de van nature sterk op de beroepsgroep gerichte instellingen als gespecialiseerde podia en kunstenaarsinitiatieven.

Het literatuuronderzoek heeft uitgewezen dat de beschikbare gegevens niet toereikend zijn om de lokale praktijken in Nederland gefundeerd te kunnen beoordelen. Het is dus voorbarig om tot rigoureuze beslissingen en beleidswijzigingen over te gaan. Van de denkbare opties, variërend van het totaal decentraliseren van de geldstroom tot het 'beleidsrijk' maken ervan door er dwingendere voorwaarden aan te koppelen, acht de Raad de volgende optie het meest verstandig en kansrijk. Eerst dient door gericht, kwantitatief én kwalitatief, onderzoek een beter zicht te worden ontwikkeld op hoe lokale praktijken en instellingen functioneren. Eventuele beleidsveranderingen dienen eerst op hun gevolgen te worden onderzocht. Dan pas kan nieuw beleid worden ontwikkeld dat strookt met de in hoofdstuk 2 geformuleerde uitgangspunten. De Raad waarschuwt er nadrukkelijk voor de gegroeide beleidsvrijheid van de provinciale en lokale overheden abrupt te beperken.

#### 6.1.3 De fondsen

In dit stadium zijn de conclusies ten aanzien van de fondsen algemeen

gehouden en vooral bedoeld als indicatoren voor het kader waarin de Raad ze zou willen zien functioneren. Aan de hand van hun beleidsplannen zal specifiek op hun taken en plannen worden ingegaan.

Eerder is vastgesteld dat er in de sector beeldende kunst en vormgeving te veel specifieke voorwaarden en criteria op detailniveau zijn. Zij dreigen te verlammen waarom het gaat in de kunsten: vrijheid, inventiviteit en creatie. Ook op het niveau van de fondsen zou er een beter evenwicht moeten komen tussen het krijgen van kansen en het afleggen van verantwoording. De Raad pleit daarnaast voor enige vrije beleidsruimte voor de fondsen, zodat zij beter kunnen inspelen op een praktijk die niet in alle opzichten kenbaar en voorspelbaar is. Wel vindt hij dat daarbij de fundamentele spelregels in acht moeten worden genomen in de driehoeksverhouding fondsen, Raad en het Ministerie van OCenW. Dat wil zeggen dat er elke vier jaar gelegenheid is tot het formuleren van nieuw beleid, waarop Raad en OCenW vervolgens reageren. Tussentijdse bijstelling dient alleen na onderling overleg plaats te vinden.

De Nederlandse kunstwereld is nog te veel naar binnen gericht. In lijn met de genoemde algemene patronen die zich hebben afgetekend, is een internationaler oriëntatie gewenst. De regelingen van de fondsen moeten in dat opzicht worden herzien en beter op elkaar worden afgestemd. Er moet worden gezocht naar manieren waarop breder kan worden geprofiteerd van bestaande verbanden en contacten.

De Raad stelt vast dat kunstenaarsinitiatieven een belangrijke rol kunnen spelen in een tijd waarin de kunst zichzelf aan het heruitvinden is en er gezocht wordt naar nieuwe vormen van presentatie aan, respectievelijk interactie met het publiek. Een plaatselijk draagvlak is een primaire voorwaarde voor hun bestaan, zowel om sociale als financiële redenen. Het is een groot goed dat via de Mondriaan Stichting op landelijk niveau ondersteuning mogelijk is. Behalve voor de programmering van activiteiten, zijn inspanningen nodig om de initiatieven enige mate van continuïteit te verschaffen, dat wil zeggen langer dan voor de periode van één jaar. Het niet-institutionele, inventieve karakter van kunstenaarsinitiatieven moet wel blijven prevaleren, niet op de laatste plaats vanwege de ervaring en mentaliteit die dat in de hand werkt. De Raad is in principe dus niet voor het openen van kunstenaarsinitiatieven in de Cultuurnota.

#### 6.1.4 Professionalisering

Er is een gebrek geconstateerd aan visie en geprofileerde doelen. Ook met

het oog daarop is meer doorstroming nodig. Bij het aanstellingsbeleid moet beter rekening worden gehouden met de benoemde missie van instellingen. Veel instellingen zijn onvoldoende professioneel op het punt van publieksbereik, educatie, bedrijfsvoering en financiën. Er is behoefte aan ontwikkeling van expertise op al deze terreinen. Een aantal organisaties tracht hierin te voorzien, maar een structurele aanpak kan veel meer vaart en richting opleveren.

Meer ruimte moet worden geboden aan de ontwikkelende rol die de nieuwe media-instellingen kunnen spelen. Buiten de instellingen die zich expliciet richten op de nieuwe media en die zich concentreren op onderzoek, experiment en innovatie, zijn er immers de talloze instellingen die nieuwe media gebruiken in de bedrijfsvoering en de communicatie met collega's, partners en publiek. Hier worden de mogelijkheden nog niet voldoende gezien, begrepen en benut. Voornaamste oorzaken zijn ontbrekende expertise binnen instellingen en te weinig investeringsmogelijkheden. Het is belangrijk dat de ervaringen die in de praktijk worden opgedaan zorgvuldig worden geanalyseerd en geëvalueerd en dat de inzichten worden gedeeld met het veld. De Raad verwijst in deze verder naar het komende advies over e-cultuur.

#### 6.1.5 Beleidsonderzoek

Dat het terrein van de beeldende kunst een van de best onderzochte is, zoals het literatuuronderzoek aangeeft, betekent niet dat met al dat onderzoek inderdaad is voorzien in de behoefte. Het hoofdstuk 'Uitgangspunten en kaders' is afgesloten met de opmerking dat de Raad zich pas een oordeel kan en wil vormen over bepaalde zaken als de specifieke, voor die doelen noodzakelijke informatie voorhanden is. De onderzoeksfunctie moet worden versterkt op instigatie van OCenW, in overleg met de Raad, koepels, fondsen en branche-instituten. De kwaliteit en effecten van beleidsonderzoek kunnen veel winnen bij verdere professionalisering, coördinatie en aggregatie. Alle betrokkenen dienen kritischer te zijn op de formulering van onderzoeksopdrachten en op degenen die deze opdrachten uitvoeren.

#### 6.1.6 Effectiviteit

Het is spijtig dat door onvoldoende capaciteit maar gedeeltelijk kan worden ingesprongen op de ruimschoots aanwezige, nog te veel braak liggende, mogelijkheden tot verdere ontwikkeling en innovatie. Door de diversiteit en kleinschaligheid van menige instelling is er te weinig slagkracht en komt het aanwezige potentieel nationaal noch internationaal tot volle bloei.

Opgelegde fusies zullen in deze contraproductief werken. Wel is het zinvol te investeren in samenwerkingsprojecten zoals die vanuit het veld zelf ontstaan en, op het gebied van nieuwe media, in de oprichting van een expertisecentrum. Dat kan instellingen ontlasten van algemeen dienstverlenende taken en zorgen voor afstemming en doorwerking naar anderen. Met name bij betrekkelijk nieuwe gebieden en praktijken, waarin expertise ontbreekt en kinderziektes nog lang niet zijn uitgewoed, moeten ervaringen zorgvuldig worden geanalyseerd en geëvalueerd en moeten de inzichten gedeeld worden met het veld.

#### 6.1.7 Profilering

Op alle overheidsniveaus is het beleid in de afgelopen periode sterk gericht geraakt op publieksbereik. Er moet nu een juiste balans worden gevonden ten opzichte van de intrinsieke en ontwikkelende kanten van beeldende kunst; zowel in het beleid van de fondsen als bij de inzet van de Geldstroom BKV moet de verhouding tussen vak- en publieksgerichtheid duidelijker worden gearticuleerd. Waar sprake is van onzekere lokale politiek, kunnen te algemene of te eenzijdige uitgangspunten van de rijksoverheid leiden tot verschraving en vervlakking in plaats van tot situaties waarin aanbod, afname en participatie positief met elkaar samenhangen.

#### 6.1.8 Bemiddeling

Een effectievere bemiddeling tussen kunst en publiek is mogelijk als het potentieel op het gebied van collecties, projecten en overdracht fantasierijker wordt gebruikt. Fondsen kunnen in dezen een activerende rol vervullen. Ze kunnen onder meer een beleidsagenda formuleren die het veld zelf vertaalt naar algemener thema's zoals het kunstbegrip, soorten geschiedschrijving, publiek domein, mobiliteit, veiligheid et cetera.

Er moet ruimte blijven voor uiteenlopende soorten bemiddelaars en voor kleine eigenzinnige podia en onconventionele activiteiten, mede omdat interessante en vernieuwende benaderingswijzen vaak vanuit die hoek komen. Financiële ondergrenzen voor projectfinanciering zijn om die reden contraproductief, evenals te ingewikkelde regelgeving. Voorbeeldige projecten moeten beter worden uitgevent.

#### 6.1.9. Reflectie

Het gebrek aan reflectie dat de Raad constateert kan maar ten dele binnen de sector zelf worden opgelost. Naast de betrokkenen in het veld, hun koepels en fondsen spelen onderwijsinstellingen en media hierin een belangrijke rol. Wat betreft reflectie op inhoudelijke ontwikkelingen zijn binnen de sector in ieder geval een

betere follow-up en lerend vermogen gewenst, aansluitend op de talrijke debatten die worden georganiseerd. Verder dienen voorwaarden te worden geschapen op grond waarvan bepaalde kunstbladen als een stimulerend, aanvullend en verdiepend inhoudelijk platform kunnen functioneren.

Hoewel onderwijs niet binnen de competentie van de Raad valt, vindt hij in zijn algemeenheid dat zowel in het universitaire als in het kunstvakonderwijs winst te boeken valt door een betere verhouding tot wat omgaat in en nodig is voor de actuele praktijk van de betreffende disciplines.

#### 6.2 Vormgeving

Onder 'Uitgangspunten en kaders' is de dringende noodzaak verwoord om effectieve instrumenten te ontwikkelen. Resumerend signaleert de Raad als grootste zwaktes: ontbrekende informatie over de sector; beperkte presentatiemogelijkheden; een gebrek aan mogelijkheden voor het behoud van het vormgevingserfgoed; investerings-, productie- en distributieproblemen in specifieke deelsectoren; geen aansluiting op het beleid van het Ministerie van Economische Zaken; ontoereikende reflectie en theorievorming.

#### 6.2.1 Beleidsontwikkeling en -uitvoering

De stichting Premisela moet voldoende toegerust met mensen, middelen en verantwoordelijkheden kunnen werken aan de uitvoering van haar taken. De doelstellingen en activiteitenplannen moeten zich houden tot bovengenoemde knelpunten en er moet duidelijk uit af te leiden zijn wat op welke termijn van de stichting kan worden verwacht. Het is een collectief belang dat het veld zich committeert en meewerkt aan de doelstellingen van de stichting. Uitwisseling van informatie en afstemming zijn in deze kwetsbare periode van wederopbouw essentieel.

#### 6.2.2 Connectie Ministerie van Economische Zaken

In het advies 'Onafhankelijke productvormgeving' heeft de Raad de aanstelling van een consulent voorgesteld om de cultuurverschillen te overbruggen en ontwerpers de weg te wijzen in de regelgeving bij het Ministerie van Economische Zaken en de mogelijkheden bij Senter. Er is nog steeds behoefte aan bemiddeling om blokkades in de regelgeving op te sporen. De inzet daarbij moeten zijn het economische belang van de sector als geheel en het belang dat de sector heeft op het terrein van innovatie.

#### 6.2.3 Onderzoek

Er is regelmatig terugkerend brancheonderzoek nodig om inzicht te verkrijgen in het functioneren van de sector, in de effectiviteit van het beleid en als



basis en uitgangspunt voor nieuwe beleidsontwikkeling. De stichting Premsele dient hiertoe het initiatief te nemen en af te stemmen met het veld. De rol van het Ministerie van Economische Zaken, evenals vergelijkingen met relevante andere sectoren en het buitenland, dienen deel uit te maken van dit onderzoek. Het ministerie dient het onderzoek te laten uitvoeren en te financieren.

#### 6.2.4 Afstemming

Lokale ambities en initiatieven op vormgevingsgebied, bijvoorbeeld voor prijzen, presentatiepunten of nieuwe instellingen, moeten zorgvuldig worden worden ten opzichte van de geformuleerde hoofddoelstellingen en prioriteiten en op elkaar worden afgestemd. Geëigend instrumentarium en middelen zoals de Geldstroom BKV en projectgeld van de Mondriaan Stichting moeten ervoor worden ingezet. Overigens dienen deze instrumenten wel te worden herbezien in relatie tot het nieuwe beleid.

#### 6.2.5 Erfgoed

Op het gebied van erfgoed vormgeving is, aansluitend op reeds verricht onderzoek en op de werkwijze van het Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers, direct handelen vereist. Hiermee wordt voorkomen dat waardevolle archieven en objecten verdwijnen of uiteenvallen. De Raad onderschrijft op dit gebied in grote lijnen de voorstellen die de Tijdelijke Adviescommissie Vormgeving heeft gedaan, evenals de conclusies die het ICN daaraan heeft verbonden.

#### 6.2.6 Presentatie

Aansluitend op het recentelijk verrichte onderzoek door het ICN over instellingen en organisaties die vormgeving verzamelen en presenteren is het ontwikkelen van een gezamenlijke agenda van belang. De 'collectie Nederland' kan aan de hand daarvan effectiever onder de aandacht van uiteenlopende doelgroepen worden gebracht.

#### 6.2.7 Reflectie

Met het oog op reflectie en theorievorming dienen concrete instrumenten en faciliteiten te worden ontwikkeld. Informatie, overzicht en coherentie zijn daarbij sleutelbegrippen.

# 7

## Bijlage

Binnen de tekst relevante kwantitatieve gegevens zijn opgenomen in deze sectoranalyse. Voor overige feiten en cijfers wordt verwezen naar het in opdracht van de Raad en het Ministerie van OCenW uitgevoerde 'Literatuuronderzoek beeldende kunst en vormgeving. Inventarisatie van sociaal-wetenschappelijk onderzoek en statistische informatie over de sector beeldende kunst en vormgeving in Nederland', omdat zij in dit rapport in een samenhangend kader worden gepresenteerd. Het rapport is verkrijgbaar bij de Raad en bij de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE, LANDSCHAPSARCHITECTUUR, ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW	57
BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING	75
<b>DANS</b>	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
THEATER	133
MEDIA	155
FILM	173
LETTEREN	195
BIBLIOTHEKEN	217
AMATEURKUNST	235

**94****95****100****103****106**

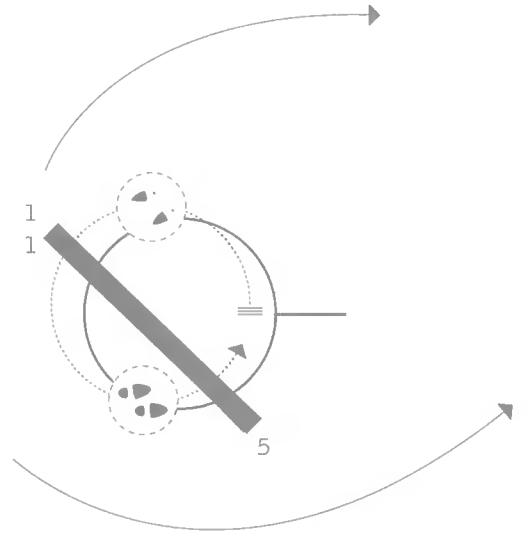
1. Inleiding en verantwoording

2. De danssector in Nederland

3. Kansen en bedreigingen

4. Het toekomstige dansbestel

Bijlage: kwantitatieve gegevens



## 1 Inleiding en verantwoording

De Nederlandse dans is veelgeprezen om haar hoge kwaliteit en internationaal aanzien. Het reguliere theaterpubliek zal hierbij snel denken aan grote gezelschappen als Het Nationale Ballet, Scapino Ballet Rotterdam en het Nederlands Dans Theater. De meer ingewijde dansbezoeker weet hoe divers het professionele aanbod is: van klassiek ballet, postklassieke dans, moderne dans, werelddans en dans voor de jeugd tot danstheater.

Vele choreografen en dansers die in Nederland hun beroep uitoefenen, zijn afkomstig uit verschillende landen binnen en buiten Europa. Met hun uiteenlopende culturele achtergronden geven zij een extra impuls aan het reeds veelzijdige nationale dansaanbod.

In toenemende mate exploreren dansmakers samenwerkingsvormen met andere kunst disciplines (o.a. theater, poëzie, architectuur, beeldende kunst, muziek) en integreren zij nieuwe technologieën in hun werk. Zo ontstaan geleidelijk steeds meer dansproducties met een interdisciplinair karakter. Daarnaast gaan gezelschappen de ontmoeting aan met 'niet-gevestigde' dansvormen, zoals skateen breakdance. De producties die hieruit ontstaan, lijken een succesvolle manier om een nieuw, jeugdig publiek te interesseren voor de dans.

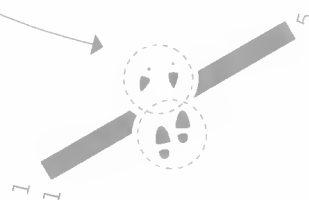
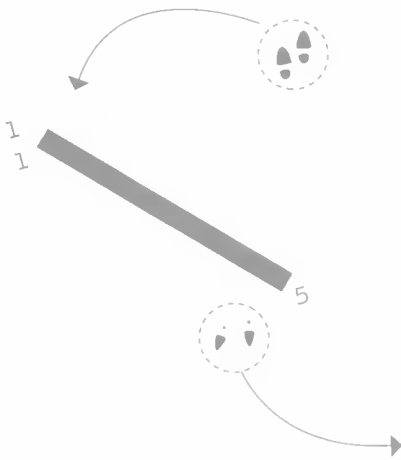
### 1.1. Doel en opbouw sectoranalyse

Deze beleidsnotitie dient te worden beschouwd als een kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de sector dans. Het zwaartepunt ligt bij het professionele, rijksge subsidieerde dansbestel; amateurdans komt summier aan de orde.<sup>1</sup>

Ter introductie schetst de Raad in de sectoranalyse een globaal beeld van de danssector in Nederland. Nadruk ligt daarbij op kwaliteit, productie, distributie, vertoning en publieksbereik. Hierna volgt een overzicht van de ontwikkelingen in de rijksge subsidieerde dans (ontstaan en groei van het dansbestel; beleidsdoelstellingen en subsidie-instrumenten). Aansluitend worden sterke en zwakke punten van de sector anno 2003 geïventariseerd. Vervolgens formuleert de Raad welke oplossingsrichtingen hij noodzakelijk acht voor de verdere ontwikkeling van het professionele dansbestel. Deze aanbevelingen zijn niet alleen gericht op sturing van het toekomstige dansbeleid van de rijksoverheid. Ook de gewenste rol van lagere overheden, fondsen, podia, instituten en het veld wordt belicht.

### 1.2. Bronnen

De inhoud van de sectoranalyse Dans is gevoed door eigen waarnemingen, gesprekken met betrokken partijen uit de podiumkunsten, bestudering van diverse schriftelijke bronnen (vakliteratuur, beleidsstukken, onderzoeken) en niet in de laatste plaats door interne discussies binnen de commissie Dans van de Raad en vergaderingen met andere (m.n. podiumkunsten)commissies over sectoroverstijgende kwesties. Tevens vormen bijeenkomsten van de plenaire Raad en reeds uitgebrachte beleids- en instellingsadviezen aan het Ministerie van OCenW een belangrijke bron.<sup>2</sup>



## 2 De danssector in Nederland

### 2.1. Dans in den brede

De dans kent vele beoefenaren, op uiteenlopende terreinen en op verschillende niveaus. In 1999 volgden 34.000 mensen in Nederland een cursus amateurdans.<sup>3</sup> Voor een grote groep deelnemers vormt amateurdans een vorm van vrijetijdsbesteding; een kleinere groep benadert haar passie zeer serieus en mikt op een semi-professionele of zelfs professionele carrière.<sup>4</sup>

De behoefte aan samenwerking met professionele kunstenaars groeit met de toenemende ambities van de gevorderde amateurdansers en het stijgende niveau van de amateurdansbeoefening. De amateurdanser vraagt meer dan ooit naar kortlopende activiteiten om een specifieke vaardigheid of techniek aan te leren (bijvoorbeeld capoeira en tapdans). De amateurdans bevordert op deze manier sterk de cultuurdeelnemers van jongeren en speelt in op de cultureel diverse achtergronden van de deelnemers.

Deze Sectoranalyse Dans gaat primair over de professionele dans. Een substantieel deel van de bijbehorende infrastructuur wordt rechtstreeks door het Rijk en lagere overheden bekostigd. In hoofdlijnen volgt nu een toelichting op belangrijke aspecten en partijen die deel uitmaken van het professionele dansbestel (paragraaf 2.2. gaat vervolgens dieper in op de ontwikkeling van het dansbeleid in Nederland).

#### 2.1.1. Opleiding, werkplaatsen en productiehuisen

Een opleiding voor het beroep van danser begint al op jonge leeftijd. In Nederland kunnen jongeren van tien tot zeventien jaar een professionele vooropleiding volgen. Dit traject bereidt hen voor op een van de vijf officiële en breed georiënteerde dansvakopleidingen in Amsterdam, Den Haag, Tilburg, Rotterdam en Arnhem. In het najaar van 2002 is Dance Unlimited begonnen, de eerste door de overheid erkende en gefinancierde choreografieopleiding. Deze voortgezette opleiding (master) is een gezamenlijk initiatief van de dansacademies van Amsterdam, Arnhem en Rotterdam.

Voor de net afgestudeerde choreografen mag worden verondersteld dat zij op een hoog niveau zullen instromen binnen de danswerkplaatsen. Deze bieden namelijk ruimte aan jonge makers voor ontwikkeling, experiment en onderzoek en vormen daarmee een onmisbare schakel tussen dansvakopleiding en beroepspraktijk. Incidenteel kunnen werkplaatsen ook ruimte bieden voor meer ervaren makers die nog een keer 'terug willen' naar een werkplaats.

Staat bij een werkplaats meer het proces dan het product centraal en is hier een goede artistieke leiding onontbeerlijk als het gaat om de coaching en begeleiding van jonge makers, bij een productiehuis staat de zelfstandigheid van de dansmaker centraal en is de dienstverlening

vooral van facilitaire aard en gericht op een optimale productieve ondersteuning. Hiertoe behoort ook het toetsen van gerealiseerde producties aan publiek en het organiseren van tournees. Een productiehuis dient te worden geleid door iemand met een duidelijke artistieke visie die voor de dansmakers inspirerend en gezaghebbend is. Productiehuizen zonder heldere artistieke missie, goede artistieke leiding en belangrijke positie in het totale dansbestel komen – als het aan de Raad ligt – niet in aanmerking voor een structurele subsidie van het Rijk. Dit betekent geenszins dat de Raad deze productiehuisen niet belangrijk vindt, maar als faciliterende accommodatie behoren ze primair tot de verantwoordelijkheid van andere overheden.<sup>5</sup>

#### 2.1.2. Dansaanbieders

Tientallen dansgroepen – van groot tot klein – maken voorstellingen die variëren van zeer toegankelijk tot experimenteel. Binnen de grote verscheidenheid zijn de moderne dansvormen het sterkst vertegenwoordigd op de Nederlandse podia. In de ogen van de Raad staat de term moderne dans voor een ononderbroken samenhang van choreografieën, die zich kenmerken door individualiteit, originaliteit, vindingrijkheid en vrijheid. Gezelschappen zijn niet de enige 'leveranciers' van dansvoorstellingen: ook festivals, impresariaten, productiebureaus en vrije producenten zijn belangrijke aanbieders. Het niet-gesubsidieerde, vrije danscircuit in eigen land is overigens marginaal (tenzij populaire theatervormen als musical tot de dans worden gerekend).

Buitenlandse gezelschappen maken een substantieel deel uit van de dansprogrammering in Nederland. Naast een populair, laagdrempelig aanbod (bijvoorbeeld flamenco- en tapdans) in schouwburgen en concertzalen gaat het ook om vernieuwende voorstellingen die met name te zien zijn als gastprogrammering in Het Muziektheater te Amsterdam, de Rotterdamse Schouwburg en op festivals. Sinds enkele jaren groeit de belangstelling voor groepen uit een niet-westerse danstraditie (onder meer China, India, Zuid-Afrika).

#### 2.1.3. Podia

De Nederlandse podia zijn (mede-)verantwoordelijk voor de programmering en marketing van de producties die zij afnemen. Vrijwel alle professionele dans is te zien in conventionele schouwburgen, kleinere professionele accommodaties – middenzalen (over het algemeen grotere vlakkevloertheaters met 250 tot 600 zitplaatsen), kleine (vlakkevloer)theaters (tot 200 plaatsen) – en op festivals.<sup>6</sup> Ook vinden incidenteel optredens plaats in een breed scala aan accommodaties en ruimtes, zoals kerken, musea, clubs en buurtcentra of in de buitenlucht. Een klein aantal professionele dansgroepen verzorgt voorstellingen in scholen (aula's en gymzalen).

#### 2.1.4. Voorstelling- en bezoekercijfers

Dans is in kwantitatief opzicht de kleinste podiumkunst-discipline. De publicaties Podiumkunsten 1997/'98 en Podiumkunsten 1998/'99 van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) verschaffen – ietwat verouderde – gegevens over het aanbod en de belangstelling voor professionele dans in Nederland: In het seizoen 1998/'99 groeide het aantal professionele dansvoorstellingen (onderverdeeld in ballet, moderne dans, bewegingstheater, folkloristische dans, ander danstheater) in Nederland licht ten opzichte van het vorige seizoen (van 3980 naar 4410). Daarbij is een onderscheid gemaakt tussen uitvoeringen van structureel rijksgesubsidieerde gezelschappen, overige beroepsgezelschappen en buitenlandse gezelschappen. Meer dan de helft van het aanbod betrof moderne dans; bijna een op de zes voorstellingen ballet. De bezoekersaantallen zijn flink gestegen van 933.000 naar 1.255.000. In het seizoen 1998/'99 gingen dus meer dan 300.000 extra bezoekers naar een dansuitvoering.<sup>7</sup>

1

Zie ook de Sectoranalyse Amateurkunst. Deze gaat primair over amateurkunst maar besteedt daarnaast ook aandacht aan de kunsteducatie die betrekking heeft op de actieve participatievorm, zoals dansles.

2

Zie de feitenbijlage voor een volledig bronnenoverzicht.

3

CBS Index, jaargang 8, nummer 10 (2001) 19.

4

Zie de Sectoranalyse Amateurkunst voor meer informatie over kunsteducatie daar waar het de lokale buitenschoolse educatieve infrastructuur betreft die gericht is op actieve participatie - Centra voor de Kunsten - en de provinciale en landelijke instellingen die specifiek tot taak hebben om culturele instellingen en scholen op cultureel educatief gebied te ondersteunen.

5

Zie ook de Sectoranalyse Theater.

6

Rapport Naar een professionele dansvoorziening voor Limburg, Werkgroep Dansvoorziening Limburg (Heerlen 2000) 15.

7

Podiumkunsten 1997/'98, Centraal Bureau voor de Statistiek (Voorburg/Heerlen 1999) en Podiumkunsten 1998/'99, Centraal Bureau voor de Statistiek (Voorburg/Heerlen 2000).

Bovenstaande cijfers hebben betrekking op het conventionele podiacircuit. In toenemende mate is het 'serieuze' dansaanbod ook te zien op multidisciplinaire, vaak laagdrempelige festivals (bijvoorbeeld A Campingflight to Lowlands Paradise). Daarnaast geeft de groeiende vrijetijdsindustrie een enorme impuls aan de 'populaire' dans door grootschalige evenementen, feesten en danceparties (zoals de jaarlijkse Dance Parade in Rotterdam).<sup>8</sup>

#### Cijfers van de VVT en VSCD

Het kleine(re) dansaanbod is vooral te zien op de achttien podia van de Vereniging van Vlakke Vloer Theaters (VVT). Zowel in seizoen 2000/2001 als in 2001/2002 vertoonden zij gezamenlijk vijftien verschillende dansproducties. Een op de drie producties werden door meer dan één theater geprogrammeerd.

Met ingang van 1 januari 2003 is de VVT opgeheven; het merendeel van de aangesloten podia vormt nu een aparte sectie binnen de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD). Hierbij zijn de grotere, professionele theaters van Nederland aangesloten. In 2001 exploiteerden de 126 leden met elkaar 222 theaterzalen.

Het relatieve aandeel van het genre 'dans en beweging' in het totaal aantal producties en bezoeken in VSCD-theaters bedroeg zeven procent in 2001. Ondanks toenemende concurrentie van andere vrijetijdsbestedingen en een groeiend aanbod van klassieke muziek, toneel, musical en muziektheater in de grotere schouwburgzalen is het dansaanbod constant gebleven. Het aantal bezoekers (849.000) lag in 2001 een procent lager dan het jaar ervoor.<sup>9</sup>

#### Regionale spreiding

In Friesland en Drenthe zijn relatief weinig dansvoorstellingen te zien; in Noord- en Zuid-Holland de meeste. In laatstgenoemde provincie trekken dansvoorstellingen meer bezoekers dan gemiddeld. De vraag naar dansvoorstellingen blijft in de provincie Zeeland achter bij het aanbod. Met andere woorden: het aantal bezoekers per voorstelling in deze provincie is lager dan in de andere provincies.<sup>10</sup>

#### 2.1.5. Bezoekersprofiel

Uit onderzoek naar de cultuurparticipatie van de Nederlanders blijkt keer op keer dat het schouwburgpubliek veel hoger opgeleid en cultureel actiever is dan een doorsnede van de Nederlandse bevolking. Het publiek van vlakke vloertheaters behoort nog meer tot de 'culturele elite' dan schouwburgpubliek. Ook telt dit publiek meer studenten en alleenstaanden en minder (echt)paren dan schouwburgpubliek.<sup>11</sup>

Het reguliere danspubliek valt grofweg uiteen in drie groepen: professionals (werkzaam in de danssector), amateurdansers (actief geïnteresseerd in dans)<sup>12</sup> en theaterbezoekers/dansliefhebbers (passief geïnteresseerd in dans). Vrouwen domineren in het publiek. Dans (modern en klassiek) wordt vaker bezocht naarmate men ouder is; het jongere publiek (tot 25 jaar) en personen met een allochtone herkomst zijn veel minder geneigd tot dansbezoek.<sup>13</sup>

Afgaande op verschillende publieksonderzoeken is de bekendheid met en belangstelling voor toegankelijk dansrepertoire en klassiek ballet het grootst. Voor bezoekers blijkt het aantrekkelijke van dans – in vergelijking met andere vormen van podiumkunst – te liggen in de combinatie van muziek en beweging. In het bijzonder vormt live-muziek een specifieke reden om dans te bezoeken. Tevens vormen de schoonheid van de bewegingen en de lichamen, en de techniek belangrijke aandachtspunten.<sup>14</sup>

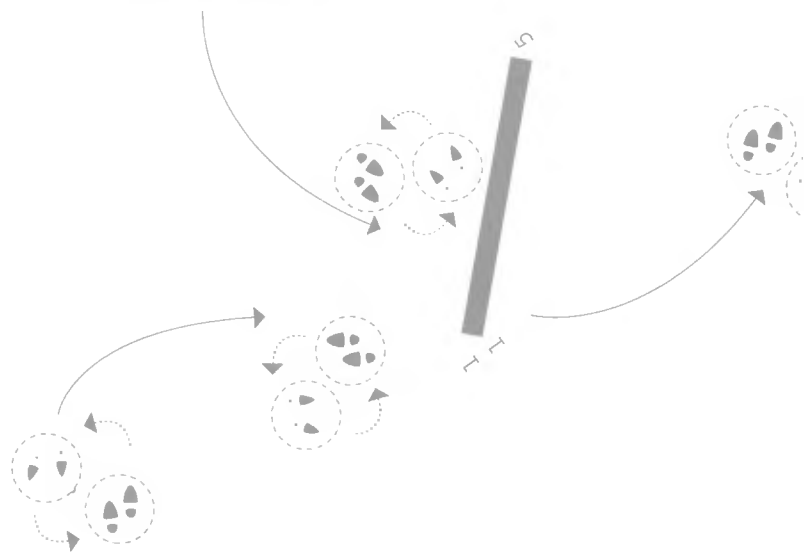
#### 2.1.6. Danseducatie

Naast de reguliere theaterbezoekers vormen leerlingen uit het basis- en voortgezet onderwijs een belangrijke publieksgroep voor dans: sinds 'binnenschoolse cultuur-

educatie' verplicht is voor alle leerlingen in het basis-onderwijs en in de basisvorming én het vak culturele en kunstzinnige vorming (ckv) is ingevoerd voor scholieren in de tweede fase van het voortgezet onderwijs, vertoont de vraag naar dans voor de jeugd een stijgende lijn. In het basisonderwijs wordt acht procent van alle uren in kunstvakken besteed aan dans.<sup>15</sup>

Hoewel veel rijksge subsidieerde dansinstellingen cultuureducatieve activiteiten ondernemen en daarvoor geld uittrekken, is cultuureducatie slechts bij een klein deel van de instellingen een geïntegreerd onderdeel geworden van de kernactiviteiten. Laatstbedoelde dansgroepen ontwikkelen educatieve programma's rondom hun voorstellingen, waarbij ze aansluiting zoeken bij de einddoelen van het basis- en/of voortgezet onderwijs. Hierbij werken ze vaak samen met lokale Centra voor de Kunsten, scholen, of regionale en provinciale instellingen die specifiek tot taak hebben om culturele instellingen en scholen op cultuureducatief gebied te ondersteunen.

Enkele dansgroepen bieden geen cultuureducatieve activiteiten aan, soms vanwege het principiële standpunt dat zij zich alleen op de eigen kernactiviteiten – productie en vertoning – moeten richten, soms vanwege het gebrek aan middelen en capaciteit om een gedegen educatief aanbod te ontwikkelen.



### 2.1.7. Belangrijke koepelorganisaties, sector- en kennisinstellingen

#### Directie Overleg Dans

De vereniging Directie Overleg Dans (DOD) kan als koepelorganisatie voor de dans worden beschouwd. Ze is primair een werkgeversorganisatie. Ook behartigt ze de belangen van de danssector in brede zin.<sup>16</sup> Bijna alle structureel gesubsidieerde instellingen zijn lid van het DOD. Op het bureau van het DOD is tevens de Collectieve Danspromotie gevestigd, een samenwerkingsinitiatief van zo'n achten-twintig dansgezelschappen, -productiekernen en -festivals dat de Nederlandse dans onder de aandacht wil brengen van een breed publiek.

#### Theater Instituut Nederland

Het Theater Instituut Nederland (TIN) is een documentatie- en informatiecentrum voor toneel, dans, mime en poppenspel. Ook vervult het een rol bij de promotie van Nederlandse dans en theater in het buitenland, vooral als intermediair. Voor deze internationaliseringsstaak ontvangt de organisatie sinds 2001 geen structurele rijkssubsidie meer. De activiteiten zijn echter gecontinueerd op een bescheiden niveau en recent is het bureau Buitenland opgericht. Het TIN kan als sectorinstituut voor de dans worden beschouwd.

#### Bureau Theaterconsulenten

Op 1 augustus 2002 is bij het TIN een nieuwe, onafhankelijke unit van start gegaan: het Bureau Theaterconsulenten. Hier moet alle kennis en informatie over het kleinschalige theater-, dans- en jeugdtheateraanbod samenkomen en toegankelijk worden gemaakt. In eerste instantie is deze vraagbaak bedoeld voor de kleine podia, dus de vlakke vloertheaters, kleine zalen van schouwburgen, culturele centra en voor professionele theatermakers die voorstellingen maken voor deze podia.<sup>17</sup>

### 2.2. Ontwikkelingen in het rijksgesubsidieerde dansbestel

Alvorens over te gaan tot een sterkte-zwakteanalyse van de huidige danssector volgt een overzicht van het professionele, rijksgesubsidieerde bestel. Respectievelijk komt hierin aan de orde: de ontstaansgeschiedenis van een nationaal dansbeleid, verdere groei en professionalisering van de dans sinds de komst van vierjarige rijkssubsidies, en een korte beschrijving van de verantwoordelijkheden en voornaamste subsidie-instrumenten van Rijk, provincies en gemeenten op het gebied van podiumkunsten.

#### 2.2.1. Ontstaan van een nationaal dansbeleid

Vergeleken met muziek en theater is de dans een relatief jonge podiumkunstdiscipline, die zich lang zonder rijkssteun heeft moeten ontwikkelen. Dit ontstaans- en groeiproces wordt in Cultuurbeleid in Nederland als volgt weergegeven:

'In het vooroorlogse Nederland werd dans nauwelijks als kunst beschouwd, maar vooral als zinnenprikkelend vermaak. Desondanks ontwikkelden zich, onder invloed van buitenlandse sterren als Isadora Duncan en Anna Pavlova, enkele dansgroepjes en een aantal dansscholen en studio's. Van continuïteit was echter geen sprake. Het eerste klassieke balletgezelschap, Het Nationale Ballet, werd in 1940 opgericht, maar een jaar later weer ontbonden.

'Direct na de bevrijding ontstond het Scapino Ballet, speciaal voor de jeugd. Financiële ondersteuning van ballet was echter uitzondering. De grote gemeenten droegen incidenteel wel eens een paar duizend euro bij. Bij het Rijk kon ballet hoogstens als onderdeel van opera op bescheiden steun rekenen. In 1954 kreeg de theaterdans voor het eerst een post op de rijksbegroting. Dit eerste voorstel voor rijkssubsidie stuitte direct op verzet. Enkele leden van de Tweede Kamer verklaarden zich tegen, 'daar hiermede het publieke belang niet gediend en het danskwaad bevorderd wordt'. Het voorstel werd toch aangenomen.

'In de jaren zestig waren er twee toonaangevende ballet-gezelschappen in Nederland, het Nederlands Dans

Theater (1959) en Het Nationale Ballet (1961). Huischoreografen van deze gezelschappen zoals Rudi van Dantzig, Toer van Schayk, Hans van Manen en Jiri Kylián, hebben sindsdien vele choreografieën gemaakt. Mede door hun balletten en artistieke invloed kreeg de Nederlandse dans in binnen- en buitenland hoog aanzien. In 1961 werd Het Folkloristisch Danstheater opgericht dat gestileerde folkloristische dans uit de hele wereld bracht. Gedurende jaren daarna breidde de danssector zich verder uit. De politieke bezwaren tegen rijkssteun, zoals die in 1954 nog opgeld deden, bleken verdampt.<sup>18</sup>

De laatste decennia heeft de dans zich verder ontwikkeld. Met name de moderne dans heeft een belangrijke positie ingenomen binnen het bestel. Tegelijk met de groei van het aanbod en de publieke belangstelling namen ook de financiële problemen in de danssector toe, zodanig dat er gesproken werd van een achterstandssituatie ten opzichte van de andere podiumkunsten.

In 1985 kreeg de Landelijke Werkgroep Dansbestel de opdracht te onderzoeken in hoeverre het dansbestel kon worden gereorganiseerd 'met handhaving van de budgettaire neutraliteit'. In het rapport Ruimte voor de dans bevestigde de werkgroep dat de dans, vergeleken met de andere sectoren in de podiumkunsten, werd geconfronteerd met een structurele achterstand. Naar de overtuiging van de werkgroep kon de danssector alleen uit de impasse geraken met behulp van gelden van buiten. Aan het dansbudget zou een bedrag van 5,5 miljoen euro moeten worden toegevoegd, afkomstig van andere kunstdisciplines of van buiten het kunstenbudget. Een belangrijk deel van het gevraagde bedrag zou gebruikt moeten worden voor verbetering van de arbeidsvoorwaarden.<sup>19</sup>

Twee jaar na de publicatie van het advies Ruimte voor de dans (1986) volgde een aanvullende correctie van ruim 680.000 euro (1,5 miljoen gulden), voortvloeiend uit het regeerakkoord en grotendeels gefinancierd met middelen afkomstig van buiten de kunstenbegroting.<sup>20</sup> Mede door deze verruiming van het subsidiebudget wist de danssector zijn positie te versterken.

#### 2.2.2. Dans in het Kunstenplan en de Cultuurnota

Hierna volgt een chronologisch overzicht van de verdere groei en professionalisering van het rijksgesubsidieerde dansbestel sinds de komst van het eerste Kunstenplan.

8	De Raad beschikt niet over kwantitatieve gegevens die betrekking hebben op deze populaire dansvormen.	13	DANSI, Bureau Driessen Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek (Utrecht 1999).
9	Theaters 2001 - Cijfers en kengetallen, Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (Amsterdam 2002) 9.	14	DANSPUBLIEK - Huidige en potentiële bezoekers. Samenvatting van drie onderzoeken in de danssector, Motivaction (Amsterdam 1997) 17.
10	Podiumkunsten 1997/'98, 8 en 19.	15	Het bereik van de kunsten.
11	J. de Haan en W. Knulst, Het bereik van de kunsten. Een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig, SCP (Den Haag 2000); 'Op maat gesneden publieksonderzoek' uit: Nieuwsbrief Promotie Podiumkunsten 01-06-2002; L. Ranshuysen, Samenvatting imago-onderzoek vlakke vloertheaters (Rotterdam 2002); E. Duijser, Marktbeschrijving Podiumkunsten - Onderzoek naar de Nederlandse bevolking, NIPO (2002).	16	Activiteitenverslag DOD, kalenderjaren 1999 & 2000, Directie Overleg Dans (Amsterdam 2001) 9.
12	Ondernemingsplan Een interactieve ontmoetingsplek voor de dans, Stichting Dansportaal (2001) 6.	17	Informatiebrochure Bureau Theaterconsulenten (Amsterdam 2002).
		18	Cultuurbeleid in Nederland, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (Den Haag 2002) 201.
		19	Cultuurbeleid in Nederland, 201-202 en Ruimte voor de dans.
		20	Advies Kunstenplan 1993-1996, Raad voor de Kunst (Den Haag 1992) 31.



## Kunstenplansystematiek

Vanaf 1988 introduceerde het Rijk een vierjarige beleids-cyclus voor de kunstensector: het eerste Plan voor het Kunstbeleid (1988–1992). Aan het dansbudget werd de reeds genoemde 680.000 euro extra toegevoegd. Dit geld was bedoeld voor het inlopen van achterstanden.<sup>21</sup> Tenminste vijftien dansinitiatieven ontvingen een rijkssubsidie in de periode 1988–1992. Destijds gold een onderscheid tussen structureel en meerjarig gesubsidieerde gezelschappen. Enkele groepen vielen in de categorie 'nog niet ingedeeld' en er was slechts één structureel gesubsidieerde instelling: het Nederlands Instituut voor de Dans.

## Kunstenplan 1993–1996

Met ingang van het tijdvak 1993–1996 groeide de gesubsidieerde danssector uit tot twaalf gezelschappen, een productiehuis voor de dans en drie festivals. Het Nederlands Instituut voor de Dans ging per 1 januari 1993 op in het nieuwe Theater Instituut Nederland. Voor deze Kunstenplanperiode hadden culturele instellingen voor het eerst een vierjarig beleidsplan moeten indienen.<sup>22</sup> Hierover bracht de toenmalige Raad voor de Kunst in februari 1992 een volledig vierjaarlijks kunstenplanadvies uit. De belangrijkste beoordelingscriteria voor dans waren: de verwachte kwaliteit van een initiatief en de mate waarin dit bijdroeg aan de veelzijdigheid van het dansbestel. Verder werden als prominente aandachtsgebieden genoemd: toenadering tot de omroepmedia, internationalisering en de verhouding tussen eigen inkomsten en subsidiegelden.<sup>23</sup>

## Cultuurnota 1997–2000

Vier jaar later is de Raad in zijn advisering over de achtendertig ingediende beleidsplannen steeds uitgegaan van een beoordeling van de intrinsieke kwaliteit van de dans, ook als het aanbod voor jeugd betrof.<sup>24</sup> Uiteindelijk traden zeven nieuwkomers toe tot de Cultuurnota, waaronder een trainingsinstituut voor dansers. Drie dansgezelschappen kregen geen 'verlenging'.

## Cultuurnota 2001–2004

Voor de Cultuurnota 2001–2004 dienden vierenveertig instellingen een beleidsplan in. Het betrof dertig gezelschappen en productiekernen, vijf infrastructurale instellingen (werkplaatsen, trainingsinstellingen, productiehuizen), acht festivals en evenementen, en één aanvraag op het gebied van collectieve danspromotie.

Bij de definitieve raadsadvies waren de volgende criteria van doorslaggevend belang: het kwaliteitsoordeel, de functie binnen het dansbestel (in hoeverre levert een dansinstelling een bijdrage aan de ontwikkeling van de dans en hoe effectief is deze?) en de mate van continuïteit waarin werd gewerkt: 'De Raad heeft niet geschroomd binnen het huidige dansbudget ruimte te creëren voor veelbelovende productiekernen, door te adviseren middelen te onthouden dan wel te onttrekken aan gezelschappen waarbij van een duidelijke stagnatie in de ontwikkeling sprake was'.<sup>25</sup>

## 2.2.3. Rijksgesubsidieerde dans anno 2003

Terwijl klassiek ballet en postklassieke dans al decennia lang op overheidssteun kunnen rekenen, en de moderne dans volgde (uit cijfers van het CBS blijkt dat de omvang van deze discipline ruwweg met vijftig procent is toegenomen tussen 1992 en 1999<sup>26</sup>), is het landelijk gesubsidieerde dansbestel inmiddels verrijkt met een productiehuis, festivals, werkplaatsen, flexibele productiekernen, een trainingsfaciliteit en enkele jeugd- en jongerendansgezelschappen op het gebied van dans. Vormen als werelddans en jazzdance worden niet rechtstreeks door het Rijk gefinancierd, maar komen wel aan bod bij festivals en fondsen en in het vrije circuit.

## Aantal instellingen

Momenteel ontvangen zesentwintig dansinstellingen een structureel rijkssubsidie (zeventien groepen, vijf festivals, twee werkplaatsen, een productiehuis en een trainingsfaciliteit). Dit aantal komt overigens op achtentwintig indien het jeugdensemble van Introdans en het nieuwe specifiek voor de jeugd optredend gezelschap van Het Internationaal Danstheater (waarvoor het met ingang van 2001 een subsidieverhoging ontving) apart worden meegeteld.

## Dansbudget

Het jaarlijkse rijksbudget voor dans bedroeg in 1996 ruim 15,8 miljoen euro (35 miljoen gulden).<sup>27</sup> Zes jaar later is dit bedrag flink toegenomen: het subsidievolumen voor de structureel gesubsidieerde dansinstellingen bedroeg in 2002 zo'n 24,6 miljoen euro<sup>28</sup> en komt vooral ten goede aan de grootschalige dansgezelschappen (met als koploper Het Nationale Ballet, dat zo'n zeventien procent van de rijkssubsidie ontvangt). In totaal wordt vijftien procent van het rijksbudget voor podiumkunsten besteed aan dans.<sup>29</sup>

## Afname en publieksbereik

Actuele gegevens van het Ministerie van OCenW over 2001 laten een stijgende lijn zien in afname (bijna negen procent) en publieksbereik (vijftien procent) ten opzichte van het jaar 2000. In het buitenland nam het aantal gesubsidieerde dansuitvoeringen toe met een kwart. Het gaat hier specifiek om de dansgroepen uit de lopende Cultuurnotaperiode.<sup>30</sup> Deze recente stijging in afname- en publiekscijfers is grotendeels te danken aan het succes van enkele groepen.

## Standplaatsen

Vrijwel alle rijksgesubsidieerde dansgroepen en infrastructurale voorzieningen zijn gehuisvest in de Randstad, met als uitzonderingen Introdans (Arnhem), RAZ/Hans Tuerlings (Tilburg), de Nederlandse Dansdagen (Maastricht) en Galili Dance (Groningen). Laatstgenoemde gezelschap is in 1997 op voordracht van de Commissie Noordelijke Dansvoorziening belast met de opdracht de dansvoorziening in de drie noordelijke provincies (Groningen, Friesland en Drenthe) te verzorgen.<sup>31</sup>

## 2.2.4. Podiumkunstenbeleid en subsidie-instrumenten

Het (oordelen over het) artistiek functioneren van een individuele, rijksgesubsidieerde dansinstelling kan niet los worden gezien van de beleidsdoelstellingen en subsidie-instrumenten van het Rijk en lagere overheden. Zij zijn bestuurlijk verantwoordelijk voor de culturele infrastructuur waarin dansgroepen opereren.

21	30
Advies Kunstenplan 1993-1996, 16.	Onderwijs Cultuur en Wetenschappen in Kerncijfers 2003 (Den Haag 2002) 104-105.
22	31
Advies Kunstenplan 1993-1996, 31.	Advies Cultuurnota 2001/2004, 22.
23	32
Advies Kunstenplan 1993-1996, 31-32.	Cultuurbeleid in Nederland, 188.
24	33
Een cultuur van verandering - Advies Cultuurnota 1997-2000, deel 11 Dans, Raad voor Cultuur (Den Haag 1996) 6.	OCenW in Kerncijfers 2003.
25	34
Van de schaarste ende overvloed - Advies Cultuurnota 2001/2004 - Dans, Raad voor Cultuur (Den Haag 2000) 7-13.	Cultuurbeleid in Nederland, 188.
26	35
Podiumkunsten 1997/'98, 6.	Cultuurbeleid in Nederland, 191.
27	36
Advies Cultuurnota 1997-2000, 5.	Overzicht subsidieregelingen FAPK (website: www.fapk.nl).
28	37
Onderwijs Cultuur en Wetenschappen in Kerncijfers 2002 (Den Haag 2001).	HGIS-Cultuurprogramma 2000-2002 - Criteria en procedures, Ministerie van Buitenlandse Zaken en het Ministerie van OCenW (Den Haag 2000) 1-2.
29	38
Cultuurbeleid in Nederland, 202.	Cultuurbeleid in Nederland, 189.
	39
	OCenW in Kerncijfers 2003, 102.

#### Landelijke overheid

Het rijksbeleid voor de podiumkunsten (dans, muziek, muziektheater en theater) richt zich op het waarborgen van een kwalitatief hoog aanbod van voorstellingen en concerten, met inachtneming van een zekere diversiteit en een zekere mate van spreiding. Ook vernieuwing en publieksbereik zijn van belang. De verdeling van de grootste geldstroom vindt iedere vier jaar plaats: de meerjarige instellingssubsidies in het kader van de Cultuurnota. De Raad voor Cultuur geeft een kwaliteitsoordeel over de instellingen die subsidie ontvangen via de Cultuurnota.<sup>33</sup> Structureel gesubsidieerde podiumkunstinstanties hebben de verplichting zich in te spannen voor voldoende afname, spreiding en voor een verbreding en verdieping van de publieke belangstelling.<sup>34</sup> In concreto moet een producerende dansinstelling minimaal vijftien procent van zijn uitgaven financieren met publieksinkomsten. Daarnaast zijn in de subsidiebesluiten over instellingen afspraken vastgelegd over het aantal voorstellingen en de spreiding van deze voorstellingen binnen en buiten hun standplaats.

#### Fondsen

De uitkering van projectsubsidies op het gebied van podiumkunsten behoort tot de taak van twee landelijke cultuurfondsen die daartoe tot het ministerie van OCenW zijn opgericht en meerjarig worden gesubsidieerd:

##### > Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten

Sinds 1993 verstrekt het toenmalige Fonds voor de Podiumkunsten incidentele subsidies voor podiumkunsten (aars). Behalve deze incidentele subsidies – die strikt aan één project zijn gekoppeld – bestaan er vanaf 1997 tweejarige projectsubsidies.<sup>35</sup> Bij bijzondere projecten kunnen structureel gesubsidieerde instellingen eveneens aanspraak maken op een projectsubsidie bij het Fonds.

Naast deze projectsubsidies (voor onderzoek en producties/reprises van producties) biedt het Fonds aan individuele podiumkunstenaren beurzen en stipendia. Ook bestaat er een subsidieregeling voor de promotie van Nederlandse voorstellingen in het buitenland en voor internationale samenwerkingsprojecten en festivals in Nederland.<sup>36</sup>

In 2002 is het Fonds voor de Podiumkunsten gefuseerd met het Fonds voor Amateurkunst tot het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (FAPK).

##### > Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing

Met ingang van 2002 is het nieuwe Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (FPPM) operationeel. Dit fonds verstrekt, ter versterking van de afname van zowel gesubsidieerd als niet-gesubsidieerd podiumkunstenaanbod, rechtstreeks subsidie aan samenwerkende podia.

Met de oprichting van dit Fonds en het eerder genoemde Bureau Theaterconsulenten (zie paragraaf 2.1.7, Belangrijke koepelorganisaties, sector- en kennisinstututen) is een door het Rijk gewenste scheiding tussen advisering en subsidieverstrekking aangebracht. Voorheen werden beide taken verricht door het in 2001 opgeheven Muziek en Theater Netwerk.

#### HGIS-Cultuurmiddelen

De Nederlandse regering trekt sinds 1997 extra geld uit voor de intensivering van het internationaal cultuurbeleid. Het gaat om subsidie uit de zogenoemde HGIS-Cultuurmiddelen, gefinancierd door het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Bij de beleidsuitvoering is ook het Ministerie van OCenW betrokken. Dit subsidie-instrument is vooral bedoeld voor het ondersteunen van grootschalige projecten (uitgedrukt in een minimum gevraagd bedrag van 113.445 euro).

Veel podiumkunstprojecten voldoen niet aan deze eis van grootschaligheid, maar wel aan de overige subsidiecriteria. Om dit knelpunt op te lossen is een deel van het

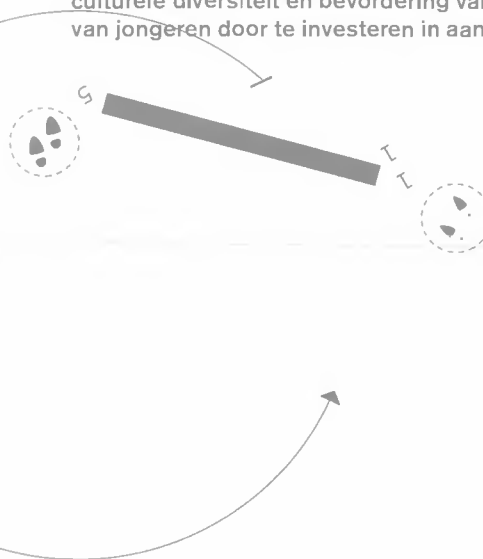
HGIS-budget gereserveerd voor kleinschaliger activiteiten. Het FAPK beoordeelt aanvragen voor dergelijke projecten.<sup>37</sup>

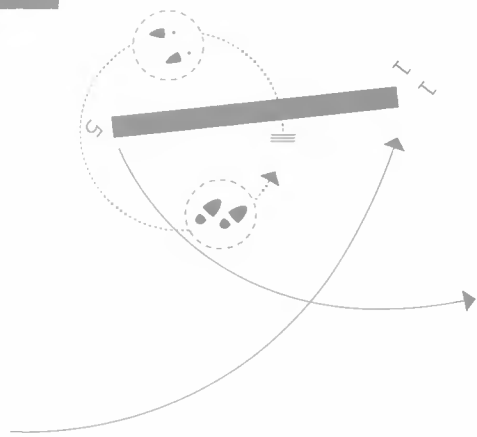
#### Provincies en gemeenten

Terwijl het accent van de rijksverantwoordelijkheid ligt bij aanbod en instandhouding van de podiumkunsten op landelijke schaal, zijn gemeenten bestuurlijk verantwoordelijk voor accommodaties als schouwburgen en concertzalen, en provincies voor het aanbod op provinciale schaal, alsmede voor de spreiding van het aanbod binnen de eigen grenzen. De provincies en middelgrote gemeenten krijgen voor ondersteuning van hun beleid een specifieke uitkering van het Rijk.

De beleidsafstemming tussen rijk, provincies en de grotere gemeenten geschiedt via de zogenoemde cultuurconvenanten. Hierin zijn onderlinge bestuurlijke afspraken vastgelegd (bijvoorbeeld over de cofinanciering van een dansinstelling door rijk, provincie en/of gemeente).

De verschillende overheden werken eveneens samen bij het Actieplan Cultuurbereik.<sup>38</sup> Dit plan is in de Cultuurnota 2001–2004 geïntroduceerd om ook via het Rijk de vraag naar en het aanbod van cultuuruitingen te stimuleren.<sup>39</sup> Belangrijke elementen uit dit plan voor de podiumkunsten zijn: versterking van de programmering, meer ruimte voor culturele diversiteit en bevordering van cultuurdeelname van jongeren door te investeren in aanbod voor de jeugd.





### 3 Kansen en bedreigingen

Na voorgaande schets van de Nederlandse danssector en meer specifieke ontwikkelingen in de rijksgesubsidieerde dans geeft de Raad aan welke positieve en negatieve tendensen hij signaleert in het professionele dansbestel. Deze sterkte-zwakteanalyse biedt reeds een indicatie van aandachtspunten voor het toekomstige dansbeleid (zie hiervoor paragraaf 4, Het toekomstige dansbestel).

3.1. Sterke punten van de professionele dans op hoofdlijnen  
Dankzij een proces van vernieuwing en verbreding is de Nederlandse dans in enkele decennia uitgegroeid tot een volwassen sector. Met name in de afgelopen tien jaar is het stelsel van structurele en ad hoc subsidies in Nederland geleidelijk uitgebouwd. Hierdoor zijn de productiemogelijkheden van professionele dansmakers en -gezelschappen zowel in kwantitatief als kwalitatief opzicht aanzienlijk toegenomen.

Werkplaatsen, productiehuizen en festivals hebben zich bewezen als onmisbare elementen in een landelijke infrastructuur voor de dans. Zij bieden ruimte aan gevestigde en ad hoc werkende dansmakers uit binnen- en buitenland. Aan hoogopgeleide dansers worden kansen geboden voor hun artistieke ontwikkeling.

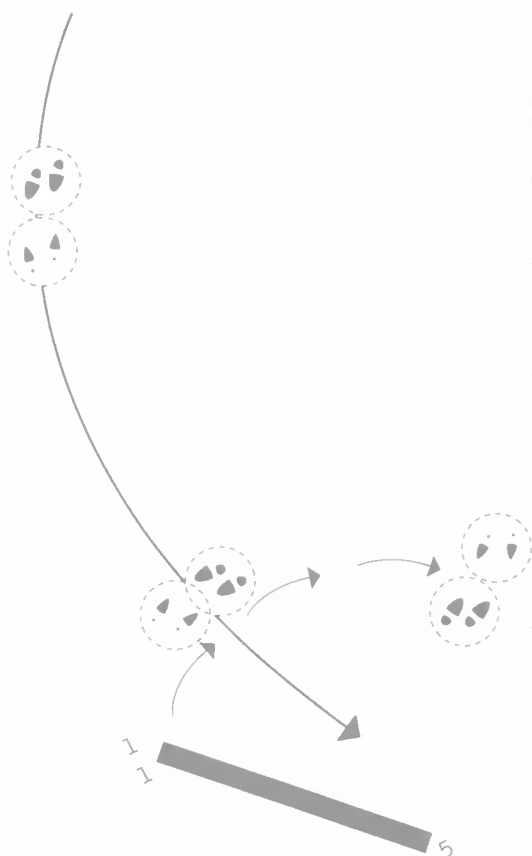
'Festivals en dansmanifestaties bieden, in hun bijzondere context, een aanvulling op de reguliere programmering en dragen daarmee bij aan een veelsoortig aanbod van dansvoorstellingen, waarin ook het aanbod uit het buitenland zijn plaats heeft. Veelal slagen festivals er in een (nieuw) publiek aan te trekken dat er op andere wijze niet snel toe komt dansuitvoeringen te bezoeken. Op die manier leveren zij een belangrijke bijdrage aan een verbreding van het danspubliek, zeker wanneer een dergelijke manifestatie, door samenwerking met de televisie, het gebodene een breder draagvlak verschaft'.<sup>40</sup>

De groei en verdere professionalisering van de dans zijn niet onopgemerkt gebleven bij het publiek; het aantal bezoeken is fors toegenomen. Dansliefhebbers kunnen kiezen uit een gevarieerd aanbod, dat in toenemende mate een interdisciplinair karakter heeft. Ook in het buitenland krijgen enkele Nederlandse gezelschappen veel belangstelling en waardering.

#### Verbetering dansklimaat

Recentelijk is een verbetering van het nationale dansklimaat te bespeuren, afgaande op de volgende gebeurtenissen:

- Toekenning van de Erasmusprijs 2001 aan choreograaf Hans van Maanen, in wiens persoon de totale dans in Nederland onderscheiden werd;
- De start van verschillende samenwerkingsinitiatieven (onder meer de collectieve promotiecampagne Dans beweegt je en verzamelprogramma's als deDANScombinatie en Danspassies);
- Het behoud van de Omscholingsregeling Dansers na een succesvolle lobby vanuit het veld richting landelijke politiek. Het Ministerie van OCenW trekt jaarlijks een miljoen euro uit om de tekorten van het Omscholingsfonds gedeeltelijk te lenigen.<sup>41</sup> Hiermee zijn de financiële vooruitzichten van het fonds voor de komende periode sterk verbeterd en kunnen bestuur en sociale partners zich de komende tijd gaan richten op een omscholingsbeleid dat aansluit op de regel- en wetgeving;<sup>42</sup>
- De ambitie van het College van Gedeputeerde Staten van Limburg en het College van B&W van Heerlen om een professionele dansvoorziening voor Limburg op te richten, met als primaire doelstelling het klimaat voor dans te verbeteren en daarbij vooral aandacht te schenken aan de publieksopbouw, -verbreding en -verdieping; de secundaire doelstelling is een mogelijke verplaatsing van



een bestaand dansgezelschap vanuit zijn huidige standplaats naar Limburg;<sup>43</sup>

- Toekenning van een eenmalig bedrag van twee miljoen euro door de gemeente Amsterdam aan het langverwachte op te richten Huis voor de Dans, waarin een theater, repetitieruimten, kantoren en ontmoetingsplekken komen voor een aantal dansgroepen en -instellingen die nu over de stad zijn verspreid.<sup>44</sup> De Raad verwacht dat het vinden van de resterende financiering (het gehele project gaat twaalf miljoen euro kosten) door deze gemeentelijke steun in een stroomversnelling zal terechtkomen. Hiervoor is een aantal particuliere fondsen aangeschreven en een groot deel van de kosten kan worden gegenereerd uit de huuropbrengsten. Daarnaast wordt van het Stadsdeel Oost/Watergraafsmeer een bijdrage verwacht;
- De lancering van Dance Unit, het nieuwe verkoop- en productiebureau voor onafhankelijke, ad hoc gesubsidieerde dansgroepen en choreografen. Dit nieuwe Amsterdamse initiatief is een van de partners in de ontwikkeling van het Huis voor de Dans.<sup>45</sup>

### 3.2. Zwakheden in het huidige dansbestel

Zo op het eerste gezicht lijkt de situatie van de discipline dans rooskleurig. De werkelijkheid gebiedt een nuancering aan te brengen. Uit eigen waarnemingen van de Raad, gesprekken met het veld en (literatuur)onderzoek komen de volgende knelpunten dominant naar voren:

#### 3.2.1. Kwetsbaarheid van kleinschalige dans

Terwijl een behoorlijk aantal groepen en ad hoc choreografen kleinschalige, moderne dansvoorstellingen maakt, zijn de vertoningsmogelijkheden in eigen land beperkt. In het bijzonder kost het de Cultuurnota-dansgroepen met een wat complexer repertoire moeite om aan de door het Rijk opgelegde verplichtingen te voldoen (voldoende afname en spreiding; verbreding en verdieping van de publieke belangstelling; eigen inkomsten). Een specifiek dansprobleem is de kwetsbare positie van kleinschaligheid, wat een verhoogd risico met zich meebrengt bij blessures. Deze kunnen leiden tot annulering van voorstellingen. Vooral de productiekernen – die veelal werken met free-lance dansers – en de veelvuldig optredende jeugddansgezelschappen kampen met deze problematiek.

Uit gesprekken met de kleinere rijksgesubsidieerde dansgroepen, wier artistieke bedrijfsvoering grofweg gezegd projectmatiger is dan die van grootschalige en middelgrote gezelschappen, blijkt dat hun werkwijze binnen een bescheiden budget moeilijk te verenigen is met allerlei zakelijk-organisatorische verplichtingen die voortvloeien uit opname in de Cultuurnota. Een deel van de betreffende dansgroepen wil in de nabije toekomst doorgroeien naar een vast gezelschap met een groter budget. Deze ontwikkeling is anders geweest dan de Raad heeft voorzien. Hij hoopte in 2000 juist dat enkele productiekernen en -ensembles mét de zekerheid van een vierjarige subsidie een betere relatie met het publiek zouden kunnen opbou-

wen, zonder de flexibiliteit in hun productiewijze te hoeven opgeven. Ook diende te worden voorkomen dat op een geforceerde manier gezelschapsstructuren worden gecreëerd die door hun hogere overhead op inefficiënte wijze middelen onttrekken aan het eigenlijke creatieproces.<sup>46</sup>

#### 3.2.2. Wet- en regelgeving

Alle dansgroepen in Nederland ondervinden hinder van de toenemende wet- en regelgeving op het gebied van arbeidsvoorwaardenbeleid, die kostenverhogend werkt bij een gelijkblijvend budget. Recent voorbeeld is de nieuwe zelfstandige CAO voor de Dans; professionele gezelschappen hechten hieraan veel waarde, maar hebben relatief beperkte budgettaire mogelijkheden voor aanvullende arbeidsvoorwaarden.<sup>47</sup> Een ander punt van zorg is bijvoorbeeld de verdwijning van gesubsidieerde werkervaringsplaatsen voor dansstudenten bij gezelschappen. Hoewel aantoonbaar is dat maar liefst tachtig procent van deze mensen uiteindelijk een vaste aanstelling krijgt, wordt dit beleidsinstrument afgeschafte door de sociale arbeidsvoorziening. Deze ingreep treft niet alleen de startende dansstudenten, maar met name ook de kleinschalige dansgroepen.

#### 3.2.3. Financiering vooropleiding dans

De professionele vooropleiding van het Kunstvakonderwijs maakt deel uit van de lumpsumfinanciering. Naar verwachting zal de nu nog wettelijke taak tot bekostiging van de vooropleiding dans eind 2004 worden stopgezet. Ditzelfde geldt voor muziek. Het verontrust de Raad zeer dat het Rijk voornemens is om de financiering van deze vooropleidingen binnen het Kunstvakonderwijs te beëindigen; de voorzieningen op de private markt en bij Centra voor de Kunsten zijn niet die instellingen die een voorbereiding kunnen verzorgen op dans- en muziekberoepsopleidingen.

#### 3.2.4. Speelruimte voor podia

Met uitzondering van de festivals wordt de ruimte voor een gedurfd dansprogrammering in Nederland steeds kleiner. Het ontbreekt de afnemende podia niet zozeer aan goodwill maar wel aan koopkracht om de steeds duurder wordende dansvoorstellingen van gesubsidieerde gezelschappen af te nemen. Een complicerende factor is dat het aantal zalen voor het 'moeilijker' dansaanbod nauwelijks groeit.<sup>48</sup> Hoewel de afgelopen tien jaar het aantal bezoeken – met name voor moderne dans – sterk is gestegen, is het aanbod eveneens toegenomen. Per saldo resulteert dit in lage bezettingsgraden per voorstelling. Dit leidt ertoe dat theaters terughoudend zijn bij de programmering van het kleine(re) dansaanbod.<sup>49</sup> Zij dienen immers ook rekening te houden met bedrijfsmatige belangen.

Voorheen konden (vlakkevloer)theaters bij een risico-volle programmering een beroep doen op een financiële bijdrage van het inmiddels opgeheven MTN om een eventueel exploitatietekort te compenseren. Podia en dansmakers hoopten dat het in 2002 opgerichte FPPM (zie ook paragraaf 2.2.4, Podiumkunstenbeleid en subsidie-instrumenten) het ontstane gat zou dichten.

Vooralsnog lukt het weinig theaters om te voldoen aan de subsidiecriteria van dit fonds, zoals meerjarige samenwerking met andere podia, een bijzondere programmering en nieuwe marketingstrategieën. Volgens de podia die naar eigen zeggen per definitie vernieuwend aanbod presenteren, betekent dit dat ze dezelfde vernieuwing nog eens zouden moeten vernieuwen om in aanmerking te komen voor steun van het FPPM. Bovendien voelen ze zich te veel gedwongen in een projectmatige aanpak, terwijl hun structurele marketing en programmering juist extra aandacht en ondersteuning zouden verdienen.<sup>50</sup>

Het FPPM meent dat veel podia zich nog onvoldoende realiseren dat er met het fonds nieuwe kansen liggen om hun culturele ambities in een meerjarig perspectief te zetten, waardoor de programmering verder kan worden ontwikkeld: De expliciete verbinding van podiumprogrammering en

40	45
Advies Cultuurnota 2001/2004, 8.	Informatiebrochure Dance Unit (2003).
41	46
Van Leeuwen wil geen 'museale drol', de Volkskrant, 26 november 2002.	Advies Cultuurnota 2001/2004, 7-13.
42	47
Afgemene beleidsnotitie DOD 2003-2008 en activiteitenplan 2003 en 2004, Directie Overleg Dans (Amsterdam 2003) 10.	Beleidsnotitie DOD 2003-2008, 10.
43	48
Naar een professionele dansvoorziening voor Limburg en Nieuwsbrief Dansvoorziening Limburg, November 2002 - Nummer 1.	Brief van de Vereniging van Vlakke Vloer Theaters aan de Raad voor Cultuur (Amsterdam 18 december 2002) 2-3.
44	49
'Amsterdam krijgt Huis voor de Dans', de Volkskrant, 20 december 2002.	DANSI, 19.
	50
	Brief Vereniging van Vlakke Vloertheaters, 3.

marketing, waarbij een accent ligt op het bereik van een breder, gevarieerder en groter publiek, blijkt voor podia geen eenvoudige opgave. De concretisering van doelstellingen op het gebied van programmering in relatie tot publieksbereik, verkeert in veel sectoren in een beginfase.<sup>51</sup>

Tot dusverre is de Raad zeer kritisch over het functioneren van dit fonds. Hij heeft herhaaldelijk zijn zorgen hierover kenbaar gemaakt aan het Ministerie van OCenW.<sup>52</sup>

### 3.2.5. Internationale speel mogelijkheden

Hoewel dans wegens het ontbreken van taalbarrières bij uitstek een kunstvorm is voor vertoning in het buitenland, ontbreekt momenteel een doeltreffend structureel internationaliseringbeleid. Dit komt vooral door bezuinigingen op de buitenlandfunctie van het TIN. Los van de benodigde financiën voldoet dit sectorinstituut momenteel niet aan belangrijke randvoorwaarden om deze functie optimaal te kunnen vervullen: een goed artistiek team, een transparant artistiek-inhoudelijk beleid en een vruchtbare samenwerking met deskundige partijen uit het dansveld (het DOD en de Collectieve Danspromotie). Ook constateert de Raad dat internationalisering geen beleidsspeerpunt is bij veel dansgroepen. Slechts enkele gezelschappen beschikken over voldoende menskracht en middelen om op continue basis te investeren in het opzetten en uitbreiden van een internationaal netwerk. Vaak hebben buitenlandse optredens een incidenteel karakter en regelmatig ligt het initiatief bij de uitnodigende partij, zo blijkt uit gesprekken met de Cultuurnota-dansgroepen.

### 3.2.6. Registratie, conservering en ontsluiting

De dans is een vluchtige kunstvorm die – bijvoorbeeld in vergelijking met een schilderij of beeldhouwwerk – relatief moeilijk is te bewaren voor het nageslacht.

Er zijn enkele internationale dansfilmfestivals (Dance Screen en Dance on Camera Festival) en in toenemende mate leggen de Nederlandse dansgroepen hun choreografieën vast op media als film, video en cd-rom. Deze registratie en/of adaptie van choreografieën vindt vooralsnog op (te) bescheiden schaal plaats. Hierdoor laat een goede conservering en ontsluiting van het werk van belangwekkende choreografen te wensen over.

### 3.2.7. Dans voor de jeugd

Vanuit het onderwijs en de podia is de vraag naar goede dansvoorstellingen voor de jeugd sterker gestegen dan het professionele aanbod in dit segment. Dit geldt vooral voor basisschoolleerlingen van 4 tot 8 jaar. Voor kinderen vanaf 8 jaar en leerlingen uit het voortgezet onderwijs ('jongeren') is het aanbod veelzijdiger. Toch lijkt ook hier de vraag naar geschikte dansvoorstellingen in de afgelopen jaren groter dan het aanbod. De (rijks gesubsidieerde) jeugddansgezelschappen die in het kader van binnenschoolse cultuur-educatie optreden voor leerlingen, werken onder zware omstandigheden: zij verzorgen vaak meerdere voorstellingen op één dag. Ondanks het grote aantal speelbeurten zijn deze activiteiten niet kostendekkend omdat de uitkoopsommen laag zijn (een vast bedrag per leerling). Daarbij vergt het grote logistieke, organisatorische en lichamelijke inspanningen van de betreffende dansgroepen om de artistieke kwaliteit van een dansproductie te waarborgen op schoollocaties als gymzalen en aula's. De aanwezige faciliteiten voldoen vaak niet aan de specifieke eisen die wel gelden voor een dansvoorstelling in een goed geoutilleerd theater (zoals podiumafmetingen, licht, geluid, temperatuur, repetitie- en warming up ruimte).

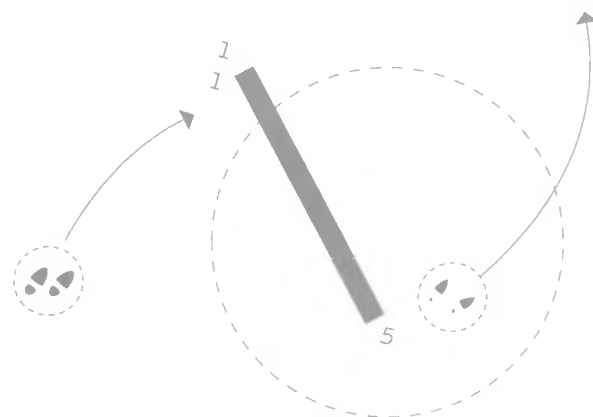
### 3.2.8. Klassiek ballet

Regionale schouwburgen tonen veel belangstelling voor klassiek ballet van hoogstaande kwaliteit. Al jarenlang gaan geluiden op dat de vraag naar deze dansvorm groter

is dan het aanbod. Nederland kent slechts één klassiek dansgezelschap: Het Nationale Ballet. Omdat het Ministerie van OCenW veel belang hecht aan een geografische spreiding van voorstellingen van dit gezelschap worden de prestatie-eisen met betrekking tot het 'kernrepertoire' (avondvullende klassiek-romantische balletten) in de toekomst verhoogd. Het Nationale Ballet kan niet alleen voorzien in de vraag naar klassiek ballet in de regio. De leemte wordt nu gevuld met de programmering van met name Oost-Europese gezelschappen. Dit buitenlandse aanbod wordt echter steeds duurder en neemt daarom geleidelijk af.

### 3.2.9. Samenvatting zwakheden

De belangrijkste knelpunten in het professionele dansbestel zijn kortweg te herleiden tot fricties tussen productie, afname en publieksbereik. Ofwel: de groepen die in artistiek opzicht van groot belang zijn voor de ontwikkeling van de dans (en een structurele subsidie ontvangen), beschikken niet automatisch over goede speelplekken en volle zalen. Ditzelfde geldt in feite voor ad hoc dansproducties die projectmatig zijn gesubsidieerd. Bij hun pogingen om deze 'aansluitproblematiek' te verlichten, lopen zowel de gezelschappen als podia aan tegen factoren die zij niet geheel op eigen kracht kunnen wegnemen.



51 Bericht uit de samenleving, Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (Den Haag 2003) 1.

52 Zie ook de Sectoranalyse Muziek.

53 Zie ook het Vooradvies over het Actieplan Cultuurbereik, waarin de Raad aangeeft te willen adviseren over het nu lopende evaluatieproces van dit plan.

54 Bericht uit de samenleving, Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (Den Haag 2002).

## 4

## Het toekomstige dansbestel

In deze paragraaf ontvouwt de Raad zijn visie op het huidige dansbestel. Hij geeft daarbij op hoofdlijnen aan welke aspecten voor verbetering vatbaar zijn en tracht hiertoe zinnvolle beleidsperspectieven te schetsen. Deze zijn in eerste instantie gericht op de sturing van het rijksbeleid voor de dans. Er zijn echter meerdere partijen die volgens de Raad een essentiële, onmisbare bijdrage kunnen leveren aan een optimalisering van de danssector. Daarom hebben de beleidsperspectieven een grotere reikwijdte dan het beleidsterrein van de landelijke overheid.

## 4.1. Hoofddoelstelling

De Raad constateert dat door een langdurige nadruk op productie, vernieuwing en artistieke verscheidenheid minder aandacht is besteed aan de afname- en publiekscant dan – naar hem nu blijkt – gunstig is voor de verdere ontwikkeling van de dans. Indien deze onevenwichtige situatie zich voortzet, zullen de ontplooiingsmogelijkheden voor waardevolle choreografen en dansers stagneren of zelfs afnemen. Uiteindelijk dreigen de zorgvuldig opgebouwde professionalisering en verbreding van de Nederlandse dans hiermee in gevaar te komen.

Alle betrokkenen zouden moeten inzetten op een betere balans tussen het dansaanbod, de (potentiële) vertoningsmogelijkheden van podia en de publieksvraag. Deze visie komt niet voort uit een drang om de artistieke capaciteit te willen inperken, maar vanuit de wens om de randvoorwaarden voor een goed dansklimaat verder te optimaliseren. Zo kan (de legitimering van) een rijkgeschakeerd, kwalitatief dansaanbod met ruimte voor experiment overeind blijven.

## 4.2. Beleidsperspectieven

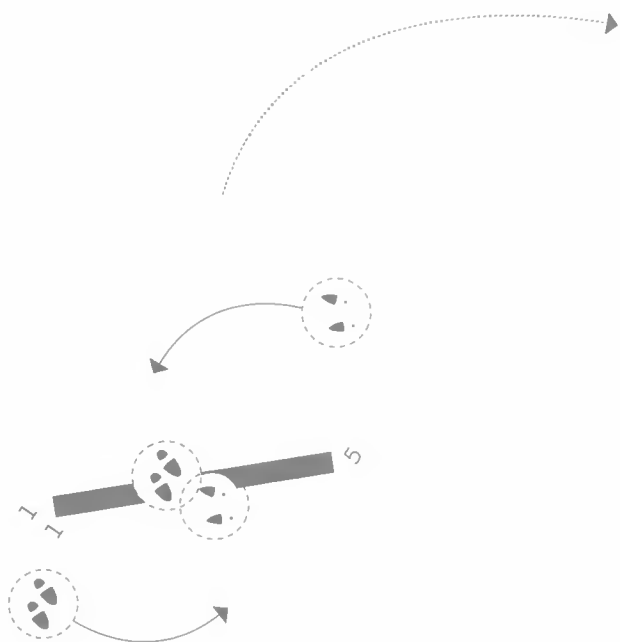
Idealiter dragen alle belanghebbende partijen bij aan een evenwichtiger situatie in het dansbestel. De landelijke overheid, maar ook steden en regio's, fondsen en instellingen uit de danssector zouden een samenhangend geheel van maatregelen in gang kunnen zetten voor de verdere ontwikkeling van de Nederlandse dans in binnen- en buitenland:

## 4.2.1. Meer beleidsafstemming tussen overheden

De eerder genoemde fricties tussen productie, afname en publieksbereik van dans kunnen alleen succesvol worden aangepakt met medewerking van de bestuurlijk verantwoordelijke overheden: het Rijk (aanbod en instandhouding van de podiumkunst op landelijke schaal), gemeenten (accommodaties als schouwburgen en concertzalen) en provincies (aanbod en spreiding hiervan in de eigen regio). Meer afstemming is nodig tussen de verantwoordelijkheden van deze drie overheden. Dat zij sinds 2001 samenwerken bij het Actieplan Cultuurbereik om vooral de vraagkant van het culturele leven te stimuleren, is een goed begin.<sup>53</sup> Voor het Rijk blijft hier een centrale regierol weggelegd.

## 4.2.2. Versterking stedelijke en/of regionale positie

De Raad juicht de tendens toe die het FAPK in zijn Bericht uit de Samenleving signaleert<sup>54</sup>, en die ook blijkt uit verschillende cultuurprofielen van provincies en gemeenten voor de periode 2005–2008: de laatste jaren ontwikkelen steden en regio's de aspiratie om een eigen productieklimaat tot bloei te brengen. Hopelijk kunnen (rijksgesubsidieerde) dansgezelschappen hieraan een constructieve bijdrage leveren, waardoor ze hun regionale positie op de podia kunnen versterken en hun band met het publiek verstevigen. Hierom, en ook vanwege de grote concurrentie in de Randstad, acht de Raad het verstandig als een dansgezelschap serieus zal overwegen naar een andere regio te verhuizen indien een gemeente of provincie het hiertoe uitnodigt, onder toezegging van structurele financiering. Het spreekt voor zich dat de doelstellingen van het betreffende gezelschap en de subsidiënt(en) met elkaar verenigbaar moeten zijn.



De Raad verwacht dat een goede regionale spreiding van standplaatsen en voorstellingen een positief effect kan hebben op de artistieke differentiatie en het publieksbereik van het dansaanbod.

#### 4.2.3. (Nieuw) Publiek voor een divers aanbod

Voor de toekomst van de dans is het essentieel dat het huidige danspubliek een gevarieerd en professioneel aanbod behoudt. Daarnaast verdient het bereiken van een nieuw danspubliek (uit alle leeftijdsgroepen en met verschillende culturele achtergronden) hoge prioriteit. Met name jongeren moeten worden geprikkeld om dans te willen zien.

Vanzelfsprekend is de danssector eerstverantwoordelijk voor het creatief zoeken naar afzetmogelijkheden, het behouden van het bestaande danspubliek en het 'verleiden' van nieuwe bezoekers. De combinatie van dans en live-muziek lijkt hierbij een sterke troef.

De Raad waardeert het dat in de afgelopen jaren verschillende samenwerkingsinitiatieven zijn ontstaan. Niettemin meent hij dat het promotie- en marketingbeleid voor verbetering vatbaar is. Hierbij wil hij de danssector aansporen om zowel op collectief als gezelschapsniveau nog meer oog te hebben voor een verdere professionalisering op dit gebied. In dit verband is het ook van belang dat dansfestivals over voldoende middelen beschikken; zij hebben een grote promotionele waarde voor de dans. Vooral de audiovisuele media zijn bij uitstek geschikt om de veelzijdigheid en dynamiek van de dans uit te dragen. In het bijzonder is de publieke omroep een onmisbare schakel in de vertoning van dans aan een breed publiek.<sup>55</sup> Lovenswaardig voorbeelden zijn de jaarlijkse primetime-uitzending *Avond van de Nederlandse dans* en de serie *Dansblik*, beide van de NPS televisie. Waar het gaat om publiekswerving is ook extra inspanning vereist van de afnemende podia. Bij het winnen van een (groter) publiek voor een artistiek interessant aanbod is tevens een goed functionerend FPPM cruciaal. Schouwburgdirecteuren en programmeurs dienen met financiële steun van dit fonds de mogelijkheid te krijgen om dans op een aantrekkelijke wijze te presenteren, bijvoorbeeld in combinatie met een randprogramma.

#### 4.2.4. Internationaliseringsfunctie

Naast een goed promotie- en marketingbeleid in eigen land behoeft het internationaliseringsbeleid van de dans – en hiermee verruiming van de exportmogelijkheden – versterking. Sinds de Raad in 2000 negatieve kanttekeningen heeft geplaatst bij het functioneren van het TIN, is onder meer bezuinigd op de adviserende rol die dit sectorinstituut vervulde op het gebied van internationale bemiddeling en promotie. Deze ondersteuning bij buitenlandse dansoptredens van Nederlandse gezelschappen is tot dusverre niet structureel ondergebracht bij een andere organisatie.

Het ontbreken van een doeltreffende buitenlandfunctie voor de dans wordt inmiddels in brede zin als een gemis beschouwd. Continuering van de huidige situatie is onwenselijk. Zowel de gezelschappen als potentiële afnemers dienen een beroep te kunnen doen op een onafhankelijke instantie met expertise over de danssituatie in binnen- en buitenland.

De Raad zal dit voorjaar nader ingaan op deze problematiek en de rol van het TIN in een apart advies over het internationale cultuurbeleid.

#### 4.2.5. Dansonderwijs

Naast goede danseducatie in het basis- en voortgezet onderwijs zijn een professionele vooropleiding van zeer jong toptalent en goed dansvakonderwijs onmisbare schakels in het bereiken van een hoogwaardig dansaanbod. De Raad is ervan overtuigd dat de begeleidingsactiviteiten in de private sfeer absoluut geen volwaardig alternatief

kunnen bieden voor de noodzakelijke intensieve vooropleidingen dans en muziek zoals die nu bestaan. Ditzelfde geldt voor het nieuwe vak *ckv3* in het voortgezet onderwijs (dat bovendien geen verplicht vak zal worden met alle devaluerende effecten vandien). De complementaire rijksverantwoordelijkheid voor professionele vooropleidingen vanuit het hoger onderwijs- en cultuurbeleid verdient daarom voortzetting. De combinatie van beide beleidsterreinen binnen één ministerie zou dat moeten vergemakkelijken.

#### 4.2.6. Behoud en beheer van dans

Om het vluchtige medium dans als cultureel erfgoed te kunnen bewaren, pleit de Raad voor een goede registratie, conservering en ontsluiting van dans. Daarbij is een intensieve afstemming tussen gezelschappen, de omroep, dansfilmfestivals, het TIN, het Nederlands Filmmuseum en het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid gewenst. Idealiter zal in de toekomst een makkelijk te raadplegen 'dans-cinematheek' ontstaan die kan dienen als studiemateriaal voor dansers, choreografen, filmers en academici.

#### 4.2.7. Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten

Gezien de beperkte ruimte in de Cultuurnota voor nieuwe dansinitiatieven zijn de subsidiemogelijkheden bij het FAPK zeer belangrijk. Hopelijk wordt hiermee voorkomen dat goede dansmakers tussen wal en schip terechtkomen en krijgt het stimuleren van ontwikkelingen en initiatieven – zoals de integratie van dans met nieuwe media, cross-overs van dansstijlen uit andere culturen, jazzdance en compositieopdrachten voor (live-)muziek bij voorstellingen – voldoende aandacht bij genoemd fonds.

Voor kunstenaars uit het ad hoc circuit is het van groot belang te beseffen dat zij projectsubsidies van dit fonds niet mogen beschouwen als voorportaal van de Cultuurnota; het gaat om een alternatieve manier van mogelijkheden tot kunstuitingen. De Raad is van mening dat het FAPK streng moet blijven selecteren bij het toekennen van projectsubsidies die resulteren in een dansproductie. Dit bij een gelijkblijvend budget, zodat het beschikbare bedrag per project groter wordt. In de ogen van de Raad zal deze aanpak ('minder, maar beter') leiden tot een verdere professionalisering van ad hoc dansmakers én tot een minder heftige concurrentiestrijd om schaarse speelplekken. Daarnaast adviseert de Raad een evaluatie van het functioneren van het FAPK voorafgaande aan de Cultuurnota 2005–2008 door een onafhankelijke visitatiecommissie. Het gaat met name om de podiumkunstactiviteiten die nu ruim tien jaar bestaan.<sup>56</sup> Ten aanzien van het recente voorstel van het departement om de taakstelling van het FAPK en het FPPM uit te breiden door de muziekensembles, de productiehuizen, de werkplaatsen en de festivals uit de Cultuurnota over te hevelen, verwijst de Raad naar zijn afzonderlijk advies daarover dat in maart 2003 is verschenen.

#### 4.2.8. Cultuurnota 2005-2008

Het hoogstaande artistieke niveau en de variatie in het structureel gesubsidieerde, professionele dansbestel dienen te worden gekoesterd en waar mogelijk versterkt. De volgende aspecten verdienen bijzondere aandacht in de nabije Cultuurnota(advies)procedure:

##### > Kwaliteit

De artistieke kwaliteit van een instelling dient het voornaamste criterium te blijven voor het ontvangen van een structurele rijkssubsidie. Daarnaast zijn de functie binnen het dansbestel van belang (in hoeverre levert een dansinstelling een bijdrage aan de ontwikkeling van de dans en hoe effectief is deze?), evenals de mate van continuïteit waarin wordt gewerkt.

Hoewel bij de beoordeling van cultuuruitingen altijd sprake is van een intersubjectief kwaliteitsoordeel, zijn de volgende begrippen op te vatten als indicatoren: artistieke noodzaak en ontwikkeling, inventiviteit, originaliteit,

oorspronkelijkheid, overtuigingskracht, zeggingskracht, nieuwsgierigheid en/of spanning opwekkend, verrassend. Vanzelfsprekend dient deze opsomming niet als een 'checklist' te worden opgevat. Van groot belang is een goede afstemming tussen de mogelijkheden en het ambitieniveau van een dansinitiatief, alsmede een optimaal gebruik van aanwezig talent. Beide elementen bepalen grotendeels of een dansinstelling haar pretenties zal kunnen waarmaken.

#### > Verscheidenheid

Instellingen die op basis van hun artistieke kwaliteit in aanmerking komen voor opname in de Cultuurnota horen alle bij te dragen aan een rijkgeschakeerd aanbod van verschillende dansvormen en -stromingen. Daarbij wordt in eerste instantie gekeken naar kern- en nevenfuncties (onder meer productie, verspreiding, presentatie, opleiding, educatie) en de repertoirekeuze, alsook naar de mate van toegankelijkheid en interdisciplinariteit van het repertoire. Verder kunnen dansinitiatieven zich onderscheiden door aspecten als omvang, afzetmarkt (naast podia kan hierbij worden gedacht aan media als televisie en film), standplaats (randstad of regio), spreiding van voorstellingen (regionaal, landelijk, internationaal) en subsidiënten (rijk, provincie, gemeente, fondsen, overig).

#### > Dans voor de jeugd

Idealiter zal het aanbod van kwalitatieve dans voor de jeugd groeien in het tijdvak 2005–2008. Hierbij maakt de Raad een onderscheid tussen voorstellingen voor kinderen en jongeren.

Om beter te kunnen voorzien in de grote behoefte aan dans voor kinderen tussen vier en acht jaar hoopt de Raad dat hiervoor extra rijksgeld beschikbaar zal komen. Enerzijds ter versterking van de – overbelaste – dansgroepen die zich nu al op deze leeftijdsgroep richten, anderzijds om ruimte te maken voor nieuwe hoogwaardige initiatieven met voldoende potentie voor een structurele rijkssubsidie. Bij een gelijkblijvend Cultuurnotabudget lijkt het onvermijdelijk om dans voor jonge kinderen hoger te prioriteren dan andere vormen van dans.

De toegenomen vraag naar goede dansvoorstellingen voor jongeren is eenvoudiger in te lossen. Succesvolle voorbeelden hebben in de praktijk aangetoond dat een groot deel van het bestaande werk van 'volwassen dansgezelschappen' geschikt en aantrekkelijk is voor jongeren. Het verdient dan ook aanbeveling dat gezelschappen en podia hiermee meer rekening houden bij de promotie en presentatie van dergelijke producties.

#### > Klassiek ballet

Het door podia gesignaleerde tekort aan klassiek ballet in de regio verdient volgens de Raad een nadere kwantitatieve onderbouwing. Pas na onderzoek naar de daadwerkelijke behoefte bij podia en publiek aan klassieke choreografieën door middel grote gezelschappen, kan worden vastgesteld of hiervoor een nieuwe voorziening wenselijk is. Eventueel kan dit onderzoek ook aantonen welke vorm deze zou moeten krijgen, wat de kosten zouden zijn en welke partijen een financiële bijdrage zouden moeten leveren. Hierbij roept de Raad het Rijk op om dergelijk onderzoek te (laten) verrichten.

Uit kwaliteitsoogpunt en met het oog op de verdere ontwikkeling van de Nederlandse dans, prefereert de Raad het 'eigen' aanbod boven het Oost-Europese klassieke ballet.

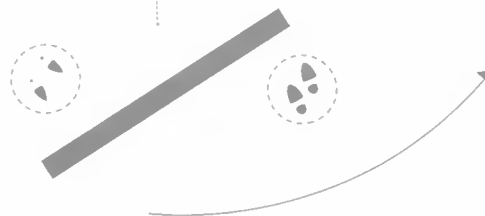
#### > Differentiatie in prestatie-eisen

Het Rijk dient ervoor te waken, dansinstellingen te blijven subsidiëren die – vanuit de vraagzijde bezien – weinig door groeimogelijkheden hebben. In dit verband doelt de Raad op de potentiële belangstelling van afnemers en publiek. Het artistiek functioneren van een podiumkunstinstantie

kan immers niet los worden gezien van de maatschappelijke context waarin zij functioneert. Aan de andere kant hebben instellingen niet uitsluitend recht op structurele rijkssubsidie als zij kunnen voldoen aan de prestatie-eisen van de subsidiegever. Met andere woorden: in zekere mate vindt de Raad een disbalans tussen aanbod, afname en publieksbereik van dans acceptabel. In dit verband pleit hij voor een versoepeling van de streefwaarden, casu quo prestatie-eisen die het Rijk oplegt aan gezelschappen die met een wat moeilijker repertoire een belangrijke artistieke bijdrage leveren aan de ontwikkeling van de dans. Aspecten als publieksbereik, aantal speelbeurten en eigen inkomsten dienen bij dergelijke groepen minder zwaar mee te wegen dan bij dansgezelschappen die een toegankelijk repertoire voor een breed publiek brengen.

#### > Heldere artistieke keuzes

Tenslotte hecht de Raad veel waarde aan realistische, weloverwogen en goed onderbouwde beleidsplannen van potentiële subsidieaanvragers. Dansinstellingen dienen heldere artistieke keuzes te maken tussen kern- en nevenfuncties en zich voornamelijk te concentreren op het verder ontwikkelen van hun sterke kanten. Voor de een kan dit educatie zijn, voor een ander experiment en onderzoek.





## Bijlage: Kwantitatieve gegevens

### Vooraf

In het voortraject op de sectoranalyses podiumkunsten heeft de Raad voor Cultuur samen met het Ministerie van OCenW en het culturele veld aanvullend onderzoek uitgezet om de sectoranalyses podiumkunsten met feiten en cijfers te onderbouwen. Dit door Cap Gemini uitgevoerde Branche-structuuronderzoek Podiumkunsten bleek door beperkte terbeschikkingstelling van gegevens, door hun ongelijksoortigheid en door de gebrekkige kwaliteit ervan onvoldoende betrouwbaar om te gebruiken. Daarom heeft de Raad zich in zijn sectoranalyse alleen gebaseerd op reeds gepubliceerde gegevens.

Met het oog op de toekomst is het evenwel van belang dat sectoranalyses worden gebaseerd op betrouwbare cijfers waaruit trends, ontwikkelingen en knelpunten naar voren komen. Dit is alleen mogelijk wanneer alle partijen bereid zijn inzage te geven in hun gegevens en er een centrale plek is waar die gegevens systematisch worden verzameld en geanalyseerd. In het onderzoek van Cap Gemini, Kengetallen geen kunst? Naar een branchemonitor podiumkunsten, worden aanbevelingen gedaan hoe een dergelijke 'branchemonitor' in de toekomst kan worden opgezet. Inmiddels voeren de Raad en het Ministerie van OCenW overleg met het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) hierover.

## I. Omvang van de sector: feiten en cijfers

In deze sectoranalyse Dans is ervoor gekozen om kwantitatieve gegevens over (ontwikkelingen in) omvang, financiën en publieksbereik integraal op te nemen in het betoog. Hiervoor verwijst de Raad naar paragraaf 2.1.4, Voorstelling- en bezoeks cijfers en naar paragraaf 2.2, Ontwikkelingen in het rijksgesubsidieerde dansbestel (zie hier met name paragraaf 2.2.3, Rijksgesubsidieerde dans anno 2003). Hieronder volgen enkele belangrijke kengetallen:

### > Uitgavenniveau overheden aan podiumkunsten

In 1999 droegen de gemeenten 65 miljoen euro en de provincies 13 miljoen euro bij aan de podiumkunsten (dans, muziek en theater). Het Rijk was de belangrijkste financier en met 167 miljoen euro goed voor ongeveer tweederde van het totaal aan overheidssubsidie. Het totale uitgavenniveau is de laatste vijf jaar toegenomen met ongeveer 80 miljoen euro.<sup>57</sup>

### > Dansbudget en -instellingen

In de Cultuurnotaperiode 2001-2004 wordt vijftien procent van het rijksbudget voor podiumkunsten (173,2 miljoen euro) besteed aan dans (24,6 miljoen euro).<sup>58</sup> Dit bedrag komt ten goede aan 26 dansinstellingen, die als volgt zijn te categoriseren:

- 4 grote gezelschappen
- 13 middelgrote en kleine gezelschappen (waaronder 4 jeugddansensembles)
- 1 Productiehuis
- 2 Werkplaatsen
- 5 Festivals
- 1 Trainingsinstituut

### > Standplaatsen

Vrijwel alle rijksgesubsidieerde dansgroepen en infrastructurale voorzieningen zijn gehuisvest in de Randstad, met als uitzonderingen Introdans (Arnhem), RAZ/Hans Tuerlings (Tilburg), de Nederlandse Dansdagen (Maastricht) en Galili Dance (Groningen).

### > Afname en publieksbereik

Ten opzichte van de Cultuurnotaperiode 1997-2000 is het aantal rijksgesubsidieerde dansinstellingen gegroeid van 20 naar 26. Met name het grote succes van enkele dansgezelschappen heeft in 2001 een stijgende lijn veroorzaakt in dansafname en publieksbereik ten opzichte van het jaar 2000.

### > Uitgavenniveau Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten

In 2001 honoreerde het Fonds één op de vier (37 van de 145) 'onderzoek en productie'-aanvragen uit de discipline dans. Per aanvraag werd gemiddeld 48.000 euro aan subsidie toegekend. Daarnaast verleende het Fonds aan 16 dansmakers een individuele subsidie van 7000 euro (in totaal 110.000 euro).<sup>60</sup> Het totale fondsbudget bedroeg 14,5 miljoen euro in 2002.

Tabel 1

Uitvoeringen van en bezoek aan rijksgesubsidieerde dansgezelschappen, 2000 en 2001<sup>59</sup>

Aantal uitvoeringen	2000	2001	
Nederland	1.645	1.789	(+ 9 procent)
Buitenland	241	301	(+ 25 procent)
Aantal bezoeken	2000	2001	
Nederland	434.000	500.000	(+ 15 procent)
Buitenland	150.000	148.000	(- 1,5 procent)

## II. Gesprekken van de Raad met organisaties

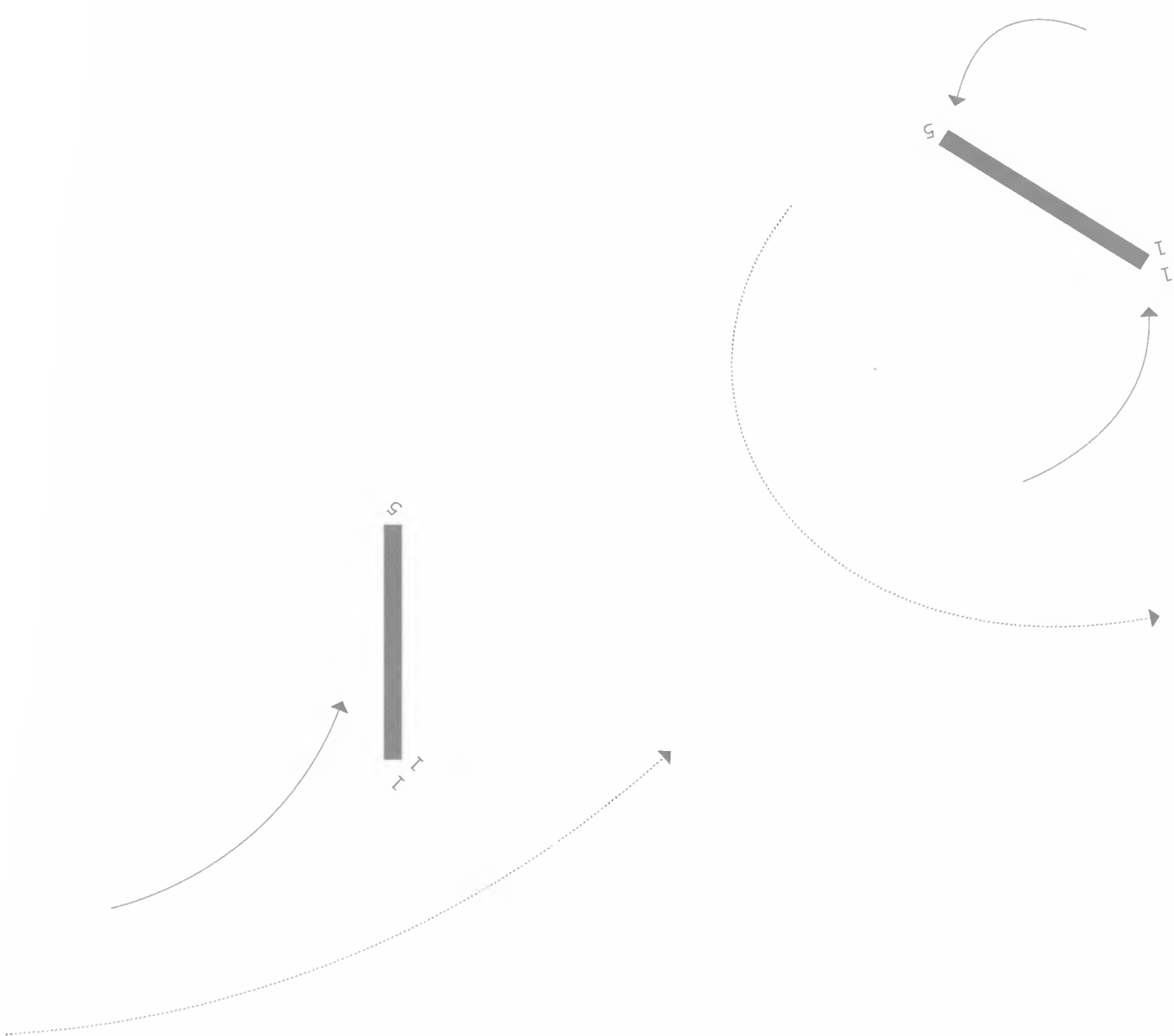
In voorbereiding op de sectoranalyse Dans heeft de Raad volgesprekken gevoerd met de individuele dansinstellingen en -gezelschappen uit de Cultuurnota 2001-2004 (waaronder alle festivals, werkplaatsen, productiehuisen, jeugddansgroepen en een deel van de overige gezelschappen en productiekernen). Ook heeft hij gesproken met een delegatie van het Directie Overleg Dans, het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten, het Fonds voor Podium-programmering en Marketing en het inmiddels opgeheven Muziek & Theater Netwerk. Verder is in maart 2002 een rondetafelgesprek georganiseerd met enkele deskundigen op het gebied van professionele jeugddans (Mirjam Nebbeling, Frontaal Theaterbureau; Toos Raeijmaekers, Jeugdtheater de Krakeling; Allies Swinnen, artistiek en zakelijk coördinator van dansgezelschap IN BETWEEN, onderdeel van de Fontys Dansacademie in Tilburg; Saskia Vroom, consultant dans bij Steunpunt West-Friesland en Platform Heemskerk).

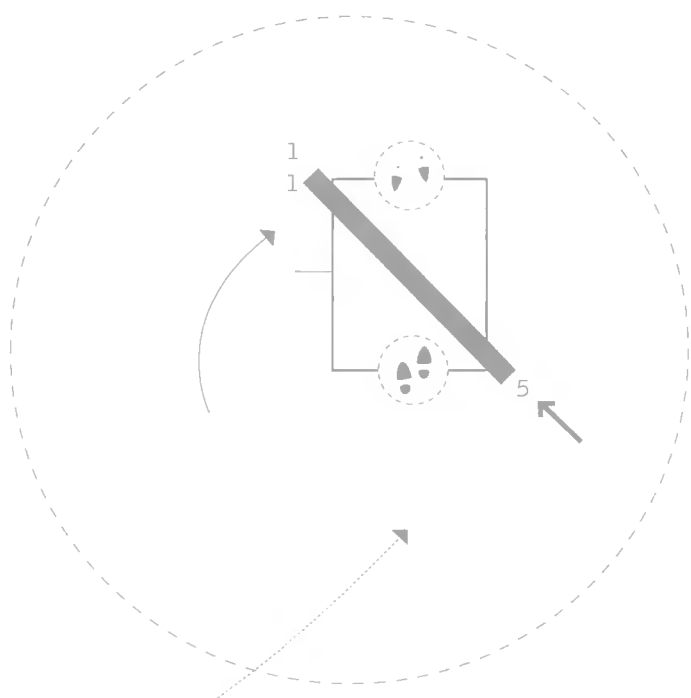
<sup>57</sup> Handboek Cultuurbeleid, 189

<sup>58</sup> Handboek Cultuurbeleid, 166 en 202

<sup>59</sup> OCenW in Kerncijfers 2003, 104-105.

<sup>60</sup> Jaarverslag 2001, Fonds voor de Podiumkunsten, (Den Haag 2002).





ARCHIEVEN

21

MUSEA

39

MONUMENTEN EN

57

ARCHEOLOGIE,

LANDSCHAPSARCHITECTUUR,

ARCHITECTUUR EN

STEDENBOUW

BEELDENDE KUNST EN

75

VORMGEVING

DANS

93

**MUZIEK EN MUZIEKTHEATER**

111

THEATER

133

MEDIA

155

FILM

173

LETTEREN

195

BIBLIOTHEKEN

217

AVATEURKUNST

235

**113**

1. Verantwoording

**113**

2. Inleiding

**116**

3. De podia

**117**

4. Jazz en geïmproviseerde muziek

**118**

5. Popmuziek

**119**

6. Niet westerse muziek

**121**

7. Opera, operette en muziektheater

**121**

8. De ensembles en hun repertoire

**122**

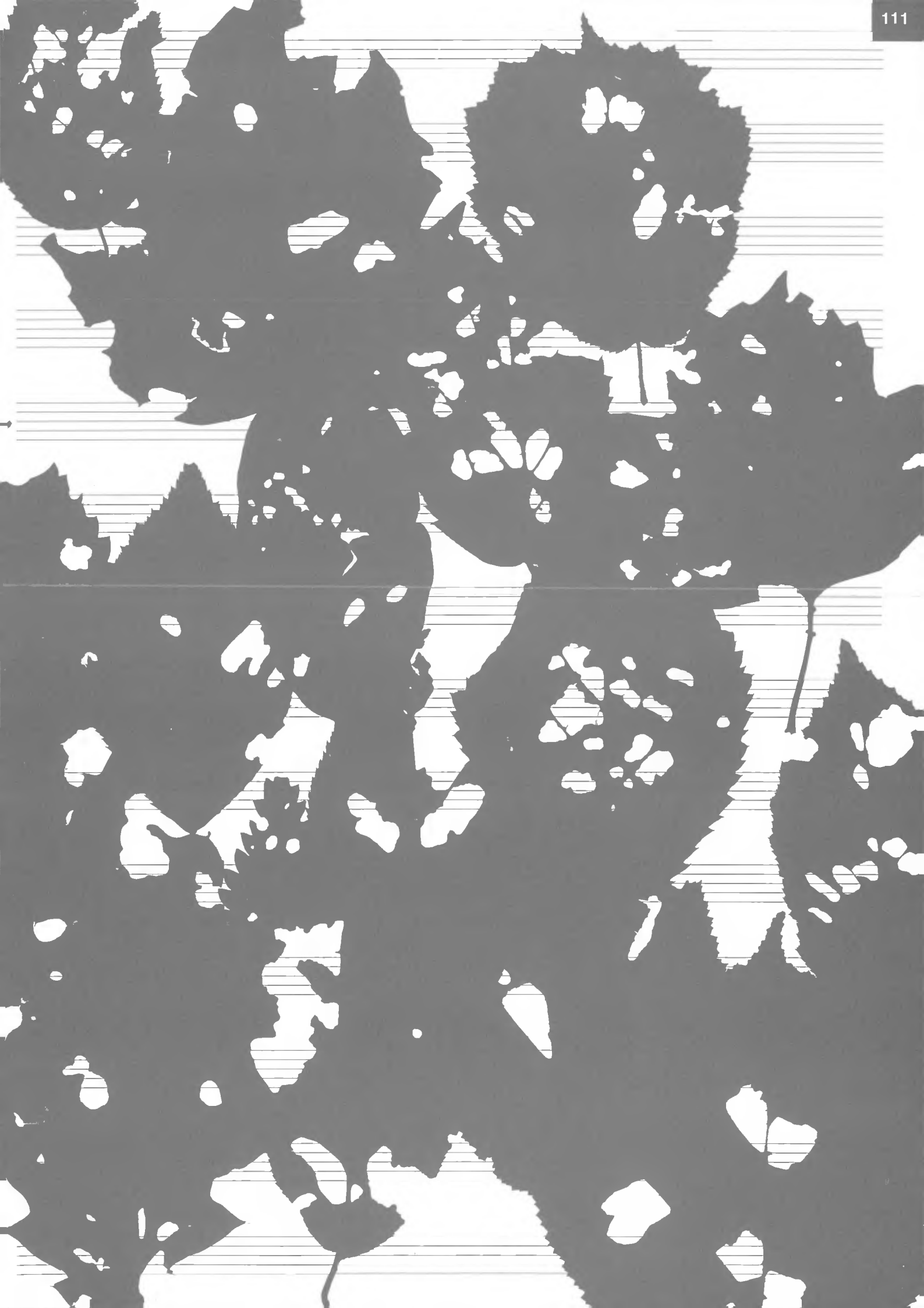
9. De symfonische muziek

**124**

10. Slot (aanbevelingen)

**127**

Bijlage: kwantitatieve gegevens





## 1 Verantwoording

In deze sectoranalyse zal de Raad voor Cultuur een aantal prioriteiten aangeven en onderbouwen voor het muziekbeleid van het Rijk in de Cultuurnotaperiode 2005-2008. Het begrip 'sectoranalyse' wekt wellicht de indruk dat de Nederlandse muzieksector met encyclopedische precisie en het liefst ook nog in internationale context wordt uitgemeten en geanalyseerd en dat er voor alle betrokken partijen al doordachte adviezen staan geformuleerd. Echter, als het adviesorgaan van regering en parlement op het gebied van de cultuur heeft de Raad zich in de eerste plaats geconcentreerd op de rol van het Rijk. Daarbij wordt de huidige stand van zaken beschreven en wat volgens de Raad in de muzieksector een goed toekomstperspectief is.

De Raad heeft zich in deze analyse gebaseerd op eigen waarnemingen en beraadslagingen. Daarnaast heeft de Raad met verschillende belangen- en koepelorganisaties in de muzieksector van gedachten gewisseld. Verder heeft hij bij het verschijnen van deze analyse met bijna alle meerjarig gesubsidieerde muziekinstellingen gesproken. Deze gesprekken vonden plaats in het kader van de monitoringstaak die de Raad heeft voor alle Cultuurnota-instellingen. Ze waren weliswaar niet direct gericht op de sectoranalyse, maar artistieke zaken stonden erin voorop. Daarom hebben ze toch het beeld van de muzieksector bij de Raad nader aangescherpt.

Een enkele organisatie heeft zich bovendien schriftelijk tot de Raad gewend. Uiteraard is, waar nodig, gebruik gemaakt van de resultaten van onderzoeken die in de muzieksector of, breder, in de podiumkunsten zijn uitgevoerd en van bestaande literatuur.

In de presentatie van deze sectoranalyse is gekozen voor een aanpak per genre. Al is er een groeiende uitwisseling van stijlen en genres te bespeuren, de verschillende genres zijn nog voldoende herkenbaar om specifieke problemen onder die betreffende noemer te bespreken.

Achtereenvolgens komen aan de orde: jazz- en geïmproviseerde muziek, popmuziek, niet-westerse muziek, opera, operette en muziektheater, de ensembles en hun repertoire en tot slot de symfonische muziek. Dat de versterking van de podia de komende periode voor de Raad de hoogste prioriteit heeft, komt in deze analyse mede tot uiting door dit onderwerp te laten voorafgaan aan de bespreking per genre.

## 2 Inleiding

### 2.1 Overzicht van de (gesubsidieerde) muzieksector

In de huidige Cultuurnotaperiode worden 128<sup>1</sup> organisaties en instellingen op muziekgebied meerjarig gesubsidieerd voor in totaal 102 miljoen euro. Daarbij gaat het om 84 organisaties die concerten en voorstellingen geven, zeventien festivals en concoursen, vijftien podia, werkplaatsen en productiehuisen, vier archief- en bibliotheekinstellingen en acht intermediaire instellingen. Naast de meerjarige subsidies zijn er incidentele en projectsubsidies die drie overheidsfondsen verstrekken: Het Fonds voor de Scheppende Toonkunst<sup>2</sup> ondersteunt componisten en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten geeft subsidies voor projectmatige en internationale activiteiten aan professionele en amateurmusici en muziekorganisaties. Het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing verleent subsidie aan podia (met elkaar samenwerkend, of samenwerkend met musici of muziekorganisaties) voor bijzondere programmering en nieuwe marketingactiviteiten. Naast aanbods subsidiëring door het Rijk, gemeenten en provincies

zijn er talrijke particuliere fondsen en bedrijven die het muzikleven ondersteunen.

Alvorens nader in te gaan op het overheidsbeleid is het relevant erop te wijzen dat overheidssubsidies een belangrijke, zij het relatief bescheiden, rol spelen in de muzieksector. Dat valt te concluderen als er wordt gekeken naar omzetten in deze sector. Alleen al de – recent in de publieke aandacht naar voren gekomen – jaarlijkse omzet van de dance-branche met 449 miljoen euro en de jaaromzet van de platenindustrie met 480 miljoen euro geven enige indicatie van de aanwezige markten in de muzieksector.<sup>3</sup>

Niet onvermeld mag blijven dat de muzieksector ook meer omvat dan alleen de muziekbeoefening als (volledig) beroep. Van de 3,4 miljoen Nederlanders die in 1999 hadden opgegeven georganiseerd aan 'amateurkunst' te doen, wijdde zeker 12 procent zich aan de muziek.<sup>4</sup> Daarnaast zijn er waarschijnlijk nog vele musici, met name in de popmuziek en niet-westerse muziek, die niet in organisaties actief zijn en dus niet in statistieken voorkomen.

### 2.2 Overheidsbeleid

De eerste overheidssubsidie werd circa honderd jaar geleden in deze sector toegekend aan de symfonieorkesten<sup>5</sup>. Sedertdien en zeker de afgelopen vier decennia is het muzikaanbod in Nederland enorm in diversiteit toegenomen. Het aantal gesubsidieerde muziekinstellingen is die tijd eveneens gegroeid. Het sterk veranderde muzikale landschap heeft de afgelopen veertig jaar regelmatig tot discussies geleid over het subsidiebeleid van de rijksoverheid. Met name het relatief grote aandeel van de symfonieorkesten in het totale muziekbudget maakte het opkomende muziekgenres bijna onmogelijk ondersteuning van rijkswege te krijgen, zeker wanneer het cultuurbudget niet in aanmerking kwam voor verhoging. Tegen deze achtergrond zijn er sinds 1976 periodiek plannen opgesteld, al of niet – deels – uitgevoerd, om het orkestenbestel te herzien op bijvoorbeeld functionaliteit en kwaliteit. Na een 'windstille' periode heeft de Raad in het laatste Cultuurnota-advies opnieuw een deel van het orkestenbestel ter discussie gesteld en een verschuiving van middelen geadviseerd die meer overeenkwam met de tegenwoordige diversiteit in het muziek-aanbod, de veranderde samenstelling van het publiek en de wensen van potentiële publieksgroepen. Mede gezien het feit dat de muzieksector er toen uiteindelijk per saldo circa 8 miljoen euro op vooruit is gegaan, kan men constateren dat de verhoudingen in de subsidiewereld tussen de klassiek-westerse sector als geheel en de niet-klassieke sector nog altijd in het voordeel van de klassieke en de modern-klassieke sector uitvallen.

Overigens valt het belang van een sector of instelling niet altijd af te lezen aan het absolute subsidiebedrag dat deze ontvangt. Niet elke sector heeft immers evenveel overheidssteun nodig om te gedijen. Wel is het noodzakelijk traditionele waarderingspatronen en verdeelingsmechanismen tegen de achtergrond van schaarse middelen kritisch te blijven bezien en zo nodig te herzien.

1

Het genoemde getal vloeit voort uit de verdeling over de sectoren zoals de Raad die kent. Muziektheater maakt bijvoorbeeld deel uit van de sector Muziek.

2

Voor financiële gegevens over de fondsen zie de bijlage bij deze sectoranalyse.

3

Het cijfer voor de dance is exclusief cd-verkoop. Voor meer feiten en cijfers van de muzieksector wordt verwezen naar de bijlage. Daarin is ook informatie te vinden over (de pogingen tot) een brancheonderzoek voor de podiumkunsten.

4

Zie ook de sectoranalyse Amateurkunst. Bron van de cijfers is een NIPO-onderzoek uit 1999, opgenomen in het rapport Amateurkunst, profielen op basis van de Sociocensus PAK en FAK, februari 2001; Motivation, bureau voor onderzoek en strategieontwikkeling.

5

Het Concertgebouworkest was in 1906 de eerste muziekinstelling die overheidssubsidie ontving, namelijk van de gemeente Amsterdam.



In het rijksbeleid voor de muzieksector vormt subsidie het belangrijkste instrument. De muzieksector, gesubsidieerd en ongesubsidieerd, ondervindt echter ook de gevolgen van andere aspecten van het regeringsbeleid. Regelgeving op het gebied van bijvoorbeeld auteursrecht en naburige rechten, arbeid, belastingen, milieu, sociale verzekeringen, volksgezondheid (bijvoorbeeld de recente wetgeving gericht tegen het roken) heeft vaak ingrijpende financiële gevolgen voor deze sector. Tot effectief cultuurbeleid behoort dan ook het rekenschap geven van, zo niet anticiperen op de gevolgen van veranderingen in het overige regeringsbeleid.

### 2.3 Aanbod en afname van concerten

Het (gesubsidieerde) aanbod van muziek krijgt lang niet altijd de afname en het publieksaantal dat de muziekwereld zich zou wensen. De bestaande fricties tussen productie (muziekaanbod), afname en publieksbereik kennen verschillende aspecten en heel wat betrokken partijen. De fricties zijn daarom niet met één simpele maatregel op te lossen. Alle betrokken partijen bij de gesubsidieerde muzieksector kunnen een rol spelen bij het aanbrenge van een betere balans tussen aanbod, afname en publieksbereik. De Raad acht het aanpakken van deze fricties een hoofdthema voor de komende periode. Daarom zal dit op verschillende plaatsen in deze sectoranalyse aan de orde komen.

Er lijkt de afgelopen jaren sprake van een groter geworden productiedruk. Ensembles en andere groepen musici brengen steeds meer programma's c.q. producties uit wat in de praktijk leidt tot minder concerten per programma. Het aantal nieuwe producties overtreft het aantal te realiseren speel mogelijkheden<sup>6</sup>. De prestatie-eisen in de subsidievoorwaarden, die gebaseerd zijn op de ambities van de groepen en ensembles zelf, kunnen daardoor niet altijd worden nagekomen.

De vraag is waar deze productiedruk vandaan komt. Het belangrijkste motief vormt natuurlijk het eigen enthousiasme. Wellicht spelen ook concurrentiemotieven een rol of het idee dat er zoveel mogelijk publiciteit nodig is die alleen via nieuwe producties is te genereren. Maar wat de factoren ook zijn, de komende periode is een reflectie nodig over de vraag of deze productiedruk wel effectief is en of er niet met iets minder producties meer afname en een groter publieksbereik kan worden gerealiseerd. Bovendien zou in sommige gevallen een lagere productiedruk ook meer ruimte kunnen scheppen voor investeringen in een sterkere productie, betere promotie of in activiteiten op het gebied van muziekeducatie. Meer ruimte voor een sterker geprofileerde artistieke keuze zou het aanbod gedifferentieerder maken en daarmee het bereik groter, zo verwacht de Raad.

Valt er aan de aanbodkant al het een en ander te verbeteren, ook aan de kant van de podia kunnen de komende periode belangrijke stappen voorwaarts worden gezet. De Raad pleitte al in 2000 voor een landelijke voorziening die zou stimuleren dat er meer (kleine) professionele podia zouden komen. Sinds maart 2002 bestaat nu het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing met dat doel. Ondanks de kritiek die dit fonds in de beginfase van vele kanten, ook van de Raad, heeft gekregen verwacht de Raad er de komende periode veel van. Over een aantal jaren moeten er aantoonbare verbeteringen in de podiuminfrastructuur te merken zijn. Daarmee zal de afname van het muziekaanbod groeien.

Sinds 1985 is er op het gebied van overheidssubsidieering van cultuur min of meer een taakverdeling tussen de drie overheden. Het Rijk rekende sindsdien het landelijk aanbod tot zijn taak, provincies distributieactiviteiten en gemeenten de afname van cultuur. Op het gebied van de muziek komt dat laatste neer op de verantwoordelijkheid

voor accommodaties, waaronder podia. Deze taakverdeling wordt al geruime tijd niet meer zo rigide uitgevoerd, al ligt bijvoorbeeld de primaire verantwoordelijkheid voor podia nog steeds bij de gemeenten. Steeds meer regio's en gemeenten ambiëren evenwel een gunstig productie-klimaat; een reden waarom zij ook aanbodsubsidies (willen) verlenen. Om aanbod en vraag meer bevredigend op elkaar af te stemmen acht de Raad een betere samenwerking tussen de drie overheden, zeker in het licht van de ambities van gemeenten en provincies, een belangrijke opgave voor de komende periode.

### 2.4 Muziek en de media

Podia zijn voor musici het medium voor het meest directe contact met het publiek. Daarnaast krijgen musici een veelvoud van publiek via geluidsregistraties en via tv- en radio-uitzendingen. Er bestaan weliswaar gespecialiseerde muziekszenders op radio en televisie, maar die situatie blijkt geen garantie te zijn dat de nieuwe ontwikkelingen in de hedendaagse muziek, met name de jazz- en geïmproviseerde muziek en popmuziek, voldoende kunnen worden gehoord en gezien. Enkele goede uitzonderingen daargelaten, geldt dat zowel voor de publieke omroep als de commerciële zenders. Er valt nog steeds een grote discrepantie te bespeuren tussen wat de publieke omroep zou kunnen doen aan de minder gekende hedendaagse muziek en wat zij werkelijk doet. Wellicht kunnen ook de investeringen van enkele omroeporganisaties in de klassieke muziek en de opera, waaronder zeker ook de hedendaags gecomponeerde muziek, een inspirerend voorbeeld zijn. Over de relatie cultuur en omroep wordt hier verder verwezen naar de sectoranalyse Media.

### 2.5 Muziekeducatie

Gevoel voor muziek ontstaat op jonge leeftijd. Muzikale vorming levert naast plezier ook historisch besef en vaardigheden op. Goede muziekeducatie in het basis- en voortgezet onderwijs legt een basis voor actieve en passieve muziekbeoefening van jongeren. Het is daarbij van belang dat deze muziekeducatie een kennismaking biedt met alle verschillende genres en muziektradities. Deze muzikale 'basisvorming' is niet alleen de belangrijkste investering in een gezond muziekleven van de toekomst, maar levert ook het reservoir waaruit nieuw professioneel talent zich ontwikkelt.

In het verleden hebben de Raad vaak zorgelijke signalen bereikt dat het met de muziekeducatie in het basis- en voortgezet onderwijs niet goed gesteld is. Veel jongeren zouden het basisonderwijs en voortgezet onderwijs verlaten zonder een fundament van kennis en vaardigheden op muziekgebied te bezitten. Het nieuwe vak Culturele en kunstzinnige vorming (ckv) in het voortgezet onderwijs heeft een positief perspectief geschapen voor de positie van de kunstvakken in het algemeen. Of de muziekeducatie daarin een stevige verankering heeft, is de vraag, gezien de brede en vrije keuzemogelijkheden van leerlingen bij het verplichte vak ckv1 in de onderbouw van het voortgezet onderwijs.

Het keuzevak ckv2 is gericht op algemene theoretische beschouwing. Ckv3 is bedoeld voor actieve participatie in een discipline. Volgens de actuele voorstellen van het Ministerie van OCenW zullen beide géén verplichte vakken worden in de tweede fase van het voortgezet onderwijs. Hiermee lijkt de kans niet groot dat in de komende jaren aanmerkelijk meer leerlingen van school komen met een basis van kennis en -vaardigheden op muziek-

<sup>6</sup> Vgl. het rapport Nog even doorploegen, kansen voor podiumkunstproducten, programmeurs en publiek; G. Overdam, september 2000.

gebied. Bovendien verdient het aanbeveling de muziek-educatie al in het basisonderwijs een steviger plaats te geven, opdat het gevoel voor muziek dan al wordt ontwikkeld.

Zowel via het onderwijs als via de muzieksector vallen er stappen voorwaarts te zetten. De ervaring leert dat veranderingen in het onderwijs moeizame processen zijn. Daarom acht de Raad het van belang om vanuit de muzieksector de komende periode zelf stimulanzen te laten komen. Juist als het om directe luister/kijkervaring gaat heeft de rijk geschakeerde Nederlandse muzieksector immers veel te bieden. De afgelopen Cultuurnotaperioden hebben vele orkesten, ensembles, groepen musici, podia en ook koepelinstellingen steeds meer educatieve activiteiten ontwikkeld. De Raad heeft kennisgenomen van talrijke succesvolle projecten maar ook van de problemen waarmee deze organisaties te maken krijgen als zij met bijvoorbeeld het voortgezet onderwijs willen samenwerken. In het voortgezet onderwijs vormen de lage uitkoopsommen een obstakel voor musici om meer en langduriger educatieve projecten uit te voeren. Veel orkesten, ensembles en groepen musici gebruiken nu al een deel van hun meerjarige subsidie om dergelijke projecten financieel mogelijk te maken. De uitkoopsommen van het onderwijs zullen de komende jaren niet substantieel groeien. Daarom zal er ruimte gecreëerd moeten worden in de besteding van de meerjarige subsidies om voor die instellingen met serieuze ambities op dit terrein, onder andere bij ensembles en orkesten, meer projecten met het onderwijs mogelijk te maken. Dan zullen ook de prestatie-eisen in de subsidievoorwaarden op dit doel kunnen worden toegesneden. Ook elders in deze sector-analyse, bijvoorbeeld bij de ensembles, zal dit onderwerp aan de orde komen.

Het valt de Raad op dat de muzieksector weinig blijkt te leren van elkaars educatieve successen: de informatie hierover komt vaak niet verder dan een kleine kring. Ook kennis van en ervaring in het effectief benaderen van jongeren blijkt dikwijls niet voorhanden. Het ontbreekt aan een centraal punt waar relevante informatie verzameld en verspreid wordt. Er is ook behoefte aan een plaats waar ervaring kan worden opgedaan met het opzetten van projecten speciaal voor kinderen en jongeren. Al met al acht de Raad een samenhangend beleid nodig op het gebied van muziekeducatie. Dat beleid zou, in aansluiting op het sinds enige jaren functionerende project Cultuur en School, vooral oplossingen moeten bieden om kennis en ervaring in de muzieksector te verhogen. Het landelijk kennis- en expertisecentrum op het gebied van cultuureducatie Cultuurnetwerk Nederland zou hierin het voortouw kunnen nemen in samenwerking met de provinciale steunfunctie-instellingen voor cultuureducatie, en de genre-instituten en belangenverenigingen in de muzieksector. Daarbij valt tevens te onderzoeken of een werkplaatsfunctie op dit gebied nodig is en zo ja, hoe die gestalte zou moeten krijgen.

Educatief beleid zou ook in de muzieksector een prioriteit dienen te zijn gezien de vele kansen die nog te benutten zijn in de samenwerking tussen de muzieksector en het onderwijs, de wereld van kinderen en jongeren in het algemeen.<sup>7</sup>

#### 2.6 Muziekvakonderwijs

Goed muziekvakonderwijs is essentieel voor een kwalitatief hoogwaardig muziekaanbod. Drie aspecten zijn daarbij van belang: het kunstvakonderwijs zelf, het traject daaraan voorafgaand en het traject na afronding de studie. Alle drie afzonderlijk vormen een onmisbare schakel in het bereiken van een voldoende professioneel niveau.

In tegenstelling tot veel andere beroepen moet een opleiding voor het beroep van bijvoorbeeld klassiek pia-

nist of violist veel eerder beginnen dan het eerste jaar van een conservatorium. Dit maakt net als in de danssector een professioneel voortraject (gericht op jongeren tot 16 jaar) en een vooropleiding (van 16 jaar tot aan de start van de conservatoriumopleiding) noodzakelijk. Naast goede muziekeducatie in het basis- en voortgezet onderwijs, dat het reservoir schept waarin toptalent naar boven kan komen, is een goede begeleiding via het voortraject en de vooropleiding van zeer jong toptalent noodzakelijk.

Conservatoria krijgen vanuit het hogeronderwijsbudget enige financiering voor de vooropleidingen, maar niet voor een voortraject. In de lacune die daardoor is ontstaan, proberen talrijke particuliere initiatieven te voorzien. Met name concoursen zijn daarbij populair gebleken. Enkele hiervan (en ook enkele jeugdorkesten) worden vanuit het cultuurbudget gesubsidieerd. Pogingen om tot afstemming te komen tussen de particuliere initiatieven en eraan bij te dragen dat zeer jong talent een meer structurele begeleiding krijgt in plaats van hoofdzakelijk deelname aan een reeks competities, heeft geleid tot de oprichting van de Federatie van Jong Muzikalent. Daarvan zijn inmiddels vele organisaties lid.

Het is evenwel teleurstellend dat deze samenwerking nog niet tot een meer gestructureerd voortraject heeft geleid. Het ziet er naar uit dat een (financiële) verantwoordelijkheid vanuit het onderwijsbeleid, zoals al het geval is bij de vooropleiding, essentieel is om tot substantiële verbeteringen te komen. Van particuliere initiatieven valt immers niet te eisen dat zij een onderwijsstaak vervullen die op een continue begeleiding is gericht.

Niet alleen het ontbreken van een structureel voortraject vormt een belangrijk manco in de professionele ontwikkeling van jong muzikalent, daar waar het hoger onderwijsbeleid wel enkele voorzieningen mogelijk maakte, dreigt die verantwoordelijkheid van het Rijk te worden beëindigd. Zo zal de financiering worden stopgezet van de landelijke voorzlening voor jong toptalent, waaruit vooral beurzen worden gefinancierd. En naar verwachting zal de nu nog wettelijke taak tot bekostiging van de vooropleiding muziek en dans eind 2004 worden beëindigd. Als argument geldt dat er begeleidingsmogelijkheden voorhanden zijn in de private sfeer, maar ook via het nieuwe vak ckv3 in het voortgezet onderwijs. Beide argumenten acht de Raad evenwel niet valide omdat, zoals hiervoor aangegeven, beide voorzieningen absoluut geen volwaardig alternatief (kunnen) bieden voor de noodzakelijke intensieve vooropleidingen zoals die nu bestaan. Daar komt bij dat het vak ckv3 geen verplicht vak zal worden, met alle devaluerende effecten van dien. De complementaire verantwoordelijkheid voor de voortrajecten en vooropleidingen vanuit het hoger onderwijs- en cultuurbeleid, waarbij het cultuurbeleid concoursen en jeugdorkesten mede mogelijk maakt, verdient daarom voortzetting. De combinatie van beide beleidsterreinen binnen één ministerie zou dat moeten vergemakkelijken.

Ten aanzien van het conservatoriumonderwijs zelf wil de Raad het volgende onder de aandacht brengen. De visitatiecommissie van de muziekvakopleidingen heeft in 2001 geen artistiek-inhoudelijk oordeel kunnen vellen omdat een adequaat beoordelingskader ontbrak.

Een dergelijk oordeel dient niettemin, zo is breed erkend, een essentieel onderdeel uit te maken van het kwaliteitsoordeel over een instelling. De Raad heeft in november 2002 de Staatssecretaris voor hoger onder-

<sup>7</sup> Het begrip muziekeducatie is hier toegespitsd op waar in de visie van de Raad het meest noodzakelijk vooruitgang geboekt dient te worden. Dat laat onverlet dat educatie

ook op andere generaties dan kinderen en jongeren van toepassing is en dat educatie tevens verbanden heeft met marketingactiviteiten, al gaat het om verschillende disciplines.

wijs aangegeven een rol te willen spelen bij het concretiseren van de (artistieke) kwaliteitscriteria in het kunstvakonderwijs. Daarbij gaat het uitdrukkelijk ook om het muziekvakonderwijs, met name de voortgezette opleidingen.

Ook na afronding van de initiële en voortgezette opleidingen aan conservatoria is voor verschillende beroepen een nadere kwalificering noodzakelijk of gewenst. Dat kan de uitvoerende én scheppende kunstenaar betreffen. Verschillende instellingen vervullen een brugfunctie tussen de opleidingen en de beroepspraktijk. Bij het vraagstuk van financiering hiervan is de verantwoordelijkheidsverdeling tussen cultuur en onderwijs nogal eens onduidelijk. Uitgangspunt bij een financiële taakverdeling op dit gebied dient volgens de Raad allereerst te zijn dat de verwachtingen van wat conservatoria kunnen bieden bij een studieduur van vier plus twee jaar reëel zijn. Voorzieningen die een brugfunctie beogen te vervullen tussen de opleidingen en de beroepspraktijk en een beroep op cultuurmiddelen willen doen, zouden moeten expliciteren wat hun functie is in relatie tot wat met name de gezamenlijk voortgezette opleidingen bieden. Daarnaast zal de noodzaak vanuit de beroepspraktijk moeten worden aangetoond.

#### 2.7 Fondsen

In deze sectoranalyse zal met name het nieuwe Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing op verschillende plaatsen prominent naar voren komen als het fonds waarvan veel verwacht wordt bij de verbetering van de afname van het muziekaanbod. Niettemin speelt ook het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten sedert circa tien jaar een belangrijke rol bij het realiseren van kwalitatief waardevolle producties. De komst van het nieuwe fonds lijkt ook de positie van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten enigszins te veranderen. Een goede afstemming tussen beide zal van belang worden. In dat verband adviseert de Raad te onderzoeken of de instrumenten van het fonds in de nieuwe situatie nog steeds voldoen aan de oorspronkelijke doelstellingen en of de doelstellingen nog steeds actueel zijn. Een evaluatie van het fonds kan daaraan bijdragen.

### 3 De podia

#### 3.1 Algemeen

Podia, van klein tot groot, zijn de plekken waar het gebeurt, waar vraag en aanbod samenkomen, waar muziek en publiek elkaar ontmoeten. Een goed podium wordt gekenmerkt door een weloverwogen artistiek beleid, adequate voorzieningen en een optimaal publieksbereik. Het belang van goede podia in Nederland voor musici reikt ver. Een sterke thuisbasis vormt immers een belangrijk uitgangspunt voor internationale activiteiten.<sup>8</sup>

Zoals in de inleiding van deze sectoranalyse aangegeven, acht de Raad een betere balans tussen aanbod en vraag een van de hoofdthema's voor de komende periode. De Raad pleit voor aanpassingen aan de kant van het aanbod. Daarnaast is voor de podia een zeer belangrijke of zelfs cruciale rol weggelegd.

#### 3.2 Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing

In zijn vorige Cultuurnota-advies in 2000 heeft de Raad al nadrukkelijk aandacht gevraagd voor de problemen van kleinschalige muziekpodia. Het feit dat in een groot deel van het land goed toegeruste podia ontbreken waar het grote gevarieerde muziekaanbod gehoord kan worden, was voor de Raad aanleiding een door het Rijk aangestuurde regie te bepleiten, bij voorkeur via een landelijke

voorziening. Op advies van de Raad hebben enkele podia vanwege hun internationale positie een meerjarige subsidie voor hun programmering gekregen en heeft een aantal podia subsidie ontvangen voor een productie- of werkplaatsfunctie.

In 2000 is het landelijk Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing opgericht. Dit is in 2002 moeizaam van start gegaan. In dit fonds zijn de subsidieregelingen opgegaan die voorheen een aantal distributie-instellingen zoals Gaudeamus, het Nederlands Impresariaat, Muziek en Theater Netwerk uitvoerden. De regeling voor de popmuziek, het zogeheten Popmuziekplan, voert het Nationaal Popinstituut nog uit tot begin 2005, terwijl de middelen formeel al bij dit fonds zijn ondergebracht. De achtergrond bij de overhevelingen was dat inhoudelijke advisering en het uitvoeren van subsidietaken niet gecombineerd dienen te worden. Bij deze operatie zijn enkele landelijke instellingen opgeheven, zoals het Nederlands Impresariaat en Muziek en Theater Netwerk. Om de continuïteit van de inhoudelijke advisering te garanderen werden de genre-instituten De Kamervraag en de Nederlandse Jazzdienst opgericht. Gaudeamus, Organisatie Oude Muziek, RASA en het Nationaal Pop Instituut (en de Vereniging van Nederlandse Poppodia) vervullen deze taken voor respectievelijk hedendaags gecomponeerde muziek, de Oude Muziek, en een specifiek deel van de niet-westerse muziek, en de popmuziek. De inhoudelijke advisering van deze instellingen aan podia en de bespelers ervan zal de komende jaren een zeer belangrijke taak blijven. Ook de belangenorganisaties van de podia vervullen een vooraanstaande rol bij het verder professionaliseren van de podia.

In de traditionele globale rolverdeling tussen Rijk (aanbod), provincie (distributie) en gemeenten (afname) zijn het vooral provincies en gemeenten die de verantwoordelijkheid dragen voor de podia. Met de oprichting van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing is de situatie ontstaan dat het Rijk aan podia stimulansen kan bieden. Dat was ook een van de beweegredenen voor het Actieplan Cultuurbereik, een subsidieprogramma van de toenmalige staatssecretaris om samen met gemeenten en provincies het bereik van nieuwe doelgroepen onder andere via podia te bevorderen. Uit de evaluatie van het Actieplan die in de loop van 2003 verschijnt, zal duidelijk worden welke effecten het Actieplan heeft opgeleverd en of de subsidieregeling ertoe bijgedragen heeft het publieksbereik van de podia te vergroten.

Bij het bereiken van een betere infrastructuur van podia in Nederland, zal in het beleid van het Rijk de komende jaren een hoofdrol zijn weggelegd voor het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing. De Raad heeft de komst en de start van het fonds de afgelopen jaren nauwlettend gevolgd en daarbij steeds gewezen op de fijnmazigheid en diversiteit van de podia en hun bespelers. Het fonds is van start gegaan met één uniforme subsidieregeling waarin criteria centraal staan als samenwerking tussen podia, tussen podia en musici, bijzondere programmering, en nieuwe marketingstrategieën. Diende deze regeling oorspronkelijk flexibel gehanteerd te worden, in het eerste jaar is de regeling in de beleving van talrijke aanvragers als een onwerkbaar keurslijf ervaren of een bron van onduidelijkheid geweest. Het fonds wil daarentegen praktische oplossingen bieden om meer kansrijke aanvragen te ontvangen en om een stille koude sanering van een deel van de sector te voorkomen.

8

Voor een kwantitatief overzicht inzake de podia in Nederland zie de bijlage bij deze sectoranalyse.

Los daarvan acht de Raad het essentieel dat het fonds in zijn meerjarige beleidsplan aangeeft welke concrete doelstellingen het wil behalen, welke fasering daarin te onderkennen is, en welke subsidiecriteria nodig zijn, uitgesplitst naar verschillende categorieën van podia. De Raad vindt dat alleen op die manier een effectief subsidiebeleid voor de uiteenlopende podia zal ontstaan dat meer goed toegeruste podia te zien geeft met een groeiend publiek voor met name minder gekende muziek. Naast het fonds en de genre-instituten zullen ook meerjarige subsidies van betekenis blijven om podia te kunnen versterken. Die subsidies zullen vooral gericht moeten zijn op ondersteuning van toonaangevende internationale podia in een bepaald genre, zoals nu al het geval is. Daarnaast blijven werkplaatsen met het artistiek proces als doel en productiehuisen met specifieke producties als doel (en doorgaans verbonden aan podia) van belang voor de ontwikkeling van de verschillende muziekgenres, inclusief *cross overs*. Een zekere spreiding over het land is daarbij relevant.

### 3.3 Festivals

Het specifieke karakter van festivals – een in korte tijd samengebalde, kenmerkende programmering, die aanvullend is op het reguliere podiumaanbod en op die manier de publieksaandacht concentreert – vormt in de muziekwereld een onmisbare en unieke schakel tussen aanbod, vraag en publieksbereik, mits er sprake is van een duidelijke positionering ten opzichte van reguliere podia en andere festivals of evenementen.

Festivals zijn er in alle maten en soorten: groot, klein, breed of specialistisch geprogrammeerd, gebonden aan een muziekgenre of thematisch opgezet, nationaal en internationaal. Afhankelijk van soort of maat, bereikt een festival een breed of juist klein, specialistisch publiek. Wellicht gestimuleerd door de 'evenementsbehoefte' bij het publiek hebben de afgelopen jaren een stevige schaalvergroting laten zien in programmering en publieksbereik van een aantal festivals dat zich beweegt op het gebied van de pop, dance en wereldmuziek. De Raad signaleert daarbij dat deze festivals soms de aandacht wegtrekken van de programmering op de reguliere podia (zie ook onder 5, Popmuziek).

Ondanks het bestaan van een stevig palet aan kleinschalige festivals, lijkt de ontwikkeling van festivals met (inter)nationale uitstraling op het gebied van de meer kwetsbare 'serieuze' muziek enigszins te stagneren, zowel kwantitatief als kwalitatief. In het licht van de overtuiging dat goed gepositioneerde festivals een onmisbare schakel vormen tussen aanbod, vraag en publieksbereik, verdient het wellicht aanbeveling deze ontwikkeling nader te bestuderen en voorstellen tot verandering en/of verbetering te formuleren. Te hopen valt dat de opening van het nieuwe Muziekgebouw in Amsterdam, waarin ook instellingen met ervaring op dit gebied een plaats zullen vinden, een stimulans hiervoor zal zijn.

## 4

### Jazz en geïmproviseerde muziek

#### 4.1 Het aanbod

Artistiek gaat het erg goed met de Nederlandse jazz- en geïmproviseerde muziek. Ook internationaal wordt dat volop erkend. Er is sprake van een grote verscheidenheid aan stromingen van muziek die de traditionele jazzopvatting vertegenwoordigt tot vernieuwende genres en stijlen; een terrein waarop Nederland al sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw een bijzondere plaats inneemt. In het actuele aanbod van jazz- en geïmproviseerde muziek hebben ook *cross-overs* aan belang gewonnen.<sup>9</sup>

De Raad signaleerde de bijzondere artistieke ontwikkelingen al bij de vorige Cultuurnota-advisering en advi-

seerde het aantal meerjarige gesubsidieerde groepen te vergroten. Hij adviseerde ook tot een forse verruiming van het budget van Het Bimhuis als het toonaangevende internationaal podium in Nederland en tot subsidiering van het nieuwe genre-instituut in deze sector, de Nederlandse Jazzdienst.

De substantiële verbetering van de aanbodsubsidies lijkt de jazzmusici zelf maar zeer beperkt geholpen te hebben. De indruk bestaat dat het extra geld tot nu toe de nood op andere terreinen heeft gelenigd. Bovendien zou bij de podia de neiging hebben bestaan eerder te kiezen voor het contracteren van meer groepen dan voor betere honoraria per groep. Pogingen in het verleden om deze situatie te verbeteren, zoals het loslaten van de zogeheten BIM-norm, blijken geen enkel positief effect voor de honoraria te hebben gehad. Zo blijven de honoraria al decennia achter bij andere sectoren van de kunsten.<sup>10</sup>

De verminderde speelmogelijkheden (zie ook hieronder) maken dat er van een marktsituatie al nauwelijks meer kan worden gesproken. Tegen die achtergrond valt binnen de sector te overwegen in de komende periode toch weer een vorm van minimumhonorarium in te voeren. De mogelijke consequenties voor de hoogte van subsidies dienen daarbij onderzocht te worden. Ook het nog veel voorkomende gebruik alle musici in principe hetzelfde te betalen ongeacht hun verschillen, lijkt, als er wordt vergeleken met de situatie in andere muziekgenres, aan heroverweging toe. Voor wat betreft de compositieopdrachten in de jazz- en geïmproviseerde muziek streeft het Fonds voor de Scheppende Toonkunst er ook hier naar om de honoraria ervan te verhogen.<sup>11</sup>

Naast een goed functionerend podiumcircuit blijven aanbodsubsidies van belang. Daarmee kunnen kortlopende projecten mogelijk gemaakt worden of een artistiek beleid over een reeks van jaren. Het is in eerste instantie aan de jazzmusici zelf te bepalen of incidentele project-subsidies via bijvoorbeeld het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten of een meerjarige subsidie het best bij hun manier van werken passen. In het jongste Cultuurnota-advies heeft de Raad voor het eerst ook meerjarige subsidie geadviseerd aan enkele samenwerkingsverbanden van ensembles. Die samenwerking speelt zich af op artistiek en organisatorisch vlak en richt zich ook op gezamenlijke promotie. Hoewel de uiteindelijke effecten nog moeten worden afgewacht, zijn de eerste signalen die de Raad hierover heeft ontvangen voorzichtig positief.

#### 4.2 De podia

Hoewel de jazz en geïmproviseerde muziek in Nederland ook gaat, met de afname ervan gaat het slechter dan ooit. Het aantal podia en daarmee het aantal speelmogelijkheden is in de afgelopen tien jaar dramatisch gedaald.

De oorzaken van het sterk geslonken aantal jazzpodia zouden een onderzoek waard zijn. Gemeentelijke en provinciale bezuinigingen op jazzpodia worden vaak genoemd als oorzaak. Maar ook het verdwijnen van de subsidie voor optredens in het circuit van schouwburgen en concertzalen (door de opheffing van het Nederlandse Impresariaat) heeft geleid tot een aderlating van een groot aantal concerten per jaar. De onduidelijkheid die

9

In 1998 werd het totaal aantal musici dat zich min of meer toelegt op het spelen, doceren en componeren van jazz- en improvisatiemuziek geschat op 1.300 tot 1.800. Daarvan zouden 250 tot 550 personen tamelijk succesvol beroepsmatig werkzaam zijn (Bron: T. Ijdens e.a., Kwinten en kwartjes: de sociaal-economische positie van jazz- en improviserende musici in Nederland; Muziek en Theater Netwerk, Amsterdam, 1998).

10

In 1996 lag het gemiddelde inkomen uit optredens op circa 4.500 gulden en het inkomen uit muziekles en workshops op 7.000 gulden. Bron: T. Ijdens, Kwinten en kwartjes, blz 15.

11

Zie het 'Bericht uit de samenleving' van dit fonds.

gepaard ging met het verdwijnen van Muziek Theater Netwerk en de overgang van de daar beschikbare gelden voor de jazz en improvisatiemuziek naar het nieuwe Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing heeft eveneens tot vermindering van concerten geleid. Er zijn inmiddels nog minder dan tien podia over die geregeld jazz en geïmproviseerde muziek programmeren.

Niet alleen in de jazz- en geïmproviseerde muziek is de podiumsituatie slecht. Net als in de popmuziek dreigen namelijk ook grote evenementen, waaronder festivals en prijzen, gevaar te lopen nu nieuwe anti-rookwetgeving leidt tot het verlies van sponsors.

Vanwege de slechte afnamemogelijkheden acht de Raad een toename van het aantal jazzpodia in Nederland een prioriteit. Samenwerking tussen particuliere initiatieven, gemeenten, het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing en, als het om de ondersteuning van podia gaat, het betrokken genre-instituut en de belangvereniging van podia in dit genre zou de neerwaartse spiraal moeten keren. Ook de samenwerking van podia voor popmuziek, jazz en geïmproviseerde muziek, kamermuziek en niet-westerse muziek kan een belangrijke stimulans zijn voor de verbreding van programmering en het aanboren van nieuwe publieksgroepen voor de jazz en improvisatiemuziek. De cross-overs die er tussen de verschillende genres plaatsvinden geven ook een artistieke aanleiding vermeende schuttingsen neer te halen.

Naast de rol van het genoemde fonds blijft ook in dit muziekgenre de rol van enkele meerjarige subsidies aan podia en aan productie- en werkplaatsfuncties, verspreid over Nederland van belang.

#### 4.3 Internationalisering

Bladen als *Downbeat* (het toonaangevende Amerikaanse jazztijdschrift) en de *Penguin Guide to Jazz* op CD geven geregeld blijk van hun waardering voor de Nederlandse jazz en geïmproviseerde muziek. Ondanks het internationale prestige van de Nederlandse jazz en improvisatiemuziek zijn de subsidiefaciliteiten tot nu toe ontoereikend om deze voordeelsituatie in het buitenland optimaal te kunnen benutten. Omdat de thuismarkt pas geleidelijk zal kunnen groeien, is het voor de sector van levensbelang dat het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten de reizen voldoende faciliteert. De landelijke organisaties in de jazz- en geïmproviseerde muziek, waaronder de Dutch Jazz Connection, kunnen de internationale promotie wellicht nog versterken.

#### 4.4 Jazz en de omroepen

De Nederlandse jazz verdient meer aandacht op radio en televisie. Het is de moeite waard na te gaan of de geringe vertegenwoordiging van deze sector op radio en televisie ligt aan de relatieve onbekendheid van de Nederlandse jazz bij programmeurs of aan de vrees bij de omroep voor de mogelijke desinteresse bij het publiek. Het is bijvoorbeeld bekend dat Radio 3 een profiel heeft waar jazzmuziek niet in past. De Nederlandse Jazzdienst zou het als haar taak kunnen zien te bevorderen dat er bij de publieke omroep meer ruimte komt voor de actuele jazz- en geïmproviseerde muziek.<sup>12</sup>

#### 4.5 De landelijke organisaties

De jazz- en improvisatiewereld ontbeerde lang een goed functionerende koepelorganisatie c.q. belangeninstelling. De urgentie daarvan heeft de Raad positief doen adviseren voor een meerjarige subsidie aan de Nederlandse Jazzdienst. De alarmerende situatie rond de jazzpodia vraagt ook van deze nieuwe instelling om voortvarendheid in samenwerking met andere betrokkenen. Er is begrip voor enige opstartmoeilijkheden, maar de hoge verwachtingen ten aanzien van de resultaten van de

Nederlands Jazzdienst zullen de komende periode wel waargemaakt moeten worden.

## 5 Popmuziek

### 5.1 Aanbod

Nederland kent een bloeiend eigen popmuziekleven<sup>13</sup>, waarbij de term 'pop' wordt gehanteerd in zijn brede betekenis als afkorting van het Engelse popular music. Naast aansluiting bij internationale stromingen is er ook sprake van Nederlandse stijlen met een geheel eigen karakter. De omloopsnelheid van stijlen in de popmuziek is hoog en stijlen vermengen zich snel, ook uit verschillende culturen. Dat leidt ertoe dat er geen overheersend kwaliteitsoordeel is. De kracht van de markt stimuleert bovendien een voortgaande artistieke en commerciële innovatie. De Nederlandse dance- en trance-muziek heeft een internationale naam opgebouwd, evenals de hip-hop en hip-hop-funk. De 'Arrenbie', de 'Arrenbie', is een eigen nationale muzikale stijl. De laatste jaren is er bovendien een opleving gekomen van de Nederlandstalige pop. Het clubcircuit vormt een goede afspiegeling van de veelvoud aan stijlen, genres, talen en culturen.

Nederland staat bekend als een open markt voor internationaal aanbod. Waren het tot voor kort nog Nederlandse impresariaten en platenmaatschappijen die bepaalden welke top act hier zou optreden, inmiddels lijken deze beslissingen steeds meer in het buitenland te worden genomen door toedoen van de internationale concentratie van impresariaten en platenmaatschappijen. Afgewacht moet worden of dit consequenties heeft voor het internationaal aanbod in Nederland.

In tegenstelling tot andere muziekgenres kent de popmuziek nagenoeg geen meerjarig gesubsidieerde popgroepen. De afgelopen Cultuurnotaronde hebben nauwelijks popgroepen een meerjarige subsidie aangevraagd. Dat valt deels te verklaren uit het feit dat de omloopsnelheid in de popmuziek erg hoog is. Bands veranderen bijvoorbeeld sneller van bezetting dan in andere muziekgenres. Mede daardoor lijkt meerjarige subsidie in dit genre niet de meest voor de hand liggende vorm van ondersteuning.<sup>14</sup> Zoals op een recente studiedag van het Nationaal Pop Instituut nog eens bleek, is de popsector niet vertrouwd met aanbods subsidies in het algemeen. Er blijkt echter wel belangstelling voor te bestaan.<sup>15</sup>

In dat verband onderstreept de Raad daarom het belang in de komende periode van de projectsubsidies bij het Fonds voor de Amateurkunst en Podiumkunsten. Deze zouden ook voor de popmuziek gehandhaafd moeten blijven en waar nodig beter toegesneden op de werking van deze sector. Het fonds heeft al aangekondigd bestaande barrières voor aanvragen zoveel mogelijk te willen wegnemen. Naast de mogelijkheden voor projectsubsidies zal het rijksbeleid echter eveneens gericht dienen te blijven op de poppodia.

<sup>12</sup>

Voor de relatie cultuur en media zie ook de sectoranalyse Media.

<sup>13</sup>

Voor kwantitatieve gegevens inzake de popmuziek wordt verwezen naar de bijlage.

<sup>14</sup>

André Nuchelmans wijst er in zijn recente studie over popmuziek en overheidsbeleid 'Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden' (Boekmanstudies, 2002) op dat sinds de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw de popwereld zich heeft ingezet voor de ondersteuning van het alternatieve podiumcircuit door de overheid.

<sup>15</sup>

Popmuziek en subsidies 9 oktober 2002 in het Nationaal Pop Instituut.



## 5.2 Podia

Voor de ontwikkeling van de popmuziek is een sterk live-circuit van groot belang: De pop ontwikkelt zich niet als er niet gespeeld kan worden. Schepping en uitvoering liggen immers in de live-popmuziek dicht bij elkaar. Bovendien komen in het live-circuit nieuwe verbindingen tot stand tussen musici en deejay-producers, veejays, beeldend kunstenaars, theatermakers en kunstenaars in de nieuwe media. De poppodia hebben daarin een niet te onderschatten rol bij de werving van nieuw publiek voor de kunsten in het algemeen.

Het spectrum van de poppodia is breed. Variërend van de kleinste podia waar de beginnende bands op aangewezen zijn tot het circuit van de wat grotere, min of meer professioneel beheerde podia met een stedelijke of regionale functie. Het is vooral in dit circuit waar talent zich verder kan ontwikkelen. De top van het podiumcircuit bestaat uit tien tot twaalf poppodia, van nationaal en internationaal belang. Enkele ervan ontvangen meerjarige rijkssubsidie met specifieke doeleinden, zoals Nighttown in Rotterdam voor educatieve projecten en Paradiso en de Melkweg in Amsterdam voor bijzondere producties.

De huidige ondergeschikte rol van aanbodsubsidies maakt de positie van de podia des te belangrijker in de versterking van de popsector, vooral ten aanzien van het grote (nog) niet of nauwelijks gekende aanbod van popmuziek. Op deze wijze valt kwaliteit toe te voegen aan wat al populair is, hetgeen een belangrijk principe voor overheidsbemoeienis in dit genre zou moeten zijn. Het zogenoemd Nederlands Popmuziekplan – waarmee popmusici en podia worden ondersteund – zou met dat doel in de komende periode behouden moeten blijven en niet dienen te eindigen. Met een specifieke regeling kan de diversiteit van de popsector namelijk aantoonbaar worden ondersteund. Abrupte veranderingen in de criteria van de regeling zullen een onwenselijke sanering teweegbrengen.

Met name voor de middengroep van poppodia en de enkele grotere poppodia kan het Popmuziekplan echter onvoldoende soelaas bieden om de specifieke problemen op te lossen. Deze categorie poppodia krijgt over het algemeen van gemeenten weinig of geen exploitatiesubsidie. Daardoor is er nauwelijks of geen (financiële) ruimte om nieuw, ongekend aanbod te programmeren waarmee doorstroming van bands uit het circuit van de kleine podia plaatsvindt. Ook professionalisering van deze podia blijft daardoor achter. Daarom acht de Raad het van belang dat de positie van deze categorie podia in de komende periode wordt versterkt.

Passend bij de herhaalde oproep van de Raad aan het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing om het subsidiebeleid te differentiëren, is vooral een specifieke regeling voor deze podia ten behoeve van programmavernieuwing gewenst. Deze podia zouden zich bijvoorbeeld meer inhoudelijk moeten kunnen profileren in hun omgeving. Vanuit hun primaire verantwoordelijkheid voor deze podia kunnen gemeenten de professionalisering ervan bevorderen in samenwerking met het genoemde fonds. De samenwerking tussen Rijk en gemeenten heeft deze Cultuurnotaperiode vorm gekregen in het Actieplan Cultuurbereik. De binnenkort te verwachten evaluatie van dit plan zal hopelijk ook de resultaten op het gebied van de popmuziek laten zien.

Tot slot acht de Raad de productiefunctie van een aantal poppodia relevant, omdat via die functie een nieuw aanbod te creëren is voor een nieuw publiek. Vernieuwing en professionalisering is ondenkbaar zonder deskundigheidsbevordering. Daarin vervullen brancheorganisaties, zoals de Vereniging van Nederlandse Poppodia en -festivals (VNP) een onmisbare rol. Op hun beurt vervullen provincies een belangrijke rol in het creëren van een goed popklimaat door het ondersteunen van provinciale popkoepels.

## 5.3 Festivals

Net als elders in de podiumkunsten, is er ook in de popmuziek een tendens tot 'festivalisering'. Festivals vormen een gelegenheid om bijzondere combinaties van aanbod aan een breder publiek te presenteren. Soms worden er ook reputaties gevestigd waarvan vervolgens in het podiumcircuit goed gebruik kan worden gemaakt.

De Raad maakt echter ook enkele kritische kanttekingen. Zo trekken festivals soms de aandacht weg van wat op reguliere podia gebeurt. Festivals komen bovendien eerder in aanmerking voor rijkssubsidie dan podia, waarvoor immers de gemeenten primair verantwoordelijk zijn. Festivals kunnen dan, omdat ze over relatief meer geld beschikken, het effect genereren dat de normale markt wordt verdrongen. Ook de programmering onderscheidt zich soms maar in beperkte mate van de podia. Podia beschikken bovendien vaak over betere internationale netwerken, wat hetzelfde aanbod goed koper maakt dan bij festivals. Ze zijn vaak beter geoutilleerd om vernieuwing te bewerkstelligen. Festivals neigen er soms toe jonge acts te snel als grote podiumact te lanceren, wat hun ontwikkeling niet ten goede komt. Tot slot valt te constateren dat het publiek gewend raakt aan een zekere sensatiewaarde van evenementen.

Festivals kunnen een belangrijke betekenis blijven houden, mits ze zich helder positioneren ten opzichte van de reguliere programmering van de podia. Zeker als het om aanvragen voor (meerjarige) subsidie gaat, zal goed gelet dienen te worden op de specifieke meerwaarde ervan.

## 5.4. Regelgeving

Uitgerekend voor de popmuziek die grotendeels moet drijven op commerciële inkomsten is het essentieel dat de negatieve gevolgen van nieuwe wetgeving voor deze sector – of het nu anti-tabakswetgeving, milieueisen of arbo-regels betreft – beperkt of gecompenseerd worden. Dat geldt des te meer waar die consequenties cumulatieve effecten dreigen te krijgen.

## 5.5. Popmuziek en de media

Bij het versterken van de vraagkant van de popmuziek vormen de media een belangrijke partner. Vergelijkbaar met wat opgemerkt is bij de jazz en geïmproviseerde muziek is ook hier de discrepantie groot tussen wat met name de publieke omroep kan doen en daadwerkelijk doet, goede uitzonderingen daargelaten. De publieke omroep zou hier meer ambities aan de dag kunnen leggen, daarin gefaciliteerd door het Stimuleringsfonds voor Culturele Omroepproducties. Voor de relatie tussen cultuur en media in het algemeen wordt ook verwezen naar de sectoranalyse Media.

## 5.6. Internationalisering

Niet alle Nederlandse popmuziek heeft zo'n internationaal succes als de dance momenteel heeft. Voor andere popmuziek blijven promotie en vormen van ondersteuning, zoals het Nationaal Popinstituut en Conamus die bieden, een stimulans om zich buiten de landsgrenzen te presenteren. De Raad is benieuwd naar de effecten van het door beide genoemde instellingen opgezette promotieproject in de deelstaat Noordrijnland-Westfalen.

# 6 Niet westerse muziek

## 6.1 Aanbod

Heel wat Europese muziek heeft via de Mediterrane culturen telkens elementen uit de Noord-Afrikaanse muziek en muziek uit het Midden-Oosten geabsorbeerd. De populaire muziek van de twintigste eeuw is sterk beïnvloed door zwarte muziek uit het Amerikaanse continent, waarin op zijn beurt ook weer elementen uit de Afrikaan-

se cultuur bewaard zijn gebleven. Van oudsher is er dus al sprake van een voortdurende migratie van 'westerse' en 'niet-westerse' muziek. De term 'niet-westerse muziek' is daarbij wellicht niet ideaal, maar geeft in ieder geval aan waar het om gaat: muziek die niet of niet direct uit de Westerse cultuur voortkomt.

Met de verschillende twintigste-eeuwse immigratiestromen zijn in de laatste decennia van de twintigste eeuw nieuwe muziekculturen naar Nederland gekomen. Een gedeelte daarvan sluit aan bij de tradities in het land van herkomst, andere muziek heeft zich meer autonoom verder ontwikkeld. Al met al bevinden zich op dit moment in ons land een aantal belangwekkende ensembles in de niet-westerse muziek. In het internationaal cultuurbeleid zou hiermee rekening moeten worden gehouden. Daarnaast is er ook een (buitenlands) aanbod van muziek uit andere werelddelen, uit culturen die niet zijn aan te duiden als immigrantenculturen, en die dus niet correspondeert met een bepaalde groep migranten in Nederland.

Met grote internationale sterren zoals de West-Afrikaanse musicus Youssou n'Dour, de Algerijnse zanger Khaled en coryfeeën uit de Cubaanse Muziek heeft ook een groeiend 'wit' publiek de afgelopen jaren de weg naar de niet-westerse muziek gevonden.<sup>16</sup> Deze inmiddels bekende artiesten maakten ooit hun entree bij instellingen als RASA, het Tropictheater, Dunya, Music Meeting, Paradi-so en de Melkweg die het Rijk en gemeenten ondersteunen. Daarmee wordt nog eens onderstreept hoe belangrijk de voorhoedefunctie van podia kan zijn.

Met ingang van de lopende Cultuurnotaperiode is het totale subsidiebedrag voor de niet-westerse muziek verdubbeld. In zijn advies hierover overwoog de Raad hierbij wel dat in een sector waarin nog steeds veel ervaring moet worden opgebouwd, de hoogte van meerjarige subsidie met voorzichtigheid dient te worden bepaald: voorkomen moet immers worden dat jonge en met deze subsidiesystematiek onervaren organisaties een bij nader inzien te zware last op hun schouders gelegd krijgen.

Het belang van niet-westerse muziek in Nederland mag de afgelopen jaren sterk zijn toegenomen, het aantal meerjarige subsidieaanvragen uit deze groep was bij de vorige Cultuurnota-advisering relatief gering. Dat valt onder meer te verklaren door een achterstand in professionalisering. Hiermee dienen fondsen van de rijksoverheid rekening te houden bij het hanteren van subsidieprocedures. Om onder andere dit probleem tot een oplossing te helpen brengen is de Phenix Foundation opgericht. Wellicht kunnen de particuliere fondsen, die de diverse groepen relatief makkelijk weten te vinden, een inspirerend voorbeeld vormen in hun laagdrempeligheid voor juist initiatieven uit deze groepen.

De Raad is benieuwd naar de resultaten van de Phenix Foundation in het helpen inlopen van achterstanden van niet-westerse musici op zakelijk en bestuurlijk gebied. Hierin wordt duidelijk dat cultuurbeleid en het overheidsbeleid voor allochtonen c.q. integratiebeleid ook op dit gebied een relatie hebben. De Raad heeft niettemin vanuit het oogpunt van kwaliteit positieve adviezen gegeven voor meerjarige subsidies. In veel niet-westerse muziek is het in Nederland gekende onderscheid tussen amateur en professioneel niet aan de orde. Dit heeft bij de advisering ook geen enkele rol gespeeld: de kwaliteit van het aanbod stond en staat voorop.

6.2. Podia

Een belangrijke rol bij het presenteren van niet-westerse muziek is weggelegd voor de podia en festivals. De Raad heeft dat in zijn vorige Cultuurnota-advies erkend en tot uiting gebracht in een advies tot verhoging van de middelen daarvoor. Het spectrum van podia waarop niet-

westerse muziek gepresenteerd wordt, is intussen erg breed geworden.

In de presentatie van niet-westerse muziek op Nederlandse podia zal in de komende periode ook het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing een belangrijke functie worden toegekend. Samenwerking van podia voor popmuziek, jazz en geïmproviseerde muziek, kamermuziek en niet-westerse muziek zou daarbij bovendien een stimulans van betekenis kunnen zijn bij het verbreden van programmering en het aanboren van nieuwe publieksgroepen.

Daarnaast bestaat er stimuleringsregeling interculturele programmering popmuziek, uitgevoerd door het Nationaal Popinstituut in samenwerking met de Vereniging van Nederlandse Poppodia, die nog steeds in belangrijke behoefte voorziet.

Buiten de reguliere podia bestaat een wijd vertakt clubcircuit en worden ook op andere locaties evenementen met populaire niet-westerse muziek georganiseerd. Meer expertise bij de organisatoren ten aanzien van programmering en publieksbereik zal tot een groter en diverser publieksbereik leiden. Bij de programmering van de gekende groepen of solisten voor en door immigranten doet zich echter een bijzonder probleem voor. Een gebrek aan de zo-even bedoelde expertise en aan voldoende financiële reserve maakt de organisatie een hachelijk avontuur.

In combinatie met een training op de verschillende gebieden is het denkbaar dat er een risicokapitaal wordt gevormd om dit soort concerten mogelijk te maken. Wellicht dat het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing hierin een rol kan spelen, vergelijkbaar met de wijze waarop het Fonds voor de Amateurkunst en Podiumkunsten in het verleden grootschalige (muziek)theatervoorstellingen mogelijk maakte.

6.3. Landelijk informatiepunt

De successen in de presentatie van niet-westerse muziek laten onverlet dat veel grote en kleine podia behoefte hebben aan informatie, coördinatie en begeleiding. Een centrale plaats daarvoor ontbreekt, want de enorme variëteit in niet-westerse muziek maakt het vinden van de juiste expert in Nederland tot een moeizaam avontuur. Podia en publiek krijgen bij de bestaande organisaties niet altijd gehoor omdat zij de specifieke informatie niet hebben of dat hun apparaat niet is uitgerust voor het verstrekken van die informatie.

Een landelijk punt voor documentatie, informatievoorziening en beleidsontwikkeling, vergelijkbaar met de genre-instituten in de popmuziek en jazzmuziek zou kunnen voorzien in deze lacune. Deze voorziening moet zich richten op kennisontwikkeling over de import van niet-westerse muziek en kennisbevordering bij het algemene publiek, inventarisering van de muziekculturen van niet-westerse immigranten en specifieke promotie onder immigrantengroepen. De voorzlening zou de belangbhartiging van de Nederlands musici en ensembles op dit terrein kunnen bevorderen. Verder kan ze op vergelijkbare wijze als de Kamervraag dat voor de kamermuziek doet, een ontmoetingsplaats vormen tussen musici en podia. Bij voorkeur is zo'n voorziening een uitbreiding van een bestaande instelling en functioneert ze in samenwerking met alle betrokken organisaties op het gebied van niet-westerse muziek.

16  
Verschillende muziekstijlen van buiten Europa hebben in een verder verleden al en (tijdelijke) hause aan belangstelling gekend.

## 7

## Opera, operette en muziektheater

## 7.1 Opera

De populariteit van muziektheater is de afgelopen decennia sterk gegroeid.<sup>17</sup> Niet alleen is de musical in de behoeften van een groot publiek gaan voorzien, maar de opera heeft zich ook kunnen verheugen in een sterk toenemende belangstelling. Om opera-intendant Gerard Mortier te citeren: 'Kennelijk is er een behoefte ontstaan aan mythologie en mythologische verbeelding van levensvragen en wordt de combinatie van dramatische handeling en zingen als een ultieme in plaats van onwaarschijnlijke expressie ervaren'. Het begin van het huidige succes van de opera in Nederland valt samen met de in gebruikneming van het Muziektheater in Amsterdam. Het gevoerde goede (artistieke) beleid van De Nederlandse Opera over een reeks van jaren mag daarbij niet onvermeld blijven. Het succes van de opera heeft mede een stimulans gegeven aan de scholing van zangers tot overtuigende acteurs.

Naast de grote producties op opera- en musicalgebied zijn er veel kleinschalige muziektheaterproducties en producties die buiten de reguliere theatergebouwen worden opgevoerd. Ook veel toneelgezelschappen richten zich geregeld op muziektheaterproducties. Tot slot is er ook buitenlands opera-aanbod, vaak afkomstig uit Oost-Europa.

In tegenstelling tot de musical kunnen landelijke opera-voorzieningen niet voortbestaan zonder substantiële overheidssteun. Het succes van het operagenre stelt de overheid niettemin voor een dilemma. De operacultuur zou namelijk met een te verdedigen groei van het aanbod vrijwel alle muziekmiddelen kunnen opsorpen. Er moeten dus grenzen worden gesteld aan de mate waarin subsidie bijdraagt aan de operacultuur.

Er zijn drie grotere operakernen in Nederland: de Nederlandse Opera in Amsterdam, De Nationale Reisopera, gevestigd in Enschede als reisgezelschap dat de grote en middelgrote zalen in Nederland van opera voorziet, en Opera Zuid dat vanuit vestigingsplaats Maastricht vooral het zuiden van Nederland bedient.

In het vorige Cultuurnota-advies heeft de Raad geen financiële prioriteit gegeven aan het uitbreiden van het (kostbare) operarepertoire. Alleen zeer specifieke toevoegingen aan het bestaande aanbod, zoals het muziektheater voor jongeren (Xynix en de Vrije Val), een operavoorziening op het platteland (Spanga), een kameroperagezelschap (Opera Trionfo) en Hans Dagelet hebben op advies van de Raad subsidie gekregen. Al met al maakt het Rijk nu een gevarieerd en naar het lijkt vrij compleet artistiek opera-aanbod mogelijk.

Een belangrijk probleem voor reizende gezelschappen vormt de hoogte van uitkoopsommen die in sommige gevallen al jaren niet is meegegroeid met de gestegen kosten.

7.2 De orkestbegeleiding<sup>18</sup>

Bij De Nederlandse Opera verzorgt het Nederlands Philharmonisch Orkest de vaste begeleiding, aangevuld met de andere grote randstedelijke orkesten die elk één productie per jaar begeleiden. Met de komst van Edo de Waart werd ook het Radio Filharmonisch Orkest in het Muziektheater geïntroduceerd. Daarnaast werkt De Nederlandse Opera geregeld samen met een gespecialiseerd ensemble in bijvoorbeeld oude muziek of eigentijdse muziek.

De Nationale Reisopera en Opera Zuid hebben begeleidingsafspraken met de symfonieorkesten in hun reisgebied.

Niet alle symfonieorkesten lijken altijd even enthousiast over hun begeleidingstaak. Inbreuk op het symfonisch

programma-aanbod en organisatorische problemen vormen de meest gehoorde klachten. Operabegeleiding is niettemin een van de kerntaken van de orkesten. Het succes van de opera en de triomfen die vele orkesten in hun begeleidingstaak ten deel vallen onderstrepen de waarde van die begeleidingstaak nog eens. De Raad is daarom van mening dat ook in de komende periode van alle symfonieorkesten minimaal één operabegeleiding per jaar verwacht mag worden. Waar de bloei van het muziektheater tot een grotere behoefte aan begeleiding leidt, zal, daar waar nu onduidelijkheden bestaan, in goed overleg een oplossing moeten worden gevonden.

## 7.3 Operette

Voor de operette bestaat een trouw publiek. In 2000 heeft de Raad juist met dat doel geadviseerd om een productiekern als opvolger van de Hoofdstad Operette op te richten.

De Staatssecretaris heeft er evenwel voor gekozen om middelen bij het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten onder te brengen waarop producenten een beroep kunnen doen. De Nationale Reisopera en Opera Zuid hebben dat intussen gedaan. De Raad adviseert de bewindspersoon van Cultuur voorafgaand aan de nieuwe Cultuurnotaperiode te evalueren of de besteding van de middelen bij het fonds het trouwe operettepubliek in voldoende mate van voorstellingen voorziet.

## 8

## De ensembles en hun repertoire

De ensembles behoren nu wellicht tot de meest belangwekkende recente verworvenheden van het Nederlandse gesubsidieerde muziekbestel.<sup>19</sup> De artistieke kwaliteit heeft bij deze ensembles van het begin af aan voorop gestaan. De kwaliteit is in de loop der jaren alleen nog maar verder omhoog gegaan, mede dankzij verdere ontwikkelingen in het samenspel, in het zorgvuldig uitbreiden van repertoire, en door de mogelijkheid om goede jonge musici aan te trekken.

## 8.1 Behoud van ensemblecultuur

De oudste ensembles stammen uit een tijd van strijd tegen de gevestigde instituten. Toen zetten ensembles van nieuwe en oude (op authentieke uitvoering gerichte) muziek zich af tegen de symfonieorkesten door zich op terreinen te begeven waar de orkesten zich niet waagden. De orkesten hebben zich inmiddels geheroriënteerd en brengen nu ook oude en nieuwe muziek. Vele toonaangevende dirigenten uit de oude muziek hebben bijvoorbeeld al voor de grote orkesten gestaan. De ensembles die ooit tegenover de orkesten stonden, zijn op hun beurt wat meer gevestigd geworden.

De oude tegenstellingen lijken enigszins vervaagd. De ensembles hebben ook meer financiële en administratieve zorgen gekregen vergelijkbaar met die van de orkesten, zoals pensioenregelingen, sociale verzekeringen, werktijdvergunningen en al het overige dat met arbeidswetgeving heeft te maken.<sup>20</sup> De inkomenspositie van de meeste ensembleleden blijft achter bij die van orkestmusici, al hebben een subsidieverhoging in 2000 en een extra bedrag in 2002 (naar aanleiding van de CapGemini-onderzoeken naar het arbeidsvoorwaarden-

17

Voor kwantitatieve gegevens inzake musical en opera zie de bijlage.

18

Zie voor orkestbegeleiding bij de dans hoofdstuk 9.

19

Voor feiten en cijfers over de Nederlandse kamermuziek wordt verwezen naar de bijlage.

20

Knoppunten op dit gebied heeft de Vereniging van Nederlandse Muziek Ensembles in kaart laten brengen in het rapport Arbeidsverhoudingen in de Ensemblesector (1 maart 2002).



niveau in de kunstensector) verbeteringen opgeleverd. Daar staat tegenover dat musici uit ensembles vaak meer ruimte hebben voor andere muzikale activiteiten en meer zeggenschap hebben over hun activiteiten.

Het beeld van een aantal ensembles is de afgelopen jaren wat veranderd van een vooral projectmatig naar een meer (semi-)permanent bestaan. De professionalisering op zakelijk gebied die hiermee gepaard gaat, is begrijpelijk. Maar deze veranderingen kunnen ook de flexibiliteit en creativiteit, de belangrijkste kenmerken van de ensemblecultuur, aantasten.

Meerjarige subsidie is ook voor de ensembles vaak een voorwaarde voor artistieke continuïteit. Sommige ensembles prefereren echter een projectsubsidie van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. Het is in eerste instantie de keus van de ensembles zelf of meerjarige subsidie beter past bij het functioneren dan projectsubsidies. Flexibiliteit en creativiteit van de ensemblecultuur dienen in elk geval voorop te staan.

#### 8.2. Aanbod en afname van concerten

Ook voor de wereld van de ensembles geldt dat er fricties bestaan tussen het aanbod van concertprogramma's, de afname en het publieksbereik. Een aantal ensembles, vooral gespecialiseerd in de oude muziek, kent weliswaar een groot publieksbereik maar sommige andere, die vooral nieuwe muziek ten gehore brengen, moeten zich soms forceren om tot een redelijk aantal, voldoende bezochte optredens per jaar te komen, vooral buiten Amsterdam.

Zoals in de inleiding van deze sectoranalyse aangegeven vormen de fricties tussen aanbod, afname en publieksbereik een complexe materie waarvoor een simpele oplossing niet volstaat.

Verschillende betrokken partijen kunnen in de verbetering van de situatie een voorname rol spelen. Aan de afnamekant zal een betere infrastructuur van podia in Nederland tot meer mogelijkheden voor concerten leiden. Hierbij wordt de komende jaren veel verwacht van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing, zoals in paragraaf 3.2. staat beschreven. Dat er niettemin (nog) twijfels in de sector zijn over de mogelijkheden en effecten van het fonds is tot uiting gekomen in de oprichting van de belangenvereniging van kleine podia (VKMC) en – recentelijk – de belangenvereniging van kamer-musici, de B.V. Kamermuziek.

Ook aan de aanbodkant zijn, in dit geval bij de ensembles, veranderingen mogelijk en gewenst die de balans tussen aanbod en afname per saldo doet verbeteren.

Zo valt in de ensemblewereld, die groter is dan alleen de meerjarig gesubsidieerde ensembles, een toegenomen productiedruk op. Verschillende ensembles neigen ernaar zoveel mogelijk programma's aan te bieden. Dat het aantal concertmogelijkheden minder groot lijkt te zijn dan in de aanvankelijke ambities was bedacht, is een vaak voorkomende teleurstelling. De subsidievoorwaarden van het Rijk, waarin de eigen ambities hun neerslag hebben gekregen, blijken dan nog wel eens te hoog gegrepen te zijn.

De komende jaren is van de kant van de ensembles enige reflectie gewenst. Waar dat bij het geambieerde artistiek beleid past zou een kleiner aantal producties in veel gevallen (financiële) ruimte kunnen scheppen. Daarmee valt te investeren in een nog betere kwaliteit van het programma, in een groter publieksbereik of via specialisatie in bijvoorbeeld educatieve activiteiten (zie hiervoor ook de paragrafen 2.5 en 2.6 in deze sectoranalyse). In de meerjarige subsidies zou op die manier de instellingen de ruimte gelaten moeten worden zelf te kiezen. Het gevolg zal zijn een meer geprofileerd muziek aanbod dat kan rekenen op een bredere waardering. Wellicht dat een

reflectie zoals hiervoor aangegeven geëntameerd kan worden door de belangenorganisatie in dit genre, de Vereniging van Nederlandse Muziekensembles, het genre-instituut in de kamermuziek, de Kamervraag.

#### 8.3 Internationalisering

Nederlandse ensembles treden veelvuldig in het buitenland op.<sup>21</sup> Het succes in het buitenland onderstreept de internationale vooraanstaande positie van de Nederlandse ensembles als een heuglijk feit. De internationale reizen werden en worden mede mogelijk gemaakt door bijdragen van het Fonds voor de Podiumkunsten.<sup>22</sup> Dat geldt ook voor de meerjarig gesubsidieerde ensembles die op deze manier via twee loketten aanvragen moeten doen. Er valt voor te pleiten om in de volgende Cultuurnotaperiode de internationale reis- en verblijfbudgetten (budgettair neutraal) op te nemen in de meerjarige subsidiëring in plaats via aparte procedures bij het Fonds voor de Podiumkunsten. Niet alleen ontstaat daarmee minder administratieve belasting, maar wordt ook recht gedaan aan het feit dat de internationale activiteiten een voornaam onderdeel zijn van alle activiteiten van veel (meerjarige gesubsidieerde) ensembles.

## 9

### De symfonische muziek

#### 9.1 Inleiding

Alle symfonieorkesten in Nederland voldoen aan hoge kwaliteitseisen. Enkele orkesten zijn van wereldniveau en bij voortduring blijkt dat ook de andere orkesten de internationale vergelijking goed kunnen doorstaan. Het symfonieorkest lijkt na anderhalve eeuw een universeel, onveranderlijk gegeven. Toch is er wereldwijd sprake van een afnemende belangstelling voor symfonische muziek. Om dit vraagstuk het hoofd te bieden wordt overal nagedacht hoe de belangstelling voor het symfonieorkest nieuw leven is in te blazen, om de functie van het orkest zo scherp mogelijk te definiëren en om het orkestbestel zo nodig te herdefiniëren. In de eerste plaats zullen de orkesten zelf initiatieven moeten nemen. Reflectie en anticipatie op de toekomst zal noodzakelijk zijn. Alleen al het sterk gewijzigde 'muzikale landschap' waarbij het publiek uit een groot en divers muziek aanbod kan kiezen, leidt daartoe.

Ook de Nederlandse orkesten zijn druk bezig zich te oriënteren op hun veranderde positie. Was bijvoorbeeld interesse in de klassieke muziek decennia geleden voor veel Nederlanders vanzelfsprekend, nieuwe generaties lijken die vanzelfsprekendheid niet meer te hebben.<sup>23</sup>

De vergrijzing van de bevolking zou op de korte termijn wellicht nog kansen kunnen bieden vanwege de groeiende omvang van deze doelgroep die de aantrekkelijke combinatie kent van veel vrije tijd en een goed inkomen.<sup>24</sup> Maar de werkelijke uitdaging betreft de wat lan-

<sup>21</sup> Driekwart van de door het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten toegekende reissubsidies betreffen optredens van muziekorganisaties, vooral ensembles. Bron: inventarisatie activiteiten Nederlandse instellingen in het buitenland, de podiumkunsten.

<sup>22</sup> Vgl. het rapport Voor de muziek uit, onderzoek naar de positie van de Nederlandse muziekensembles op het internationaal podium; 14 november 2002, ORA Advies en Ontwikkeling, in opdracht van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.

<sup>23</sup> De waarnemingen van de Raad worden bevestigd door uitkomsten van onderzoek: vgl. Het bereik van de kunsten, een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig; Het cultureel draagvlak 4; J. De Haan en W. Knulst, uitgave Sociaal en Cultureel Planbureau, maart 2000 (bijvoorbeeld biz. 230 e.v.).

<sup>24</sup> Hoewel her en der gesproken wordt over een gestage daling van de bezoekersaantallen van orkesten in de afgelopen jaren, biedt bijvoorbeeld de statistiek van bezoeken aan de gesubsidieerde podiumkunsten van 1997-2001 (Rijksbegroting OCenW 2003) niet het beeld van een gestage afname bij de orkesten.

gere termijn waarin het nog onzeker is of voldoende publiek de weg naar het symfonieorkest weet te vinden.

Nederland kent een goede 'infrastructuur' van orkesten: er zijn acht orkesten met als hoofdtak symfonisch repertoire op het podium te brengen voor een zo groot mogelijk publiek: drie in de Randstad en vijf daarbuiten. Al deze orkesten hebben ook de taak een of meer opera-producties per jaar te begeleiden. Er zijn twee orkesten met een gedeelde taak: begeleiding van opera of dans en een symfonische taak: respectievelijk het Nederlands Philharmonisch Orkest en Holland Symfonia. Daarnaast zijn er drie orkesten bij het Muziekcentrum van de Omroep die ten dienste staan van de zendgemachtigden, zij het met een eigen artistiek beleid. In totaal betreft het dertien orkesten.<sup>25</sup>

De symfonieorkesten hebben meer dan welke andere soort instelling in de muziekwereld het karakter van een infrastructurele 'basisvoorziening', zeker ook vanwege de regionale functie die vele orkesten vervullen. Dit betekent niet dat er niet kritisch gekeken mag worden naar de totale infrastructuur van de orkesten. Dat suggesties voor veranderingen stevig onderbouwd moeten worden, geldt hier a fortiori. Al sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw is de prominente positie van de orkesten, die zich vertaalt in een (zeer) groot aandeel van het landelijk muziekbudget, ter discussie gesteld, vooral vanuit andere muziekgenres. Dat heeft periodiek geleid tot politieke voorstellen voor aanpassing c.q. verkleining van het orkestenbestel. Deze voorstellen waren gericht op functie, kwaliteit, en repertoire van de orkesten en op een redelijk totaal financiële beslag van de orkesten.

Na een lange periode van rust in deze (politieke) discussie heeft de Raad in het vorige Cultuurnota-advies een aantal onderdelen van het bestaande orkestenbestel ter discussie gesteld. Gedeeltelijk zijn de voorstellen uitgevoerd van een speciale commissie (de commissie-Hierck), die op advies van de Raad was uitgesteld. Zo is uit de voorgestelde fusie van het Noord-Hollands Filharmonisch Orkest met het Nederlands Ballet Orkest een nieuw orkest voortgekomen: Holland Symfonia. Daarnaast heeft de NOS besloten tot een centrale artistieke leiding van het Muziekcentrum van de Omroep. Daarmee lijkt een door de Raad en de commissie-Hierck signaleerd probleem bij de omroeporkesten opgelost te worden. Per saldo is de muzieksector er financieel gezien in de huidige Cultuurnota aanmerkelijk op vooruitgegaan. Zelfs de meeste raadsadviezen tot verhoging van budgetten van symfonieorkesten zijn overgenomen.

Bij de oriëntatie op hun positie worden de orkesten van allerlei kanten met eisen geconfronteerd: een zo groot mogelijk publieksbereik (en liefst zo snel mogelijk), het bereik van nieuwe doelgroepen (bijvoorbeeld allochtonen), meer educatieve activiteiten, een aansprekend repertoire en verzakelijking van het management. Die opeenstapeling van eisen en de druk zo snel mogelijk resultaten te moeten laten zien, leidt vooral tot een kortetermijnbeleid terwijl een langetermijnbeleid noodzakelijk is.

De Raad ziet het daarom voor de komende periode als prioriteit de orkesten de ruimte te geven om in een verander(en)de omgeving voor het brede symfonisch repertoire – het wezen van hun programmering – een trouw publiek te winnen. Een meer gezamenlijke aanpak, vooral op nieuwe gebieden, lijkt daarbij kansen op versterking van de afzonderlijke orkesten te bieden.

Dat betreft zowel het artistiek repertoire, publieksbereik als educatie. Wellicht dat de gezamenlijkheid via het platform van het Contactorgaan Nederlandse Orkesten mogelijk is.

In dit verband moet ook het initiatief van dit orgaan worden ondersteund om voorstellen te ontwikkelen voor

het flexibiliseren van orkestdiensten. Juist daarmee zou een orkest flexibeler en fantasievoller kunnen programmeren met alle positieve effecten voor de motivatie van de musici vandien.

## 9.2 Aanbod

Het repertoire van het symfonieorkest is nauw verweven met het 'ijzeren repertoire' van de westerse klassieke, romantische en vroegmoderne muziek, ontwikkeld tussen 1780 en 1920. Het orkest heeft daarin deels de functie het muzikaal erfgoed te 'bewaren'. Na 1920 zijn er ook veel goede tot zeer goede werken voor het orkest geschreven. Maar deze werken zijn helaas minder doorgedrongen tot het reguliere repertoire, ongetwijfeld ingegeven door de reserve bij een groter publiek. Dat ligt wellicht deels aan de vervreemding die de moderne kunst zelf in de hand heeft gewerkt, maar hoofdzakelijk aan onbekendheid en gebrek aan vertrouwen bij het publiek. Dit geldt zeker ook voor de in die periode in Nederland gecomponeerde muziek.

Er is een uitgebreide canon van belangwekkende orkestwerken van na 1920 waarin de orkesten naar het oordeel van de Raad de komende periode artistiek kunnen investeren. Zeker de laatste decennia is er een opvallend vruchtbaar klimaat ontstaan voor nieuwe composities. In het besef dat het publiek hier misschien niet apriori voor gewonnen is, liggen hier toch mogelijkheden om op de langere termijn een artistiek beleid te voeren dat gericht is op het systematisch opbouwen van een nieuw, veelzijdig geïnteresseerd publiek. Voor een bestendig artistiek beleid op langere termijn is het verder van belang dat de artistiek leider c.q. adviseur een zwaarwegende positie inneemt binnen de orkestorganisatie.

Een obstakel voor de uitvoering van de meer recente muziek vormen vaak de hoge kosten van auteursrechten en het huren van orkestmateriaal. Daarover zou de sector in gesprek moeten met de auteursrechtenorganisatie Buma-Stemra en met de betreffende uitgeverij(en). Het Fonds voor de Podiumkunsten beheert een budget voor extra kosten voor bijzondere programmering van de orkesten, zoals extra benodigde repetitietijd of musici. Nog los van het advies de verdeelsleutel van deze middelen minder rekenkundig en meer inhoudelijk te maken, stelt de Raad de bewindspersoon van Cultuur voor deze middelen ook in te zetten voor de medefinanciering van auteursrechten.

## 9.3 Publiek en educatie

Als niet het kortetermijnbeleid overheersend wordt, maar meer de lange termijn, komt er in samenhang met het hierboven aangegeven artistiek beleid ruimte voor een effectievere opbouw van een groot en trouw, deel nieuw, veelzijdig geïnteresseerd publiek.

Uit de vele gevoerde gesprekken met de orkesten heeft de Raad de indruk gekregen dat er bij de orkesten een ruim inzicht aanwezig is in de effectiviteit van middelen om het publiek te bereiken. Gezamenlijke marketing staat evenwel nog in de kinderschoenen. In gezamenlijkheid is hier ook nog meer te bereiken dan de afzonderlijke orkesten kunnen. Dat geldt wellicht nog in sterkere mate voor het terrein van educatie waar menig orkest de nodige ervaring heeft opgedaan. Daar lijkt het voor de hand te liggen van elkaars successen en falen te leren. Een evaluatie van de in de afgelopen jaren uitgevoerde projecten is hierbij aan te bevelen. De ervaring bij grotere organisaties als de orkesten zou ook van belang kunnen zijn voor de rest van de muzieksector.

#### 9.4 Chef-dirigenten

Een aantal Nederlandse orkesten is de afgelopen jaren geconfronteerd met de noodzaak een nieuwe chef-dirigent te kiezen. Elke keer deed zich het dilemma voor van de keuze tussen een 'sterdirigent' die korte tijd per jaar voor het orkest staat en de meer traditionele dirigent die bereid is vaker voor het orkest te staan. De keuze voor een sterdirigent lijkt weliswaar tot de gehoopte publiekstoenamen te leiden en tot kwalitatief spectaculaire resultaten. Maar de keerzijde daarvan lijkt te zijn dat het repertoire kleiner en dus sterk afhankelijk wordt van de dirigent. Ook blijkt dat het publiek het nogal eens laat afweten als hij niet aanwezig is.

De (arbeids)markt van chef-dirigenten speelt zich op internationaal niveau af. De mogelijkheden om daar vanuit Nederland invloed op te hebben zijn zeer beperkt. De Raad heeft dan ook begrip voor de dilemma's waar orkesten voor komen te staan. De ideale chef-dirigent valt te omschrijven als een veelzijdig musicus die zich in alle opzichten bij zijn orkest betrokken voelt en zich verantwoordelijk weet voor de ontwikkeling van het orkest. Zo hoort hij uit dien hoofde ook bij zaken als bijvoorbeeld proefspel aanwezig te zijn. Een chef-dirigent moet kortom binnen de grenzen van het redelijke zoveel mogelijk aanwezig zijn met het oog op de band met het orkest en het publiek. De aanstelling van twee of drie dirigenten kan in veel gevallen een oplossing zijn. Dat hebben de goede ervaringen bij onder meer de radio-orkesten aangetoond. Het verdient aanbeveling om bij de keus van jonge assistent-dirigenten voldoende tijd uit te trekken om iets op te bouwen en een band met het orkest te krijgen.

## 10 Slot (aanbevelingen)

Hieronder volgen de belangrijkste aanbevelingen uit deze sectoranalyse.

De fricties tussen productie, afname en publieksbereik zouden in de komende jaren een hoofdthema in het rijksbeleid voor de muzieksector moeten vormen. Aan de aanbodkant zou een wat lagere productiedruk ruimte kunnen creëren voor investeringen in een sterkere productie, betere promotie of muzikeducatieve activiteiten. Aan de afnamekant wordt veel verwacht van de stimulanzen van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing. Ook een sterkere samenwerking tussen Rijk, provincies en gemeenten kan bijdragen aan het helpen oplossen van de genoemde fricties.

In het primair en voorgezet onderwijs moet, meer nog dan nu het geval is, een stevig fundament gelegd worden voor actieve en passieve muziekbeoefening van grote groepen jongeren in de verschillende muzikale genres. Vanuit de muzieksector valt daaraan bij te dragen door meer te investeren in het bereik van kinderen en jongeren, zowel binnen als buiten het onderwijs. Een samenhangend beleid voor de komende jaren is daarbij nodig met als doel de muzieksector beter dan nu uit te rusten om succesvolle projecten op te zetten en uit te voeren.

De rijksoverheid dient vanuit het hogeronderwijsbeleid zijn (financiële) verantwoordelijkheid te behouden ten aanzien van de landelijke voorziening voor toptalent en van de vooropleidingen bij conservatoria. Complementair aan de investeringen vanuit het cultuurbeleid in het voortraject van zeer jong talent (de subsidiering van concoursen en jeugdorkesten) zou vanuit het hoger onderwijsbeleid verantwoordelijkheid moeten worden genomen voor de noodzakelijke onderwijsstaak bij zeer jonge muzikalent.

De komende periode moet de werking van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing aantoonbare verbeteringen te zien geven in het functioneren van kleine en grote podia in Nederland: meer goed toegeruste podia, meer programmering van gekend en minder gekend aanbod (o.a. genre-overstijgend) en meer publiek. Genre-instituten en belangenorganisaties van podia zullen met hun (inhoudelijke) adviestaak aan podia daaraan kunnen bijdragen.

Een specifieke prioriteit voor onder andere het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing zou moeten liggen in het verbeteren van de podiumsituatie voor de jazz- en geïmproviseerde muziek. Het aantal podia dat dit genre regelmatig programmeert is de afgelopen jaren namelijk sterk afgenomen.

Ook is een versterking nodig van het middensegment van poppodia in Nederland. Een eerste verantwoordelijkheid daarvoor ligt bij de gemeenten. Maar via het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing kan het Rijk stimulanzen geven voor een verdere professionalisering en voor het scheppen van financiële ruimte voor meer risicovolle programmering. Daarnaast dient het popmuziekplan te blijven voortbestaan.

Voor de popmuziek blijft ook de mogelijkheid van projectsubsidies popmuziek bij het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten van belang.

Er valt nog steeds een grote discrepantie te bespeuren tussen wat de publieke omroep zou kunnen doen aan de minder gekende hedendaagse muziek, met in de popmuziek en jazz en geïmproviseerde muziek en wat zij werkelijk doet. De investeringen van omroeporganisaties in de klassieke muziek en opera kunnen daarvoor een voorbeeld zijn.<sup>26</sup>

De honoraria van musici in de jazz- en geïmproviseerde muziek blijven al decennia achter bij andere muziekgenres. De sector wordt daarom in overweging gegeven een minimumnorm voor honoraria in dit muziekgenre (opnieuw) in te voeren.

Temidden van het rijke aanbod is het van belang dat in Nederland ook muziek uit andere dan de westerse culturen wordt aangeboden. Niet-westerse muziektradities moeten evenzeer onderdeel zijn van muzikeducatie als de westers georiënteerde muziekstijlen. Het is verheugend te constateren dat er een groeiend publiek lijkt te zijn voor de niet-westerse muziek.

Er is behoefte aan een landelijk informatie- en doorverwijspunt voor de niet-westerse muziek, gericht op podia, pers, publiek en musici. Deze voorziening zou bij voorkeur een uitbreiding kunnen zijn van een bestaande instelling en dient te functioneren in samenwerking met alle betrokken instellingen op dit gebied.

De periode van bloei die het muziektheater in Nederland doormaakt onderstreept nog eens dat de operabegeleiding door de symfonieorkesten een volwaardige en belangwekkende taak is. Het is daarom redelijk dat alle symfonieorkesten minstens één operaproductie per jaar begeleiden. Waar een extra beroep op de orkesten wordt gedaan, moet in goed overleg tussen beide partijen een tijdsplanning bepaald kunnen worden.

De bewindspersoon voor cultuur wordt geadviseerd in 2003 nog te evalueren of de besteding van de middelen voor operetteproducties (ondergebracht bij het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten) in redelijke

mate weten te voorzien in de behoeften van het operettepubliek.

In de komende periode zou ook na tien jaar functioneren het podiumkunstendeel van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten dienen te worden geëvalueerd.

Veel ensembles zijn gegroeid van een projectmatig bestaan naar een semi-permanente status. De voortschrijdende professionalisering heeft de ensemblecultuur versterkt, maar bergt ook het gevaar in zich dat flexibiliteit en creativiteit, de van oorsprong sterke punten van die cultuur, aan kracht inboeten. Dat gevaar dient de komende periode te worden vermeden.

Bij de ensembles blijft een nadere reflectie gewenst over het aanbod. Waar dat bij de artistieke ambities past zou een wat kleiner aantal producties in veel gevallen (financiële) ruimte scheppen voor investering in een nog betere kwaliteit van de programmering, promotie en in muzikeducatieve activiteiten. Dat kan bijdragen aan de kenmerkende creativiteit van de ensemblecultuur.

Een opeenstapeling van eisen die aan de orkesten worden gesteld maakt het korte termijnbeleid overheersend waar een lange termijn aanpak vereist is. De orkesten moeten immers de ruimte krijgen om in een verander(en)de omgeving weloverwogen voor het brede symfonisch repertoire – het wezen van hun programmering – een trouw publiek te winnen. De Raad verwacht dat de orkesten in gezamenlijkheid ook op het gebied van artistiek beleid, promotie en educatie meer tot stand kunnen brengen dan de afzonderlijke orkesten dat alleen kunnen. De Raad juicht het initiatief van het Contactorgaan Nederlandse Orkesten toe om de arbeidsvoorwaarden flexibeler te maken teneinde de orkesten in staat te stellen creatiever en daarmee effectiever te kunnen programmeren.





## Bijlage: kwantitatieve gegevens

### Vooraf

Zoals aangegeven in noot 1 is in het voortraject op de sectoranalyses podiumkunsten door de Raad samen met het ministerie van OCenW en het culturele veld aanvullend onderzoek uitgezet om de sectoranalyses podiumkunsten met feiten en cijfers te onderbouwen. Dit door Cap Gemini uitgevoerde 'Branchestructuuronderzoek Podiumkunsten' bleek door beperkte terbeschikkingstelling van gegevens, door hun ongelijksoortigheid en door de gebrekkige kwaliteit ervan onvoldoende betrouwbaar om te gebruiken. Daarom heeft de Raad zich in zijn sectoranalyse alleen gebaseerd op gepubliceerde gegevens.

Met het oog op de toekomst is het evenwel van belang dat sectoranalyses worden gebaseerd op betrouwbare cijfers waaruit trends, ontwikkelingen en knelpunten naar voren komen. Dit is alleen mogelijk wanneer alle partijen bereid zijn inzage te geven in hun gegevens en er een centrale plek is waar die gegevens systematisch worden verzameld en geanalyseerd. In het onderzoek van Cap Gemini, Kengetallen geen kunst? Naar een branchemonitor podiumkunsten worden aanbevelingen gedaan hoe een dergelijke 'branchemonitor' in de toekomst kan worden opgezet. Inmiddels voeren de Raad en het Ministerie van OCenW overleg met het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) hierover.

### Gesprekken van de Raad met organisaties

Zoals aangegeven in I. Inleiding en verantwoording heeft de Raad in voorbereiding op de sectoranalyse Muziek verschillende gesprekken gevoerd, niet alleen met individuele instellingen en gezelschappen, ook met belangenverenigingen en organisaties.

24 april 2002: ronde tafelgesprek met vertegenwoordigers uit de popsector

14 oktober 2002: gesprek van de commissies podiumkunsten met het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing

3 december 2002: gesprek met het Contactorgaan Nederlandse Orkesten (CNO)

3 december 2002: gesprek met de Vereniging van Nederlandse Muziekensembles (VNME)

3 december 2002: gesprek met Henk Heuvelmans

9 Januari 2003: gesprek van de voorzitters van de commissies podiumkunsten en amateurkunst met het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten

<sup>27</sup>  
Opgave Ministerie van OCenW.

<sup>28</sup>  
Opgave van het fonds.

<sup>29</sup>  
Opgave van het fonds  
17 december 2001.

<sup>30</sup>  
Beschikking uit 2000.

<sup>31</sup>  
Bron: Figuur 6 Uitgaveniveau overheden aan podiumkunsten 1975 - 1999 in: Cultuurbalans in Nederland, blz. 189. Ook het cijfer van de provinciale subsidies komt uit deze bron.

<sup>32</sup>  
Opgave Ministerie van OCenW.

<sup>33</sup>  
De hier genoemde gegevens dienen om enige indicatie te geven. Ze pretenderen geen volledigheid. Zie Vooraf van deze bijlage.

### Subsidie en markt

Voor een indruk van de Nederlandse muzieksector volgen hieronder gegevens over subsidies en omzetten van belangrijke marktpartijen.

#### De subsidiebudgetten voor muziek en muziektheater in 2002

Meerjarige rijkssubsidies (Cultuurnota 2001 - 2004) podiumkunsten	173,2 miljoen euro
Waarvan op het gebied van muziek en muziektheater (128 instellingen)	102,8 miljoen euro <sup>27</sup>
Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (voor dans, muziek en theater)	14,5 miljoen euro <sup>28</sup>
Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (voor podia algemeen)	7,0 miljoen euro <sup>29</sup>
Fonds voor Scheppende Toonkunst	1,6 miljoen euro <sup>30</sup>
Gemeentelijke subsidies aan podiumkunsten in 1999	65 miljoen euro <sup>31</sup>
Provinciale subsidies aan podiumkunsten in 1999	13 miljoen euro

#### Verdeling van meerjarige subsidies binnen de muzieksector in 2002 <sup>32</sup>

Muziektheater	29,9 miljoen euro
Orkesten	52,3 miljoen euro
Ensembles	8,2 miljoen euro
Overig	12,4 miljoen euro

#### Omzetten van belangrijke marktpartijen in 2002 <sup>33</sup>

Industrie van geluidsdragers (de 'platenindustrie')	480 miljoen euro <sup>34</sup>
Dance industrie (excl. cd-omzet)	449 miljoen euro <sup>35</sup>
Exploitatie van auteursrechten BUMA/STEMRA (over 2001)	166 miljoen euro <sup>36</sup>
Exploitatie van naburige rechten SENA (over 2001)	26 miljoen euro <sup>37</sup>
Joop van den Ende Theaterproducties (met name actief in musicals)	277 miljoen euro <sup>38</sup>

<sup>34</sup>  
Persbericht NVPI februari 2003. Van belang om hier te vermelden is nog dat de omzet sinds 1991 (toen nog: 578 miljoen euro) fors gedaald is. Volgens de platenindustrie door illegaal kopiëren en downloaden van Internet.

<sup>35</sup>  
Dance in Nederland. De betekenis en impact van dance op de Nederlandse economie en maatschappij: een verkanning; KPMG Special Services b.v.; 7 oktober 2002, opdrachtgever ID&T, blz. 4.

<sup>36</sup>  
Website BUMA-STEMRA, jaarverslag 2001.

<sup>37</sup>  
Website SENA, Jaarverslag 2001.

<sup>38</sup>  
Het cijfer heeft betrekking op alle (inter)nationale activiteiten, inclusief de Holiday on Ice producties. De prognose voor seizoen 02/03 is een groei naar 475 miljoen Euro, voortvloeiend uit de verdere expansie van het bedrijf. Bron: Stage Holding The International Entertainment Group, corporate brochure december 2002.

Aantal musici, bands, ensembles, groepen, orkesten en operagezelschappen

Over het totaal aantal musici, bands, groepen, ensembles, gezelschappen en orkesten zijn maar zeer gebrekkige cijfers voorhanden. Alleen al het aantal popbands is niet te becijferen. Aangezien er vermoedelijk vele zijn die noch volledig professioneel werkzaam zijn, noch actief zijn in georganiseerde amateur-circuits (muziekscholen en verenigingen) komen deze niet in statistieken voor. Hieronder volgen enkele beschikbare betrouwbare gegevens.

Volgens opgave van de auteursrechtenorganisatie BUMA/STEMRA waren er in 2001 in Nederland 13.000 rechthebbenden (tekstdichters en componisten) op royalties.

Overzicht aantal orkesten, ensembles, jazzmusici en gezelschappen opera- en muziektheater

Symfonieorkesten: 10 meerjarig gesubsidieerd en 3 omroeporkesten; buiten rijksfinanciering: 2<sup>39</sup>

Kamermuziekensembles: 790 ongesubsidieerd; 29 gesubsidieerd<sup>40</sup>

Jazzmusici: 1300 a 1800<sup>41</sup>

Aantal opera- en muziektheatergezelschappen: 8 gesubsidieerd<sup>42</sup>, 113 niet rijksgesubsidieerd<sup>43</sup>

Aantal podia, festivals en grote muziekevenementen in Nederland

Aantal professionele podia in 1998/1999: 482.<sup>44</sup> Daarvan is 48 procent een specifiek theater, 41 procent een sociaal-cultureel centrum en 8 procent een kerkgebouw. 40 procent van alle door het CBS geregistreerde voorstellingen was geprogrammeerd op een podium van de Vereniging van Schouwburg- en Concertzaaldirecties (VSCD). Deze voorstellingen trokken bovendien 80 procent van het totaal aantal bezoekers. Het aantal VSCD-zalen is in 2001 inmiddels gegroeid naar 222 zalen.<sup>45</sup>

Aantal uitvoeringen en bezoeken

Volgens een augustus 2002 gehouden NIPO-enquete (in opdracht van de VSCD)<sup>46</sup> zijn cabaret en musical de meest bezochte vormen van podiumkunsten, gevolgd door pop/rock en toneel/mime.

Ouderen blijken volgens deze enquete meer opera, klassieke muziek en dans te bezoeken, jongeren gaan vooral naar pop/rockconcerten. Vrouwen bezoeken bijna alle podiumkunsten meer dan mannen. Opera en klassieke muziek worden vooral door mensen uit de hogere welstandsklassen bezocht. 75 procent van alle bezoekers is naar een voorstelling van een professioneel gezelschap geweest, 22 procent naar dat van amateurs (met name toneel en kindervoorstellingen).

De hierboven weergegeven momentopname is een bevestiging van een trend in de afgelopen decennia. Zo is het totaal aantal muziekkuitvoeringen is tussen 1989 en

1999 met 37 procent gestegen tot 15.600 en het aantal bezoekers daaraan met 40 procent tot bijna 6 miljoen. Het aantal muziekktheateruitvoeringen (cabaret, musical en opera) is met 74 procent gestegen tot bijna 13.000; het bezoekersaantal met 82 procent tot ruim 5 miljoen. Met name deze groei heeft gezorgd voor de groei in de podiumkunsten als geheel.<sup>47</sup> Niet geregistreerd door het CBS zijn evenwel poppodia en incidentele optredens. Aangezien de bezoekersaantallen in 2002 al meer dan 6 miljoen betroffen (zie onder), lijkt het aantal bezoeken aan concerten en muziektheater in 2002 ruwweg rond de 17 miljoen te liggen.

'Het totaal aantal muziekkuitvoeringen is in de tien jaar tussen 1989 en 1999 met 37 procent gestegen tot 15.600 en bezoekers met 40 procent tot bijna 6 miljoen. Binnen de podiumkunsten zit de groei bij het aantal uitvoeringen en het aantal bezoekers vooral in muziek en muziektheater. Niet geregistreerd zijn evenwel poppodia en incidentele optredens. Aangezien dat al meer dan 6 miljoen betreft in 2002 (zie onder), moet het aantal bezoeken aan concerten en muziektheater in 2002 rond de 12 miljoen liggen, uitwerken.'

Hieronder volgen enkele gegevens per genre

#### Bezoekcijfers 2002 popmuziek en musicals

Totaal popfestivals <sup>48</sup>	3.000.000
Totaal alle kernpodia	940.000
D-podia	16.896
Grote podia	1.300.000 <sup>49</sup>
Mojo	1.200.000
Totaal popmuziek	6.400.000
Musicals Joop van den Ende	1.900.000 (seizoen 01/02) <sup>50</sup>

#### Overzicht aantal uitvoeringen en bezoeken ensembles en orkesten in Nederland 1997 - 2001<sup>51</sup>

	1997	1998	1999	2000	2001
<b>Ensembles:</b>					
Uitvoeringen	638	645	857	761	1.240 <sup>52</sup>
Bezoeken	280.000	316.000	320.000	298.000	495.000
<b>Orkesten:</b>					
Uitvoeringen	1.175	1.375	1.385	1.299	1.245
Bezoeken	1,26 milj.	1,28 milj.	1,18 milj.	1,21 milj.	1,17 milj.

<sup>39</sup> Exclusief jeugdorkesten

<sup>40</sup> Bedrijfsplan De Kamervraag 2002 - 2004, blz 5.

<sup>41</sup> T. Idens, Kwinten en kwartjes (1998).

<sup>42</sup> Telling van de Raad voor huidige Cultuurnota.

<sup>43</sup> CBS Podiumkunsten 1998/1999.

<sup>44</sup> Bron CBS. Het CBS hanteert als definitie voor een professioneel podium: een podium waar minstens tien voorstellingen per jaar worden gegeven.

<sup>45</sup> Analyse Podiumkunsten Cap Gemini, 2002; VSCD Theaters 2001.

<sup>46</sup> Rapport Marktbeschrijving Podiumkunsten, Onderzoek onder de Nederlandse bevolking; door E. Duijser, september 2002 (NIPO).

<sup>47</sup> Bron: Vrije tijd, media en cultuur, blz 599.

<sup>48</sup> De bezoekcijfers inzake de popmuziek zijn afkomstig van het Nationaal Pop Instituut.

<sup>49</sup> Het betreft 013, Melkweg, Nighttown, Paradiso en Tivoli. Wegens ontbreken van cijfers van Nighttown voor 2002 zijn de cijfers voor 2001 aangehouden.

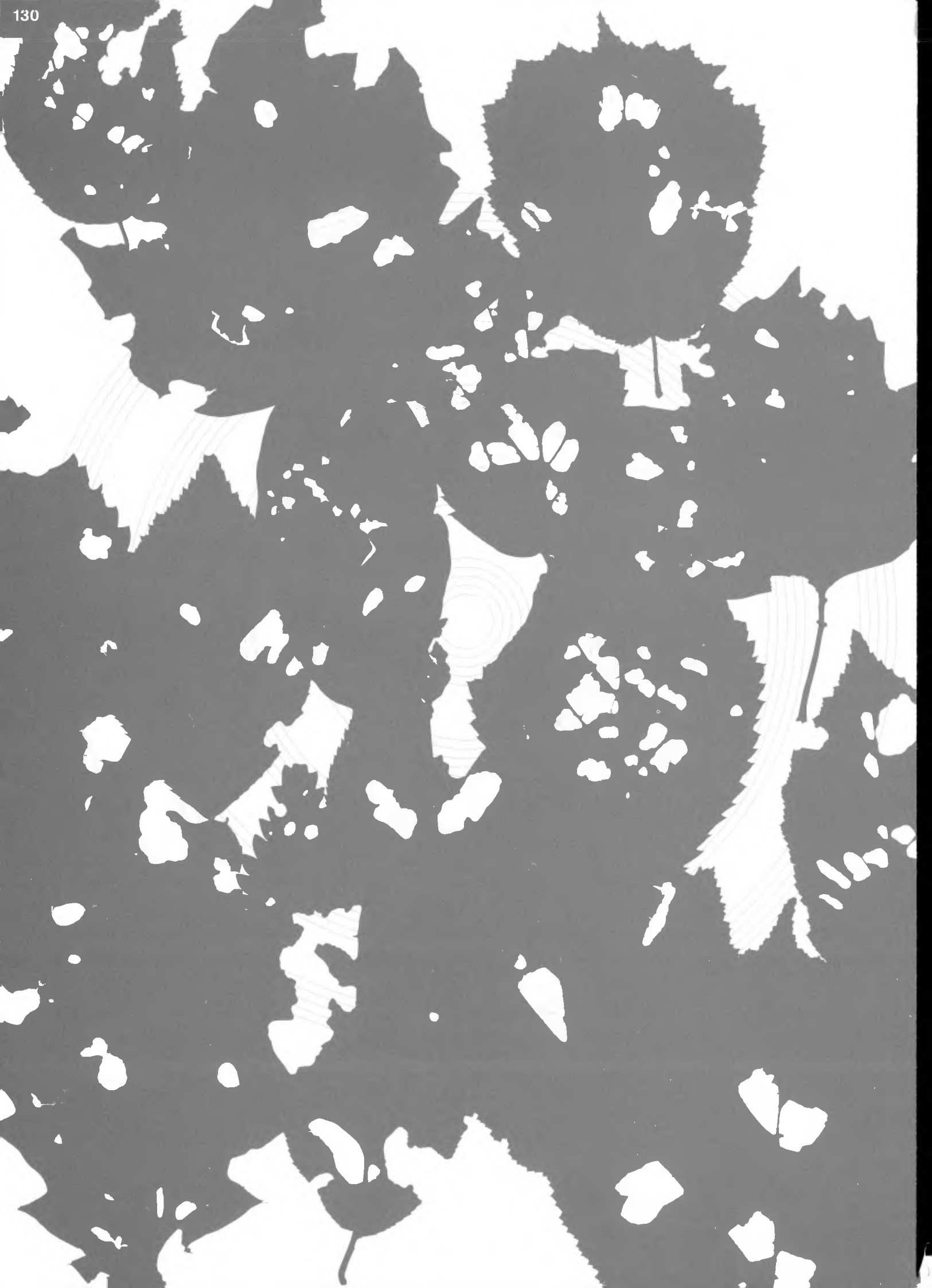
<sup>50</sup> Bron: Stage Holding The International Entertainment Group, corporate brochure december 2002.

<sup>51</sup> Rijksbagroting OCenW 2003, gebaseerd op jaarverslagen Instellingen en voor 2001 op een telefonische enquête.

<sup>52</sup> deze groei is mede veroorzaakt door het groter aantal meerjarig gesubsidieerde ensembles met ingang van dat jaar.







ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE, LANDSCHAPSARCHITECTUUR, ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW	57
BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING	75
DANS	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
<b>THEATER</b>	133
MEDIA	155
FILM	173
LETTEREN	195
BIBLIOTHEKEN	217
AMATEURKUNST	235

**134****1. Inleiding en verantwoording****135****2. Van Toneelbestel naar Theaterbestel****138****3. Beschrijving en beoordeling huidige situatie****149****4. Tot slot****151****Bijlage: kwantitatieve gegevens**

35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2
35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2
35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2
35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2
35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2

## 1. Inleiding en verantwoording

Bij het schrijven van deze analyse is de Raad uitgegaan van het Nederlandse theater zoals het is. Het grootste deel van de tekst bestaat uit beschrijving en analyse. Waar wensen worden uitgesproken of aanbevelingen worden gedaan, zijn deze steeds aangegeven.

De Raad hecht eraan dit uitdrukkelijk te melden, omdat daarmee ook iets gezegd wordt over de positie die de Raad wil innemen. Er zou voor gekozen kunnen worden om vanuit een vastomlijnd idee over wat de noodzaak en betekenis van kunst is een schets te geven van het theater 'zoals het zou moeten zijn', een tekening van een utopisch landschap waar de dingen niet verwarrend en in voortdurende beweging zijn, maar waar alles precies de plek inneemt die het heeft toegekend gekregen.

Als fantasie en ideaal zou zo'n schets misschien zijn aantrekkelijke kanten hebben, maar de Raad heeft voor een nuchterder en zakelijker benadering gekozen. De praktijk is daarbij het uitgangspunt – niet wat theatermakers zeggen dat ze zouden willen doen of wat de Raad vindt dat ze zouden moeten doen, maar hun werk. En waar er iets zou moeten veranderen, daar is het zaak om de realiseerbaarheid van het betreffende voorstel voorop te laten staan.

Om een juist en actueel beeld te kunnen schetsen heeft de Raad naast het bezoeken van zoveel mogelijk theatervoorstellingen kennis genomen van diverse relevante publicaties en geluisterd naar de beroepsbeoefenaars.<sup>1</sup> In gesprekken met organisaties als de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen, de Vereniging van Vlakke Vloer Theaters, de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties en Het Vierde Kwartaal, in contacten met gezelschappen en individuele theatermakers heeft de Raad steeds dezelfde vragen gesteld: hoe oordeelt u over de huidige theaterpraktijk en over het bestel waarin die praktijk gevat is? Wat zijn in uw beoordeling de sterke en de zwakke onderdelen van die praktijk en van dat bestel? Wat zou er dienen te veranderen?<sup>2</sup> De achterliggende gedachte daarbij was ten eerste dat het de mensen uit de praktijk zijn van wie verwacht kan worden dat ze het best op deze vragen een antwoord kunnen geven en, ten tweede, dat het weinig zin zou hebben als de Raad met ideeën en suggesties zou komen die door de praktijk niet worden 'gedragen'.

Dat de Raad naar alle uiteenlopende antwoorden op de hierboven weergegeven vragen geluisterd heeft wil zeker niet zeggen dat het voorliggende stuk beschouwd moet worden als de mening van de theaterpraktijk. Het is de mening van de Raad, maar daar waar aanbevelingen worden gedaan heeft hij terdege onderzocht of hiervoor draagvlak bestaat.

Cultuur en kunst zijn zeer ruime begrippen, die door het werk van de Raad slechts ten dele worden omvat. De Raad is immers de adviseur van de rijksoverheid en spreekt zich dus vooral uit over die onderdelen van de kunst- en cultuurpraktijk waarmee het Rijk bemoeienis heeft – een bemoeienis die zich concentreert op de vraag of er voor de betreffende activiteit rijks subsidie moet worden toegekend en, zo ja, hoe hoog die subsidie moet zijn, welke vorm er voor gekozen wordt en welke voorwaarden eraan worden verbonden. De activiteiten die met steun van andere overheden of fondsen tot stand komen en ook alles wat zonder subsidie gemaakt wordt onttrekt zich aan de invloed van de Raad en de Raad kan niet pretenderen op al deze gebieden een volledig inzicht te hebben.

Ook voor het theater geldt dat die beperking onvermijdelijk vertekeningen en onvolledigheden oplevert. Steeds meer immers komt het voor dat de theaterkunstpraktijk zich aan 'subsidiegrenzen' onttrekt: gesubsidieerde instellingen genereren inkomsten uit marktgerichte activiteiten, theatergroepen werken samen met film- of televisieproducenten, zomerfestivals combineren 'vermaak en amusement' met risicovoller kunstproducties en het theater dat voor een jong publiek gemaakt wordt zoekt het club- en uitgaanscircuit op. De Raad volgt al die ontwikkelingen, maar wordt geacht slechts oordelen en adviezen te geven over dat deel ervan waarmee hij ook werkelijk bemoeienis heeft.

De Raad vindt het echter belangrijk dat dit brede geheel wel wordt betrokken bij het denken over theater. Als er bijvoorbeeld wordt gekeken naar de positie en de functie van het gesubsidieerde toneel, dan kan dat niet los gezien worden van de plaats die de 'vrije producenten' in het bestel innemen. En bij de beoordeling van instellingen die theater maken met jongeren is het onvermijdelijk dat de grens tussen professioneel en amateurtheater wordt overschreden. Daarom zal deze sectoranalyse zich niet strikt beperken tot de instellingen of initiatieven die zijn opgenomen in de Cultuurnota.

Voor de Raad staat het theater als kunstvorm niet ter discussie. Het vertellen van verhalen in beelden en woorden is nog steeds de essentie van wat theater is. De behoefte aan het collectief beleven van oude of nieuwe verhalen is ondanks een groeiend aantal alternatieve vrijetijdsbestedingen de afgelopen decennia eerder toe- dan afgenomen. Het theater als vrijplaats voor schoonheid, ontroering, verstrooiing en confrontatie wordt voor de kwaliteit van onze gematerialiseerde en geïndividualiseerde samenleving van steeds groter belang.

De Raad verwacht van de gesubsidieerde theaterinstellingen dat zij op hoog kwalitatief niveau oude en nieuwe verhalen vertellen; dat zij de theatertraditie levend houden door het theater-

<sup>1</sup> Om de sectoranalyses podiumkunsten met feiten en cijfers te ondersteunen, is in het voortraject door de Raad in samenwerking met het Ministerie van OCenW en het culturele veld aanvullend onderzoek uitgezet op het gebied van de podiumkunsten. De uitkomsten van dit 'Branchestructuuronderzoek Podiumkunsten' bleken door onvolkomen terbeschikkingstelling van gegevens door enkele partijen en door hun ongelijksoortigheid onvoldoende betrouwbaar om te gebruiken (zie verder de bijlage).

<sup>2</sup> Voor een overzicht van de gesprekken, zie de bijlage.

36	37	36	36	40	41	42	43	44	40	40	47	48	40	50	51	52	53	54	50	50	57	56	57	58	50	60	61	62	63	64	65	66	67	68
36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	40	50	51	57	53	54	55	56	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	
36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	40	50	51	57	53	54	55	56	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	
36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	40	50	51	57	53	54	55	56	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	
36	37	38	39	40	41	42	43	44	40	40	47	48	40	50	51	57	53	54	55	56	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	

erfgoed steeds weer voor nieuwe generaties toegankelijk te maken; en dat zij door zich te richten op onderzoek het theater als kunstvorm blijven ontwikkelen. Tevens is het de opdracht van het gesubsidieerd theater zich in te spannen een talrijk en gedifferentieerd publiek te bereiken. Daarbij dient, nadrukkelijker dan in het verleden het geval was, te worden onderkend dat niet iedereen alles waardeert of zou moeten waarderen. Voor sommige uitingen bestaat een beperkter belangstelling dan voor andere. Van iedere theaterinstelling wordt echter een duidelijk idee verwacht over de publieksgroepen die zij met haar producties wil bereiken en over de inspanningen die nodig zijn om die doelstelling te verwelijken.

## 2. Van Toneelbestel naar Theaterbestel<sup>3</sup>

### 2.1. Historische schets

In deze sectoranalyse worden niet alleen verworvenheden en knelpunten van het huidige theaterbestel beschreven, ook zullen ontwikkelingen worden omschreven en aanbevelingen gedaan. Om deze aanbevelingen in de juiste context te lezen, is het van belang het ontstaan en de ontwikkeling van het bestel te schetsen. Immers, een aantal van de aanbevelingen van de Raad komen voort uit ontwikkelingen en veranderingen in het verleden.

Het Nederlandse theaterbestel bestaat nog niet zo lang in zijn huidige vorm en omvang. Vanaf de Tweede Wereldoorlog, toen voor het eerst enkele toneelgezelschappen werden gesubsidieerd, heeft het Nederlandse toneel zich ontwikkeld tot een rijk, divers bestel. Aan de totstandkoming van het bestel heeft overheidsbeleid ten grondslag gelegen, maar belangrijker is de artistieke en inhoudelijke ontwikkeling van de gezelschappen zelf geweest. Daarnaast zijn er externe, maatschappelijke factoren geweest die de ontwikkeling en de plaatsbepaling van het toneel hebben beïnvloed. Het ging daarbij steeds weer om de vraag wie er met het toneel wordt bereikt en wat eigenlijk de legitimatie is van het (gesubsidieerde) toneel.

De ontwikkelingsdrang van de gezelschappen komt voort uit een dynamiek die - historisch gezien - eigen is aan de theatersector. Mede daarvoor is de richting van het cultuurbeleid primair niet door overheid en beleidsmakers bepaald, maar door de theatersector zelf. De overheid heeft de ontwikkelingen binnen het theater nauwlettend gevolgd en zijn beleid daar voortdurend op aangepast.

De eerste contouren van een toneelbestel ontstonden in de jaren direct na de Tweede Wereldoorlog. Waren er in 1950 vijf door Rijk en gemeenten gezamenlijk gesubsidieerde gezelschappen,

in 1969 was dit aantal gegroeid tot elf, verspreid over het hele land. Mede als gevolg van veranderingen in de samenleving ontstond in de loop van de jaren zestig bij jongere makers en acteurs een gevoel van onvrede met het bestaande toneelbestel en met de artistieke ambities van de toneelgezelschappen. Verstarde verhoudingen, een weinig geïnspireerde repertoirekeuze, geen belangstelling voor de vernieuwingen in het toneel – dit zijn enkele van de verwijten waartegen de 'heersende klasse' in het toenmalige toneel zich moest verweren. Maatschappelijk engagement was in die jaren meer dan een term; het stond voor een wezenlijke houding van waaruit toneel werd gemaakt. Tal van acties en initiatieven – waarvan de in 1969 gevoerde 'Aktie Tomaat' de meest spectaculaire is geweest – leidden tot een herziening van het bestel.

Er kwam ruimte voor nieuwe gezelschappen, voor andere vormen van maken en presenteren en voor toneel dat zich een heel andere plek toekende dan de grote toneelgezelschappen voorheen hadden gedaan. Het vormingstheater (Proloog en Sater) en het Werktheater, Shaffy, Mickery, Hauser Orkater, Onafhankelijk Toneel, Baal en de Toneelschuur, het nieuwe jeugdtheater en de moderne mime – het is slechts een handvol namen, begrippen en ontwikkelingen die hun wortels hebben of hun eerste bloei beleefden in het 'post-Tomaat'-tijdperk. Hoewel het nog steeds in zwang was te spreken van het 'toneelbestel' dekte het begrip toneel eigenlijk toen al niet meer de lading.

De steeds grotere verscheidenheid van het toneel ging gepaard met een evenzeer toenemende bemoeienis door de rijksoverheid. Het aantal mede door het Rijk gesubsidieerde gezelschappen groeide gestaag, van de al genoemde 11 in 1969 tot 32 in het seizoen 1981/'82. Ook het aantal producties en voorstellingen nam sterk toe.

In die jaren begon er opnieuw kritiek te komen, ditmaal op de te grote diversiteit in aanbod en op de artistieke kwaliteit van de voorstellingen. De ontstane verscheidenheid zou tot versnippering van talent, geld, aanbod en publiek leiden. Ook dreigde er een nieuwe verstarring te ontstaan, met te weinig ruimte voor nieuwe initiatieven. Inhoudelijk leek de creatieve impuls die een decennium eerder was ingezet alweer enigszins uitgewerkt, wat onder meer te merken was aan de teloorgang van het politiek geëngageerde 'vormingstheater'. De toenmalige Raad voor de Kunst sprak in 1982 van een 'creatieve impasse' en constateerde in 1983 dat er sprake was van een artistieke malaise, met als gevolg dat verschillende gemeenten en provincies hun subsidies introkken of beperkten. De Raad voor de Kunst adviseerde tot een herziening van het toneelbestel.

In reactie hierop werd de Commissie Landelijk Toneelbestel ingesteld, die naar haar voorzitter Commissie De Boer werd genoemd. Het in 1984

<sup>3</sup> Voor een overzicht van de geschiedenis van het Nederlandse theater, zie onder meer: J.J. van Maanen, Het Nederlandse toneelbestel, in: Handboek Cultuurbeleid, pp. 11.1-1 - 11.1-42.; R. Pots, Cultuur, koningen en democraten; Overheid & cultuur in Nederland, Nijmegen 2000; P. Ligthart, Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950. Subsidieering en advisering, Boekmanstichting, Amsterdam 1988.

71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104

openbaar gemaakte rapport van deze commissie vormt nog steeds de basis van het huidige theaterbestel. Het leidde tot een grondige herziening van de financieringsstructuur en gaf de aanzet tot de huidige vierjarensystematiek. De kern van het advies was dat de Nederlandse cultuur een samenhangend geheel vormt en dat er 'voor wat betreft de instandhouding en ontwikkeling van die cultuur sprake dient te zijn van één voorzieningsgebied, alsmede van één samenhangende beleidsopvatting'.<sup>4</sup> Het Rijk moest de regie over het toneelbestel voeren en was (financieel) verantwoordelijk voor het aanbod van landelijke betekenis (de producerende toneelinstellingen); de gemeenten waren verantwoordelijk voor de afname (de schouwburgen en theaters) en de provincies voor regionale spreiding.

Dit leidde tot een vereveningsoperatie, waarbij structureel een bedrag aan het Provincie- en Gemeentefonds werd onttrokken en overgeheveld naar het Rijk. In totaal, voor alle podiumkunsten samen, betrof het een bedrag van circa 25 miljoen Euro.<sup>5</sup> Dit betekende voor het toneelbestel dat het Rijk de volle financiële verantwoordelijkheid moest dragen voor de toneelgezelschappen buiten de Randstad, in casu de gezelschappen in Arnhem, Groningen en Eindhoven. Alleen voor de grote repertoiregezelschappen in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam werd een uitzondering gemaakt; zij werden door de desbetreffende gemeente (voor 60 procent) en het Rijk (voor 40 procent) gezamenlijk gefinancierd. Daarnaast was er ruimte voor kleine gezelschappen, festivals en andere organisaties. Het kleinschalige kinder- en jeugdtheateraanbod diende gesubsidieerd te blijven worden door de provinciale en gemeentelijke overheden.

Het advies van de Commissie De Boer heeft aanleiding gegeven tot een structuur die ook nu nog deels is terug te vinden. Het gaat daarbij onder meer om de positie van de toneelgezelschappen in en buiten de Randstad, om de totstandkoming van werkplaatsen en om de positie van het jeugdtheater.

De Commissie De Boer stelde dat vooral de grote repertoiregezelschappen in de steden in de Randstad, Groningen, Arnhem en Eindhoven de toneeltraditie in stand moesten houden. Zij zouden de klassieke en hedendaagse wereldtoneelliteratuur voor een breed publiek op hoog kwalitatief niveau moeten uitvoeren. In hun taakstelling lag een nadruk op het functioneren als publieksvoorziening. Voor instandhouding van de artistieke infrastructuur zouden zij niet periodiek worden beoordeeld, maar structureel in stand worden gehouden. Wel zouden zij door de Raad voor de Kunst driejaarlijks worden beoordeeld op artistieke kernfuncties. Vernieuwing zou gestalte moeten krijgen binnen een wisselend patroon van kleine gezelschappen en door ad hoc- of incidentele producties. Kleine

gezelschappen werden in principe voor een periode van drie jaar gesubsidieerd. Na drie jaar moesten zij telkens opnieuw worden beoordeeld door de Raad voor de Kunst. Een deel van de begroting voor incidentele toneelproducties moest worden besteed via over het land verdeelde werkplaatsen. Ook bepleitte de commissie een mogelijkheid voor meerjarige projectsubsidiëring. De werkplaatsen waren bedoeld voor jonge, net afgestudeerde makers om voor een periode van enkele jaren onder begeleiding te werken. De werkplaatsen moesten fungeren als verbindings-element tussen de opleiding en de beroepspraktijk. Het fenomeen productiehuis zag pas enkele jaren later het licht, met de rijkssubsidiëring van één succesvol vlakkevloertheater. Daarmee werd het tot dan toe geldende principe losgelaten, dat subsidiëring van accommodaties (en dus ook van de vlakkevloertheaters) de verantwoordelijkheid was van de gemeentelijke overheden. Als gevolg hiervan deden ook andere accommodaties met succes een beroep op aanvullende financiering.

Het initiatief tot financiële ondersteuning van het jeugdtheater lag al in de jaren zeventig vooral bij de provincies en gemeenten. In het in 1981 onder verantwoordelijkheid van de Raad voor de Kunst verschenen Jeugdtheaterinhaalplan en in het rapport van de Commissie De Boer werd geadviseerd het kleinschalige jeugdtheater, met uitzondering van enkele productiesubsidies, te subsidiëren door de gemeentelijke en provinciale overheden.<sup>6</sup> Dit standpunt werd verder uitgewerkt door een speciaal daarvoor in het leven geroepen commissie, de Commissie Zeevalking. In 1986 adviseerde deze commissie de primaire verantwoordelijkheid voor de instandhouding van de jeugdtheatergezelschappen te leggen bij de provinciale overheden en bij de grote steden Amsterdam, Rotterdam en Den Haag. Het Rijk zou dan verantwoordelijk zijn voor het opzetten van een goede infrastructuur voor het jeugdtheater en, door middel van het verlenen van ad hoc subsidies, voor de artistieke ontwikkeling en vernieuwing van het jeugdtheateraanbod. De gemeenten zouden moeten zorgen voor de afname en voor faciliteiten als huisvesting en repetitieruimte.<sup>7</sup>

Realisatie van die ondersteuning vanuit de provincies betekende dat het jeugdtheater zich vanaf midden jaren tachtig kon ontwikkelen. Begin jaren negentig ontstond echter het besef dat met het oog op de artistieke ontwikkeling van het jeugdtheater, ook het Rijk zich niet afzijdig kon houden. Met ingang van de Cultuurnota-periode 1993-1996 ontvingen twaalf jeugdtheatergezelschappen een structureel subsidie van het Rijk, waarbij werd uitgegaan van een richtbedrag van in totaal een miljoen gulden per gezelschap en een systeem van cofinanciering, waarbij het Rijk 40 procent bijdroeg en de andere overheden 60 procent.<sup>8</sup> In 1988 werd de Kunstenplan-systematiek (nu

4 Commissie Landelijk Toneelbestel (Commissie De Boer), Den Haag 1984, p. 1.

5 Cultuurbeleid in Nederland, Publicatie van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag 2002, p. 166.

6 Advies Raad voor de Kunst Jeugdtheaterbeleid in Nederland, Den Haag dd 20 juni 1984.

7 Commissie Zeevalking, Advies Jeugdtheaterbeleid, Den Haag 1986.

8 In praktijk betekende dit dat sommige gezelschappen meer dan een miljoen gulden ontvingen, andere minder. Voor een historische schets van het jeugdtheater, zie D. Meyer, De vinexlocatie. Het jeugdtheaterbestel onder de loep genomen, in: Uitgelicht; Nederlands Jeugdtheater anno 2002, Uitgeverij International Theatre & Film Books, Amsterdam 2002, pp. 43-56 en H. van Maanen, Het Jeugdtheater van de toekomst, 1999.

104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138
104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138
104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138
104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138
104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138



Cultuurnota-systematiek) opgezet, waarbij een periodieke beoordeling van vier jaar werd vastgesteld. Hiermee trad ook een zekere rust in het beleid in. Het beleid van de overheid richtte zich in die periodes vooral op het kwaliteitsbeginsel en het publieksbereik van het gesubsidieerde theater (onder minister Brinkman), op internationalisering (onder minister D'Ancona) en op cultuur als maatschappelijk bindmiddel (onder staatssecretaris Nuis).

In de loop der jaren werden steeds meer subsidies aangevraagd voor incidentele projecten en door individuele kunstenaars. Om deze efficiënter te kunnen afhandelen, maar ook om de overheid meer op afstand te plaatsen en zich te kunnen concentreren op het ontwikkelen van de hoofdlijnen van beleid, verplaatste het departement de beleidsuitvoering hiervan naar decentrale organisaties, de cultuurfondsen. Op het terrein van de podiumkunsten werd in 1993 het Fonds voor de Podiumkunsten opgericht, dat met ingang van 2002 is overgegaan in het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.

Een andere belangrijke ontwikkeling naast die van het gesubsidieerde theater was de sterke opkomst vanaf begin jaren tachtig van de vrije toneelproducten, het cabaret, de kleinkunst en de musicals, die voor een deel de publieksfunctie van het gesubsidieerde toneel overnamen (zie hiervoor ook 2.3. *Theater en publiek* en 3.2. *Subsidie en andere vormen van financiering*).

#### 2.2. Cultuurnota 2001/2004

De keuzen die de Raad voor de periode 2001-2004 maakte, zijn in belangrijke mate beïnvloed door het besef dat er voor een groeiend potentieel 'nieuwe' theatermakers inmiddels steeds minder ruimte was. In aanloop naar de Cultuurnota 2001-2004 gaf de sector zelf diverse signalen af, die erop wezen dat zij een aantal veranderingen binnen het theaterbestel noodzakelijk achtte. Al in 1996 was de publicatie *Een toekomst voor het toneel* verschenen, geschreven door enkele theaterexperts die voor deze gelegenheid in de Werkgroep Kassies waren verenigd. In dit stuk werd onder meer gesteld dat de 'onaantastbaarheid' van de grote gezelschappen diende te verdwijnen en dat het subsidiesysteem flexibeler zou moeten functioneren: minder ontzag voor gevestigde posities, meer doorstroming en een Raad voor Cultuur die oordeelt op basis van deskundigheid en opinies.<sup>9</sup>

In het najaar van 1998 publiceerde de uit de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen voortgekomen Commissie Rottenberg een pamflet onder de titel *De toekomst van het toneelbestel*. Hierin werd onder meer geconstateerd dat het toneelbestel is verstard. Eenmaal opgenomen in de Cultuurnota lijkt het bestaansrecht van een

instelling niet meer ter discussie te staan. Dit belet de doorstroming van nieuwe initiatieven en belemmert de ontwikkeling van het toneel. De Commissie Rottenberg pleitte voor een aantal ingrijpende veranderingen en een fundamentele herziening van het toneelbestel.<sup>10</sup> In beide stukken klonk een roep om flexibiliteit, dynamiek en realiteitszin: meerjarige financiële ondersteuning moet worden gegeven aan instellingen die actief en in ontwikkeling zijn, kortom aan gezelschappen waarvan de komende jaren veel kan worden verwacht.

Ook het beleid van de vorige staatssecretaris Van der Ploeg was gericht op verandering. Onder het motto 'nieuw voor oud', met een sterke nadruk op culturele diversiteit, riep hij vooral nieuwe gezelschappen op een aanvraag voor de Cultuurnota in te dienen.

Vlak voor het Cultuurnota-advies 2001-2004 bracht het jeugdtheater een publicatie uit, *Het jeugdtheater van de toekomst*.<sup>11</sup> Hierin werd een aantal knelpunten gesignaleerd: de financiële middelen zijn niet meegegroeid met de professionalisering van de sector en blijven achter bij die van vergelijkbare gezelschappen die voor volwassenen spelen, er is weinig aanbod voor jongeren ouder dan twaalf jaar en er zijn beperkte mogelijkheden voor jonge, nieuwe makers om zich binnen het jeugdtheater te ontwikkelen. Daarnaast werden problemen gesignaleerd met de uitkoopsommen voor schoolvoorstellingen, de distributie en de programmering in schouwburgen (die weer vaak afhankelijk zijn van de gemeentelijke overheden).

In het Cultuurnota-advies maakte de Raad een keuze voor nieuwe initiatieven en voor versterking van de financiële positie van een aanzienlijk aantal reeds gesubsidieerde theatergezelschappen. Tegenover 35 nieuw tot de Cultuurnota-systematiek toegelaten theaterinstellingen, werd over 18 structureel gesubsidieerde theaterinstellingen negatief geadviseerd. Subsidieerde het Rijk in de periode 1997-2000 in totaal 69 instellingen op het gebied van theater structureel (inclusief het jeugdtheater, de mime, het poppen- en objecttheater en de werkplaatsen en productiehuisen), voor de lopende Cultuurnota-periode 2001-2004 bedraagt het aantal structureel gesubsidieerde theaterinstellingen 86. Niet alleen het aantal structureel gesubsidieerde gezelschappen werd uitgebreid, ook adviseerde de Raad om de financiële positie van een groot aantal gezelschappen dat reeds structureel subsidie ontving aanzienlijk te versterken. Het betrof vooral middelgrote en kleinere theatergezelschappen en het jeugdtheater. In het kader van het Actieplan Cultuurbereik kregen de instellingen Bartje op Zuid en Het Witte Vuur financiële middelen toegekend. Het Theater Instituut Nederland (TIN) werd na het kritische Cultuurnota-advies van de Raad en substantiële verlaging van de subsidie ingrijpend gereorganiseerd, waarbij de nadruk kwam te liggen op

<sup>10</sup> Commissie Rottenberg, *De toekomst van het toneelbestel*, Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen, Amsterdam 1998.

<sup>11</sup> H. van Maanen, *Het jeugdtheater van de toekomst*, 1999.

<sup>9</sup> Werkgroep Kassies, *Een toekomst voor het toneel*, Uitgave ter gelegenheid van de opening van het tiende Theaterfestival, Amsterdam 1996.

140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174  
 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174  
 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174  
 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174

functies als beheer, documentatie en bibliotheek. Dit ging ten koste van de debatfunctie, de buitenlandfunctie en de adviesfunctie ten behoeve van professionals. Ten aanzien van het wijktheater werden, in aanvulling op het reeds gesubsidieerde Stut Theater, twee nieuwe initiatieven positief beoordeeld, het Rotterdams Wijktheater en Krater Theater Zuidoost. Dit vooral vanwege het landelijk belang van deze instellingen in de ontwikkeling van het community theater en de verwachting dat samenwerking tussen deze instellingen zal leiden tot spreiding en overdracht van kennis en ervaring op dat terrein. Om de verscheidenheid van het podiumkunstenaanbod beter te laten aansluiten op een groot en gevarieerd publiek en meer eenheid te brengen in de subsidieregelingen en organisaties op het gebied van de distributie van het kleinschalige aanbod, werd het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing ingesteld.

14  
Deze door de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen verzamelde cijfers zullen in het voorjaar van 2003 worden gepubliceerd.

De behandeling van het cultuurbudget in de Rijksbegroting 2001 leidde tot een motie van de Tweede Kamer, waardoor de cultuurnotagelden structureel met circa 18 miljoen euro werden verhoogd. Hiervan werd circa 6,7 miljoen euro aangewend voor versterking van de gehele podiumkunstsector. De rijkssubsidie van de kunstproducerende podiumkunstgroepen en -gezelschappen werd met 30 procent van het reeds toegekende subsidiebedrag verhoogd tot een plafond van 136.000 euro. Dit had tot gevolg dat een groot aantal theatergezelschappen hun ingediende wensbegroting volledig, of bijna volledig, gehonoreerd kregen.<sup>12</sup>

12  
Voor een overzicht van de subsidiebudgetten op het gebied van de podiumkunsten en het theater, wordt verwezen naar de bijlage.

2.3. Theater en publiek

Hierboven is de ontwikkeling geschetst van een van oorsprong beperkt en eenzijdig toneelbestel tot een fijnmazig en gedifferentieerd theaterbestel; een bestel met een rijk en divers theateraanbod, bestaande uit zowel een breed aanbod van gesubsidieerd theater (waaronder mime, muziek-, bewegings-, en jeugdtheater) als een aanbod dat niet rechtstreeks wordt gesubsidieerd, maar wel kwalitatief en kwantitatief van belang is (vrije toneelproducties, cabaret, kleinkunst en musicals).

De positie van het gesubsidieerde toneel heeft in de hier besproken periode regelmatig ter discussie gestaan. Enerzijds moest de wereldtoegeltraditie actueel en voor een groot publiek toegankelijk blijven, anderzijds werd van het toneel gevraagd zich te vernieuwen en zijn plek te behouden (of terug te vinden) in een sterk veranderende maatschappij. Afwisselend is het toneel geconfronteerd met de kritiek dat het niet modern genoeg is of juist met het verwijt dat het zich te veel richt op vernieuwing en experiment en zo het publiek van zich vervreemdt.

13  
Zie hiervoor ook: Het bereik van de kunsten; een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig, Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2000.

Tot 1985 daalden de bezoekersaantallen voor het gesubsidieerde toneel.<sup>13</sup> De toneelgezelschappen verloren een deel van hun publieksfunctie en vrije

15  
Theaters 2001. Cijfers en kengetallen van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties, Amsterdam 2002 en zie noot 12.

toneelproducenten namen deze functie gedeeltelijk over. In 1984 bepleitte de Commissie De Boer een belangrijke publieksfunctie voor met name grote repertoiregezelschappen. Sindsdien is een kentering waar te nemen: het bezoek aan het gesubsidieerd toneel herstelt zich en vertoont over de periode 1985 tot heden een lichte stijging, niet alleen generiek maar ook per voorstelling. Uit gegevens verzameld door de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen blijkt onder meer een publiekstoename per voorstelling van 29 procent over de periode 1985/86 - 1999/2000 en een daling van het subsidiebedrag per bezoeker.<sup>14</sup> Wel blijft deze stijging achter bij de stijging van de publieksaantallen aan het overig aanbod, de vrije toneelproducties, het cabaret, de kleinkunst en de musicals. Om de belangstelling van het publiek te stimuleren, werden in de jaren negentig maatregelen genomen om het beleid van de gezelschappen meer op de wensen van het publiek af te stemmen. Zo werd in 1992 aan alle gezelschappen de eis gesteld minimaal 15 procent eigen inkomsten te verwerven.

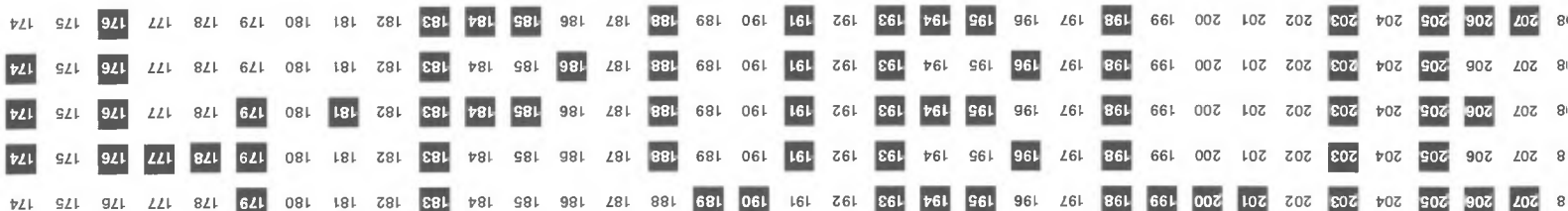
Op dit moment zijn er vanuit het perspectief van publieksbereik interessante ontwikkelingen gaande. Waren er in het verleden publieksgroepen aan te wijzen die zich duidelijk richten op één specifieke discipline (bijvoorbeeld het toneelpubliek), tegenwoordig lijkt dat niet meer het geval te zijn. Een groot deel van het publiek gaat naar van alles, zowel naar toneelvoorstellingen en concerten als naar cabaret en musicals; ook het podiumkunstenbezoek is onderdeel geworden van een 'zapcultuur'. Vanuit het standpunt van het publiek is het dan ook niet interessant of een voorstelling tot stand is gekomen met dan wel zonder subsidie.

3. Beschrijving en beoordeling huidige situatie

3.1. Inleiding

Over de positie van het theater in de Nederlandse samenleving bestaan uiteenlopende meningen. Aan de ene kant is het aantal mensen dat naar theater gaat (inclusief de vrije toneelproducties, het cabaret, de kleinkunst en de musicals) nog nooit zo groot geweest, maar daar staat tegenover dat niet ontkend kan worden dat de theatermaker vrij onzichtbaar is in het debat over de onderwerpen waar onze samenleving mee worstelt.

Veel aandacht is uitgegaan naar vernieuwing en vormexperimenten, maar er was relatief weinig aandacht voor een meer toegankelijk repertoire dat ook nieuw en jong publiek aanspreekt. De gesubsidieerde gezelschappen beseffen dit inmiddels terdege en er is wat dat betreft al het een en ander op gang gebracht.<sup>15</sup> Maar de generieke opdrachten die in de lopende Cultuurnota de sector zijn opgelegd, hebben de gezelschappen eens te meer doen beseffen dat eigenlijk alleen zij



zelf in staat zijn tot (her)formulering van hun artistieke en maatschappelijke opdracht.

De Raad is het met deze theatermakers eens dat zijzelf dienen aan te geven hoe zij met hun werk de samenleving weer kunnen beroeren. Door de gesprekken die de Raad heeft gevoerd, is hij ervan overtuigd geraakt dat de theatersector een collectieve verantwoordelijkheid wil dragen voor het bestel. De sector is inmiddels zodanig ge-professionaliseerd en georganiseerd dat een bepaalde mate van zelfregulering volgens de Raad ook verantwoord is.

3.2. Subsidie en andere vormen van financiering

Zoals al eerder aangegeven, bestaat het theaterbestel niet alleen uit het gesubsidieerde theater. In het seizoen 1998/1999 was het aandeel van het structureel gesubsidieerde aanbod op de Nederlandse podia 17 procent van het totale aanbod.<sup>16</sup> Gesubsidieerd theater en theateraanbod dat niet direct wordt gesubsidieerd (de vrije toneelproducties, het cabaret, de kleinkunst en de musicals) hebben ieder hun eigen artistieke en productionele ambities.<sup>17</sup> Dit wil echter niet zeggen dat het hier om twee volledig gescheiden werelden gaat. Voor een deel sluiten ze op elkaar aan doordat de vrije toneelproducenten zich in de achterliggende periode steeds meer hebben kunnen ontfemen over dat deel van het toneelrepertoire dat de gesubsidieerde toneelgezelschappen lieten liggen en dat zonder al te veel risico's en met steun van de schouwburgen kon worden gebracht. Daarnaast is er ook artistieke communicatie doordat acteurs, regisseurs en andere betrokkenen nu eens in het gesubsidieerde, dan weer in het niet gesubsidieerde circuit werkzaam zijn. Tenslotte is het begrip 'vrije of commerciële productie' wat bedrieglijk, omdat ook deze producties immers via de door de gemeenten gesubsidieerde theaters een deel van hun inkomsten genereren uit overheidsgelden.

Een aantal gesubsidieerde theaterinstellingen lijkt goed in te spelen op het cultureel ondernemerschap door op inventieve wijze extra geld te verkrijgen waardoor zij bijzondere projecten kunnen realiseren. Daarbij kan ook worden vastgesteld dat het subsidiestelsel, vooral door de generiek opgelegde prestatie-eisen, de ruimte aan de instellingen eerder beperkt dan verruimt. Samenwerkingsverbanden met bijvoorbeeld omroepen of andere disciplines bieden nog extra mogelijkheden en zouden meer gestimuleerd moeten worden, evenals andere vormen van subsidiëring. Zo zijn er verschillende gezelschappen die voldoende eigen inkomsten kunnen genereren, maar in bepaalde gevallen dekking zoeken voor te nemen risico's. Voor deze gezelschappen, die buiten hun reguliere opdracht een bijzondere productie willen realiseren, zou het eenvoudiger gemaakt moeten worden om met behulp van

garantiesubsidies van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten producties te realiseren. Dit zou niet alleen voor de gesubsidieerde gezelschappen moeten gelden, ook onafhankelijke makers of vrije producenten die artistiek en kwalitatief goede producties realiseren, zouden hierop meer aanspraak moeten kunnen maken.

3.3. Professionalisering zakelijke leiding

Toetreding tot de Cultuurnota-systematiek levert voor de gezelschappen niet alleen voordelen op, maar ook veel verplichtingen. De organisatie en beheer van een gezelschap zijn de laatste jaren zo complex geworden dat het steeds moeilijker wordt de ontwikkelingen op dit terrein goed te volgen. Verplichtingen op het gebied van gerealiseerde producties, speelbeurten, publieksinkomsten, maar ook het voldoen aan wet- en regelgeving op het gebied van goed werkgeverschap en arbeidsvoorwaarden hebben niet alleen bij een aantal nieuw in de Cultuurnota opgenomen instellingen geleid tot problemen op zakelijk gebied, maar ook bij instellingen die al langer bestaan. De Raad verwacht van de sector dat zij zelf het zakelijk gedeelte zodanig professionaliseert dat het artistieke beleid van de gezelschappen goed wordt ondersteund en gefaciliteerd. Het feit dat op initiatief van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen voor specifiek dat doel de Stichting ZIP is opgericht, is een stap in de goede richting. ZIP wil de professionalisering van de kleinschalige producenten en projectorganisaties in de podiumkunsten bevorderen door hen te adviseren en ondersteunen bij het werkgeverschap en de bedrijfsvoering.

3.4. Grote en middelgrote toneelgezelschappen

In de Cultuurnota-periode 2001-2004 zijn twaalf structureel gesubsidieerde gezelschappen opgenomen die worden gerekend tot de grote en middelgrote toneelgezelschappen.<sup>18</sup> Conform het rapport van de Commissie De Boer zijn de zes grootste gezelschappen nog steeds te vinden in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag (respectievelijk Toneelgroep Amsterdam, Ro Theater en Het Nationale Toneel) en in het noorden, oosten en zuiden (respectievelijk Noord Nederlands Toneel, Toneelgroep Oostpool, ZT Hollandia). Deze laatste drie komen (bijna) volledig voor rekening van het Rijk en zijn kleiner van omvang dan de gezelschappen in de Randstad, die door Rijk en gemeente gezamenlijk worden gefinancierd. Daarnaast is er een aantal middelgrote toneelgezelschappen dat ook producties voor de grote zaal realiseert, te weten De Theatercompagnie, het Onafhankelijk Toneel, Orkater, De Paardenkathedraal, Het Toneel Speelt en Het Vervolg. Enkele van de hier genoemde gezelschappen zijn de afgelopen periode sterk gegroeid door fusering van bestaande gezelschappen, andere hebben een nieuwe artistieke leiding gekregen en

16 Bron: Centraal Bureau voor de Statistiek (Podiumkunsten 1998/1999, Voorburg/ Heerlen 2000).

17 Voor een overzicht van de ontwikkelingen in het aanbod vanaf 1986 tot heden, zie M. Rengers, De oktobergekte en de Van der Ploegpiek. Een cijfermatig overzicht van het theater in Nederland vanaf 1986, in: Nederlands Theaterjaarboek 2001-2002, pp. 16-28. Hieruit blijkt dat het aantal voorstellingen op het gebied van musicals, cabaret, muziektheater en multidisciplinair theater sterk is gestegen.

18 Hierbij is uitgegaan van de samenstelling van sectie 1 van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen.

252	251	250	249	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	226	225	224	223	222	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210
252	251	250	249	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	226	225	224	223	222	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210
252	251	250	249	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	225	225	224	223	222	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210
252	251	250	249	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	226	225	224	223	222	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210
252	251	250	249	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	226	225	224	223	222	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210
252	251	250	249	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	225	225	224	223	222	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210

weer andere hebben de financiële mogelijkheden gekregen om nieuwe activiteiten te ontwikkelen.

De grote en middelgrote toneelgezelschappen lijken vooral de laatste jaren meer rekening te houden met het publiek. Men schijnt zich er meer van bewust te zijn dat in de huidige samenleving subsidie zijn legitimatie mede vindt in de betekenis ervan voor die samenleving. Steeds meer gezelschappen werken aan serieuze marketingstrategieën en er is aantoonbaar meer aandacht voor samenwerking met andere disciplines en voor de keuze van repertoire. Ook blijkt uit in beleidsplannen opgenomen voornemens en de activiteiten van de verschillende gezelschappen, dat zij zich serieuzer richten op een groot en breed publiek en steeds grotere verantwoordelijkheid willen dragen door ook andere taken op zich te nemen, zoals educatie.

In het gesprek met de Raad gaven de grote en middelgrote toneelgezelschappen aan de komende periode (nog meer) aandacht te willen schenken aan de wensen die er leven bij de afname- en vraagzijde en meer prioriteit te willen leggen bij de verruiming en verbreding van het publiek. Hiertoe willen de gezelschappen onderling heldere afspraken maken over te spelen repertoire, om beter in te spelen op de wensen van het publiek. Dit zou moeten resulteren in een gezamenlijke jaarplanning. Ook het meer in reprise nemen van succesvolle producties zal kunnen bijdragen tot een groter publieksbereik. Mede daarom pleit de Raad ervoor dat schouwburg en gesubsidieerde gezelschappen zich gezamenlijk verantwoordelijk voelen voor de presentatie van het gesubsidieerde toneel en gezamenlijk zorg dragen voor een meer prominente aanwezigheid daarvan op de Nederlandse podia. Het Fonds voor Podium-programmering en Marketing zou bij de begeleiding van dat proces eveneens een rol van betekenis kunnen spelen.

Verschillende van de hier besproken gezelschappen richten zich steeds meer op het realiseren van muziektheaterproducties. ZT Hollandia organiseert onder meer nachtelijke 'events' voor jongeren, Toneelgroep Amsterdam boort met producties op het gebied van muziektheater nieuwe (jonge) publieksgroepen aan, het Ro Theater integreert muziektheater met nieuwe media elementen, maar ook gezelschappen die al langer actief zijn op dit gebied, zoals het Onafhankelijk Toneel (operaproducties) en Orkater, leveren nog steeds een belangrijke bijdrage aan de ontwikkeling van het muziektheater.

Ook hadden enkele gezelschappen voornemens in hun beleidsplan opgenomen voor de ontwikkeling van nieuw Nederlandstalig repertoire. Deze voornemens hebben vooralsnog te weinig opgeleverd. De Raad wijst er op dat de grote en middelgrote toneelgezelschappen een taak

hebben in het ontwikkelen van nieuw Nederlandstalig repertoire.

Een aantal grote gezelschappen heeft zich de laatste jaren gericht op de begeleiding van jonge en iets gevorderde makers: Het Ro Theater kwam met het initiatief ROOT, ZT Hollandia met Jong Hollandia, Het Nationale Toneel met Het Werkhuis en ook het Noord Nederlands Toneel, De Theatercompagnie en Toneelgroep Amsterdam zetten in op de begeleiding van jonge makers. Ieder gezelschap heeft daarbij een eigen werkwijze en doelgroep gezocht. De waarde en het effect van sommige van deze initiatieven moeten nog blijken, evenals het werkelijke ambitieniveau ervan. De Raad vindt dit een positieve ontwikkeling, niet alleen vanwege de artistieke meerwaarde die deze inhoudelijke begeleiding kan opleveren, maar ook omdat de grote gezelschappen er blijk van geven zich steeds meer verantwoordelijk te voelen voor het begeleiden en coachen van jong talent en voor het bestel als geheel. Helemaal nieuw zijn die initiatieven overigens niet: het Onafhankelijk Toneel verzorgt bijvoorbeeld al jaren een begeleidingsfunctie.

Tot slot heeft een aantal van de hier genoemde gezelschappen de wens het bestaande ensemble verder uit te bouwen. De Raad is positief over deze toenemende belangstelling voor ensemblevorming. Het is voor zowel de artistieke als bedrijfsmatige ontwikkeling van deze gezelschappen van belang met een vast ensemble aan een eigen duidelijke stijl en repertoire te werken om zo de opbouw van een eigen vast publiek te realiseren.

3.5. Onafhankelijke producenten

Sinds enige tijd hebben enkele onafhankelijke producenten verenigd in de stichting MAPP zich aangesloten bij de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen. Daarmee hebben zij zich mede verplicht te voldoen aan de afspraken die worden gemaakt in het kader van de CAO. Deze producenten realiseren kwalitatief interessant aanbod, dat als aanvulling kan worden beschouwd op door de gesubsidieerde sector gerealiseerde producties en waarmee een nieuw publiek wordt getrokken dat voor toneel enthousiast wordt gemaakt. De kosten die met het realiseren van deze producties zijn gemoeid en vooral de financiële risico's die daarbij moeten worden genomen, vormen onder meer door toegenomen regelgeving steeds meer een probleem. Gezien de interessante toevoegingen op het bestaande aanbod en de verbreding van het publieksbereik dat met deze producties wordt bereikt, is de Raad van oordeel dat niet alleen de gesubsidieerde gezelschappen gebruik moeten kunnen maken van de hierboven voorgestelde garantiesubsidies, maar ook onafhankelijke makers of vrije toneelproducenten die zorgen voor een artistiek en

Table with 17 columns and 4 rows of numbers (e.g., 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300).

kwalitatief goed, toegankelijk aanbod. Daarnaast hoopt de Raad dat met de aansluiting bij de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen een stap is gezet tot een meer intensieve samenwerking tussen de gesubsidieerde makers en de onafhankelijke producenten.

3.6. Kleine gezelschappen

Met ingang van de Cultuurnota-periode 2001-2004 is het aantal structureel gesubsidieerde kleine gezelschappen aanzienlijk toegenomen. Tegenover een negatief advies voor drie gesubsidieerde gezelschappen stond een positief advies voor veertien nieuwe kleine gezelschappen. Daarnaast werd de financiële positie van een aantal van de reeds gesubsidieerde kleine(re) gezelschappen versterkt.<sup>19</sup>

Hiermee werd tegemoet gekomen aan signalen vanuit de sector dat het van belang was een aantal veranderingen binnen het bestel aan te brengen. De doorstroming die erdoor werd gerealiseerd betekende ook een verlichting van de druk op de budgetten van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. De Raad heeft hiermee bewust gekozen voor een vernieuwingsimpuls: inhoudelijke vernieuwing door gezelschappen die zoeken naar samenwerkingsverbanden met andere disciplines en andere media, maar ook vernieuwing door het bereiken van nieuwe publieksgroepen. Weliswaar werken veel van de kleine gezelschappen met een bescheiden subsidie, toch biedt structurele subsidiëring meer mogelijkheden voor deze gezelschappen dan werken met steun van een projectsubsidie.

De Raad vindt het door de kleine gezelschappen gerealiseerde aanbod om meerdere redenen belangrijk. Ten eerste weten veel van deze gezelschappen door hun specifieke, directe manier van werken een eigen publiek aan zich te binden dat over het algemeen trouw naar de voorstellingen komt. Ten tweede zorgen ze door hun vaak sterk ontwikkelde onderzoeksfunctie voor de noodzakelijke inhoudelijke vernieuwingsimpulsen. Ook kunnen sommige kleine gezelschappen de kiem zijn van gezelschappen die uiteindelijk groot en belangrijk worden. Goede voorbeelden uit het verleden zijn het toenmalige Hollandia en De Trust. Tot slot leveren kleine gezelschappen een belangrijke bijdrage aan de ontwikkeling van de toneelschrijfkunst. Veel, vooral jongere schrijvers krijgen juist hier de gelegenheid zich te ontwikkelen.

Een aantal van de nieuwe (jonge) makers dat werkzaam is binnen de structuur van kleine gezelschappen gaat op een andere manier om met veranderingen en ontwikkelingen in de maatschappij. Zij kiezen nieuwe thema's, bewerken bestaande stukken vanuit andere invalshoeken, of zoeken naar vernieuwing door combinaties met andere podiumkunsten en nieuwe media, of tussen

tekstoneel en andere uitingsvormen. Zij weten zich, met behoud van eigen autonomie, open op te stellen voor gedrags- en uitgaanspatronen van een (jong) publiek en hebben geen moeite met veranderingen in de verhouding tussen het gesubsidieerde en het niet-gesubsidieerde deel van de markt. Andere ontwikkelingen die juist bij de kleine gezelschappen worden gerealiseerd, betreffen het produceren van kwalitatief hoog televisiedrama en liggen op het terrein van de culturele diversiteit.

Verder vraagt de Raad aandacht voor het aantal producties dat voor de kleine zaal wordt gemaakt en de hoeveelheid beschikbare speelplekken en speelbeurten. Door gebrek aan financiële middelen bij de podia neemt het aantal speelbeurten af, waardoor aanbod en afname onvoldoende op elkaar aansluiten. Deze situatie is des te nijpender geworden door het wegvallen van Muziek en Theater Netwerk en het niet optimaal functioneren van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing. Hierdoor worden vooral de kleinere podia gedwongen duidelijke keuzes te maken. In de convenanten zullen over deze problematiek nadere afspraken moeten worden gemaakt.

3.7. Jeugdtheater

Het jeugdtheater is in de loop van zijn geschiedenis steeds gezien en behandeld als een op zichzelf staande discipline. De positie van het jeugdtheater is met ingang van de Cultuurnota-periode 2001-2004 versterkt. Goed functionerende gezelschappen kregen extra middelen om aan de ontwikkeling van hun kwaliteit of aan versterking van hun organisatie te werken, het aantal structureel gesubsidieerde jeugdtheatergezelschappen nam toe van twaalf tot zeventien en het rijkssubsidie aan het jeugdtheater werd bijna verdubbeld.<sup>20</sup> Enkele jeugdtheatergezelschappen bestaan al lang en hebben aan de basis gestaan van de succesvolle ontwikkeling van het Nederlandse jeugdtheater; daarbij gaat het om Huis aan de Amstel, Muztheater, Maccus (inmiddels Max) en Wederzijds. In de loop der jaren voegden gezelschappen als De Citadel, Jeugdtheater Sonnevanc, Stella Den Haag, Theater Artemis en later Kalebas en Theatergroep Delta zich daarbij en zo ontstond verspreid over het land een fijnmazig netwerk van jeugdtheatergezelschappen. Met toekenning van een structureel subsidie voor nieuwe gezelschappen zoals Het Filiaal, Het Laagland en Het Toneelschap B&D is gepoogd het jeugdtheater verder te verbreden. Vooral het theater voor jongeren en het jeugdtheater met een interculturele achtergrond is met de komst van een aantal nieuwe gezelschappen zoals Het Syndicaat, Dox, Teatro Munganga en Het Waterhuis versterkt.

Het theater voor jongeren laat op dit moment een sterke dynamiek en ontwikkeling zien. Ook

19

De volgende gezelschappen zijn nieuw in de Cultuurnota opgenomen: Carina Moller, De Wetten van Kepler, Dood Paard, Handtheater, Het Lokaal, Het Volk, Het Witte Vuur, Kas & de Wolf, Keesen & Co, Multi Arts Producties, RAST, 't Barre Land, Theatergroep Aluin en Zep. De gezelschappen die al waren opgenomen zijn: Alex d'Electrique, Cosmic Illusion, De Nieuw Amsterdam, Dogtroep, Firma Rieks Swarte, Growing up in Public, Mug met de Gouden Tand en Tryater.

20

Van circa 2,2 miljoen Euro naar een bedrag van circa 4,2 miljoen Euro. Omdat de door de provinciale en gemeentelijke overheden toegekende subsidies niet evenredig zijn meegegroeid terwijl het jeugdtheater daarvan sterk afhankelijk is, is de totale financiële ruimte van de jeugdtheatergezelschappen minder sterk gestegen dan gewenst. De oorspronkelijke verhouding waarbij het Rijk 40 procent van de subsidie voor zijn rekening neemt en de andere overheden 60 procent is daardoor niet meer actueel. Inmiddels neemt het Rijk circa 55 procent en de andere overheden circa 45 procent van de verstrekte subsidies op het gebied van jeugdtheater voor zijn rekening (gebaseerd op gegevens van het Ministerie van OCenW).

Table with 21 columns and 5 rows of numbers, likely a page number or index table.



buiten het structureel gesubsidieerde circuit richt een groeiend aantal gezelschappen zich op deze doelgroep. Zij weten goed in te spelen op de vraag onder jongeren naar een nieuwe theatertaal, waarbij ook muziek en andere media een belangrijke rol spelen.

Deze ontwikkelingen hebben bijgedragen aan een meer gedifferentieerd jeugdtheaterbestel. Toch, zo blijkt uit gesprekken en publicaties, neemt de sector zelf een aantal lacunes waar en ervaart deze als een gemis.<sup>21</sup> Zo heeft het jeugdtheater geen binnen de Cultuurnota gesubsidieerde werkplaats of productiehuis waar jonge makers zich op het gebied van jeugdtheater kunnen ontwikkelen, geen groot landelijk gezelschap dat producties voor de grote zaal, locatievoorstellingen en voorstellingen in het buitenland presenteert en geen laboratoriumfunctie.

Over de functie van een werkplaats of productiehuis op het gebied van jeugdtheater heeft de Raad in het Cultuurnota-advies 2001-2004 onder meer aangegeven dat zo'n instelling zeker een zinvolle taak zou kunnen vervullen, maar dat zich geen plan had aangediend waarin voldoende vertrouwen bestond. Ook nu stelt de Raad zich op het standpunt dat het jeugdtheater gebaat zou kunnen zijn bij een goede werkplaatsvoorziening, waar jonge en nieuwe jeugdtheatermakers intensief begeleid en gecoacht worden en zich kunnen ontwikkelen. Maar alleen de oprichting van een werkplaats acht de Raad onvoldoende om te voldoen aan de vraag naar nieuwe, jonge jeugdtheatermakers. Minstens zo belangrijk is het, dat bestaande gezelschappen hun verantwoordelijkheid nemen en binnen hun bestaande structuur ruimte creëren voor jonge regisseurs om onder professionele begeleiding en coaching van ervaren, gerenommeerde makers producties te realiseren. Dit biedt deze makers de gelegenheid hun ervaring en specifieke expertise - bijvoorbeeld op het terrein van schoolvoorstellingen - over te brengen op een jongere generatie. De laboratoriumfunctie waaraan de sector belang hecht, zou ook bij de bestaande gezelschappen kunnen worden ondergebracht.

Voor de bestaande gesubsidieerde jeugdtheatergezelschappen is het niet eenvoudig producties voor de grote zaal te realiseren. Een belangrijk deel van deze markt is in handen van vrije producenten die, ondersteund door goede marketing en publiciteit, een groot publiek naar hun voorstellingen weten te trekken. De sector pleit daarom voor oprichting van een groot landelijk jeugdtheatergezelschap, dat niet alleen producties voor de grote zaal realiseert, maar ook locatievoorstellingen en voorstellingen in het buitenland. De Raad is van oordeel dat, indien de sector dit werkelijk als een gemis beschouwt, zij zelf hiervoor plannen zal moeten ontwikkelen en dat het initiatief binnen de

sector zelf zal moeten ontstaan, bijvoorbeeld in de vorm van samenwerkingsplannen tussen gezelschappen.

3.8. Mime

De mime is een van de 'kleinere' disciplines die in de Cultuurnota-systematiek te vinden zijn: in de periode 2001-2004 worden acht gezelschappen tot deze categorie gerekend. Daarnaast is er nog een werkplaats die zich in het bijzonder op de mime richt.

Het hierboven gehanteerde begrip discipline zou aanleiding voor een discussie kunnen vormen, want het is maar de vraag of het bij de mime gaat om één welomschreven benaderingswijze met zijn eigen codes, tradities. Beter zou het wellicht zijn om de mime te benaderen als een mentaliteit en een werkwijze. Kenmerkende elementen zijn het belang dat wordt gehecht aan het ruimtegebruik en aan een fysieke benadering van het spelen. Daarnaast speelt altijd de actualiteit en de 'eenmaligheid' van de voorstelling een rol: ook in een vastgelegde mimografie zal altijd ruimte worden geboden aan de individuele benadering van de speler. De uitvoerder zal zich binnen een mimevoorstelling opstellen als mede-maker en in dit opzicht is de mime een minder hiërarchisch geordende vorm dan sommige andere (sub)disciplines.

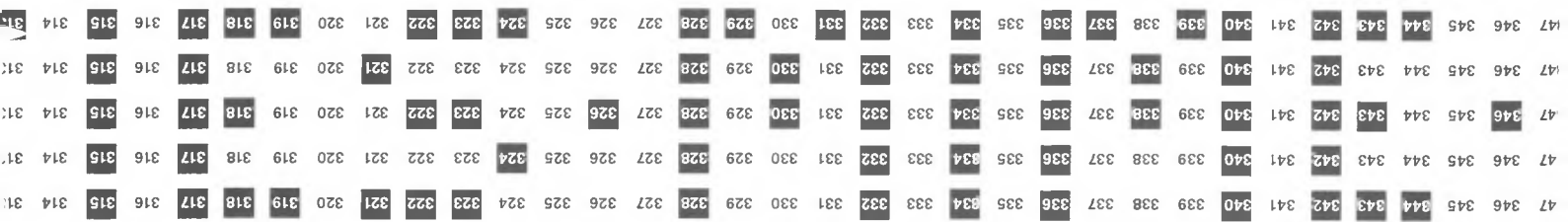
Benadrukt moet worden dat de in de mime gehanteerde opvattingen over maken en spelen ook elders in het theater te vinden zijn. En niet zelden zullen het op die andere plekken ook mimespelers zijn die een bijdrage leveren. Ook aan gezelschappen die sinds jaar en dag behoren tot de categorie 'toneel' zijn mimespelers verbonden. Daarnaast is in het jeugd-, jongeren- en objecttheater vaak een duidelijk benoembaar mime-aandeel aan te wijzen.

De in de Cultuurnota-systematiek opgenomen mimegezelschappen zijn in enkele stromingen in te delen. Enerzijds is er de mime die zich op een onderzoekende, beeldende wijze met lichaam en ruimte bezighoudt. Te denken valt daarbij aan het werk van De Groep van Steen en aan dat van De Daders/Jan Langedijk.

Daarnaast is er de mime die zich meer ontwikkelt als 'fysiek drama', vaak met een absurd-humoristisch karakter, of zoekend naar directheid en heftige confrontaties met het publiek. Van het eerste zijn Golden Palace, Carver en Vis à Vis voorbeelden, bij de tweede omschrijving passen Suver Nuver, Made in da Shade en Nieuw West het best.

Een hechte cohesie is er tussen deze verschillende mimebenaderingen niet: de gezelschappen kiezen vooral voor hun eigen plek en hun eigen ontwikkeling. Contact en dynamiek zijn er wel: mede gevoed door de aanwas die van de (aan de Amsterdamse Hogeschool voor de

21 Zie ook: D. Meyer, De vinex-locatie. Het jeugdtheaterbestel onder de loep genomen, in: Uitgelicht, Nederlands jeugdtheater anno 2002, Uitgeverij International Theatre & Film Books, Amsterdam 2002, pp. 43-56.



Kunsten verbonden) Mimeopleiding komt en door de activiteiten van de mimewerkplaats Het Veem Theater wordt de mimetraditie in leven gehouden en voortdurend ontwikkeld. Nieuwe makers dienen zich aan – niet allemaal scharen ze zichzelf nadrukkelijk onder de mimevlag, maar de hierboven omschreven mentaliteit én de onderscheiden uitingsvormen blijven ook bij die nieuwe generatie herkenbaar.

### 3.9. Object- en poppentheater

Het object- en poppentheater kan niet als een eenduidige categorie worden beschouwd. Enerzijds is er het beeldende- en het objecttheater dat steeds meer naar andere vormen van theater zoekt, vooral daar waar met multimedia wordt gewerkt. Hiertoe kunnen nieuwe gezelschappen zoals Hotel Modern, Caspar Rapak en Warner en Consorten worden gerekend. Anderzijds zijn er gezelschappen die zich specifiek op het poppentheater richten, maar ook daarbinnen is veel verscheidenheid en leiden verschillende manieren en stijlen tot andere opvattingen over het vak.

In het Cultuurnota-advies 2001-2004 gaf de Raad aan dat poppenspelers en poppentheatergezelschappen nogal individueel zijn ingesteld en weinig geneigd tot uitwisseling en wederzijdse beïnvloeding. Daarbij werd de verwachting uitgesproken dat een werkplaats op het gebied van het poppen- en objecttheater uitwisseling van en contact tussen de verschillende opvattingen binnen het poppentheater kan bevorderen én een aanzuigende werking kan hebben op jonge nieuwe makers op dit terrein. Halverwege de lopende Cultuurnota-periode is het nog te vroeg om te beoordelen of met de komst van Poppentheaterwerkplaats Amstelveen aan deze verwachting wordt voldaan.

In ieder geval verwacht de Raad dat ook gezelschappen die al langer bestaan, zoals Speeltheater Holland, Studio Peer en Theater Terra, evenals nieuw in de Cultuurnota opgenomen instellingen als Theater Gnaffel tot een betere uitwisseling van stijlen en gedachten kunnen komen, wat mogelijk tot een nauwere samenwerking leidt. Het feit dat Theater Gnaffel met het jeugdtheatergezelschap Wederzijds heeft samengewerkt, is wat dit betreft een stap in de goede richting. Het doel zou moeten zijn om gezamenlijk te zorgen voor een nog betere kwaliteit van het Nederlandse object- en poppentheater en de sterke internationale reputatie verder te verstevigen.

### 3.10. Werkplaatsen en productiehuisen <sup>22</sup>

Voor beginnende theatermakers en voor makers die niet in een permanente structuur maar op projectmatige basis (willen) werken, is er een aantal voorzieningen. Zij kunnen een beroep doen op steun van het Fonds voor de Amateurkunst en Podiumkunsten of op een regionaal of lokaal opererend kunstfonds. Ook werkplaatsen of

productiehuizen kunnen hen productionele, financiële en/of artistieke ondersteuning bieden. Daarnaast is er de afgelopen jaren een aantal initiatieven ontstaan vanuit grote gezelschappen om 'onder hun vleugels' nieuw talent een plek en een mogelijkheid tot ontwikkeling te geven (zie hiervoor verder 3.4. *Grote en middelgrote toneelgezelschappen*).

Dat er verschillende wegen en mogelijkheden zijn voor jonge en zelfstandig opererende theatermakers is op zichzelf natuurlijk alleen maar toe te juichen. Het kan echter ook tot verwarring en onduidelijkheid leiden als verschillende soorten instellingen zich allemaal op verwante en elkaar deels overlappende taken richten. Dit is des te meer het geval wanneer de coördinatie ontbreekt en geen van de instellingen zich voor het geheel verantwoordelijk wil of kan voelen.

Mede op grond van de gesprekken die in voorbereiding op deze sectoranalyse zijn gevoerd, constateert de Raad, dat er een breed gedragen zorg bestaat over het aanbod van ad hoc producties voor de kleine zaal. Er is sprake van een aanhoudend groot aanbod van kleine zaal producties terwijl het aantal speelbeurten in de kleine zalen afneemt omdat de kleinere podia worden gedwongen scherpere keuzes te maken in verband met een gebrek aan financiële middelen en een in vergelijking met de grote zalen achterblijvende publieke belangstelling. Die zorg heeft overigens niet alleen betrekking op de hoeveelheid aanbod: ook klinkt er steeds vaker kritiek op de wisselende kwaliteit van de producties voor de kleine zaal waarvan een groot deel met steun van werkplaatsen, productiehuizen of het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten is gerealiseerd.

De Raad constateert op basis hiervan dat positie en taakstelling van de werkplaatsen en productiehuizen ten opzichte van elkaar en de rest van het bestel, sinds de instelling ervan als uitvloeisel van het rapport van de Commissie De Boer, diffuus zijn geworden, zeker nu ook de grote gezelschappen begeleidende en productionele faciliteiten ter beschikking stellen aan jonge makers. Het verdient daarom aanbeveling opnieuw na te denken over de rol die de werkplaatsen en de productiehuizen in het bestel zouden moeten vervullen om de functie van het ontwikkelen en het laten doorstromen van jong talent te optimaliseren. Daarbij zal ook worden ingegaan op de functie van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. De Raad pleit er dan ook voor om de werkplaatsen, de productiehuizen en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten in samenhang met elkaar te beschouwen en tot een afgebakende taakstelling te komen.

De discussie over de positie en taakstelling van werkplaatsen en productiehuizen speelt niet

22

De volgende werkplaatsen en productiehuizen ontvangen al langer een meerjarige subsidie: Grand Theatre, Het Huis van Bourgondië, Het Veem Theater, Huis a/d Werf, [Nes]productiehuis, Productiehuis Brabant, Toneelschuur Producties. Met ingang van de Cultuurnota 2001-2004 zijn de volgende werkplaatsen en productiehuizen daaraan toegevoegd: Bartje op Zuid, Gasthuis, Rotterdamse Schouwburg, Poppentheaterwerkplaats Amstelveen en Volksbuurtmuseum.

349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382  
 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382  
 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382  
 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382



alleen binnen de Raad. In een tussentijds advies van oktober 2002 heeft de Amsterdamse Kunst- raad deze kwestie ook aan de orde gesteld.<sup>23</sup> Aanleiding hiervoor was het negatieve advies over alle (Amsterdamse) productiehuisen dat de Amsterdamse Kunstraad in het kader van het stedelijk Kunstenplan 2001-2004 op principiële gronden had uitgebracht. In het advies laat de Amsterdamse Kunstraad zich uiterst kritisch uit over het fenomeen productiehuis. Gesteld wordt dat een aantal van de door productiehuisen als voor hen kenmerkend genoemde taken, zoals het tot stand laten komen van aanbod, het gelegenheid bieden aan theatermakers zich te presenteren, het inzicht bieden in de ontwikkelingen in het theater- landschap en het scouten van nieuw talent tot de normale werkzaamheden van een theaterdirecteur of programmeur behoren. Accommodaties zijn primair verantwoordelijk voor het presenteren van een divers aanbod voor een even zo divers publiek, terwijl de makers en productiekeren verantwoordelijk zijn voor de inhoud en de artistici- teit van de voorstellingen. Middelen bestemd voor de productie moeten daarom rechtstreeks naar de makers en niet naar intermediairs als productiehuisen. De accommodaties moeten dan wel over voldoende middelen beschikken om een divers aanbod te brengen.

De Raad sluit zich voor een deel bij deze visie aan, maar wil deze nuanceren. Daarbij maakt hij onder- scheid tussen werkplaatsen en productiehuisen.

In de visie van de Raad zijn de werkplaatsen er vooral om beginnende theatermakers, die gewoonlijk net aan een van de opleidingen zijn afgestudeerd, de mogelijkheid tot praktijkonder- zoek te bieden. De nadruk ligt op onderzoekend werken en hoeft niet te leiden tot producties die buiten de eigen standplaats worden gespeeld. Van de leiding van een werkplaats mag worden verwacht dat zij de jonge makers artistiek inhoud- elijk ondersteunt en dat deze makers bovendien op weg worden geholpen naar zelfstandigheid: in de werkplaats kunnen ze leren wat het is om een productie op te zetten. Idealiter zijn de jonge theatermakers na enkele werkplaatsproducties voldoende ervaren om hun eigen praktijk verder zelfstandig te ontwikkelen. Een goed functione- rende werkplaats houdt zijn makers niet vast, maar laat ze doorstromen naar andere werk- vormen. De werkplaatsen worden zodanig gesubsidieerd dat de makers daar zonder eigen geld naar toe kunnen komen en iets maken. Er zullen hoge eisen worden gesteld aan de leiding van de werkplaatsen als het gaat om de coaching en begeleiding van jonge makers.

Productiehuisen staan vooral ten dienste van zelfstandige theatermakers die om welke reden ook niet werken binnen een eigen, vaste structuur en die dus per productie een plek nodig hebben

om te werken en op te treden alsmede aan produc- tionele ondersteuning. Het kan daarbij gaan om jonge makers – waaronder diegenen die hun eerste stappen binnen de werkplaatsen hebben gezet – maar ook om mensen die al lang bezig zijn. Ten opzichte van de makers die binnen het productiehuis werken is de positie afstandelijker dan binnen de werkplaats: het gaat hier om zelfstandige, ervaren makers.

Voor de Raad zijn met het oog op toekenning van structurele subsidies alleen productiehuisen van belang die een belangrijke artistieke missie hebben. Van deze huisen wordt verwacht dat ze een eigen identiteit hebben, bijvoorbeeld op het gebied van multimedia, culturele diversiteit, jeugdtheater, internationalisering of andersoortig. Op grond van de missie verbinden ze zich met bepaalde makers, zodat samenhang ontstaat in de producties. Deze productiehuisen zijn geen anonieme productiefabrieken en hebben een eigen budget, zodat ze zelf mensen die bij hun missie passen kunnen uitnodigen en betalen om in hun huis een productie te maken. Ook kunnen makers hun 'eigen geld' meenemen, dat ze dan in de regel bij het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten of een ander fonds gevraagd hebben. Deze productiehuisen krijgen daarmee enerzijds de vrijheid tot eigen beleid, maar ook kunnen ze vanuit een neutralere positie producties mogelijk maken die door de makers zelf zijn geïnitieerd. Zo'n productiehuis wordt geleid door iemand met een duidelijke artistieke visie die voor de maker inspirerend en gezaghebbend is. Vertrek van de artistiek leider betekent dan ook dat de positie van het productiehuis opnieuw ter discussie staat.

De Raad neemt ook waar dat er productiehuisen zijn die functioneren zonder duidelijke eigen artistieke missie en zich vooral richten op taken die meer in het verlengde liggen van de dagelijkse werkzaamheden van een programmeur of theater- directeur. Deze productiehuisen zullen, als het aan de Raad ligt, niet in aanmerking kunnen komen voor structurele subsidie van het Rijk. Dit betekent niet dat de Raad deze productiehuisen niet belangrijk vindt, maar als faciliterende accom- modatie behoren ze primair tot de verantwoorde- lijkheid van de andere overheden. Makers kunnen met steun van een projectsubsidie van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten of een ander fonds bij deze productiehuisen terecht.

De Raad pleit ervoor dat de instellingen in hun beleidsplannen een duidelijk onderscheid maken tussen de werkplaats- en de productiehuisfunctie en, wanneer dat aan de orde is, aangeven hoe en waarom ze deze beide willen vervullen. Productie- huisen behoren aan te geven welke artistieke missie zij hebben en welke positie zij in het totale

Table with 10 rows and 20 columns of numbers, likely a page number or index table.

bestel menen in te nemen. Dit betekent dat er binnen het gestelde kader strengere en hogere eisen aan de artistieke leiding van de productiehuizen zullen worden gesteld.

### 3.11. Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten

Zoals ook in het historisch overzicht aan de orde kwam, is het Fonds voor de Podiumkunsten in 1993 opgericht voor het verlenen van projectsubsidies. In 2002 vond een fusie plaats met het Fonds voor Amateurkunst tot het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.

De middelen en de subsidiemogelijkheden van dit fonds zijn in de loop der jaren aanzienlijk uitgebreid, van een oorspronkelijk budget in 1993 van circa 6,3 miljoen Euro tot circa 14,5 miljoen Euro in 2002 (exclusief 2,8 miljoen Euro HGIS middelen) en van het verlenen van projectsubsidies naar, sinds 1997, de mogelijkheid tot het verlenen van tweejarige subsidies. Ook verleent het fonds sinds kort op beperkte schaal driejarige subsidies. Daarnaast is het verantwoordelijk voor de promotie van de Nederlandse podiumkunsten in het buitenland en voor het toekennen van reis- en studiebeurzen.

Op grond van de gesprekken die de Raad heeft gevoerd met theaterinstellingen en met overkoepelende instanties, is de Raad bezorgd over het functioneren van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. In deze gesprekken klinkt niet alleen kritiek op het grote aanbod voor de kleine zaal waarover niemand meer het overzicht lijkt te hebben en waarvan een groot deel met steun van dit fonds tot stand wordt gebracht (zie ook 3.10. *Werkplaatsen en productiehuizen*), ook klinkt kritiek op de steeds toenemende uitbreiding van het aantal taken en subsidie-mogelijkheden van het fonds én op de weinig transparante wijze van adviseren en toekennen van subsidies.

De aanbevelingen van de Raad ten aanzien van de werkplaatsen en productiehuizen betekenen ook een herdefiniëring van de taak en positie van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. Het fonds zou zich primair op twee categorieën makers moeten richten: op jonge talentvolle en al enigszins ervaren makers van wie mag worden verwacht dat ze in staat zijn zelfstandige producties te maken, en op meer ervaren makers die op projectmatige basis willen werken. Deze makers kunnen vervolgens terecht bij een van de productiehuizen. Daarnaast zou het fonds meer ondersteuning moeten bieden aan onafhankelijke producenten en aan gesubsidieerde theaterinstellingen die buiten hun reguliere opdracht een bijzondere productie willen maken, onder meer door het ter beschikkingstellen van garantiesubsidies (zie hiervoor ook 3.2. *Subsidie en andere vormen van financiering* en 3.5. *Onafhankelijke producenten*).

In het Cultuurnota-advies 2001-2004 heeft de Raad zich kritisch uitgelaten over de wens van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten om meerjarige projectsubsidies van twee tot maximaal drie jaar toe te kennen. De Raad gaf aan daarvan geen voorstander te zijn. Instellingen die een vierjarig subsidie ontvangen moeten binnen de Cultuurnota worden beoordeeld, het fonds is er voor de incidenteel gesubsidieerden en de projectsubsidies, zij het dat projecten zich soms tot maximaal twee jaar kunnen uitstrekken. Inmiddels is het fonds overgegaan tot het (op beperkte schaal) verlenen van driejarige subsidies. De Raad is kritisch over deze ontwikkeling, enerzijds omdat daarmee de Cultuurnota-systematiek wordt verstorend, anderzijds omdat de Raad zich afvraagt of het fonds over het apparaat en de deskundigheid beschikt om makers ook in een driejarig traject te volgen.

Mede op grond van deze overwegingen, pleit de Raad voor een evaluatie van het functioneren van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten voorafgaande aan de Cultuurnota 2005-2008.

Ten aanzien van het recente voorstel van het departement om de taakstelling van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten en het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing uit te breiden door de muzikensembles, de productiehuizen, de werkplaatsen en de festivals uit de Cultuurnota over te hevelen, verwijst de Raad naar zijn afzonderlijk advies daarover dat in maart 2003 is verschenen.

### 3.12. Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing

Vóór de Cultuurnota 2001-2004 bestond er een fijnmazig netwerk aan subsidieregelingen en organisaties (waaronder Muziek en Theater Netwerk) die de distributie van vooral het kleinschalige podiumkunstenaanbod bevorderden. Deze organisaties zijn opgeheven en vervangen door een nieuw fonds, het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing, om zo subsidie- en adviestaken te scheiden, meer helderheid te brengen in de veelheid aan regelingen en deze te harmoniseren, en om het kleinschalige podiumkunstenaanbod beter te laten aansluiten op een groter en gevarieerder publiek.

Inmiddels verstrekt het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing rechtstreeks subsidie aan podia, met als doel de afname van het podiumkunstenaanbod (zowel gesubsidieerd als niet gesubsidieerd) te versterken. Zoals de Raad in een aantal adviezen en brieven aan de staatssecretaris heeft laten weten, doen zich op meerdere terreinen problemen voor, vooral ten aanzien van de kleinschalige podia. Voor meer gedetailleerde opmerkingen wordt verwezen naar 3.6. *Kleine gezelschappen* en de sectoranalyses *Muziek en Dans*.

419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452
419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452
419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452
419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452
419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452

3.13. Zomerfestivals en gespecialiseerde festivals

De zomerfestivals vormen een aparte categorie binnen de structureel gesubsidieerde theaterinstellingen, omdat ze primair een presentatie- en geen productiefunctie hebben. De meeste zomerfestivals hebben vooral een regionale functie, slechts een enkel festival onderscheidt zich nationaal en/of internationaal.

Er zijn vier zomerfestivals die een (bescheiden) structurele subsidie van het Rijk ontvangen: Oerol, Noorderzon, Theaterfestival Boulevard en het Limburg Festival. Zoals de Raad in het Cultuurnota-advies 2001-2004 aangaf, zijn vooral die festivals ondersteund die een avontuurlijke en in artistiek opzicht interessante programmering hebben en daarmee een bijdrage aan de ontwikkeling van de podiumkunsten leveren en die van bovenregionaal belang zijn. De rijkssubsidie is primair bedoeld voor artistieke innovatie en voor een kwalitatieve impuls aan de programmering.

De zomerfestivals, verenigd in Het Vierde Kwartaal, hebben in het gesprek met de Raad laten weten problemen te ondervinden met het aanbod in de zomer. Werkplaatsen en productiehuizen produceren dan weinig, daarom zien zij zich genoodzaakt zelf een actieve productiefunctie te vervullen. Bovendien hebben bestaande gezelschappen niet de kennis en ervaring in huis om een passende productie te maken op locatie, omdat ze gewend zijn producties voor de zaal te maken.

Het afgelopen jaar hebben de zomerfestivals daarom voor het eerst gezamenlijk een speciale zomerfestivalproductie gemaakt, een werkwijze die zij de komende jaren willen continueren. Om ook de doorstroming van jong talent naar de zomerfestivals en/of locatieprojecten op gang te brengen, willen zij meer gaan samenwerken met werkplaatsen en productiehuizen.

De Raad ziet een belangrijke functie voor de zomerfestivals weggelegd in het presenteren van bestaand aanbod voor een groot, breed publiek. Zij weten daarmee ook een nieuw publiek aan het theater te binden. Het voornemen van de zomerfestivals om voortaan ook zelf te gaan produceren wil de Raad plaatsen binnen de discussie zoals die is gevoerd ten aanzien van de werkplaatsen, productiehuizen en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. De Raad concludeerde dat die instellingen strenger moeten selecteren, om meer grip te krijgen op de hoeveelheid aanbod voor de kleine zaal én op de kwaliteit daarvan. Die lijn doortrekkend naar de zomerfestivals, vindt de Raad het geen goede ontwikkeling wanneer er meer 'productieloketten' ontstaan, waar aan de andere kant wordt gepleit voor terughoudendheid ten opzichte van nieuw aanbod. Bovendien verwacht de Raad dat de hierboven voorgestelde opdracht aan de werkplaatsen, productiehuizen en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten ook nieuwe kansen zal opleveren voor een volwassen programmering van de zomer-

festivals. De in het gesprek aangekondigde intensivering van de samenwerking met de werkplaatsen en productiehuizen biedt daar dan ook nieuwe mogelijkheden.

Aan gespecialiseerde, sectorgebonden festivals worden andere kwaliteitseisen gesteld dan aan de zomerfestivals.<sup>24</sup> Hierover heeft de Raad in het Cultuurnota-advies 2001-2004 een duidelijke uitspraak gedaan, die hier opnieuw wordt onderschreven: gespecialiseerde, sectorgebonden festivals moeten een onmiskenbare invloed hebben op het betreffende vakgebied, bijvoorbeeld door verbetering van de artistieke kwaliteit door het in een op discussie gerichte atmosfeer naast elkaar plaatsen van uiteenlopende producties, of door te fungeren als ontmoetingsplek voor vakgenoten.

3.14. Theater en de media

Steeds meer theatermakers maken niet alleen producties voor het theater, maar werken ook met en voor andere media. Er wordt werk ontwikkeld voor televisie, film en radio, maar ook bijvoorbeeld op CD-ROMs. Voor een aantal van hen vormt dat een essentieel onderdeel van hun onderzoek naar nieuwe vormen van theater.

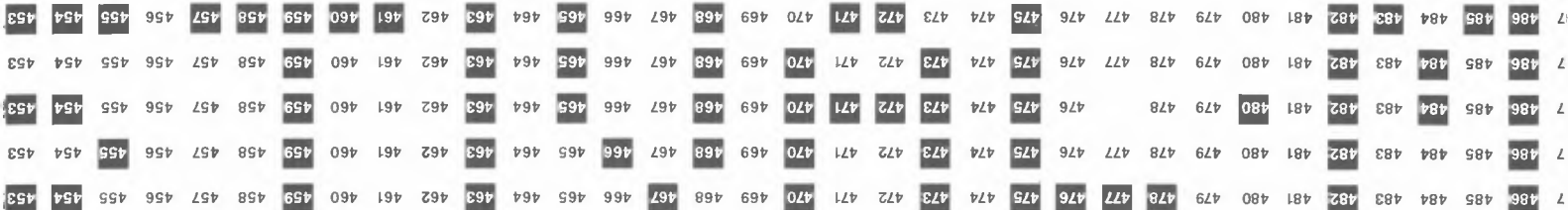
Vooral het werken voor televisie staat hierbij in de aandacht. Het gaat daarbij nadrukkelijk niet om registraties van theatervoorstellingen, maar om nieuwe televisieproducties van hoge kwaliteit. Deze producties hebben niet alleen een positieve invloed op de artistieke ontwikkeling van een gezelschap, er is ook een gunstig effect op het publieksbereik van de theatervoorstellingen: gezelschappen en acteurs die bekend zijn van televisie weten bij hun theaterproducties een breed en groot publiek te trekken.

De Raad vindt dit een belangrijke ontwikkeling. De herkenbaarheid van het theater bij het publiek wordt er aanzienlijk door vergroot. Daarnaast biedt een grotere aanwezigheid in de media gelegenheid om het debat over de positie en de rol van kunst, casu quo het eigen gezelschap, in de samenleving te voeren.

De financieringsmogelijkheden voor de productie van kwalitatief drama zijn voor theatergezelschappen echter beperkt. De Raad ziet daarin vooral een verantwoordelijkheid voor de (publieke) omroepen. Deze zouden binnen hun beleid moeten zoeken naar mogelijkheden meer ruimte te creëren voor kwaliteitsdrama en verbin-tenissen aan te gaan met theatergezelschappen. Daarbij zouden ze beter gebruik kunnen maken van de mogelijkheden die er zijn bij het Stimuleringsfonds voor Culturele Omroepproducties.

Daarnaast zou in de subsidie-eisen enige flexibiliteit kunnen gelden voor instellingen waar- over de Raad juist voor deze werkzaamheden een positief advies heeft verstrekt. Wel moeten die hun voornemens hiertoe dan expliciet in het beleidsplan aangeven.

24 Eén gespecialiseerd festival ontvangt een structureel subsidie, het Theaterfestival. Naast alle hier genoemde festivals ontvangt ook het Internationaal Theaterschool Festival (ITs) een structurele subsidie.



## 3.15. Cultuureducatie

In voorbereiding op de Cultuurnota 2001-2004 is veel aandacht besteed aan cultuureducatie en aan het bereiken van nieuwe publieksgroepen. Gezelschappen konden voor deze taken extra subsidie aanvragen in hun beleidsplan. Halverwege de Cultuurnota 2001-2004 kan worden geconstateerd dat dit beleid succes heeft.

Het jeugdtheater is vanouds een plek waar veel aan cultuureducatie wordt gedaan, een nieuwe categorie is het jongerentheater waar makers zich op een andere manier verstaan tot het publiek. Ook zijn er toneelgezelschappen die speciale jongerenvoorstellingen maken en daarbij activiteiten ontwikkelen op het gebied van educatie. Daarnaast organiseren ook de podia steeds meer activiteiten, waarbij gedacht kan worden aan de culturele ambassadeurs.

Voor de Cultuurnota-periode 2005-2008 pleit de Raad ervoor dat instellingen vooral met eigen plannen en wensen komen. Cultuureducatie blijft een belangrijk aandachtsgebied, maar de Raad acht het van belang dat ieder gezelschap hierin zijn eigen keuzes maakt.

## 3.16. Kunstvakonderwijs

Vanwege recente veranderingen in het hoger onderwijs heeft de Raad aangegeven niet langer het orgaan te willen zijn dat de vierjarige beleidsplannen van de voortgezette opleidingen in het kunstvakonderwijs beoordeelt. Daarvoor is een landelijk accreditatieorgaan ingesteld, dat de kwaliteit toetst. Wel wil de Raad advies geven over het concretiseren van de – artistieke – kwaliteitscriteria in het kunstvakonderwijs. Volgens de Raad is het voor specifiek het theater van belang dat de kunstvakopleidingen, de toneelscholen, voldoende aansluiten bij de tweede fase-opleiding DasArts en de theaterwerkplaatsen. De werkplaatsen zijn er immers vooral om beginnende, net afgestudeerde theatermakers gelegenheid te bieden tot praktijkonderzoek (zie 3.10. *Werkplaatsen en productiehuis*).

Uit het recente eindrapport van de visitatiecommissie Theater blijkt onder meer dat de kwaliteit van het onderwijs de laatste jaren is versterkt en dat het onderwijs op zich goed aansluit bij de beroepspraktijk.<sup>25</sup>

## 3.17. Kwaliteit en positie in het bestel

De Raad koestert de diversiteit van het huidige theaterbestel, waarbij het gesubsidieerde en het niet direct gesubsidieerde theateraangebod ieder een eigen en complementaire verantwoordelijkheid hebben. Hij vindt het belangrijk het beleid zo in te zetten dat die verscheidenheid ook in de toekomst wordt gewaarborgd. Een belangrijk instrument daarbij is toetsing op enerzijds artistieke kwaliteit, en anderzijds de positie van instellingen binnen het totale bestel.

Artistieke kwaliteit als 'onderscheidend' criterium.

Artistieke kwaliteit is en blijft het voornaamste criterium waarop de Raad de door hem te beoordelen instellingen zal toetsen. Alleen wie volgens de Raad voldoende artistieke kwaliteit biedt, kan in aanmerking komen voor rijkssteun. Omdat artistieke kwaliteit daarmee het primaire selectie-criterium is, wordt het begrip 'onderscheidend' opgevoerd, dat hier moet worden gelezen in de betekenis van 'selecterend'.

Artistieke kwaliteit moet worden gezien als een inhoudelijke kwaliteit: de kwaliteit van de voorstelling in de zaal. Criteria als originaliteit, oorspronkelijkheid, artistieke visie, overtuigingskracht, vakmanschap (vormgeving, licht, regie, acteren) of zeggingskracht kunnen daarbij als hulpmiddel dienen. Onder artistieke kwaliteit valt ook de artistieke ontwikkeling die een gezelschap binnen een periode doormaakt. Maar een kwalitatief oordeel is nooit volledig te objectiveren, er blijft altijd een bepaalde mate van intersubjectiviteit in de beoordeling.<sup>26</sup>

Positie in het bestel als 'prioriterend' criterium.

De Raad hecht belang aan een evenwichtig gespreid aanbod, dat wil zeggen aandacht voor erfgoed, klassiek en modern (wereld)repertoire, experiment en vernieuwing. De keuze van het repertoire onderscheidt het ene gezelschap van het andere. Maar ook andere doelstellingen spelen een rol bij de profilering van gezelschappen: sommige richten zich op een zo groot en breed mogelijk publiek, andere willen juist nieuwe publieksgroepen bereiken, weer andere zetten vooral in op educatie. Ook door aspecten als omvang, afzetmarkt (naast podia bijvoorbeeld ook televisie of film), standplaats (Randstad of regio), spreiding van voorstellingen en interne opleidingsmogelijkheden onderscheiden zij zich van elkaar.

Om de verscheidenheid binnen het bestel ook in de toekomst te waarborgen, zullen de instellingen die volgens de Raad voldoen aan het criterium 'artistieke kwaliteit' vervolgens ook op deze aspecten worden getoetst. Op die manier kan worden voorkomen dat te veel structureel gesubsidieerde gezelschappen met hetzelfde profiel zich in dezelfde stad of regio vestigen. Het regelmatig terugkerende voorstel, dat de Raad vóóraf aangeeft welke functies kunnen worden onderscheiden, waarna de instellingen op die functies kunnen inschrijven, acht de Raad te dirigistisch van karakter. De Raad geeft de voorkeur aan een systeem waarbij de instellingen zelf in hun beleidsplan aangeven welke functies zij belangrijk vinden en welke positie het desbetreffende gezelschap in het totale bestel inneemt. Hiermee positioneren instellingen zich ten opzichte van elkaar. Zij stemmen op elkaar af, of gaan de concurrentie met elkaar aan. De Raad verwacht voorts dat de instellingen in staat zijn een realistisch profiel op te stellen, voorzien van een realistische begroting

26

Voor een analyse van kwaliteitsbeoordeling bij theater, zie L. van Heteren, Theater, kritiek, jury en publiek. De totstandkoming van het kwaliteitsoordeel bij theater, Uitgeverij Passage, Groningen 1998.

25

Eindrapport van de visitatiecommissie Theater, Den Haag 2003.

489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522
489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522
489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522
489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522
489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522
489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522

en niet van een wensbegroting. De beoordeling van de artistieke kwaliteit en van de beleidsplannen, het afwegen van de verschillende profielen ten opzichte van elkaar en de toetsing of profielen en begrotingen realistisch zijn, blijven voorbehouden aan de Raad. Onrealistische profielen of begrotingen kunnen leiden tot een negatieve beoordeling.

De consequentie hiervan is dat niet alle instellingen hoeven te voldoen aan dezelfde beoordelingscriteria en dat de eisen die aan instellingen worden gesteld, kunnen verschillen. Alle instellingen die volgens de Raad blijken te hebben gegeven van voldoende artistieke kwaliteit, zullen worden getoetst op de specifiek door hen benoemde prioriteit(en) en naar de positie die de instelling in het bestel wenst in te nemen. Een instelling die zich specifiek richt op educatie zal strenger op de uitvoering van juist die taak worden beoordeeld, een gezelschap dat zich voornamelijk richt op experiment en ontwikkeling zal sterker op de artistieke ontwikkeling daarvan worden beoordeeld dan op het aantal bezoekers dat naar de voorstellingen komt.

3.18. Ontwikkelingen op het gebied van culturele diversiteit  
Culturele diversiteit heeft een belangrijke rol gespeeld in de discussies rondom de Cultuurnota 2001-2004. Vroeg de Raad in zijn vorige vooradvies Cultuur voor Culturen aandacht voor dit onderwerp, het vervolgens door staatssecretaris Van der Ploeg gevoerde beleid zette 'culturele diversiteit' prominent op de culturele en politieke agenda. Nieuwe publieksgroepen kwamen in beeld, steeds meer culturele instellingen die in een andere cultuur zijn geworteld dan de Nederlandse meldden zich en er kwam een speciale voorziening voor de ontwikkeling van culturele diversiteit binnen de podiumkunsten, de Phenix Foundation.

Voor de sector theater had de ruime aandacht voor culturele diversiteit een grote verscheidenheid in aanbod tot gevolg: er werden nieuwe initiatieven opgericht, gezelschappen met een cultureel diverse achtergrond vroegen een meerjarige subsidie aan en vooral binnen de jongerencultuur ontstonden inhoudelijke mengvormen.

Dit betekende een verrijking van het aanbod en een stimulans voor de artistiek inhoudelijke ontwikkeling van theater. Ook zijn nieuwe publieksgroepen aangeboord die zich tot voor kort niet aangesproken voelden door het gesubsidieerde theater. Concreet betekende dit dat kleine theatergezelschappen zoals RAST en Multi Arts Producties of jeugdtheatergezelschappen als Het Waterhuis en Teatro Munganga met ingang van de Cultuurnota 2001-2004 structureel worden gesubsidieerd. Artistieke kwaliteit is hierbij steeds het belangrijkste beoordelingscriterium geweest. Volgens de Raad zal dit ook bij toekomstige beoordelingen het geval moeten zijn. Praten over culturele diversiteit gaat steeds minder over

emancipatie of over het inhalen van achterstanden, maar steeds meer over een kwalitatieve verrijking van het totale theateraanbod.

3.19. Internationale ontwikkelingen

Ontwikkeling van het theater in een internationale context vindt op twee manieren plaats: enerzijds presenteren buitenlandse instellingen zich op de grote Nederlandse podia en festivals als het Holland Festival, anderzijds zijn er ruime mogelijkheden voor Nederlandse makers in het buitenland. Niet alleen treden gezelschappen op in andere landen, ook worden succesvolle Nederlandse regisseurs vaak benaderd voor een gastregie in het buitenland en worden Nederlandse stukken vertaald en gespeeld. Het succes dat zowel gezelschappen als individuele regisseurs in het buitenland behalen is een bevestiging van de sterke internationale positie van het Nederlandse theater.

Hiermee wordt in meer of mindere mate voldaan aan de drie algemene hoofddoelstellingen voor het internationaal cultuurbeleid die de Raad heeft geformuleerd: uitwisseling en dialoog tussen de Nederlandse cultuur en cultuurmakers uit andere landen, toetsing van de kwaliteit van de Nederlandse kunst aan ontwikkelingen in andere landen en marktverruiming voor het werk van Nederlandse kunstenaars en culturele instellingen.

Wel zijn de mogelijkheden voor subsidieaanvragen voor reis- en verblijfkosten beperkt. Het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten biedt een bepaalde mate van financiële ondersteuning voor buitenlandse reizen. Bijna de helft van het aantal voorstellingen, dat door meerjarig gesubsidieerde gezelschappen in het buitenland wordt gepresenteerd, wordt betaald uit middelen van het fonds.<sup>27</sup>

Een knelpunt op het gebied van internationalisering betreft de adviserende rol ten aanzien van internationale bemiddeling en promotie. In het Cultuurnota-advies 2001-2004 oordeelde de Raad uiterst kritisch over de wijze waarop het Theater Instituut Nederland (TIN) de buitenlandfunctie uitvoerde, hetgeen tot gevolg had dat de bemiddelende rol van dit instituut op het gebied van internationale bemiddeling en promotie werd afgebouwd. Deze functie werd niet door een andere organisatie overgenomen en het ontbreken ervan werd in brede zin als een gemis beschouwd. Recent heeft het Theater Instituut Nederland het Bureau Buitenland opgericht, dat voorlichting geeft over en promotie maakt voor Nederlands theater en dans. De Raad zal hierop nader ingaan in het advies over het internationale cultuurbeleid dat dit voorjaar verschijnt.

3.20. Regionale spreiding / convenantenstructuur

Structureel door het Rijk gesubsidieerde theaterinstellingen zijn sterk geconcentreerd in de Randstad en in Amsterdam in het bijzonder.

27 Zie hiervoor het onderzoek van E. Schilte, Inventarisatie activiteiten Nederlandse instellingen in het buitenland, de podiumkunsten, 2002.



Van de 86 structureel gesubsidieerde instellingen op het gebied van theater zijn 68 gezelschappen in de Randstad gevestigd, waarvan 42 in Amsterdam. Hoewel deze voorkeur voor de Randstad om meerdere redenen is te begrijpen en op zich ook niet nadelig hoeft te werken voor het totale aanbod, vindt de Raad een goede regionale spreiding wel belangrijk, niet alleen met het oog op het bereiken van een zo breed mogelijk publiek, ook kan ze een positief effect hebben op de artistieke differentiatie binnen het aanbod.

Gezelschappen hebben moeite te voldoen aan de eis hun voorstellingen te laten reizen vanwege het drukke verkeer op de Nederlandse wegen. Bovendien wordt het reizen steeds duurder tengevolge van ontwikkelingen als Arbo-wetgeving en Arbeidstijdenwet. Ook vinden veel gezelschappen het om artistieke of productionele redenen bezwaarlijk, voorstellingen die voor een bepaalde plek zijn gemaakt ook op allerlei andere plaatsen te laten zien. Vaak leiden de op die andere plekken geboden condities tot kwaliteitsverlies. Waar het reizen tot voor kort voornamelijk een probleem leek te zijn van het gesubsidieerde deel van de podiumkunstensector, is het ook voor de vrije producenten steeds minder rendabel om met (grote) producties door het land te reizen.

Grotere differentiatie kan evenwel niet alleen worden bereikt door reizen, maar ook door een actief kunstbeleid vanuit de steden en de landsdelen. Het is daarom belangrijk dat er in steden en landsdelen goede voorwaarden worden geschapen om initiatieven op het gebied van theater de gelegenheid te geven zich te ontwikkelen. Daartoe zijn heldere afspraken nodig tussen de verschillende overheden. De wijze waarop de convenanten op dit moment tot stand komen is weinig transparant. De Raad pleit daarom voor meer en betere afstemming tussen de betrokken subsidiënten. Mogelijk dat een duidelijk spreidingsbeleid, waarbij sommige gezelschappen alleen nog worden verplicht in de eigen regio te reizen, mede een oplossing biedt voor dit probleem.

#### 4. Tot slot

Met deze sectoranalyse is geprobeerd de huidige stand van zaken binnen het theater te beschrijven, te analyseren, eventuele knelpunten of lacunes te signaleren en daar waar mogelijk aanbevelingen te doen voor de toekomst. Het is niet de bedoeling alles uit het voorgaande hier nog eens samen te vatten, maar de Raad wil de belangrijkste ontwikkelingen binnen het theater centreren rondom twee thema's:

- de afstemming van het theateraanbod op afname en vraag;
- het aanbod van kleine zaal producties en de ontwikkeling en doorstroming van jong talent.

4.1. Afstemming van het theateraanbod op afname en vraag  
Een gedifferentieerd, dynamisch, maar ook evenwichtig theateraanbod is van belang voor een levendige theatercultuur in Nederland. Alleen dan kan het theater zich inhoudelijk blijven ontwikkelen en ook in de toekomst publiek blijven trekken. Met een gedifferentieerd, evenwichtig aanbod wordt bedoeld een goede verhouding tussen erfgoed, traditie en vernieuwing, tussen gekend klassiek repertoire en nieuw repertoire, maar ook een goede landelijke spreiding van het aanbod is daarbij van belang. Het gaat erom de positie van het gesubsidieerde theater ten opzichte van het (nieuwe) publiek duidelijk te profileren.

Vooraf het aanbod van theaterproducties voor de grote zaal is soms nog onvoldoende evenwichtig en kan met het oog op een groter en breder publieksbereik worden verbeterd. Daarbij moet worden gerealiseerd dat niet voor elke theateruiting (gesubsidieerd, dan wel niet gesubsidieerd) evenveel belangstelling bestaat. Het doel van het cultuurbeleid zou moeten zijn dat het gehele theateraanbod een groot publiek bereikt. Onvermijdelijk zullen zich daarbij verschillen blijven voordoen in bezoekersaantallen tussen direct gesubsidieerd theateraanbod en het overige theateraanbod. Voor de Raad is het vooral belangrijk dat ieder zich op zijn deelgebied inspant om het beoogde publiek ook werkelijk te bereiken.

Voor een meer evenwichtig aanbod is betere onderlinge afstemming wenselijk. Dit geldt voor zowel de gezelschappen, de onafhankelijke producenten, de podia als voor de betrokken overheden. Daarvoor is het belangrijk dat er een dialoog op gang komt - een dialoog tussen de gezelschappen onderling en met de onafhankelijke producenten (onderlinge afspraken over te spelen repertoire), tussen de gezelschappen en de podia en tussen de verschillende overheden en subsidiënten.

De theatergezelschappen hebben inmiddels bij monde van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen aangegeven meer gemeenschappelijke verantwoordelijkheid te willen dragen voor het bestel. Gezien de organisatie van de sector en de wijze waarop deze zich heeft geprofessionaliseerd, vindt de Raad een zekere zelfregulering verantwoord. Een dynamisch, gedifferentieerd en evenwichtig aanbod kan immers alleen in stand worden gehouden als de sector daarover afspraken maakt en als gezelschappen zelf hun eigen visie, missie en prioriteiten kunnen formuleren. De Raad verwacht daarom dat de instellingen in de beleidsplannen voor de Cultuurnota 2005-2008 niet alleen hun concrete plannen aangeven, maar ook de positie die zij nastreven, hoe die zich verhoudt tot anderen en de prioriteiten die zij daarbij leggen.

592 591 590 589 588 587 586 585 584 583 582 581 580 579 578 577 576 575 574 573 572 571 570 569 568 567 566 565 564 563 562 561 560 559

592 591 590 589 588 587 586 585 584 583 582 581 580 579 578 577 576 575 574 573 572 571 570 569 568 567 566 565 564 563 562 561 560 559

592 591 590 589 588 587 586 585 584 583 582 581 580 579 578 577 576 575 574 573 572 571 570 569 568 567 566 565 564 563 562 561 560 559

592 591 590 589 588 587 586 585 584 583 582 581 580 579 578 577 576 575 574 573 572 571 570 569 568 567 566 565 564 563 562 561 560 559

592 591 590 589 588 587 586 585 584 583 582 581 580 579 578 577 576 575 574 573 572 571 570 569 568 567 566 565 564 563 562 561 560 559



Beleidsplannen dienen realistisch te zijn, voorzien van evenzo realistische begrotingen en niet van wensbegrotingen.

Daarnaast is het van belang dat de theatersector samen met schouwburgen en theaters goede afspraken maakt over een meer prominente aanwezigheid van het gesubsidieerde theater op de Nederlandse podia. Schouwburgen zouden méér moeten kiezen voor het gesubsidieerde toneel, maar dat kan alleen als het gesubsidieerde toneel die voorstellingen op reis stuurt waaraan de schouwburgen behoefte hebben. Door onderling over deze en andere kwesties te overleggen, zouden de schouwburgen beter 'medeplichtig' kunnen worden gemaakt aan afspraken binnen de gesubsidieerde sector. Verder zou het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing er mede voor moeten zorgen, dat het mogelijk is succesvolle voorstellingen langer door te spelen. Het beleid van datzelfde fonds moet duidelijk worden gebaseerd op de wensen en behoeftes van de verschillende partijen.

Van even groot belang is het dat de verschillende overheden onderling heldere afspraken maken. De wijze waarop de convenanten tot stand komen is weinig transparant en wordt door zowel de provinciale als de gemeentelijke overheden te veel als een dictaat van de rijksoverheid gezien. De Raad pleit daarom voor een goede, evenwichtige afstemming tussen de verschillende overheden over zowel aanbod- als afnamevraagstukken. Daarbij zijn ook nadere afspraken nodig over de afnamekant, de reisplicht of reiswens en het stimuleren van stads- of landsdeelgezelschappen. Alleen dan kunnen initiatieven die in de regio ontstaan tot volle bloei komen en kan worden gezorgd voor een breed en gevarieerd aanbod, verspreid over het land.

4.2. Het aanbod van kleine zaalproducties en de ontwikkeling en doorstroming van jong talent

Er is een aanhoudend groot aanbod van producties voor de kleine zaal, waarbij het aantal speelbeurten steeds verder afneemt (zie hiervoor 3.10. *Werkplaatsen en productiehuizen*). Naast de structureel gesubsidieerde kleine gezelschappen en de zelfstandige makers die meestal via fondsen over middelen beschikken om zelfstandig producties uit te brengen, realiseren ook de theatermakers die onderdak hebben gevonden bij een productiehuis of die actief zijn binnen een werkplaats producties voor de kleine zaal. Bovendien maken grote gezelschappen naast grote zaalproducties aanbod voor de kleine zaal en bieden zij daartoe gelegenheid aan jonge makers.

De Raad maakt zich zorgen over de hoeveelheid aanbod voor de kleine zaal. Zo ontbreekt de coördinatie op en tussen de aanbieders en is er geen instantie die zicht heeft op het totaal van

deze producties. Daarnaast richt veel van dit aanbod zich op dezelfde podia en voor een deel op hetzelfde publiek, waardoor er stagnatie in de afname ontstaat.

Ook is de Raad bezorgd over de wisselende kwaliteit van de ad hoc producties voor de kleine zaal, waarvan het overgrote merendeel tot stand komt met steun van werkplaatsen, productiehuizen of het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. Mede uit de gevoerde gesprekken blijkt dat theatermakers vaak van de ene naar de andere producerende instelling 'surfen', zonder dat er van merkbare artistieke ontwikkeling sprake is.

Mede om deze redenen zou de rolverdeling tussen de instanties die het ad hoc aanbod voor de kleine zalen mogelijk maken helder moeten worden vastgesteld. Het gaat daarbij vooral om de positie van de werkplaatsen en de productiehuizen en de taken van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.

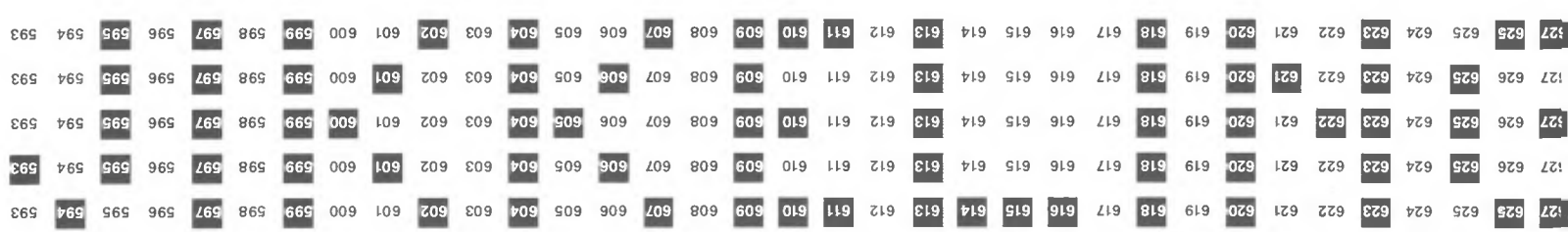
Volgens de Raad is een belangrijke plek in het bestel weggelegd voor de werkplaatsen. Zij geven jonge, beginnende theatermakers de mogelijkheid tot ontwikkeling en onderzoek zonder de dwang van een in serie gespeelde productie. De leiding ervan is in handen van gedreven artistiek leiders, die over goede coachings- en begeleidingscapaciteiten beschikken en die de jonge makers artistiek ondersteunen. De werkplaatsen ontvangen voldoende subsidie, zodat de makers daar zonder eigen geld kunnen werken.

Daarnaast zijn er productiehuizen waar zelfstandige theatermakers terecht kunnen, die per productie een plek nodig hebben om te werken en op te treden, al dan niet met subsidie van één van de fondsen. Alleen de productiehuizen met een eigen identiteit en artistieke missie kunnen in aanmerking komen voor rijkssubsidie. De productiehuizen die vooral functioneren als faciliterende theateraccommodatie (voor een omschrijving, zie 3.10. *Werkplaatsen en productiehuizen*) kunnen niet in aanmerking komen voor een meerjarige subsidie van het Rijk, maar worden tot de verantwoordelijkheid van de andere overheden gerekend.

Het betoog van de Raad is erop gericht dat niet zozeer moet worden ingezet op steeds maar meer producties voor de kleine zaal, maar op het verbeteren van de kwaliteit van de (ad hoc) producties voor de kleine zaal. Om daar beter grip op te krijgen, zouden zowel de werkplaatsen, de productiehuizen als het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten strenger moeten selecteren op de potentiële kwaliteiten van jonge makers en op de kwaliteit van de door hen gerealiseerde producties.

Samenvattend zijn de belangrijkste aanbevelingen van de Raad:

- De theatergezelschappen worden gevraagd hun eigen artistieke en maatschappelijke opdracht te (her)formuleren.





- De producenten en subsidiënten van producties voor de kleine zalen worden opgeroepen tot 'minder maar beter'.

- Een grotere afstemming en nauwere samenwerking tussen gezelschappen en schouwburgen en tussen overheden onderling wordt geëntameerd ten behoeve van een meer evenwichtig en gedifferentieerd theateraanbod, zowel artistiek inhoudelijk als geografisch. Tevens dient hiervoor de rolverdeling tussen Ministerie van OCenW, andere overheden, fondsen en Raad voor Cultuur te worden aangescherpt.

In de inleiding bij dit stuk is benadrukt dat het vooral om een realistische beschrijving en analyse gaat en niet om een utopische schets van een gewenst theaterlandschap. Toch wil de Raad zich uitspreken over zijn verwachting en verlangen ten aanzien van het Nederlandse theater zoals dat er tegen het einde van de nu komende Cultuurnota-periode zou moeten uitzien. Dat theater zou een betere menging van traditie en vernieuwing moeten laten zien, het zou een nog talrijker en zeker gedifferentieerder publiek moeten bereiken, het zou gebod moeten zijn in een structuur waarin instellingen zich in alle rust kunnen ontwikkelen en waar voor jonge makers en nieuwe initiatieven voldoende ruimte is om zich te ontplooiën. Het theater van deze nabije toekomst zou vooral een reflectie moeten bieden op de sociale, emotionele en politieke verlangens, gedachten en onzekerheden van de maatschappij.

## Bijlage: Kwantitatieve gegevens

Omvang van de sector - feiten en cijfers

De Raad heeft, samen met het Ministerie van OCenW en het culturele veld, aanvullend onderzoek uitgezet om de sectoranalyses podiumkunsten met feiten en cijfers te onderbouwen. Dit door Cap Gemini uitgevoerde 'Branchestructuuronderzoek Podiumkunsten' bleek door onvolkomen terbeschikkingstelling van gegevens, door hun ongelijksoortigheid en door de gebrekkige kwaliteit ervan onvoldoende betrouwbaar om te gebruiken. Daarom heeft de Raad zich in zijn sectoranalyse alleen gebaseerd op gepubliceerde, of binnenkort te publiceren, gegevens.

Met het oog op de toekomst is het evenwel van belang dat sectoranalyses worden gebaseerd op betrouwbare cijfers waaruit trends, ontwikkelingen en knelpunten naar voren komen. Dit is alleen mogelijk wanneer alle partijen bereid zijn inzage te geven in hun gegevens en er een centrale plek is waar die gegevens systematisch worden verzameld en geanalyseerd. In het onderzoek van Cap Gemini, *Kengetallen geen kunst? Naar een branchemonitor podiumkunsten* worden aanbevelingen gedaan hoe een dergelijke 'branchemonitor' in de toekomst kan worden

opgezet. Inmiddels voeren de Raad en het Ministerie van OCenW overleg met het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) hierover.

### Financiën

Totale rijksuitgaven voor cultuur in 2001	1.493,3 miljoen euro	
<u>De subsidiebudgetten podiumkunsten en theater</u>		
Meerjarige rijkssubsidies (Cultuurnota 2001-2004) podiumkunsten in 2002	173,2 miljoen euro <sup>28</sup>	28 Cultuurbeleid in Nederland, Publicatie van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag 2002, p. 166 en p. 207 en Onderwijs Cultuur en Wetenschappen in kerncijfers 2003, Den Haag 2003, p. 103.
Waarvan op het gebied van theater (86 instellingen) in 2002	40,3 miljoen euro <sup>29</sup>	
Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (voor dans, muziek en theater) in 2002	14,5 miljoen euro <sup>30</sup>	29 Opgave van het Ministerie van OCenW.
Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing in 2002	7,0 miljoen euro <sup>31</sup>	30 Opgave van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.
Gemeentelijke subsidies podiumkunsten in 1999	65,0 miljoen euro <sup>32</sup>	31 Opgave van het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing, 17 december 2001.
Provinciale subsidies podiumkunsten in 1999	13,0 miljoen euro <sup>33</sup>	32 Cultuurbeleid in Nederland, Publicatie van het Ministerie van OCenW, Den Haag 2002, p. 189.
<u>Verdeling van meerjarige rijkssubsidies binnen de theatersector in 2002<sup>34</sup></u>		
Grote en middelgrote toneelgezelschappen	18,8 miljoen euro	33 Zie noot 32.
Kleine gezelschappen	7,3 miljoen euro	34 Opgave van het Ministerie van OCenW.
Jeugdtheater	4,2 miljoen euro	
Mime	2,0 miljoen euro	
Object- en poppentheater	1,4 miljoen euro	
Werkplaatsen en productiehuzen	3,1 miljoen euro	
Zomerfestivals en gespecialiseerde festivals	0,6 miljoen euro	
Overige organisaties	2,9 miljoen euro	

668 669 667 662 661 660 659 658 657 656 654 653 652 651 650 649 648 647 646 645 644 643 642 641 640 639 638 637 636 635 634 633 632 631 630 629 628 627 626 625 624 623 622 621 620 619 618 617 616 615 614 613 612 611 610 609 608 607 606 605 604 603 602 601 600 599 598 597 596 595 594 593 592 591 590 589 588 587 586 585 584 583 582 581 580 579 578 577 576 575 574 573 572 571 570 569 568 567 566 565 564 563 562 561 560 559 558 557 556 555 554 553 552 551 550 549 548 547 546 545 544 543 542 541 540 539 538 537 536 535 534 533 532 531 530 529 528 527 526 525 524 523 522 521 520 519 518 517 516 515 514 513 512 511 510 509 508 507 506 505 504 503 502 501 500 499 498 497 496 495 494 493 492 491 490 489 488 487 486 485 484 483 482 481 480 479 478 477 476 475 474 473 472 471 470 469 468 467 466 465 464 463 462 461 460 459 458 457 456 455 454 453 452 451 450 449 448 447 446 445 444 443 442 441 440 439 438 437 436 435 434 433 432 431 430 429 428 427 426 425 424 423 422 421 420 419 418 417 416 415 414 413 412 411 410 409 408 407 406 405 404 403 402 401 400 399 398 397 396 395 394 393 392 391 390 389 388 387 386 385 384 383 382 381 380 379 378 377 376 375 374 373 372 371 370 369 368 367 366 365 364 363 362 361 360 359 358 357 356 355 354 353 352 351 350 349 348 347 346 345 344 343 342 341 340 339 338 337 336 335 334 333 332 331 330 329 328 327 326 325 324 323 322 321 320 319 318 317 316 315 314 313 312 311 310 309 308 307 306 305 304 303 302 301 300 299 298 297 296 295 294 293 292 291 290 289 288 287 286 285 284 283 282 281 280 279 278 277 276 275 274 273 272 271 270 269 268 267 266 265 264 263 262 261 260 259 258 257 256 255 254 253 252 251 250 249 248 247 246 245 244 243 242 241 240 239 238 237 236 235 234 233 232 231 230 229 228 227 226 225 224 223 222 221 220 219 218 217 216 215 214 213 212 211 210 209 208 207 206 205 204 203 202 201 200 199 198 197 196 195 194 193 192 191 190 189 188 187 186 185 184 183 182 181 180 179 178 177 176 175 174 173 172 171 170 169 168 167 166 165 164 163 162 161 160 159 158 157 156 155 154 153 152 151 150 149 148 147 146 145 144 143 142 141 140 139 138 137 136 135 134 133 132 131 130 129 128 127 126 125 124 123 122 121 120 119 118 117 116 115 114 113 112 111 110 109 108 107 106 105 104 103 102 101 100 99 98 97 96 95 94 93 92 91 90 89 88 87 86 85 84 83 82 81 80 79 78 77 76 75 74 73 72 71 70 69 68 67 66 65 64 63 62 61 60 59 58 57 56 55 54 53 52 51 50 49 48 47 46 45 44 43 42 41 40 39 38 37 36 35 34 33 32 31 30 29 28 27 26 25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

## Aantal podia in Nederland

Het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) telde in 1998/'99 482 professionele podia (dat wil zeggen podia waar minstens tien concerten of voorstellingen per jaar plaatsvinden). Daarvan was 48 procent een specifiek theater, 41 procent een sociaal-cultureel centrum en 8 procent een kerkgebouw. 40 procent van alle door het CBS geregistreerde voorstellingen – die bovendien 80 procent van het totaal aantal bezoekers trokken – was geprogrammeerd op een podium van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties. Het aantal zalen dat is aangesloten bij deze vereniging groeide in 2001 naar 222.<sup>35</sup>

35

Analyse Podiumkunsten, Cap Gemini, 2002; Theaters 2001. Cijfers en kengetallen van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties, Amsterdam 2002.

## Aantal uitvoeringen en bezoeken

Onderstaande tabel, deels overgenomen uit Cultuurbeleid in Nederland (p. 208), biedt enig inzicht in de ontwikkeling in bezoekersaantallen. In het voorjaar van 2003 zal de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen de door de vereniging verzamelde gegevens over de periode 1985/'86 tot 1999/2000 publiceren. De Raad heeft bij het opstellen van de sectoranalyse inzage gekregen in die gegevens (en deze in de tekst gebruikt).

*Aantal gesubsidieerde Toneel-, Jeugdtheater-, Mime- en Poppentheatergezelschappen en hun voorstellingen en bezoeken, 1980/2000*

Seizoen	Gezelschappen	Nederlandse voorstellingen	Bezoeken (x 1000)
1980/1981	44	5.898	1.067,8
1985/1986	56	6.104	859,6
1995/1996	51	6.169	877,3
1998/1999	44	6.159	970,2
1999/2000	44	6.540	1.077,0
2000/2001	71	7.382	952,9

## Gesprekken van de Raad met organisaties

De Raad heeft in voorbereiding op de sectoranalyse Theater gesprekken gevoerd, niet alleen met individuele instellingen en gezelschappen, ook met belangenverenigingen en organisaties. Hieronder volgt een overzicht van de gesprekken van de Raad met deze organisaties en de daarbij betrokkenen.<sup>36</sup>

36

Een overzicht van de door de Raad gevoerde 'monitoring-gesprekken' is hier niet opgenomen.

*11 januari 2002: gesprek met Het Vierde Kwartaal*  
mevr. Y. Franquinet, dhr. J. Mulder, dhr. W. Claessen

*15 februari 2002: gesprek met een vertegenwoordiging van theatergezelschappen die werk voor televisie maken*

mevr. N. Schouten, dhr. M. Musters, mevr. K. van de Berg, dhr. R. van 't Hof, dhr. L. Kembel, dhr. W. de Wolf, dhr. T. Kas, dhr. R. Backx

*26 april 2002: gesprek met de directeur van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen*  
dhr. J. Jong

*4 oktober 2002: gesprekken met de verschillende secties van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen*

– sectie 1: dhr. E. de Jager, dhr. M. van Warmerdam, mw. J. Ernst, dhr. K. Terpstra, dhr. R. Klamer, dhr. T. Boermans

– sectie 2: mw. L. Colthof, dhr. J. van Kan, mw. L. Beijlsmit, dhr. A. Berendse, mw. S. Andringa, dhr. J. Kuyvenhoven

– sectie 3: mw. E. Walraven, dhr. A. Adriaanse, dhr. I. Sorko, mw. M. Topper, mw. K. van Leeuwen

– sectie 4: dhr. L. Kembel, mw. D. Straver, dhr. W. de Wolf, dhr. A. de Mol, mw. N. Schouten,

– sectie 5: mw. I. Bos, dhr. H. Kies, dhr. P. Wallis de Vries, dhr. D. Hummelinck, dhr. G. Cornelisse

*14 oktober 2002: gesprek van een delegatie van de commissies podiumkunsten met het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing*  
dhr. M. van Ginkel, mw. K. Klooster, mw. L. Kortekaas, dhr. W. Pad

*6 december 2002: gesprekken met verschillende organisaties*

*Vereniging van Schouwburg en Concertgebouwdirecties:*

dhr. P. van Klink, dhr. G. Oostvogel, dhr. H.O van den Berg

*Vereniging van Vlakke Vloer Theaters:*

dhr. F. Diepenbrock, mw. E. Haffmans, mw. Y. Franquinet, dhr. H. Lambers

*Vertegenwoordiging van de werkplaatsen en productiehuizen:*

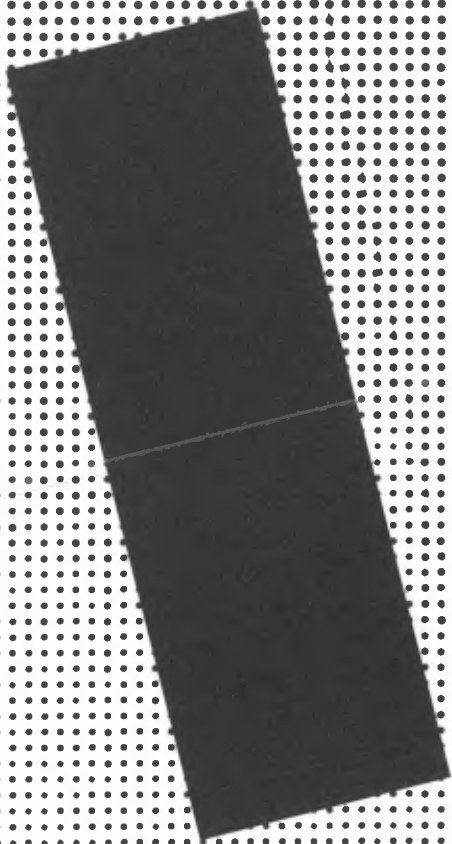
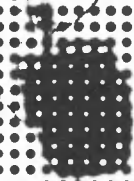
dhr. J. Zoet, mw. N. van Houte, dhr. M. Timmer, mw. D. Cremers, dhr. J. Meulman, dhr. M. Verhoef

*9 januari 2003: gesprek van de voorzitters van de commissies podiumkunsten en amateurkunst met het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten*  
dhr. B. Hurkmans, mw. M. Moll

664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700  
664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700  
664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700  
664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700

ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN	57
ARCHEOLOGIE,	
LANDSCHAPSARCHITECTUUR,	
ARCHITECTUUR EN	
STEDENBOUW	
BEELDENDE KUNST EN	75
VORMGEVING	
DANS	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
THEATER	133
<b>MEDIA</b>	155
FILM	173
LETTEREN	195
BIBLIOTHEKEN	217
AMATEURKUNST	235

**156****1. Inleiding en verantwoording****157****2. Veranderende maatschappij, veranderende media****159****3. Ontwikkelingen in de mediasector****163****4. Mediabeleid****166****5. Visie en aanbevelingen**





## 1 Inleiding en verantwoording

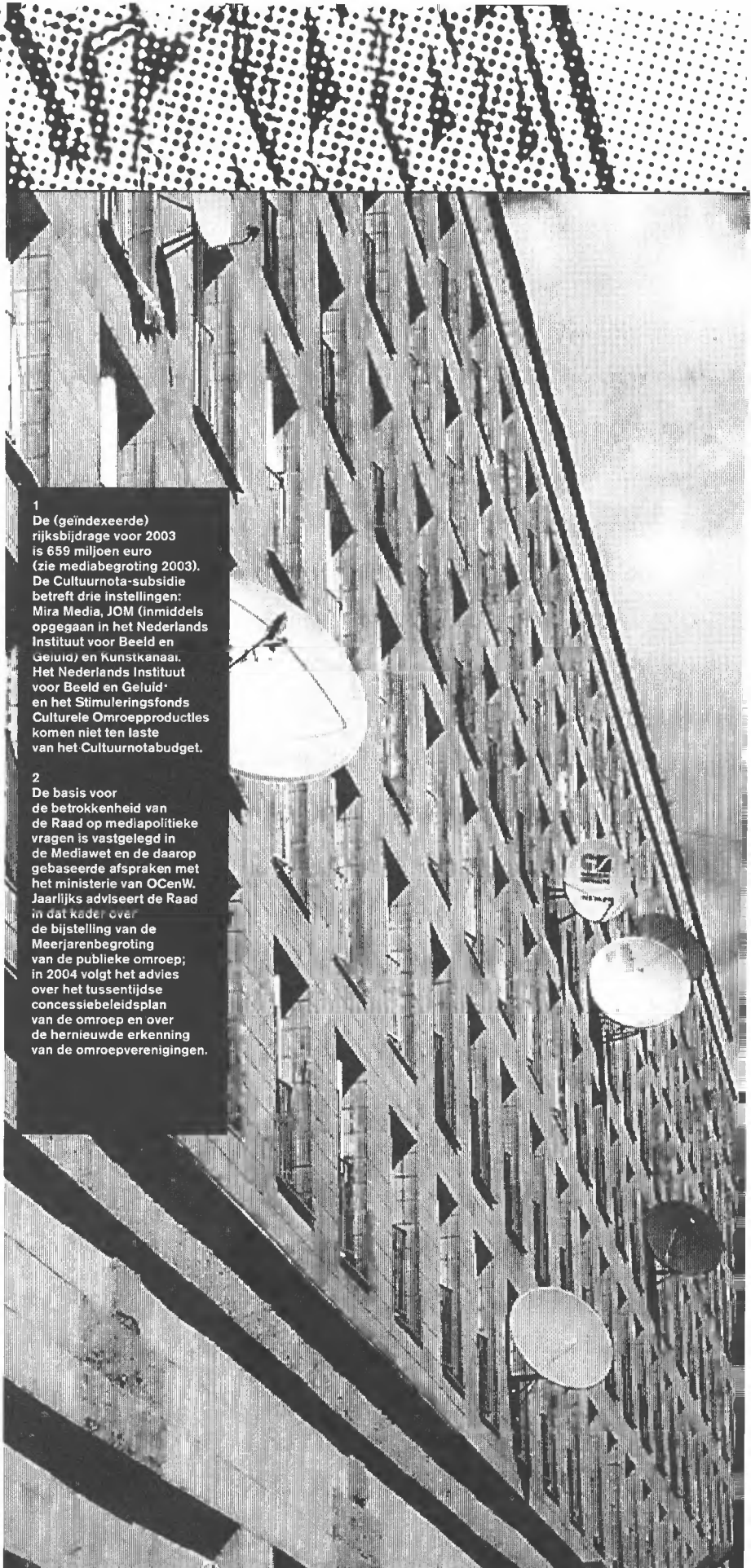
Media zijn alomtegenwoordig. We kennen de wereld via de media. Kranten, tijdschriften, radio, televisie en internet zijn voor de samenleving van enorme betekenis. Ze bepalen voor een belangrijk deel de publieke opinie. Een democratie is ondenkbaar zonder onafhankelijke journalistiek en zonder media die een podium bieden voor publiek debat. De wederzijdse beïnvloeding van media en maatschappij is niet nieuw. Maar onder invloed van maatschappelijke en technologische ontwikkelingen hebben de media zich 'omhooggewerkt' tot een autonome maatschappelijke kracht. Dit proces van 'mediatisering' roept de vragen op die in deze sectoranalyse achtereenvolgens aan de orde komen: hoe verandert de maatschappij, hoe verandert het medialandschap en hoe vertaalt dit zich in mediabeleid? Is het mediabeleid van de overheid aan herijking toe?

Deze sectoranalyse vormt een onderdeel van het Vooradvies voor de Cultuurnota 2005-2009. De taak van de Raad voor Cultuur inzake het mediabeleid is evenwel breder dan alleen het adviseren over die aspecten van het mediabeleid die strikt onder cultuurbeleid gerekend kunnen worden. Niet toevallig komt er van de €659 miljoen die de overheid investeert in de media - pers, publieke omroep, nieuwe media - slechts €757.000 ten laste van het Cultuurnotabudget.<sup>1</sup> De kern van de advisering van de Raad op het gebied van de media is dan ook van mediapolitieke aard; de cultuurpolitieke advisering baseert zich daarop en is daarvan in zekere zin een afgeleide.<sup>2</sup> Derhalve kan een analyse van de mediasector niet volstaan met een beschrijving van cultuurpolitieke kwesties. Pas nadat de Raad in grote lijnen zijn visie omtrent mediapolitiek uit de doeken heeft gedaan, kunnen de consequenties voor het cultuurbeleid inzake de media worden onderzocht. Een alles omvattende beoordeling van het mediabeleid van de rijksoverheid presenteert de Raad eerst in zijn advies over het tussentijds concessiebeleidsplan, in 2004.

Alvorens de verbinding te leggen tussen de media- en de cultuursector, worden de ontwikkelingen beschreven die de hedendaagse samenleving bepalen (hoofdstuk 2) en die medeverantwoordelijk zijn voor de verschuivingen die zich in de media voltrekken (hoofdstuk 3). Vervolgens komen aan de orde: de uitgangspunten, de geschiedenis en de uitwerking van het overheidsbeleid (hoofdstuk 4), waarna de Raad zijn analyse van de beschreven ontwikkelingen presenteert, daar zijn visie aan koppelt over de richting van het toekomstig mediabeleid om tot slot concrete aanbevelingen te doen met betrekking tot het cultuurbeleid van de media (hoofdstuk 5).

1 De (geïndexeerde) rijksbijdrage voor 2003 is 659 miljoen euro (zie mediabegroting 2003). De Cultuurnota-subsidie betreft drie instellingen: Mira Media, JOM (inmiddels opgegaan in het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid) en Kunstkanaal. Het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid en het Stimuleringsfonds Culturele Omroepproducties komen niet ten laste van het Cultuurnotabudget.

2 De basis voor de betrokkenheid van de Raad op mediapolitieke vragen is vastgelegd in de Mediawet en de daarop gebaseerde afspraken met het ministerie van OCenW. Jaarlijks adviseert de Raad in dat kader over de bijstelling van de Meerjarenbegroting van de publieke omroep; in 2004 volgt het advies over het tussentijdse concessiebeleidsplan van de omroep en over de hernieuwde erkenning van de omroepverenigingen.



## 2 Veranderende maatschappij, veranderende media

De maatschappij verandert ingrijpend. Processen die al langere tijd spelen, zoals de ontzuiling, de verdergaande secularisering, individualisering, internationalisering, commercialisering en de groei van de amusementsindustrie zetten zich door, maar ze veranderen van vorm als gevolg van de technologische ontwikkeling. De integratie van informatie- en communicatietechnologie heeft verstreckende gevolgen, omdat daardoor de media in toenemende mate de context worden waarbinnen we de wereld ervaren en gebeurtenissen van betekenis voorzien. In een informatie-maatschappij waarin kennis en communicatie centraal staan, zijn media niet langer de boodschappers en bemiddelaars maar de co-regisseurs van het maatschappelijk welbevinden of onbehagen.

### 2.1 Maatschappelijke ontwikkelingen

#### Demografische verschuivingen

De sterk veranderende demografische samenstelling van de Nederlandse bevolking heeft een aantal directe gevolgen voor de mediasector. Doordat de gemiddelde leeftijd van krantenlezers sterk stijgt, daalt de oplage van dagbladen en tijdschriften. De vergrijzing drukt ook zijn stempel op de aard en omvang van de nog altijd aanzienlijke, maar krimpende achterban van de omroepverenigingen. Van de 3,5 miljoen leden is een groot deel van oudere leeftijd. Jongeren worden niet snel lid van een omroepvereniging. Dit kan op den duur de betekenis van omroepverenigingen nadelig beïnvloeden.

De aard van de multiculturele samenleving heeft eveneens implicaties voor mediaproductie en consumptie. De groei van het aantal nieuwe Nederlanders in de laatste decennia heeft bijvoorbeeld niet geleid tot een evenredige toename van het aantal allochtonen dat de Nederlandstalige media consumeert of er een bijdrage aan levert. De komst van satelliettelevisie (met Turkse en Arabische zenders) en internet (zoals maroc.nl, lokum.nl, of suriname.nl) heeft eerder een verdere segmentatie veroorzaakt. Instellingen die tot doel hebben de integratie te bevorderen, zijn vooralsnog niet goed in staat gebleken een significante participatie van allochtonen te bewerkstelligen op het gebied van mediaproductie.<sup>3</sup> De gevolgen hiervan op de lange termijn kunnen heel groot zijn, zeker wanneer men in acht neemt dat de meerderheid van de jongeren onder de achttien jaar in de grote steden van allochtone afkomst is – een aantal dat in de toekomst slechts zal toenemen.

Jongeren zijn vanouds een lastig te bereiken doelgroep. In combinatie met de verdergaande mediasegmentatie en culturele verscheidenheid lijken ze evenwel grilliger dan ooit in hun media-consumptiepatroon. Behalve dat een groter wordende groep niet meer geïnteresseerd is in de traditionele kwaliteitsmedia (en de publieke meningsvorming die daardoor gestalte krijgt), laat tijdsbestedingsonderzoek zien dat jongeren vooral anders omgaan met de media. In plaats van betaalde kranten lezen jongeren gratis dagbladen als Metro en Spits en halen zij hun informatie van het internet. Veelzeggend is dat het stijgend gebruik van nieuwe media door

jongeren – internet en mobiele telefonie – eerder ten koste gaat van televisieconsumptie dan van lezen.<sup>4</sup>

#### Nieuwe sociale structuren

Oude en in zekere zin opgelegde structuren zoals de kerk, de zuil of de lokale gemeenschap verliezen waarde en invloed aan nieuwe vormen van gemeenschap rond smaak, levenshouding, sfeer en attitude. Theoretici als Castells en Rifkin gebruiken de term netwerkmaatschappij om het ontstaan te beschrijven van deze nieuwe vormen van gemeenschap, waarbij sociale groepen, relaties en verhoudingen zich vormen rondom netwerken.<sup>5</sup> In deze nieuwe netwerkverbanden, die mogelijk worden gemaakt door de digitalisering van communicatiemiddelen en die relatief onafhankelijk zijn van plaats en tijd, ontstaan steeds meer wisselende, losse en context-onafhankelijke vormen van interactie. Mensen staan op nieuwe manieren en verschillende niveaus met elkaar in verbinding. Het is van groot belang toegang te hebben tot en verbonden te zijn met dit netwerk van relaties. Vandaar dat Rifkin spreekt over de 'age of access'. Toegang wint het van bezit: het gaat steeds minder om het hebben van informatie (een boekenkast vol) dan om het toegang krijgen tot informatie (weten hoe informatie te vinden en te gebruiken).

De digitalisering van de communicatievormen versterkt aan de ene kant het proces van individualisering, waarbij nieuwe vormen van identiteit ontstaan omdat de media 'persoonlijker' worden (je eigen browserinstellingen, je eigen playlist); aan de andere kant krijgen nieuwe vormen van collectiviteit een kans: internet-communities rond bepaalde onderwerpen, dating sites, sms'en en chatten. In hoeverre al deze nieuwe omgangsvormen ook tot fundamenteel nieuwe sociaal-maatschappelijke indelingen zullen leiden is moeilijk te zeggen. Vooralsnog is juist de dynamiek, de vluchtigheid en de snelle overstap van de ene naar de andere groep opmerkelijk.

#### Belevingseconomie

Een belangrijke, en recente ontwikkeling is het ontstaan van 'de belevingseconomie'. Deze verschuiving, ook wel aangeduid met termen als de 'spektakelmaatschappij', de 'attention economy' of de 'dramademocratie' is op tal van plaatsen terug te vinden en heeft grote consequenties voor de cultuur en het cultuuraanbod.<sup>6</sup> Cultuur wordt een onderdeel van de amusementsindustrie. Kunst verbreedt zich naar reclame, design en mode en gaat de concurrentie aan met pretparken en tropische zwemparadijzen. Het aantal festivals en evenementen (van megatentoonstellingen tot de Museumnacht) neemt toe en trekt een steeds groter publiek. Media en cultuur groeien naar elkaar toe. De term 'belevingseconomie' geeft aan dat het niet zozeer gaat om informatie of kennis maar veeleer om wat er mee gedaan wordt: hóe informatie, media en cultuur worden beleefd en hoe er een nieuwe betekenis aan wordt gegeven. Zoals 'toegang' het wachtwoord is van de netwerkmaatschappij, zijn 'ervaring' en 'betekenisgeving' de wachtwoorden van deze belevingseconomie.

### 2.2 Technologische ontwikkelingen

De digitalisering heeft verstreckende gevolgen. Ze beïnvloedt de media in al hun vormen

3 Twee procent van de Nederlandse journalisten rekent zichzelf tot een etnische minderheid, aldus onderzoek naar de etnische diversiteit onder de Nederlandse Journalisten door stichting Mixed Media in 2001; zie ook Deuze, M. (2001). *Journalists in the Netherlands*. Amsterdam: Aksant academic publishers.

4 Scholieren kijken nu drie uur minder televisie per week dan vijf jaar geleden.

5 Rifkin, J. (2000). *The Age of access*. London: Penguin books;

Castells, M. (2000). *The rise of the network society*. Oxford: Blackwell.

6 Pine, B.J., Gilmore, J.H. (1999). *The experience economy*. Boston: Harvard business school press;

Elchardus, M. (2002). *De dramademocratie*. Tiel: Lannoo.



en eigenschappen. Of het nu gaat om toegang, productie, distributie, bereik of content (inhoud): op alle cruciale aspecten van media (en media-beleid) drukt de digitalisering zijn stempel. Ze verandert de structuur van de communicatiemarkt. Convergentie van verschillende mediavormen, de ontwikkeling van cross mediaproducties en e-cultuur behoren tot haar belangrijkste effecten.

#### Convergentie

Convergentie van voorheen gescheiden sectoren als telecommunicatie, media en informatietechnologie is een proces dat al enige tijd gaande is. Telefoneren kan via het kabelnetwerk, televisieprogramma's kunnen via de computer worden bekeken en de krant is via het internet te raadplegen. Zowel in de distributie als meer recentelijk in de productie van redactionele content ontstaan dwarsverbindingen tussen internet enerzijds en pers, radio en televisie anderzijds. De digitale uitwisseling van informatie, in welke vorm dan ook, maakt media technologie-onafhankelijk.

#### Cross media

Steeds vaker zien zogenoemde cross mediaproducties het licht waarbij de content letterlijk 'across' media wordt verspreid: een foto wordt in de krant afgedrukt maar ook op de internetsite van de krant; muziek wordt op cd gezet maar ook online aangeboden. Inhoud die via verschillende distributiekanaalen wordt verspreid is niet nieuw: in de jaren negentig was synergie al de gangbare mediastrategie. Het samengaan in 1989 van Time (onder meer uitgever) en Warner (televisie- en filmgigant) heeft ruim navolging gekregen. Met de opkomst van het internet als distributie- en presentatiemedium voor allerlei digitale content krijgt synergie een andere vorm en wordt veel tijd en energie gestoken in het ontwikkelen van cross mediacontent.

Door de digitalisering en snelle opkomst van internet als productie-, distributie- en presentatieplatform raken oude en nieuwe media nog meer met elkaar verweven en wordt het hybride karakter van media steeds duidelijker. In dit opzicht zijn cross media letterlijk kruisingen tussen verschillende media. Televisieproducties, films en websites bij kranten, tijdschriften of radiostations worden niet alleen multimediaal en interactief, maar ontlene hun toegevoegde waarde vooral aan het feit dat het cross mediaproducties zijn. De media worden daarbij ingezet als platform.

#### E-cultuur

Een groeiend aantal cross mediaproducties betreffen combinaties van animatie, korte film, videokunst en multimediadesign waarbij de grens van de afzonderlijke media bewust wordt opgezocht. Deze expressievormen hebben een sterk vernieuwend karakter en hebben niet alleen consequenties voor de mediasector maar voor de cultuur in het algemeen. Verbreed naar domeinen buiten de media, zoals kunst, cultureel erfgoed en onderwijs wordt dan ook gesproken over e-cultuur: de verdere integratie van ict en digitale media in samenleving en cultuur. Het resultaat van de vermenging van digitale technologieën met culturele uitingvormen levert een grote verscheidenheid op aan nieuwe hybride cultuurvormen. Een hypermoderne computergame in een museum, een website waar literair erfgoed

op een gebruiksvriendelijke manier wordt gepresenteerd, een interactief webkanaal voor multimedia in de breedste zin van het woord, een portal voor allerlei soorten informatie die via bibliotheken beschikbaar is.<sup>7</sup> Grenzen tussen verschillende sectoren vervagen en er ontstaat een nieuwe verbinding tussen media en de kunst- en cultuursector.<sup>8</sup> De Raad zal kort na het verschijnen van dit Vooradvies een advies uitbrengen over e-cultuur.

#### 2.3 Medialisering

Media vormen gezamenlijk en door hun publiek karakter in stijgende mate de context waarbinnen onze cultuur betekenis krijgt en waarbinnen maatschappelijke processen zichtbaar worden. Parallel met de in zwang rakende term 'mediacratie' – om de steeds hechtere relatie tussen democratie en media aan te geven – wordt met 'medialisering' de groeiende invloed bedoeld van media in ieders dagelijks leven. In toenemende mate wordt ieders wereldbeeld bepaald door informatie, kennis, ervaring en percepties die de media verspreiden. Behalve het persoonlijke raakt het sociale en politieke leven nauwer verbonden met de wereld van de media – en vooral met die van de televisie. De reikwijdte van media en van de zogenoemde 'medialogica' is verbonden met de eerder gesignaleerde opkomst van de beleviseconomie.<sup>9</sup> Spektakel, drama, conflict en emotie zijn dan ook niet alleen kenmerkend voor de hedendaagse televisie, maar trekken ook hun spoor op politiek en cultureel terrein.

De invloed van de media op het maatschappelijk bouwwerk is complexer geworden. Enerzijds werken de massamedia als bindmiddel en bevorderen ze de sociale cohesie. Anderzijds gaat er van de media een invloed uit die de samenleving uit elkaar trekt. De opkomst van informatie- en communicatiediensten heeft geleid tot een diversificatie van mediavormen – er is meer keuze – en tot fragmentatie van de media en het publiek: het publiek is verspreid over diverse mediakanalen; meer media bedienen verschillende groepen. De genoemde bewegingen lijken tegenstrijdig aan elkaar, maar zijn dat niet. Ze bestaan naast elkaar: media zijn tegelijkertijd een instrument voor collectiviteitsvorming, hoe vluchtig ook (alle tieners die naar 'Idols' kijken) en een instrument dat de individualiseringstendens mogelijk maakt en versterkt (de moderne mediaconsument bepaalt zelf waar hij zappend en surfend zijn nieuws, vermaak en cultuur vandaan haalt). Dankzij de interactieve structuur van veel digitale media ontstaan bovendien nieuwe vormen van sociale interactie die zich grotendeels buiten de invloedssfeer van de massamedia afspelen (chatten, newsgroups) en wordt de scheiding tussen producent en consument die zo kenmerkend was voor de oude massamedia ongedaan gemaakt.

7 In het Teijlers Museum; zie: [www.literatuurgeschiedenis.nl](http://www.literatuurgeschiedenis.nl), [www.submarine.nl](http://www.submarine.nl), [www.bibliotheek.nl](http://www.bibliotheek.nl)

8 Schwarz, M., Digitale media in de technologische cultuur, Ministerie van OCenW

9 Zie o.a. de oratie van Jo Bardoel, Macht zonder verantwoordelijkheid?, 21 februari 2003.

### 3 Ontwikkelingen in de mediasector

Door de enorme groei en diversificatie van het media-aanbod, door commercialisering, verhoogde concurrentie, publiekssegmentatie en voortgaande digitalisering is Nederland anno 2003 een sterk competitieve mediemarkt geworden. In verhouding tot het inwonertal en het kleine taalgebied zijn er heel veel aanbieders actief. Voorheen was de mediasector een aanbiedersmarkt, waarbij uitgevers en omroepen zich relatief weinig zorgen hoefden te maken over hun afzet. De laatste jaren domineert de vraag. Ondanks de explosieve groei in aanbod en de grotere keuzevrijheid is die vraag in absolute zin natuurlijk gelijk gebleven. Er zijn immers maar 24 uur in een dag en het menselijke vermogen om informatie op te nemen is niet veranderd. Een groot deel van het media-aanbod blijft dan ook onbeluisterd, ongelezen of ongelezen.

Door de behoefte aan ontspanning en amusement is zowel het algemene aanbod gegroeid – zie de nieuwe breed geprogrammeerde commerciële publiekszenders van SBS en HMG – als het aanbod van specifieke mediaproducten – zie bijvoorbeeld de groei in 'special interest bladen', de kranten met speciale dagelijkse katernen en wekelijkse magazines. De commercialisering speelt al langer, maar heeft er vanaf de jaren tachtig toe geleid dat de pers, uitgeverijen, film, radio en televisie sterker worden beheerst door groei, rendementseisen en andere economische drijfveren. Een van de gevolgen van de groeiende concurrentie is dat aanbieders zich moeten onderscheiden om een publiek te vinden en te behouden; de gebruikers stellen hogere eisen en zijn kieskeuriger geworden; ze zijn versnipperd over diverse media en communicatiekanalen. Het verzuijnde publiek, dat enige decennia geleden nog gemakkelijk was in te delen volgens levensbeschouwelijke, religieuze of politieke voorkeuren, bestaat niet meer. Het publiek wordt steeds meer gecreëerd en georganiseerd door de media zelf op basis van een gedeelde belangstelling, smaak en levensstijl. Diversificatie in aanbod en segmentatie en fragmentatie van het publiek versterken elkaar.

#### 3.1. De pers: stand van zaken en ontwikkelingen

De perssector is onder te verdelen in dagbladen, nieuwsbladen en tijdschriften. De totale oplage van de dagbladpers bedroeg in 2000 circa 4,4 miljoen exemplaren per dag.<sup>10</sup> Iets meer dan de helft daarvan kwam voor rekening van de regionale dagbladen.<sup>11</sup> Nieuwsbladen zijn betaalde lokale kranten die tenminste één en ten hoogste vijf keer per week verschijnen. Bij de belangenorganisatie van de lokale nieuwsbladen, de Nederlandse Nieuwsblad Pers, zijn meer dan honderd titels aangesloten, met een gezamenlijke oplage van meer dan twee miljoen exemplaren. Daarnaast vinden dagelijks negentien miljoen tijdschriften hun weg naar Nederlandse lezers. In totaal verschijnen er meer dan tweeduizend tijdschriften, het merendeel vaktijdschriften (1800). Daarnaast zijn er publiekstijdschriften (opinie-weekbladen, omroepbladen en week- en maandbladen gericht op het algemene publiek of op bepaalde doelgroepen).<sup>12</sup> Daarvan behoren de opinie-weekbladen – die gericht zijn op analyse, commentaar en opinies ten aanzien van actuele

10  
Totale omzet in 2000  
(inclusief advertenties):  
f4,4 miljard. Negentig  
procent van de dagbladen  
wordt per abonnement  
verkocht, tien procent  
in de losse verkoop,  
zie de Persnota  
10 december 2001.

11  
Iets meer dan 2,3 miljoen.

12  
Week- en maandbladen  
worden ondanks de bijdrage  
aan de pluriformiteit van  
de Informatievoorziening  
niet gerekend tot  
de opinieweekbladen.

maatschappelijke ontwikkelingen – tot het terrein van het persbeleid, samen met de dag- en nieuwsbladen.

#### Verlies en winst

De perssector is sterk geconcentreerd. Van de landelijke en regionale dagbladen is 90 procent in handen van drie groter uitgevers: PCM, Telegraaf en Wegener.<sup>13</sup> Dagbladen, nieuwsbladen en tijdschriften hebben te lijden onder verslechterde economische omstandigheden – stijgende druk- en bezorgkosten, dalende advertentie-inkomsten, concurrentie van internet en van gratis kranten en mede daardoor van dalende oplages. De 'treinkranten' Metro en Spits haalden in 2001 een gezamenlijke oplage van circa 700.000 exemplaren per dag. Daarmee zijn ze in twee jaar tijd opgeklommen naar respectievelijk de tweede en de vierde plaats in de dagbladrangorde. De oplage van de gezamenlijke dagbladen zakte in diezelfde tijd van 4,7 miljoen exemplaren per dag naar de eerdergenoemde 4,4 miljoen. Kostenbesparing is derhalve het devies: bezuinigingen, fusies, efficiëntievergroting, gezamenlijk exploiteren van bedrijfsonderdelen zijn manieren waarop uitgevers proberen de kosten te drukken.

Met name bij de regionale pers is sprake van een nieuwe fusiegolf. In de afgelopen twintig jaar zijn vele zelfstandige titels verdwenen.<sup>14</sup> Talrijke banen staan op de tocht.<sup>15</sup> Maar ook bij de landelijke titels wordt ingegrepen.<sup>16</sup>

Tijdschriften balanceren wat oplage betreft al jaren op de grens tussen verlies en winst. Uitgeefconcerns maken het verlies van de traditioneel grote titels goed door nieuwkomers en titels met lidmaatschapsabbonnementen. De totale oplage van de opiniebladen en omroepbladen daalt licht, die van vrouwen-, mannen- en roddelbladen sterker. De oplage van jongerenbladen, daarentegen, stijgt.

Alle concentratie-operaties en stroomlijning (op het gebied van bezorging, papierinkoop, drukken, distributie en advertentie-exploitatie) ten spijt is de financiële rek uit de branche. Ook de investeringen in internetactiviteiten – noodzakelijk om aansluiting te vinden bij nieuwe jonge lezers – bleken meer te kosten dan op te leveren. De druk op de advertentiemarkt door terugloop van dekking en bereik maakt de vooruitzichten er niet beter op. Ook concurrentie van de omroepen (die lagere prijzen kunnen bieden) speelt daarbij een rol. De opkomst van het internet als alternatief advertentiemedium en het Europese beleid inzake reclame<sup>17</sup> maakt de vooruitzichten er niet beter op.

#### Ontlezing en vergrijzing

Structurele problemen, die door de bloeiende economie van de afgelopen jaren konden worden verhuld, laten zich langzamerhand sterker voelen: de vergrijzing, de ontlezing en de invloed van de nieuwe media. Hierdoor dreigen krantenlezers meer een uniforme groep te worden – middel- tot hoogopgeleide autochtonen. Las in 1975 nog 84 procent van de Nederlanders regelmatig een krant, in 1990 was dat gezakt tot 73 procent, terwijl in 2000 nog maar 65 procent regelmatig de krant ter hand nam.<sup>18</sup> De komst van het internet betekent niet alleen dat lezers een extra nieuwsbron kregen aangeboden, maar ook dat de kranten in hun bedrijfsvoering concurrentie kregen van bijvoorbeeld elektronische knipselkranten (die doorlinken naar nieuws

zonder auteursrechten te betalen). Zo voelt het ANP de invloed van het ontstaan van internetpersbureaus.<sup>19</sup>

#### Sector luidt noodklok

Begin 2002 hebben diverse organisaties in de dagbladwereld een 'brede coalitie' gevormd. De Nederlandse Dagblad Pers (NDP), het Genootschap van Hoofdredacteuren en de Nederlandse Vereniging van Journalisten (NVJ) hebben er bij het Ministerie van OCenW op aangedrongen kranten financieel te steunen. De NVJ maakt zich bezorgd over het snijden in personeelsbestand, fusies en bezuinigingen: stuk voor stuk ingrepen die zouden dienen ter verbetering van het rendement. In een brief aan de Tweede Kamer wordt een aantal suggesties gedaan: afschaffing van de btw op kranten (deze geldt ook niet in het buitenland), gesubsidieerde abonnementen voor nieuwe Nederlanders, soepeler regels voor bezorging van kranten en een actiever rol van het Bedrijfsfonds voor de Pers. De NDP pleit ervoor een brede onafhankelijke commissie, of de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, een gedegen studie naar het persbeleid te laten verrichten, gevolgd door een advies aan de regering. Bij deze herijking van het persbeleid zal aldus de indieners van de plannen vooral moeten worden gezocht naar maatregelen die de krachten van de vrije markt in harmonie brengen met de publieke functie die de overheid en politiek aan de sector toekennen.

Ook het Commissariaat van de Media adviseert een actiever persbeleid door de overheid. Het Commissariaat wil dat het Bedrijfsfonds voor de Pers de mogelijkheid krijgt binnen concerns dagbladen te ondersteunen. Ook wordt de oprichting bepleit van een platform met daarin een vertegenwoordiging van de dagbladsector, met als doel te komen tot stimuleringsmaatregelen. Ter voorkoming van verdere concentratie in de dagbladsector wordt een wettelijk maximum marktaandeel voorgesteld.

#### 3.2 De omroep: stand van zaken en ontwikkelingen

##### De markt

Nederland kent een duaal bestel van publieke en commerciële omroepen, evenals de meeste andere Europese landen. Het totale televisie- en radioaanbod wordt verzorgd door de binnenlandse publiek omroep, commerciële omroepen die zich specifiek op Nederland richten (al dan niet met een Nederlandse licentie),<sup>20</sup> buitenlandse publieke omroepen zoals de BBC en VRT en commerciële omroepen die niet in het bijzonder op Nederland zijn gericht.

In het dichtbekabelde Nederland ontvangt iets meer dan 90 procent van de huishoudens radio en televisie via de kabel, 6 procent heeft een satellitaansluiting en 3 procent ontvangt beeld en geluid nog slechts via het ethersignaal. Kabelbedrijven zijn verplicht tenminste 15 televisiezenders en 25 radiozenders door te geven waaronder die van de binnenlandse publieke omroep en de Vlaamse publieke omroep. De landelijke publieke radiostations beschikken over vier landelijk dekkende fm-zendernetten en één landelijk dekkende middengolf-zender (747 am). De laatste jaren is voor de commerciële radio meer frequentieruimte beschikbaar gekomen. De vergunningen worden uitgegeven via een veiling of een vergelijkende toets.

13 Marktaandeelen in 2002: Telegraafgroep 31 procent; PCM: 30 procent; Wegener: 29 procent, zie De Journalist, 17 jan 2003. Op de regionale markt heeft Wegener een aandeel van 52,5 procent.

14 Van 47 in 1990 tot 28 in 2002. Onlangs kondigde Wegener aan zeven regionale dagbladen te zullen samenvoegen tot één ochtendkrant.

15 300 Journalisten in 2002 (10 procent), aldus het Nederlands Dagblad. De Journalist verwacht dat er bij de drie grote uitgevers de komende jaren 700 banen verdwijnen.

16 Het Algemeen Dagblad, dat in vijf jaar tijd 20 procent van zijn oplage verloor, wordt nu door PCM organisatorisch samengebracht met drie andere regionale kranten in de regio Rotterdam.

17 Het verbod op tabaksreclame heeft de dagbladen hard geraakt. Het Europees Parlement overweegt nu ook de reclame voor alcohol en auto's te beperken.



De landelijke publieke televisie beschikt sinds 1988 over drie televisiezenders. De twee commerciële concurrenten, de Holland Media Groep en de SBS-groep hebben elk ook drie zenders tot hun beschikking. Gezamenlijk delen de drie zenders van de publieke omroep en de zes commerciële zenders het grootste deel van de markt.

De landelijke publieke omroep inclusief de Wereldomroep en een gedeelte van de regionale omroep wordt bekostigd uit de omroepmiddelen. Dit zijn de rijksomroepbijdragen (€659 miljoen in 2003), Ster-inkomsten (€213 miljoen) en rente op de omroepreserve (€4 miljoen).<sup>21</sup> De omroepbedragen worden vanaf 2004, in het kader van bezuinigingen op de Rijksbegroting, met 5 procent gekort. De televisiereclamemarkt is tussen 1989 en 2001 gegroeid van €226 miljoen naar €681 miljoen – een stijging van 300 procent die volledig aan de commerciële zenders ten goede is gekomen.

Het aanbod

Met ingang van het seizoen 2000-2001 streeft de publieke omroep naar netprofilering. Daartoe was besloten omdat het marktaandeel van de publieke omroep zakte en met name veel jongeren de publieke omroep de rug toekeerden. Door de profilering van de drie netten zouden de programmaschema's verbeteren en zou de herkenbaarheid van het aanbod worden vergroot, onder meer door het onderscheidend karakter van de afzonderlijke omroepen en hun programma's in een evenwichtige programmamix onder te brengen. Bovendien zou de programmering beter kunnen worden afgestemd op de publieksvoorkeuren.

Het profileringsstreven heeft geleid tot handhaving en aanscherping van vijf gekleurde radiozenders en tot een duidelijk onderscheid tussen de drie televisienetten: Nederland 1 als de general interest-zender met een brede programmamix gericht op kijkers die hechten aan bestaande waarden en normen en geïnteresseerd zijn in levensbeschouwelijke en maatschappelijke ontwikkeling; Nederland 2 als de universele en toegankelijke televisiezender voor alle leeftijden, opleidingsniveaus en opvattingen. En Nederland 3 als het verdiepende, grensverleggende culturele en maatschappijgerichte net, en de thuishaven van Z@ppelin, 'de zender' voor kinderen tot 12 jaar.

Het televisieaanbod van de commerciële omroep wordt voor het grootste deel verzorgd door de zes publiekszenders RTL 4, RTL 5 en Yorin (van HMG) en SBS 6, Net 5 en V8 (van de SBS-groep). De breed georiënteerde programmering van deze zenders bestaat grotendeels uit (Amerikaanse) films, series, (spel)shows, informatie, infotainment en serviceprogramma's. Naast deze zes zenders zijn er drie Nederlandstalige muziekzenders.<sup>22</sup> Speciaal op kinderen gerichte zenders zijn KinderNet en FoxKids; CartoonNetwork richt zich met animatie op kinderen en jeugd. Ten slotte richten ook enkele buitenlandse commerciële omroepen zich op het Nederlandse publiek.<sup>23</sup>

Bij de publieke zenders ligt de nadruk op een gevarieerd aanbod van non-fictie. De commerciële zenders bieden op hun beurt veel fictie. Of, zoals het Commissariaat van de Media onlangs stelde: 'Niet amusement maar buitenlandse series en films zijn de dragers van de commerciële omroep.' Een ander verschil is de herkomst van



- 18  
SCP  
Tijdsbestedingsonderzoek  
1975-2000.
- 19  
De positie van het ANP staat mede onder druk, omdat enkele grote uitgeverconcerns overwegen een eigen persdienst op te zetten.
- 20  
RTL 4 en 5 opereren met een Luxemburgse licentie; RTL 4 vanaf 1989, RTL 5 vanaf 1991.
- 21  
Zie mediabegroting 2003.
- 22  
MTV, TMF en The Box.
- 23  
Discovery Chanel, NBC, Eurosport, National Geographic Channel en Animal Planet. Zij ondertitelen programma's, voegen gesproken Nederlands commentaar toe en voegen op Nederland gericht reclame toe.

de programma's. Bij de publieke omroep bestaat dit voor 80 procent uit Nederlands aanbod, 6 procent Amerikaans en 12 procent Europees. Bij de commerciële zenders liggen die verhoudingen anders: 45 procent Nederlands, 45 procent Amerikaans (de meeste fictie) en 6 procent Europees.

Het publiek

Bij de radio beweegt het marktaandeel van de landelijke publieke radio zich tussen 30 en 33 procent (regionaal tussen de 14 en 16), en dat van de commerciële zenders tussen 44 en 49 procent. Het aandeel van overige aanbieders schommelt tussen de 5 en 6 procent. Bij televisie beweegt het marktaandeel van de publieke omroep zich tussen 35 en 39 procent, dat van de HMG- en de SBS-groep gezamenlijk tussen 48 en 51 procent, en dat van de overige aanbieders tussen 10 en 13 procent. Met het afspelen van videobanden en dvd's vullen consumenten 3 tot 4 procent van hun tijd.

Het publiek dat naar publieke televisiezenders kijkt is relatief ouder dan de kijkers van de commerciële omroepen. Commerciële televisie scoort beter bij jongeren. De culturele en politieke affiniteit van de kijker is hoger bij de publieke omroep. Het publiek van de commerciële zenders bevindt zich voor een groot deel in sociale milieus die minder actief zijn in de samenleving en zich minder betrokken voelen bij ontwikkelingen in de maatschappij. De laagste sociale klasse is relatief oververtegenwoordigd bij de commerciële omroep. Het zijn 'zware' kijkers die een voorkeur hebben voor amusement en ontspanning. De commerciële zenders worden ook veel beter bekeken door een in omvang grote groep mensen die er een druk gezinsleven op na houdt (3,8 miljoen).

Concessiebeleidsplan in de praktijk

Het Concessiebeleidsplan dat de publieke omroep in 2000 presenteerde kent drie pijlers: de netprofilering, het beoogde marktaandeel en de programmatische uitgangspunten.

Het kwaliteitsimago van de publieke omroep is hetzelfde gebleven: de publieke omroep is betrouwbaar, maatschappelijk betrokken en maakt zijn programma's met respect. Met de zender- en netprofilering is een begin gemaakt. De radio kent heldere profielen. Niettemin zijn er problemen: Radio 1 bereikt een eenzijdig publiek, Radio 4 en 5 zien hun marktaandeel dalen en lijden onder vergrijzing. Radio 3 ziet door zijn scherpe profilering het bereik onder jongeren teruglopen. De netprofilering van de televisie staat nog in de kinderschoenen, al begint Nederland 2 zich duidelijk van Nederland 1 en 3 te onderscheiden. Voor het overige wil het nog niet goed lukken met de samenwerking tussen de omroepen op de verschillende netten en de afstemming van de netten ten opzichte van elkaar – toch de basis van de profileringsgedachte. Zoals de NOS ook zelf aangeeft is er veel overlap en wil elke omroep een volledig programma bieden voor elke mogelijke doelgroep.<sup>24</sup>

De doelstellingen met betrekking tot het marktaandeel – 40 procent, per zender verdeeld<sup>25</sup> – zijn niet gehaald. Met name Nederland 3 blijft ruim onder het ambitieniveau.<sup>26</sup> De jongeren, voor wie in het Concessiebeleidsplan in het bijzonder een lans werd gebroken, blijven weg – speciale programmering ten spijt. Ook het



24 Meerjarenbegroting 2003-2007.

25 Ned. 1: 13 procent; Ned. 2: 17 procent; Ned. 3: 10 procent.

26 8,4 procent in het seizoen 2001-2002.

27 Het weekbereik – het percentage dat tenminste een kwartier per week afstemt op de publieke omroep van jongeren tussen 13 en 24 jaar van 75 procent is niet gehaald, het daalde van 71 naar 69 procent. Het weekbereik van de totale bevolking is wel gehaald: 85 procent was het doel, in 2001-2002 was het 89 procent.

28 Aldus een brief van de Raad van Toezicht aan formateur Donner, juli 2002.

29 Dit in tegenstelling tot de commerciële omroepen die een veel breder aanbod en bereik hebben.

30 NOS-KLO.

weekbereik van die jongeren is gedaald.<sup>27</sup> Het terugwinnen van het publiek dat naar de commerciële zenders kijkt, is evenmin gelukt. Een kijk- en luisteronderzoek maakt melding van het feit dat 'maar liefst' twee miljoen kijkers die voorheen naar de publieke omroep keken, nu 'verdwenen' zijn, onder wie de zogenaamd maatschappelijk teleurgestelden.<sup>28</sup>

Het programma-aanbod en het publieksbereik van de drie zenders verschillen bovendien te weinig ten opzichte van elkaar.<sup>29</sup> Wel is Z@ppelin een succes geworden. In een brief aan de Staatssecretaris van Cultuur meldt de NOS dat Z@ppelin in korte tijd een vooraanstaande plaats heeft ingenomen tussen de andere kinderezenders en dat slechts een paar maanden na begin van uitzending 90 procent van de kinderen en 80 procent van de ouders wist dat Z@ppelin de jeugdzender van de publieke omroep is.

Van de programmatische uitgangspunten die in het Concessiebeleidsplan zijn geformuleerd, is de beoogde uitbreiding van het aandeel fictie niet gerealiseerd. Het totale programma-aanbod bevat meer non-fictie dan vóór de invoering van de Concessiewet.<sup>30</sup> Het aandeel Nederlands drama in de programmering laat een daling zien waar een stijging was beoogd.<sup>31</sup> Ten aanzien van de samenwerking tussen omroepen met betrekking tot filmaankoop wordt geen verbetering gemeld; hetzelfde geldt voor de samenwerking van de omroep met de filmsector. De mogelijkheden die de Concessiewet de omroep gaf om zijn activiteiten op het digitale terrein uit te breiden, zijn door de omroep ook benut.<sup>32</sup> Als gevolg van bezuinigingen hebben de omroeporganisaties hun ambities evenwel naar beneden moeten bijstellen. Tot slot maakte het Concessiebeleidsplan melding van de wens themakanalen (cultuur en nieuws) op te zetten, hetgeen tot dusver bij een wens is gebleven.



## 4 Mediabeleid

Media – zo stelde de Raad al in 1996 – weerspiegelen niet alleen datgene dat aan collectieve emotie, wensen en verlangens in de maatschappij leeft, ze geven daar ook mede vorm aan. Meer dan andere cultuuruitingen beïnvloeden de media het collectieve geheugen en leveren ze een patroon van waarden en normen dat als referentiepunt fungeert voor de burger. Deze ontleent daar ook voor een deel zijn identiteit aan. De media spelen een belangrijke rol in het proces van betekenisgeving en stellen burgers in staat daarin zelfstandig en onafhankelijk een standpunt te bepalen. De publieke media dienen niet alleen de waarden te bevestigen waarmee mensen hun denken en handelen kunnen legitimeren, maar hebben ook als opdracht de pluriformiteit te bevorderen en ruimte en begrip te scheppen voor andere waarden- en normenpatronen en andere identiteiten.

Ongeveer terzelfder tijd kwam het advies uit van de commissie-Ververs dat de basis legde voor het mediabeleid. De commissie benadrukte dat het de taak van de overheid is er ervoor te zorgen dat een samenleving verzekerd is van een betrouwbare bron van informatie, al was het alleen voor het democratisch proces. Het publieke debat, de maatschappelijke agendavorming en het functioneren van een pluriforme samenleving vereisen kanalen van communicatie; ze zijn daarvoor aangewezen op de mogelijkheden van de media. Evenzo hebben de media bij alle internationalisering en individualisering de functie van een 'anker' voor maatschappelijke identiteit en culturele eenheid en eigenheid.

### 4.1 De geschiedenis van het mediabeleid

In de loop der jaren heeft het mediabeleid zich aangepast aan de maatschappelijke en technologische verschuivingen.<sup>33</sup> In de jaren zeventig lag het accent van het mediabeleid op de rol van media in de democratie. De rijksoverheid vreesde voor verlies aan pluriformiteit van het aanbod. Er was sprake van een concentratiegolf in de pers; nieuwe omroepen zonder duidelijke levensbeschouwelijke of maatschappelijke basis maakten aanspraak op publieke financiering. In reactie hierop richtte de overheid het Bedrijfsfonds voor de Pers op, dat als taak meekreeg de pluriformiteit van het aanbod te garanderen via individuele steunmaatregelen en een compensatieregeling voor verliezen. Voor omroepen werden nieuwe toelatingscriteria van kracht. Bovendien moesten ze gaan voldoen aan een volledig programma-voorschrift.

In de jaren tachtig werden cultuurpolitieke overwegingen richtlijn voor beleid. De overheid was bij de komst van commerciële televisie beducht voor een toenemende vervlakking. De publieke omroep moest derhalve steviger worden gelegitimeerd. Daartoe werden de eisen aan de programmering opgeschroefd. Een van de eisen luidde dat de culturele programmering zou worden versterkt. Om dat te stimuleren stelde de rijksoverheid het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties in, waar omroepen subsidies kunnen krijgen voor cultureel hoogwaardige programma's. In het kader van het persbeleid kwam er een controle op persfusies.

31  
In plaats van een stijging naar 9 procent van de uitzendtijd meldt de Meerjarenbegroting een daling naar 3 procent in het seizoen 2002-2003. Het aandeel buitenlandse drama stijgt licht (tot 19 procent). In totaal beoogde het Concessiebeleidsplan 25 procent fictie.

32  
De nieuw ontwikkelde diensten bestaan uit internetactiviteiten van zendgemachtigden, het uitbouwen van de portal omroep.nl, het digitaliseren van het productie- en distributieproces (Digitaal Platform en digitenne) en de verdere ontwikkeling van digitale televisie (door middel van een proefproject interactieve televisie) en een elektronische programmagids.

33  
Zie o.a. Boot, A. en Vochteloo, M. Van Pluriformiteit tot kwaliteit: doelstellingen van 25 jaar mediabeleid in Nederland, gepubliceerd in Informatie en Informatiebeleid, 2002, no.2. en 3.

Het beleid in de jaren negentig ten slotte werd in hoge mate bepaald door technologische ontwikkelingen, de opmars van particuliere marktpartijen en de internationalisering, ook van de regelgeving. Communicatiemarkten werden meer door het aanbod dan door de vraag gestuurd. De overheid ging uit van een communicatiebeleid in een benadering waarbij meer ministeries zijn betrokken. Het duaal omroepbestel werd een feit, de telecommunicatiemarkt geliberaliseerd.

#### 4.2 Fundamenten van mediabeleid

Gedurende de afgelopen drie decennia zijn de doelstellingen van het mediabeleid echter niet wezenlijk veranderd. Dit beleid is nog altijd gericht op het volgende uitgangspunt: 'het scheppen van waarborgen voor een onafhankelijk, gevarieerd en hoogwaardig media-aanbod', bestaande uit radio, televisie, kranten, tijdschriften en internet, dat toegankelijk en betaalbaar is voor alle lagen van de bevolking. Het aanbod is gericht op het brede publiek én op smalle publieksgroepen.<sup>34</sup>

In de vormgeving van het mediabeleid werkt de overheid deze uitgangspunten verder uit. Er dient sprake te zijn van onafhankelijkheid, zowel van de overheid als van de markt. Ook reclame en (mede)financiering van producten door derden mogen de autonomie van de makers niet aantasten. Het is van belang dat het media-aanbod een goede weerspiegeling is van hetgeen leeft binnen de Nederlandse samenleving. Met name waar sprake is van schaarste streeft de overheid naar pluriformiteit. Het media-aanbod moet tegemoetkomen aan de interesses van het brede publiek en die van specifieke doelgroepen. Het aanbod moet een grote verscheidenheid aan uitingen laten zien, alle genres moeten aanbod komen. In het bijzonder stelt de overheid regels (althans bij de omroep) aan de verhoudingen in het aanbod: voor informatie, educatie, kunst, cultuur, Nederlandstalig aanbod en nationaal en Europees product gelden verplichte percentages. De overheid gaat er van uit dat door haar gefinancierde media voor iedereen toegankelijk zijn. Dat krijgt vorm in de kabelwetgeving (verplichte doorgifte van publieke radio- en televisiezenders) en in de regelgeving inzake evenementen van nationaal belang: deze dienen beschikbaar te zijn voor openbare vertoning. Tenslotte stelt de overheid eisen aan het bereik. De doelstellingen van het beleid zullen immers niet of in mindere mate worden gerealiseerd als de door de overheid gesteunde media slechts een relatief klein publiek bereiken of specifieke groepen niet aan bod laten komen.

Het Nederlandse mediabeleid wordt vanzelfsprekend ook bepaald door hetgeen in Europees verband over mediabeleid is vastgelegd. Politieke, sociale en economische uitgangspunten bepalen in hoge mate deze EU-wetgeving. Zo wil de richtlijn 'Televisie zonder grenzen' (1989) een vrije Europese televisiemarkt bevorderen. Onderdeel daarvan is een quotavoorschrift dat het Europees product moet beschermen. Ook zijn er regelingen inzake reclame en sponsoring, bescherming van minderjarigen, een verbod op discriminatie en het recht op weerwoord. Telecommunicatiebeleid en mededingingsbeleid gaan in hoge mate uit van harmonisering en liberalisering.

#### 4.3 Persbeleid

De pers opereert van oudsher in een vrije markt. De overheid kan en wil alleen maar bijsturen, niet ingrijpen. Maatregelen als de invoering van het Bedrijfsfonds voor de pers en de instelling van een fusiecode hadden en hebben tot doel om de pluriformiteit van het aanbod te garanderen. Onder invloed van de Europese regelgeving van liberalisering en deregulering beperkt het Bedrijfsfonds zich tot individuele steunverlening. De compensatieregeling voor verliesgevende bladen is afgeschaft. Ook de fusiecode is – na de instelling van de Mededingingswet – vervallen.

In de Persnota van december 2001 verruimt het kabinet de werkingssfeer en het instrumentarium van het Bedrijfsfonds, omdat "deze niet langer toereikend is om de centrale doelstelling, handhaving en stimulering in het informatie-aanbod, op de drempel van de eenentwintigste eeuw adequaat gestalte te geven".<sup>35</sup> Er komt een experimentele steunverlening voor bladen die zich richten op minderheden (vier jaar lang €1,5 miljoen per jaar, evaluatie na drie jaar) en een experimentele regeling voor journalistieke informatieproducten via het internet (looptijd drie jaar, per jaar €5 miljoen). Over de Persnota heeft de Tweede Kamer tot dusver niet gesproken.

#### 4.4 Omroepbeleid

In 2000 wordt een herziene Mediawet van kracht. Daarin is voorzien in een nieuwe organisatiestructuur van de publieke omroep met aan de top een Raad van Bestuur die belast is met de zendtijd-indeling, de coördinatie van de uitvoering van de publieke omroepaak en de opstelling van meerjarenplannen. Daarnaast controleert de Raad van Toezicht het beleid van de Raad van Bestuur en de algemene gang van zaken bij de omroep.

De wetgever draagt de verzorging van publieke radio en televisie op aan één concessiehouder, de NOS. De zendgemachtigden zijn deelnemer aan deze concessie. De NOS ziet er op toe dat alle zendgemachtigden tezamen voldoen aan de wettelijke taakopdracht om een kwalitatief hoogwaardig en gevarieerd programma-aanbod te verzorgen en daarmee brede groepen in de bevolking te bereiken. Ook aan specifieke interesses moet worden tegemoet gekomen. De NOS is tevens verantwoordelijk voor de (onderscheiden) profielen van drie televisie- en vijf radiozenders, waarvoor speciale net- en zendercoördinatoren komen.

Op grond van de wet legt de NOS verantwoording af over de wijze waarop de publieke omroep zijn taken vervult. Elke vijf jaar vindt een evaluatie plaats, waarbij onder meer wordt beoordeeld of een omroepvereniging in het publieke bestel kan blijven en of er aanleiding is voor toelating van nieuwe gegadigden. Op basis van een zelfevaluatie en van visitatierapporten stelt de publieke omroep een tussentijds concessiebeleidsplan op, dat vervolgens voor advies wordt voorgelegd aan de Raad voor Cultuur. Deze brengt zijn advies uit aan de bewindspersoon van OCenW. Tevens adviseert de Raad over de erkenning van bestaande en nieuwe omroeporganisaties.

In de herziene Mediawet zijn ook bepalingen opgenomen met een cultuurpolitieke strekking. Zo verplicht het volledig programmavoorschrift omroeporganisaties om elementen van cultuur,

34 Opnieuw verwoord in de begroting van het Ministerie van OCenW voor 2003.

35 Persnota, p. 2.



informatie, educatie en verstrooiing in een bepaalde onderlinge verhouding in hun programma op te nemen. Van omroeporganisaties wordt bovendien verlangd dat zij representatief zijn voor een bepaalde maatschappelijke, geestelijke of culturele stroming binnen de bevolking en dat hun programma's gericht zijn op bevrediging van geestelijke, culturele of godsdienstige behoeften.

Ongeveer tezelfdertijd als de invoering van de Concessiewet heeft de overheid de omroepbijdrage, die tot dan toe werd geïnd via een stelsel van retributies, gefiscaliseerd. Zij heeft daarbij toegezegd dat de omroepbijdrage met die fiscalisering geen onderwerp van politieke discussie zou worden.

#### 4.5 Nieuwe mediabeleid

De rijksoverheid voert nog nauwelijks een duidelijk beleid op het terrein van de nieuwe media (cq. het internet als mediaplatform). Wel acht ze de doelstellingen of ijkpunten van het mediabeleid – kwaliteit, toegankelijkheid en diversiteit – in principe evenzeer van toepassing op digitale content, het internet en andere digitale platforms. In het kader van het omroepbeleid heeft de publieke omroep met de Concessiewet de ruimte gekregen om activiteiten te ontwikkelen op het digitale terrein. De rijksoverheid heeft hiervoor ook middelen ter beschikking gesteld. Met instemming van de Staatssecretaris van Cultuur ligt de nadruk van de omroepinspanningen in deze bij contentontwikkeling voor afzonderlijke omroeporganisaties, websiteontwerp en de opbouw van gezamenlijke platforms.<sup>36</sup> Verschillende cultuurfondsen, waaronder het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties, hebben hun werkingssfeer verruimd opdat zij ook aanvragen kunnen honoreren voor innovatieve, interdisciplinaire multimediaprojecten.

Naast de initiatieven op het terrein van de publieke omroep, heeft het kabinet in het voorjaar van 2002 een 'contentnotitie' uitgebracht.<sup>37</sup> In deze verkennende notitie wordt ingegaan op de vraag op welke onderdelen en vanuit welke motieven de overheid een rol zou moeten spelen bij het stimuleren van het aanbod, het publiek gebruik en de inhoud van internet en digitale platforms. Een bescheiden 'stimuleringsregeling maatschappelijke content' is in het leven geroepen ter financiering van publieke diensten op het internet.<sup>38</sup> Het nieuwe mediabeleid raakt daarbij het beleid dat de rijksoverheid ontwikkelt op het gebied van 'e-cultuur', waarmee aangegeven is dat met name in het digitale domein een bredere definitie van 'mediabeleid' relevant is.<sup>39</sup>

36  
'Gezamenlijk plan Internet 2002 - e.v.' Publieke Omroep, 28 maart 2002.

Brief Ministerie van OCen W: 'Nieuwe diensten publieke omroep' (21 nov. 2001) en 'Bestedingsplan nieuwe diensten' (10 juni 2002).

37  
Contentnotitie, brief aan de Tweede Kamer, 7 mei 2002.

38  
'Fonds publieke diensten/stimuleringsregeling maatschappelijke content.' Brief OCenW, 26 februari 2002

39  
'e-Cultuur'. Brief aan de Tweede Kamer, 22 april 2002.

## Visie en aanbevelingen

Nederland is een ander land dan vijftien jaar geleden. Het samenspel van maatschappelijke ontwikkelingen en nieuwe technologische mogelijkheden heeft geleid tot een wezenlijk gewijzigd medialandschap. Jongere generaties, waarvan een groot deel allochtoon, gaan anders om met media; er ontstaan nieuwe, flexibele, sociale structuren; ervaring en beleving nemen de plaats in van kennis en vaardigheden; en de digitalisering maakt cross mediaproducties mogelijk. Het proces van medialisering, waarbij media steeds meer de context van de persoonlijke en sociale werkelijkheid vormen, kent vooralsnog geen einde.

Het mediabeleid van de rijksoverheid heeft zich in de loop van de jaren aangepast aan de ontwikkelingen. Niet toevallig wordt het nu gedomineerd door de liberaliseringsgedachte. Niettemin kan de vraag worden gesteld in hoeverre de meer recente en globale verschuivingen die hiervoor zijn gesignaleerd, eveneens in dat beleid zijn opgenomen. Naar de mening van de Raad gebeurt dat nog onvoldoende. Het huidige medialandschap vraagt van de overheid een integrale benadering.<sup>40</sup> Dit geldt zowel de klassieke pijlers van het mediabeleid – pers en omroep – als het beleid ten aanzien van de nieuwe media; de synergie tussen oude en nieuwe media vraagt daarom. Daarmee ontstaan bovendien nieuwe verbanden tussen mediapolitieke en cultuurpolitieke overwegingen.

### 5.1 Zorgen over kwaliteit en bereik

Afgemeten aan de doelstellingen van het mediabeleid signaleert de Raad verschillende zorgwekkende tendensen. Weliswaar is het met de vrijheid van meningsuiting in Nederland goed gesteld – er is een behoorlijk aanbod in dagbladen, radio, televisie en internet, en de openbare communicatievoorziening functioneert naar behoren –, maar het is allerminst een 'rustig bezit'.

Op het eerste gezicht lijken de diversiteit en pluriformiteit van de media toegenomen. Er is meer aanbod en een meer divers aanbod. Toch heeft de toenemende concurrentie de afgelopen jaren ook geleid tot een zekere verschraving. De afname van het aantal zelfstandige redacties van regionale en nationale dagbladen (al blijven de titels vaak gehandhaafd) heeft daarmee te maken. Enig herstel van de dagbladenmarkt wordt niet verwacht; de concentratietrend wordt eerder sterker dan zwakker. Afnemende diversiteit of representativiteit speelt eveneens voor de publieke omroep. Formeel bestaat er een garantie dat de omroep een afspiegeling vormt van de samenleving, omdat het beleid zendtijd heeft vastgelegd voor omroepverenigingen. Niettemin weerspiegelt de omroep slechts een deel van de wensen en verlangens die in de maatschappij leven. Een groeiende groep mensen voelt zich niet (meer) door de publieke omroep gerepresenteerd of aangesproken en keert hem de rug toe. De commerciële omroep daarentegen lukt het wel een aantal van die (voor het publieke bestel verloren) groepen aan zich te binden. Daarmee lijkt de commerciële omroep beter aan te voelen wat leeft onder grote delen van de bevolking dan zijn publieke collega.

Ook de onafhankelijkheid van de media raakt meer in het gedrang. Dit heeft niet alleen

te maken met de onderlinge concurrentie van de verschillende media en mediavormen, maar ook met nieuwe opvattingen over de rol van de journalistiek. Dit heeft geleid tot uniformering van onderwerpkeuze, vorm en benadering. Waren journalisten eerder onafhankelijke observatoren van gebeurtenissen, in de belevingseconomie worden zij bovendien vaker co-regisseurs van *media events*.

De kwaliteit van de media hangt daarmee samen. De doelstelling dat de media bijdragen aan de democratische meningsvorming en een forum bieden voor sociale cohesie lijkt door de grotere marktgerichtheid van de journalistiek moeilijker te realiseren dan ooit. Het snelle tempo waarmee zaken in de journalistieke belangstelling komen en er weer uit verdwijnen vormt hiervan een onderdeel. Diepgang, kennis, ruime referentiekaders moeten wijken voor effect en emotie. De kijker en lezer moeten niet alleen worden geïnformeerd maar ook vermaakt.

Het bereik ten slotte van de kwaliteitsmedia neemt eveneens af. In dat kader baart de daling van het lezersaantal van kranten zorg. Bij de publieke omroep moet het signaal zeer serieus worden genomen dat de publieke omroep jongeren en allochtonen niet meer bereikt en behoudt.<sup>41</sup> Juist deze groepen zijn in het Concessiebeleidsplan speciaal genoemd, omdat ze de aandacht verdienen van het publieke bestel.

### 5.2 Visie op persbeleid

Het Nederlands persbeleid is traditioneel gebaseerd op het tegengaan van concentratie.<sup>42</sup> Hoe belangrijk concentratietendensen ook zijn, de Raad vindt echter dat het onderwerp op beleidsniveau niet langer de prioriteit verdient die het nog steeds krijgt. De wetgeving zoals deze bestaat voldoet. Een aanscherping, zoals het Commissariaat van de Media aanraadt, is naar de mening van de Raad dan ook onnodig. In plaats daarvan zou het mediabeleid van de overheid zich moeten richten op de oorzaken van de structurele veranderingen die zich in de perssector voltrekken. Ontlezing, veranderend mediagebruik en digitalisering hebben immers mede tot de huidige concentratiegolf geleid. Op die ontwikkeling heeft de concentratiewetgeving geen effect.

Het Bedrijfsfonds voor de Pers, een van de instrumenten van de overheid, speelt een relatief bescheiden – zo niet marginale – rol in de perssector. De rijksoverheid wil, zoals zij in de Persnota geschreven heeft, de werkingssfeer en het instrumentarium van het Bedrijfsfonds uitbreiden. In de visie van de Raad is dit echter onvoldoende in het licht van de veranderde positie van de pers in de samenleving.

Een modern persbeleid moet zijn gebaseerd op een heldere langetermijnvisie van de functie en positie van de pers. Dit vergt een integrale benadering waarvan een belangrijk onderdeel de convergentie van verschillende media moeten zijn. De combinatie van pc en internet wordt gezien als de 'interface' van het informatietijdperk, omdat zij als geen ander medium voldoet aan de verwachting van de moderne mediaconsument. In dat licht is het allerminst verwonderlijk dat uitgeverij investeren in radio, televisie en internet en andere vormen van elektronische informatievoorziening om hun positie te versterken en een nieuw publiek te bereiken. Het overheidsbeleid kan deze ontwikkeling niet negeren. Een aanpas-

40 De eerste aanzet hiertoe is gegeven middels een verzoek om een nader onderzoek aan de WRR naar ontwikkelingen in het totale medialandschap.

41 Deze zorg geldt niet alleen de televisie maar ook de radio die, weliswaar minder dramatisch, maar toch ook jongeren ziet verdwijnen.

42 J. Bardeol, bijzonder hoogleraar mediabeleid, voorspelt het voortbestaan van nog maar één populair dagblad, de Telegraaf en van twee landelijke kranten voor hoger opgeleiden: NRC-Handelsblad en de Volkskrant.

sing van de huidige regelgeving ten aanzien van **crossownership** moet dan ook worden overwogen, zij het op voorwaarde dat het de diversiteit van de pers niet vermindert.

### 5.3 Visie op omroepbeleid

Alvorens in te gaan op de cultuurpolitieke aspecten van het omroepbeleid en de visie van de Raad daarop, is het zaak aandacht te besteden aan de mediapolitieke aspecten van het beleid. Het zijn de structurele kenmerken van de publieke omroep – de inrichting van het publieke bestel, de bestuurlijke structuur en de positie van de omroepverenigingen – die het raamwerk vormen waarbinnen de cultuurpolitieke aspecten kunnen gedijen of niet.

#### Mediapolitieke overwegingen

De Raad zal in zijn advies over het tussentijds concessiebeleidsplan van de publieke omroep (in 2004) uitgebreid ingaan op de verschillende mediapolitieke aspecten. Toch past het om in het kader van deze sectoranalyse alvast een aantal kwesties aan te roeren.

Een van de belangrijkste betreft het uitgangspunt dat de publieke omroep niet aanvullend is ten opzichte van de commerciële omroep. De Raad acht de balans tussen de publieke en commerciële omroepen zoals vastgelegd in de mediawet van groot belang. Hij meent dat hiermee niet licht dient te worden omgesprongen. De publieke omroep heeft van de wetgever een aantal taken opgedragen gekregen die hij moet realiseren. Daarvoor heeft de omroep niet alleen de omvang nodig die hij momenteel heeft, maar ook mag de omroep geen andere of nieuwe belemmeringen worden opgelegd, anders dan die welke al in de wet zijn vastgelegd. Niettemin kan de overheid de publieke omroep aanspreken op de taken die hij niet naar behoren uitvoert. Maar het is essentieel dat de publieke omroep de tijd én de ruimte krijgt om het concessiebeleidsplan 2000-2010, op basis waarvan de concessie is verleend, ook daadwerkelijk uit te voeren.

Uit het voorafgaande is gebleken dat de publieke omroep zijn taakopdracht niet bevredigend uitvoert: de netprofilering komt onvoldoende van de grond, aanzienlijke delen van het publiek worden niet bediend en niet alle programmatische afspraken worden nagekomen. Voor deze tekortkomingen zijn verschillende oorzaken aan te wijzen. Sommige vinden hun oorsprong in de Concessiewet zelf die met betrekking tot de inrichting van de omroep en het instrumentarium dat hem ter beschikking staat meer problemen heeft gecreëerd dan opgelost. De spanning tussen pluriformiteit en profilering enerzijds en gemeenschappelijkheid en medeverantwoordelijkheid anderzijds is in de wet niet in een stuurbaar en beheersbaar model vastgelegd. Kern van het huidige model is dat de verschillen van inzicht tussen de Raad van Bestuur – verantwoordelijk voor het geheel – en de omroepen – verantwoordelijk voor hun deels autonome programma's – worden beslecht door een Raad van Toezicht waarin de omroepen de dienst uitmaken. Als gevolg daarvan wordt de verantwoordelijkheid voor het geheel altijd ondergeschikt gemaakt aan het belang van de delen.

Het financieel instrumentarium waarover de NOS kan beschikken (maximaal 25 procent

van het budget, in de praktijk 10 procent) voldoet evenmin. Het is onvoldoende om er de netprofilering mee te verwezenlijken, de pluriformiteit te garanderen, de kwaliteit te verbeteren én het gewenste bereik te realiseren. Te meer daar de omroepen door 'strategisch intekenen' geneigd zijn hun eigen aandeel te laten groeien ten koste van de bestedingsruimte van de NOS.

Maar ook het beleid van de Raad van Bestuur is debet aan de teleurstellende resultaten. Een Raad van Bestuur met visie had voorkomen dat de tegenstrijdige opdracht die in het bestel zit tot zulk een onwerkbare situatie zou leiden.

In de Concessiewet en het Concessiebeleidsplan wordt weliswaar gesproken van verregaande vormen van samenwerking tussen de omroepen onderling, maar ook daar komt in de praktijk weinig van terecht. Er staat dan ook nagenoeg geen beloning op samenwerking, net zoals er omgekeerd geen straf staat op het niet nakomen van de verplichtingen. Als de omroepen zich al committeren aan gezamenlijke afspraken zijn ze daar niet of nauwelijks aan te houden. Ook dat ondermijnt het veranderingsproces waarop de Concessiewet had ingezet.

Het ontbreken van een beloning op samenwerking, tegen de achtergrond van genoemde tegenspraak in het systeem, maakt het beroep van omroepen op hun eigen autonome identiteit groter dan wenselijk is. De programma's die de omroepen aan hun achterban presenteren als onderdeel van hun eigen identiteit vloeien bovendien niet altijd noodzakelijk uit die identiteit voort. Omroepen claimen dat wel, maar vaak betreft het programma's die ook bij andere omroepverenigingen niet zouden misstaan. De onderscheidende kenmerken die omroepen zichzelf toekennen zijn zelden met andere instellingen afgestemd en vertonen daarom een hoge mate van overlap.

Tot slot treft ook de overheid blaam. Deze draagt niet bij aan de continuïteit van de veranderingsprocessen door onzekerheid te laten bestaan over de beschikbare budgetten. Tekenend is de korting van 5 procent die in het kader van de bezuiniging vanaf 2004 wordt doorgevoerd. Wat de Raad al vreesde bij de invoering van de fiscalisering is bewaarheid: de omroepbijdrage is spelebal van de politiek geworden.<sup>43</sup> Ook de traagheid van de overheid bij het uitvoeren van de amendement-Atsma, waarin de claim van het omroep op de vrijgekomen gelden bij de fiscaliseringsoperatie wordt verdedigd, droeg aan de zekerheid van de omroep weinig bij.<sup>44</sup>

#### Mediapolitieke aanbevelingen

In 2004 zal een onafhankelijke visitatiecommissie een oordeel vellen over de mate waarin het publieke bestel zijn taakstelling heeft uitgevoerd en de wijze waarop de omroepen daaraan, gezamenlijk én afzonderlijk, hebben bijgedragen. Op grond van het rapport van die commissie zal de publieke omroep een tussentijds concessiebeleidsplan opstellen waarover de Raad voor Cultuur advies wordt gevraagd. Vooruitlopend op die advisering doet de Raad de volgende mediapolitieke aanbevelingen:

Een zodanige **herziening van de inrichting van het bestel** dat besluitvorming ook leidt tot uitvoering. In de structuur is onder meer nodig dat een Raad van Toezicht bestaat uit leden zonder enig belang bij de zendgemachtigden en dat die Raad zich beperkt tot het houden van toezicht.

43

De Raad heeft op 3 februari 1999 een advies gegeven over de fiscalisering van de omroepbijdrage. Daarin stelde de Raad vast dat eventuele (financiële) voordelen die voortvloeien uit fiscalisering niet opwegen tegen de nadelen ervan en dat fiscalisering een bedreiging vormt voor de onafhankelijke taakuitoefening van de publieke omroep.

44

In het debat over het media- en cultuurdeel van de OCenW-begroting op 30 november 1998 waarschuwde de Tweede Kamer voor een bedreiging van de onafhankelijkheid van de omroep.



Het definiëren van identiteit zo dat de omroep zich wezenlijk van elkaar onderscheiden. Het ligt voor de hand dat omroepen voor hun noodzakelijke programma's minder zendtijd en programma's nodig hebben dan nu het geval is. Aanbevolen wordt dan ook dat de huidige wettelijke regeling, waarin omroepen in principe maximaal 25 procent van hun geld afstaan ten behoeve aan het geheel, wordt omgedraaid: het geheel staat maximaal een bepaald percentage van het geld en de zendtijd af aan de omroepen op basis van een onderscheidende (unieke) identiteit en een daarop gebaseerd aantoonbaar verschillend programma-aanbod.

Een betere definitie van de begrippen Broadcaster en Productiebedrijf. Omroepen zouden in principe broadcaster kunnen zijn van een beperkt aantal onderscheidende identiteitsprogramma's en productiehuis voor die broadcasterfunctie én voor de gevraagde en gewenste bijdragen aan het publieke bestel als geheel.

Aan het bestel als geheel zou de opdracht moeten worden gegeven de verloren publieks-groepen weer te bereiken. Als omroepen zich daaraan niet willen of niet kunnen committeren, moet er ruimte worden geschapen voor nieuwe instellingen.

Aan de overheid de plicht in een vroeg stadium duidelijkheid te verschaffen over de omvang van de rijksomroepbijdrage gedurende de concessieperiode.

Met betrekking tot nieuwe media moet in het beleid de nadruk worden gelegd op verscheidenheid en pluriformiteit. De inzet dient te zijn maximaal te profiteren van het pluriforme karakter van het internet als (interactief) medium. Zowel op het niveau van het beleid als op dat van de uitvoering door de publieke omroep moet het zwaartepunt derhalve liggen bij de contentmakers en bij het maken van (nieuwe) verbindingen, zowel tussen de verschillende media als tussen de publieke omroep en derden die gebruikmaken van digitale platforms en het internet.

**Cultuurpolitieke overwegingen**

De publieke omroep heeft een belangrijke rol in de samenleving. Hij fungeert als marktplein waar groepen uit de samenleving elkaar ontmoeten, hij treedt op als onafhankelijke gids in het audiovisuele aanbod en dient als onafhankelijk platform voor openbare meningsvorming. Ten slotte kan de publieke omroep een aanzienlijke bijdrage leveren aan een bloeiend cultureel leven in Nederland. De publieke omroep presenteert zich dan ook graag als de grootste schouwburg, de grootste concertzaal en de grootste bioscoop van het land. Maar deze functie wordt minder vanzelfsprekend. Wil de publieke omroep een rol van betekenis blijven spelen in het culturele klimaat, en mensen niet alleen bevestigen in hun verwachtingen maar hen ook 'prikkel, confronteren en stimuleren', zoals de omroep het zelf onlangs verwoordde in zijn Meerjarenbegroting, dan zal deze rol niet alleen moeten worden bijgesteld maar ook worden waargemaakt.

In het Concessiebeleidsplan refereert de omroep aan een advies van de Raad waarin vier raakvlakken tussen de omroep en de cultuursector worden onderscheiden.<sup>45</sup> Allereerst de omroep als informatiekanaal over kunst en cultuur, zoals tot uiting komt in kunstinformatieve programma's en documentaires over kunstenaars en cultuur.



45 De Raad heeft op 4 februari 1997 een advies uitgebracht over de culturele taken van de publieke omroep.

46 Ook het Commissariaat van de Media is bezorgd over de netprofilering en vindt het 'onaanvaardbaar dat het proces van netprofilering stagneert'. Bron: Advies meerjarenbegroting 2003-2007 Publieke omroep, 31 oktober 2002

47 Hetgeen bevreemd in het licht van de weer stijgende Interesse voor literatuur en schrijvers.

Daarnaast fungeert de omroep als doorgeefluik voor andere kunstvormen in de vorm van registraties van concerten, theater-, muziek-, ballet- en operavoorstellingen. Ten derde kan de omroep als producent optreden van nieuwe culturele producties of adaptaties van bestaande werken, waarbij intensief wordt samengewerkt met de culturele sector. Ten slotte zijn radio, televisie en internet zelf uitdrukking van kunst en cultuur – waarmee het zoeken naar nieuwe vormen en de ontwikkeling van nieuwe beeldtalen ook tot taak van de omroep wordt.

Het aanbod en de spreiding van kunst- en cultuurprogramma's over de drie netten is sinds het ingaan van de concessieperiode onderdeel van de netprofilering. Daarmee is de culturele rol van de omroep direct gekoppeld aan het welslagen van die profilering. Vandaar dat de Raad het als een groot probleem beschouwt dat de netprofilering niet goed van de grond komt en dat afspraken uit de Meerjarenbegroting niet worden nagekomen.<sup>46</sup> De consequenties voor het cultureel beleid van de omroep zijn navenant. Het probleem daarbij is niet zozeer dat de omroep de verplichte percentages kunst en cultuur niet zou halen of dat de afzonderlijke omroepen geen goede programma's zouden kunnen afleveren. Het echte probleem is dat het de publieke omroep maar niet lukt kunst en cultuur op een vanzelfsprekende manier in te bedden in de programmering. Ondanks alle beleidsvoornemens en meerjarenplannen vormt cultuur geen onlosmakelijk deel van het aanbod en de programmering van de publieke netten. Niet toevallig moest het programma 'Matinee op de vrije zaterdag' worden 'gered' door overname van redactie en productie door een andere dan de oorspronkelijke groep omroepen. De registratie van ballet en opera moest de rijksoverheid zelf veiligstellen door de omroep te dwingen hiervoor een gedeelte van de omroepreserves te benutten. Ook het treurige lot dat informatieve kunst- en cultuurprogramma's is beschoren, is tekenend. Niet alleen zijn er weinig – zo heeft de Raad al enige tijd geen wekelijks boekenprogramma meer op de televisie kunnen ontdekken<sup>47</sup> – maar ook leiden de meeste slechts een zeer kort leven. De VPRO, die mag worden geprezen voor zijn initiatieven in deze, is in één jaar tijd al aan zijn derde programma toe. Van onderlinge samenwerking is evenmin sprake, omdat individuele omroepen dan naar eigen zeggen niet meer door de kijker herkend zouden worden. Het feit dat veel culturele programma's naar de randen van de nacht zijn verschoven, onderstreept nog eens de geringe prioriteit die de omroepen toekennen aan cultuur.

**Cultuurpolitieke aanbevelingen**

De Raad adviseert om in 2005 de regelgeving zodanig aan te passen – in lijn met de veranderingen die hij zich in de (beslissings)structuur voorstelt – dat een gezamenlijk plan inzake cultuurbeleid en culturele programma's ook in geld en zendtijd wordt vastgelegd. Op korte termijn – in de begroting voor 2004 – kan met deze werkwijze op vrijwillige basis al een begin worden gemaakt.

Ten aanzien van specifieke cultuursectoren komt de Raad tot de volgende aanbevelingen op het gebied van film, drama, muziek, cultuur-educatie en voor een themakanaal voor kunst en cultuur:

#### Film

Het stimuleren van film beschouwt de omroep al sinds jaar en dag als behorend bij zijn culturele taak. Het belang van een goede samenwerking met de filmsector wordt in het Concessiebeleidsplan duidelijk omschreven: 'de filmsector levert een grote bijdrage aan het onderscheidend karakter van de publieke omroep'. Beleidsvoornemens om tot een betere, en omroepbrede, samenwerking met de filmsector te komen zijn nog niet gematerialiseerd. Bovendien zou een geïntegreerd filmbeleid van de omroep meer moeten behelzen dan de uitvoering van het zogenoemde Telefilm- (en meer recent het Telescoop)-beleid. Naar de mening van de Raad zou de verwevenheid van omroep en film organisatorisch een plek moeten krijgen in het omroepbestel. Omdat deze ruimte in de huidige constellatie niet valt af te dwingen, stelt de Raad voor te komen tot een convenant waarin meerjarige afspraken worden gemaakt tussen de omroep en de betrokkenen uit het filmveld. Daarin moeten van een scala aan films aantal, budget en programmering worden vastgelegd.

#### Drama

De afspraken met betrekking tot de productie van Nederlands drama worden niet nagekomen. Er is zelfs sprake van achteruitgang. De Raad is van mening dat de publieke omroep als geheel voorzieningen moet scheppen die de uitvoering garanderen van het voornemen uit het Concessiebeleidsplan om het aanbod Nederlands drama te laten groeien. Dit moet gestalte krijgen in de Meerjarenbegroting en in de programmaschema's. De Raad vindt het wel een positieve ontwikkeling dat de publieke omroep steeds vaker samenwerkt met theatergezelschappen. Daarbij gaat het niet om registraties, maar om de productie van nieuw (televisie)werk. Deze ontwikkeling krijgt echter nog te weinig voet aan de grond vanwege de geringe middelen die de omroep bereid is hierin te investeren. De Raad wil er bij de omroep op aandringen meer ruimte te creëren voor kwaliteitsdrama en de samenwerking met gezelschappen. Daarbij zou beter gebruik moeten worden gemaakt van de mogelijkheden die het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroep-producties biedt.

#### Muziek

De Raad heeft eerder het voornemen van de omroep ondersteund dat het beleid rond de levende muziek op de radio een gezamenlijke verantwoordelijkheid is van de zendercoördinator en een artistiek leider. Inmiddels is aan dat voornemen gevolg gegeven. Wél vindt de Raad het zorgwekkend dat, uitzonderingen daargelaten er op de publieke radio- en televisiezenders onvoldoende mogelijkheden zijn om nieuwe ontwikkelingen in de hedendaagse muziek over het voetlicht te brengen – met name de jazz- en geïmproviseerde muziek en de popmuziek. Daarmee zou een groter publiek worden bereikt dan het publiek dat de concertpodia bezoekt. In de ogen van de Raad verdient het aanbeveling als de omroep in die situatie verandering brengt. Daarbij zou hij een voorbeeld kunnen nemen aan de omroepen die extra tijd en geld besteden aan klassieke muziek.

#### Cultuureducatie

Cultuureducatie is een van de manieren om de betrokkenheid van burgers – jong en oud – bij

kunst en culturele ontwikkelingen te vergroten. Het is een belangrijke maatschappelijke opdracht waaraan de publieke omroep een grote bijdrage kan leveren. Meer dan tot dusver het geval is zou de omroep zich kunnen ontwikkelen tot een belangrijk medium voor de overdracht van culturele kennis en vaardigheden. De Raad ziet daartoe goede mogelijkheden in de context van het succesvolle jeugdblok Z@ppelin.

#### Themakanaal voor kunst en cultuur

De ambitie om een themakanaal voor kunst en cultuur in het leven te roepen, heeft de omroep moeten bijstellen naar aanleiding van de bezuinigingsoperatie die de overheid heeft opgelegd. Dit voornemen heeft voorlopig een lagere prioriteit. De Raad is echter nog steeds een groot voorstander van een dergelijk kanaal.<sup>48</sup> Een cultuurnet dat ruimte biedt aan programma's van kunst en cultuur, aan debat en reflectie over cultuur en aan informatie zou een uitstekende invulling en aanvulling zijn van de cultuurpolitieke taak van de publieke omroep. Doordat dit kanaal niet alleen via het open net beschikbaar zou zijn maar tevens gebruik zou maken van de mogelijkheden die internet en andere digitale distributiewijzen bieden, kan het specifieke doelgroepen bereiken op een veelzijdige wijze. Een gevarieerde mix van kunst en cultuur-'content' op het internet, dat op een eigenzinnige, toegankelijke en aantrekkelijke wijze wordt gepresenteerd, kan in potentie goed aansluiten bij nieuwe generaties die geïnteresseerd zijn in kunst, cultuur en nieuwe vormen van media, maar geen reguliere televisiekijkers zijn. Het aanbod van het cultuurkanaal zou onder meer kunnen bestaan uit herhaling van eerder uitgezonden programma's.<sup>49</sup> De Raad acht de meerwaarde van een dergelijke zender bijzonder groot, mits het instellen ervan niet leidt tot uitholling van de gewone culturele programmering op de televisienetten, mits het breed toegankelijk is en mits kwesties rond distributie, rechten en budgettering van tevoren goed worden doordacht. Essentieel daarbij is wel dat wordt samengewerkt met zowel binnenlandse culturele instellingen – audiovisuele archieven, musea, educatieve instellingen als Kennisnet – als met buitenlandse (omroep)instellingen, zoals Arte. De Raad vindt bovendien dat het cultuurkanaal niet op de traditionele wijze moet worden ingevuld – met een keurige zendtijdverdeling onder de omroepen – maar dat er een centrale (hoofd)redactie moet worden aangesteld, onder verantwoordelijkheid van de Raad van Bestuur.

48

De Raad ondersteunde het idee van een themakanaal voor cultuur al in zijn (ongevraagd) advies van 26 september 2001. De argumenten pro zijn herhaald in het advies Inzake de Meerjarenbegroting landelijke publieke omroep 2003-2007, d.d. 7 november 2002

49

Gebleden is dat het bereik groot is bij herhalingen





ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE,	57
LANDSCHAPSARCHITECTUUR, ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW	
BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING	75
DANS	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
THEATER	133
MEDIA	155
<b>FILM</b>	173
LETTEREN	195
BIBLIOTHEKEN	217
AMATEURKUNST	235



**174**

1. Inleiding en verantwoording

**174**

2. Stand van zaken

**178**

3. Trends en ontwikkelingen

**181**

4. Analyse op knelpunten

**186**

5. Visie en (beleids)aanbevelingen

**189**

Bijlage: Kwantitatieve gegevens



## 1

## Inleiding en verantwoording

'Ja Schwester, nein Schwester'. Onder deze titel draaide de verfilming van Annie M.G. Schmidts televisieserie onlangs in het competitieprogramma van het filmfestival van Berlijn. Ook elders bestaat belangstelling voor de Nederlandse musical: behalve Frankrijk en Zwitserland hebben ook Japan en Thailand interesse getoond in de wederwaardigheden van zuster Klivia, Gerrit de inbreker en Buurman Boordevol. Een andere Nederlandse speelfilm, 'Zus en zo' van Paula van der Oest, werd genomineerd voor een Oscar, terwijl in de laatste maanden van 2002 liefst zes Nederlandse titels in de nationale top 20 stonden van films met de hoogste bioscooprecette. Daarmee liet het marktaandeel Nederlandse films het afgelopen jaar bijna een verdubbeling zien ten opzichte van de jaren negentig van de vorige eeuw.<sup>1</sup>

Is de Nederlandse film bezig aan een comeback? Het Nederlands Fonds voor de Film gelooft van wel.<sup>2</sup> Het fonds is terecht verheugd over de geschetste ontwikkeling en brengt deze al even terecht in verband met het pakket stimuleringsmaatregelen dat de overheid in 1999 voor de sector in werking heeft gezet. De maatregelen voorzagen onder meer in een financiële impuls in de vorm van een belastingmaatregel, in ruil voor een sterkere marktgerichtheid van de sector. Zelfs de uitermate moeizame implementatie van die belastingmaatregel heeft niet kunnen voorkomen dat het beleid zijn vruchten heeft afgeworpen.

Toch onderschrijft de Raad voor Cultuur het optimisme van het fonds niet volledig. De 'stelselherziening' is van groot belang geweest voor de sector en dient naar de mening van de Raad ook gecontinueerd te worden, in deze of gene vorm.<sup>3</sup> Daarmee is echter niet het hele verhaal verteld. De ogen van de sector en de beleidsmakers zijn de afgelopen tijd zozeer gericht geweest op de effecten van de stimuleringsmaatregelen dat andere terreinen van de Nederlandse filmcultuur enigszins in de schaduw zijn gedrongen. Ten onrechte, omdat wat zich daar afspeelt eveneens de aandacht waard is. De onderhavige sectoranalyse probeert dan ook het filmklimaat in Nederland in samenhang te bezien.

Ter voorbereiding op deze sectoranalyse heeft de Raad gesprekken gevoerd met instellingen en personen uit de sector, opererend binnen en buiten de Cultuurnota. Ook publieke debatten – soms mede door de Raad georganiseerd – leverden stof tot nadenken. Literatuurstudie en een beperkt cijfermatig onderzoek complementeerden de voorbereiding van onderhavige tekst. Deze schetst eerst in algemene en vervolgens in meer specifieke zin de stand van zaken in de Nederlandse filmsector en plaatst deze

tegen de achtergrond van trends en ontwikkelingen die ook in internationaal verband kunnen worden waargenomen. Vervolgens gaat de analyse in op de hoofdzaken en de belangrijkste knelpunten die daaruit te destilleren zijn, waarna de Raad tot slot zijn visie uiteenzet op de sector en het (rijks)beleid en tot enige aanbevelingen komt.

## 2

## Stand van zaken

Film is een laagdrempelige vorm van cultuur die als weinig andere kunstvormen de toeschouwer kan overrompelen met een ervaring die diverse zintuigen tegelijk raakt. Films vertellen verhalen die de toeschouwer meenemen op reis naar andere werelden. Werelden binnenin de mens of daarbuiten, werelden nabij of veraf, werelden geleefd of gedroomd. Of het nu speelfilms, documentaires of experimentele films zijn, films brengen de ander dichterbij. Platvloers of abstract, high art of pulp fiction: film spreekt een taal die begrepen kan worden.

Met recht en reden begint menig overzicht van de filmsector dan ook met de constatering dat de filmsector even hybride van aard is als het product dat hij levert. Film kan namelijk niet alleen zowel kunst als amusement zijn maar is vaak beide tegelijk. Ongetwijfeld dankt film daaraan ook zijn relatief lage culturele status – tenminste in Nederland, want in cinefiel Frankrijk is film een manier van denken en dus onlosmakelijk onderdeel van het culturele en educatieve klimaat.

Het dubbelzinnige karakter van film maakt het moeilijk een scheidslijn te trekken tussen cultuur en commercie. Schematisch is echter te zeggen dat in Nederland aankoop, distributie en vertoning van grote buitenlandse films geheel aan de markt wordt overgelaten.<sup>4</sup> Daarentegen valt het commercieel kwetsbare, maar cinematografisch interessante buitenlandse aanbod voor een groot deel onder de financiële verantwoordelijkheid van de overheid. Terwijl waar het de productie, distributie en vertoning van de Nederlandse film betreft, beide partijen gezamenlijk betrokken zijn.

Omdat de commerciële en de culturele kant van de filmsector zo nauw met elkaar verknoot zijn, kan een analyse van de sector niet volstaan met het schetsen van alleen het deel waar de overheid via haar cultuurbeleid bemoeienis mee heeft. Het kader moet ruimer genomen worden. In dit deel wordt de blik daarbij gericht op een aantal kengetallen, het tweesporenbeleid van de rijksoverheid ten aanzien van de sector en de rol van de omroep in het filmlandschap.

<sup>1</sup> Zie TABEL 6, in het overzicht met kwantitatieve gegevens.

<sup>2</sup> Zie het 'Bericht uit de samenleving' van het Nederlands Fonds voor de Film, nov. 2002.

<sup>3</sup> De term 'stelselherziening' is van Hans van Duiken, 'Sanering van de subsidiëring: Overheidsbemoeienis met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig'.

<sup>4</sup> Wel heeft de overheid de btw op de aankoop van grote buitenlandse films (het lage btw-tarief in andere kunstsectoren); een deel van de opbrengst daarvan komt ten goede aan het Fonds voor de Nederlandse Film. Binnenkort moet de btw-afsprake verlengd worden.

## 2.1 Kengetallen

Onderzoek dat de gehele sector met cijfers in kaart brengt, is er niet. De hierna genoemde getallen moeten dan ook met een zekere terughoudendheid gehanteerd worden. Niettemin geven ze een indruk.<sup>5</sup>

In Nederland zijn zo'n vierhonderd filmregisseurs actief.<sup>6</sup> Onder hen bevinden zich speelfilmregisseurs, documentairemakers, animatiefilmers en makers van korte en experimentele films. Sommigen beoefenen verschillende genres, en velen werken zowel voor film als voor televisie. De meeste regisseurs hebben hun opleiding genoten op de Nederlandse Film en Televisieakademie, net zoals dat geldt voor de camera- en geluidsmensen en de editors. Een kleiner aantal regisseurs is afkomstig van kunstacademies. Ofschoon de NFTA een afstudeerrichting scenario kent, zijn er onder de professionele filmscenaristen, zo'n 150, toch verschillende die zich het ambacht zelf hebben meester gemaakt, eventueel met behulp van een cursus aan het Maurits Binger Film Instituut of via het Europese Mediaprogramma dat tal van korte opleidingen aanbiedt. Er zijn waarschijnlijk een paar duizend technici actief in de sector, al verschilt dat van tijd tot tijd en zijn er slechts dertig postproductiebedrijven lid van de branchevereniging. De fondsen tellen ongeveer honderd producenten; dezen beperken zich zelden tot één genre.

In het enige laboratorium dat Nederland kent, komen behalve nieuwe ook gerestaureerde oude films uit de baden. Per jaar worden er gemiddeld 110 nieuwe films gemaakt: 17 speelfilms, 10 singleplays, 56 documentaires, 5 animatiefilms, 5 korte films, 4 dansfilms en 13 experimentele films.<sup>7</sup> Daarvan kosten de speelfilms vanzelfsprekend het meeste.<sup>8</sup>

Eenmaal gemaakt volgt de distributie. Daar betreedt de Nederlandse film een internationale arena, omdat het merendeel van de films dat in bioscopen en filmtheaters wordt uitgebracht niet van vaderlandse origine is. Een niet onaanzienlijk aantal daarvan wordt bovendien uitgebracht door Amerikaanse distributiemaatschappijen die met elkaar zo'n 70 procent van de receptie ophalen.<sup>9</sup> Per jaar komen er zo'n 245 nieuwe titels uit. Het zijn vooral speelfilmtitels, want slechts bij uitzondering zit er een documentaire tussen. In 2001 waren 28 van die films van eigen makelij.<sup>10</sup> Verder was in datzelfde jaar 60,1 procent van Amerikaanse, 23,7 procent van Europese en 7,5 procent van niet-westerse origine.<sup>11</sup>

Het merendeel van de niet-Amerikaanse films wordt vertoond in door de lokale overheden gesubsidieerde filmtheaters. Tot dit in internationaal opzicht unieke systeem van gesubsidieerde vertoningsplekken behoren 99 filmtheaters die over heel Nederland verspreid zijn, van Hoogezand tot Oudenbosch. De filmtheaters nemen de

zogenoemde kwetsbare cinematografische film voor hun rekening. Ook de kleinere Nederlandse speelfilm vindt hier regelmatig zijn publiek, terwijl tien van de grotere filmtheaters deelnemen aan het DocuZone-initiatief waarbij wekelijks een andere, veelal Nederlandse documentaire wordt vertoond via een dvd-speler. Sommige grotere theaters hebben een cinematheekprogrammering waar ze klassiekers draaien, terwijl het merendeel ook verschillende grote en kleinere festivals huisvest. Veel theaters zijn niet alleen actief op het gebied van filmeducatie, een aantal verzorgt ook programma's van experimentele en korte films. Het Haags Filmhuis bijvoorbeeld heeft het afgelopen jaar liefst 265 films vertoond. Met een bezoekersaantal van ruim een miljoen halen de zestien grootste theaters zo een marktaandeel van 4,4 procent. De grootste bioscoopexploitant, het Franse Pathé, haalde in 2002 echter een aandeel van 32,9 procent.<sup>12</sup>

Films zijn niet alleen in reguliere bioscoop- of filmtheatervertoning te zien. Nederland kent een aantal grote en gerenommeerde festivals waarvan de bezoekersaantallen er niet om liegen.<sup>13</sup> Het International Film Festival Rotterdam heeft de Huishoudbeurs met 350.000 bezoekers van de eerste plaats van betaalde meerdaagse evenementen verdreven. Ook de kleinere, lokale filmfestivals waarvan er steeds meer komen, doen het goed. Voor een groeiend aantal films zijn festivals de enige manier om een publiek te vinden. Veel korte, animatie- en experimentele films halen noch de bioscoop noch de televisie, al weten ze soms wel hun weg naar het publiek te vinden via het beeldende kunstcircuit.

Op televisie zijn vooral speelfilms en documentaires gewild, al geldt dat laatste meer voor de publieke omroep dan voor de commerciële omroep of de verschillende pay tv-kanalen. Vertoning op televisie verhoogt het publieksbereik in hoge mate. Tussen het leven in bioscoop of filmtheater en dat op televisie zit in veel gevallen ook nog de uitbreng op video of dvd. Tot slot, als films eenmaal zijn uitgespeeld, krijgt het Filmmuseum van de meeste enkele kopieën – om ze te bewaren voor het nageslacht en ze te bewaken tegen verval. In totaal ligt er in de kluisen van dit museum zestig miljoen meter film opgeslagen.

## 2.2 Overheidsbeleid ten aanzien van de filmsector

Sinds 1999 voert de overheid zowel een cultuur- als een sectorbeleid ten aanzien van film. Via de Cultuurnota ondersteunt de overheid instellingen die taken uitvoeren die aanvullend zijn ten opzichte van de markt. Net als in andere sectoren van het cultuurbeleid wordt de inzet van het subsidie-instrument gelegitimeerd door de aard van de culturele producten die erdoor gemaakt, gedistribueerd en vertoond kunnen worden. Kwaliteit en diversiteit

<sup>5</sup> De kengetallen noch de sectoranalyse in haar geheel hebben betrekking op de volle breedte van de audiovisuele industrie weerven film deel uitmaakt. Buiten schot blijven daarmee ook de reclamefilm en het merendeel van de reguliere televisieproducties.

<sup>6</sup> De cijfers over aantallen mensen die werkzaam zijn in de branche zijn niet meer dan ruwe schattingen. Daarbij is erop te wijzen dat het hier gaat om het films- en niet over het televisiesegment te spreken, maar dat is niet altijd mogelijk.

<sup>7</sup> Getallen zijn een schatting en een gemiddelde over vijf jaar (1998-2002). Er is uitgegaan van de gegevens van het Nederlands Fonds voor de Film en het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties; daarbij is voorzover mogelijk gecorrigeerd voor

verdobbeling – films die zowel van het ene als het andere fonds gefinancierd zijn. Films die zonder steun van een of beide fondsen tot stand zijn gekomen zijn niet meegeteld. Zie de tabellen 1 en 4 bij de kwantitatieve gegevens.

<sup>8</sup> Voor een overzicht zie de tabellen 2 en 3 bij de kwantitatieve gegevens.

<sup>9</sup> In 2002 behaalden de 'majors' (UIP, Warner Bros, Buena Vista, Fox, Columbia TriStar) die receptie met (meer) 35 procent van de titels; in 2001 waren de cijfers vergelijkbaar.

<sup>10</sup> Bron: NFC, zie TABEL 6. In dit aantal zitten ook co-producties.

<sup>11</sup> Bron: European Cinema Yearbook, 2002. In 2000 lag de verhouding bekend anders: 79,3 (VS), 11,0 (Europe) en 4,2 procent (overig).

<sup>12</sup> Zie TABEL 8, voor overzicht van de verdeling van de marktgegevens over de vertoners.  
13  
Zie TABEL 10





zijn daarbij sleutelwoorden. Met de introductie van het pakket maatregelen onder de noemer 'structuurversterking filmindustrie' is de filmsector nadrukkelijk onderdeel van het economisch en financieel beleid van de overheid geworden.

In het kader van de Cultuurnota financiert de rijksoverheid twintig instellingen voor een totaalbedrag van om en nabij de €20 miljoen.<sup>14</sup> In hoofdzaak zijn dit infrastructurele instellingen waarvan het Nederlands Fonds voor de Film – dat door middel van projectsubsidies de productie mogelijk maakt van verschillende categorieën film – de grootste is, en het Filmmuseum een goede tweede. Tot de infrastructurele functies die het Rijk subsidieert behoort ook de distributie. Om de diversiteit van het filmaanbod te garanderen, worden vier kleine distributeurs gesteund die zich richten op de commerciële kwetsbare cinematografische films die anders niet in Nederland te zien zouden zijn. Daaronder zijn ook niet-westerse en kinderfilms. Daarnaast heeft het Rijk vanzelfsprekend financiële bemoeienis met instellingen op het gebied van filmeducatie en tweedefaseopleiding, publicatie en de promotie van Nederlandse films in het buitenland.<sup>15</sup>

Behalve door het Rijk wordt de filmsector ook gesubsidieerd door de provinciale en gemeentelijke overheden. Waar het Rijk vooral de financiering van productie en distributie op zich heeft genomen, zijn de andere en in het bijzonder de gemeentelijke overheden verantwoordelijk voor de financiering van de niet-commerciële vertoning.<sup>16</sup> Daarmee zorgen de gemeenten en provincies voor de instandhouding van het netwerk van filmtheaters dat moet garanderen dat de diversiteit van het aanbod ook het publiek weet te bereiken. Wel financiert het Rijk de overkoepelende organisatie van deze filmtheaters, de ANF, en ondersteunt het vijf landelijke filmfestivals.<sup>17</sup>

De 'Structuurversterking filmindustrie' waartoe de Minister van Economische Zaken en de staatssecretarissen van Financiën en OCenW in juni 1997 gezamenlijk besloten in een poging de mogelijkheden van de filmsector ook buiten het kader van het strikte cultuurbeleid te realiseren, baarde opzien. Volstrekt nieuw was de gedachte aan een economische versterking van de sector evenwel niet. Wie terugkijkt ziet dat de overheid in de geschiedenis van haar filmbeleid vaker een tweesporenbeleid heeft gevoerd. Toen in 1956 het eerste filmfonds werd opgericht, het Productiefonds voor de Nederlandse Film, was dat niet toevallig een gezamenlijke onderneming van overheid en markt, geïnitieerd door de laatste in de figuur van de Nederlandse Bioscoopbond. Zoals dat betaamt in een publiek-private samenwerking deden beide een flinke duit in het zakje, al werd de bijdrage van de NBB gestaag lager naarmate de omstandigheden van het bioscoopbedrijf ver-

slechterden. Midden jaren tachtig kwam officieel een einde aan de samenwerking en werd filmbeleid weer cultuurbeleid, aangestuurd en betaald door het ministerie waar cultuur onder ressorteerde. Met de 'Structuurversterking filmindustrie' greep de overheid echter weer terug op het inzicht dat in de filmbranche kwaliteit en kwantiteit niet geheel te scheiden zijn en dat zonder een vitale commerciële filmindustrie ook de kunstzinnige film niet kan bestaan. Een goed functionerende bedrijfstak levert de infrastructuur zonder welke ook de artistieke film geen toekomst heeft.

De eerste aanzet voor het beleid dat in 1999 werkelijkheid werd, werd in 1991 gegeven toen minister d'Ancona in haar 'Filmbrief' een aantal structurele problemen in de filmsector besprak en opriep tot enerzijds een versterking van de marktwerking en anderzijds een verbetering van de kwaliteit. Tot die problemen behoorde het structurele tekort aan middelen bij de rijksfilmfondsen.<sup>18</sup> D'Ancona onderstreepte ook dat het in Nederland onhaalbaar is de productiekosten voor speelfilms met een bioscooprelease terug te verdienen, en wees er bovendien op dat producenten 'loketaflopers' waren geworden en niet langer 'artistiek ondernemers' die financiële en creatieve risico's durfden nemen.

De doorbraak voor het perspectief van d'Ancona kwam echter toen verschillende onderzoeken uitwezen dat de verwachte mondiale groei van de audiovisuele sector – als gevolg van de uitbreiding van het aantal televisiezenders en de komst van het internet – een sterke filmsector noodzakelijk en levensvatbaar zou maken.<sup>19</sup> Het was dit economische perspectief dat de bewindslieden van Economische Zaken en Financiën wist te verleiden om met hun collega van OCenW om tafel te gaan zitten om te komen tot een geïntegreerd beleid ter versterking van de filmindustrie.

Kern van de 'Structuurversterking filmindustrie' was de gedachte dat het hier niet ging om een verkapte vorm van subsidie of een serie steunmaatregelen, maar om een gerichte financiële impuls aan de filmsector 'door het introduceren van een nieuw op elkaar afgestemd stelsel van ontwikkelingsinstrumenten'.<sup>20</sup> Het pakket maatregelen waaraan de Tweede Kamer haar fiat gaf, was gericht op het 'genereren van productievolume via het aantrekken van durfkapitaal' en kende vier elementen: een fiscale maatregel die het particuliere investeerders aantrekkelijk moest maken te investeren in de productie van Nederlandse speelfilms; het creëren van een instelling (Fine), gericht op de selectie van filmprojecten met commerciële potentie met het oog op het genereren van durfkapitaal; het aanstellen van een 'intendant' bij het Nederlands Fonds voor de Film voor het stimuleren van de conceptualiserings- en

14

Het Nederlands Fonds voor de Film krijgt bovenop de reguliere bijdrage ook een bijdrage van €6,8 miljoen voor publieksfilms. Dit bedrag is hier niet opgenomen.

15

Voor het overzicht van Cultuurnota-instellingen, zie bijlage met kwantitatieve gegevens.

16

Met een kleine steun van het rijk in de vorm van de regeling 'Incidentele Festivals, Filmmanifestaties en Filmtheaters' waarvoor het ANF het secretariaat voert.

17

Behalve het International Film Festival Rotterdam, het International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA), het Nederlands Filmfestival, en Cinekid ook het Holland Animation Festival en het festival 'Beeld voor Beeld'.

18

Sinds 1983 bestond er naast het Productiefonds voor de Nederlandse Film ook het Fonds voor de Nederlandse Film. Zie voor een gedetailleerd historisch overzicht Van Dulken.

19

Mc Kinsey, KPMG, da bedrijfstaktoets van A.T. Kearney

20

Brief 23 juni 1997

scenariofase van commercieel interessante projecten; en het bevorderen van het productievolume en de productiecontinuïteit door de samenwerking met de publieke omroep te versterken middels het Telefilmproject.

Op 1 januari 1999 trad het pakket maatregelen in werking voor een periode van vijf jaar. Een tussentijdse evaluatie na twee jaar maakte melding van een grote stijging van het productievolume<sup>21</sup> en van een verruiming van de filmbudgetten: lagen die voorheen op gemiddeld 2,5 miljoen gulden, nu lagen ze op meer dan 5 miljoen en in enkele gevallen zelfs op meer dan 20 miljoen gulden. Ook de afgesproken Telefilms waren er gekomen. Over Fine en de intendant was nog weinig te zeggen. Wel ging een deel van het effect verloren, omdat men meer op het belastingvoordeel uit leek te zijn dan op het maken van een goede publieksfilm, en waren de onderzoekers bevreesd voor de implicaties van de invoering van het nieuwe belastingstelsel. Dat laatste bleek terecht. De belastingherziening die op 1 januari 2001 van kracht werd, noodzaakte tot een herziening van de maatregel, hetgeen veel voeten in de aarde had. Pas half juli 2002 kreeg de nieuwe fiscale investeringsaftrek, FIA, eindelijk vorm. Tot die tijd hadden betrokkenen te maken met een tijdelijke maatregel die tot drie-maal toe bij wet verlengd moest worden. De onzekerheid die dat heeft veroorzaakt laat zich teruglezen aan het overzicht van alle 'CV-films': in de eerste twee jaar van de regeling werden er meer films gemaakt met gebruikmaking van de fiscale regeling dan in 2001, en in 2002 weer minder dan in 2001 omdat in 2002 de tijdelijke verlenging telkens voor een hele korte periode gold.<sup>22</sup> Het merendeel van de films, die het marktaandeel van Nederlandse films in 2002 boven de 10 procent hebben getild, hebben hun financiering gerealiseerd in 2000.

Uit een eerste vergelijking die de Europese filmfondsen hebben gemaakt van de mate waarin de nationale overheden in film investeren, wordt duidelijk dat ook met de extra fiscale investering Nederland zich (ver) onder het gemiddelde bevindt.<sup>23</sup>

### 2.3 De rol van de omroep

In het landschap van de filmsector figureert ook de publieke omroep als financier, producent, vertoner en werkgever.<sup>24</sup> Naast de markt, de niet-rijksfondsen<sup>25</sup> en het Nederlands Fonds voor de Film hangt de financierings-systeem voor Nederlandse films sterk op de participatie van de omroep. Vrijwel geen speelfilm of documentaire wordt gemaakt zonder betrokkenheid van de televisie. Deze financiële betrokkenheid kent twee vormen: eigen participatie van de betrokken omroepverenigingen en participatie van de omroep via de twee televisiefondsen: het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproduc-

ties en het CoBO-fonds (Coproductie Binnenlandse Omroep).<sup>26</sup> De eigen bijdrage van de omroep verschilt, niet alleen van omroepvereniging tot omroepvereniging, maar ook van film tot film. Verhoudingsgewijs is de bijdrage van omroepverenigingen bij speelfilms (bedoeld voor de bioscoop) het geringst. Bij documentaires, die soms voor het grote doek, maar meestal voor televisie gemaakt worden, is de eigen investering substantiëler. Zoals dat ook geldt voor dramaproducties die uitsluitend voor televisie bedoeld zijn en vaak ook door de televisie zelf worden geproduceerd. Naast de eigen bijdrage die ze inbrengen figureren de omroepen ook als hefboom: alleen via een omroep kan een filmproducent een aanvraag doen bij het Stimuleringsfonds of het CoBO-fonds. Deze twee fondsen beschikken gezamenlijk over een filmbudget dat groter is dan dat van het Nederlands Fonds voor de Film. Gezien de productiekosten van speelfilms en documentaires zijn financiële bijdragen van deze fondsen onontbeerlijk. Waar het Nederlands Fonds voor de Film de afgelopen jaren €12 miljoen heeft bijgedragen aan de speelfilms die gemaakt zijn met gebruikmaking van de belastingmaatregel, droeg het Stimuleringsfonds €2 miljoen bij en het CoBO-fonds €16 miljoen.<sup>27</sup> Aan animatiefilms en experimentele films draagt de omroep (en dus de televisiefondsen) daarentegen niet of nauwelijks bij; alleen korte films vinden recentelijk weer gehoor bij de omroep.

Ofschoon de directe of indirecte financiële bijdrage van de omroepen sterk kan verschillen, hebben de omroepen vrijwel altijd een duidelijke inhoudelijke stem in hetgeen gemaakt wordt. In die zin zien omroepen zich als (co)producent, ook als het films en documentaires betreft die zij niet zelf produceren. Gezien de structuur van de besluitvorming bij de publieke omroep betekent dit dat filmplannen moeten passen in de inhoudelijke beleidslijnen van de afzonderlijke omroepen, in het programmeringsbeleid van de verschillende netmanagers en in het beleidskader van de omroep als geheel.

Als vertoner speelt de omroep eveneens een belangrijke rol in het filmlandschap. Niet alleen voor de films en documentaires die hij meefinanciert of meeproduceert, maar ook als potentiële aankoper van buitenlandse films van Nederlandse distributeurs. Het aantal films dat de omroepen de afgelopen jaren hebben aangekocht van de gesubsidieerde distributeurs is gedaald.

Ten slotte is de omroep ook een belangrijke werkgever voor mensen uit het filmvak. Omroep en filmwereld putten uit het hetzelfde reservoir aan talent. Veel makers van televisieprogramma's – regisseurs, scenaristen en technici – zijn geschoold aan de Nederlandse Film en Televisie Akademie en hebben ervaring opgedaan in film.

De verhouding tussen de film- en de omroepwereld is

21

Van 30 tot 50 miljoen gulden in de jaren voorafgaand aan de introductie van de maatregel tot zo'n 200 tot 260 miljoen gulden in 2000. Zie 'Stimuleringsmaatregelen filmindustrie; Tussentijdse evaluatie – Eindrapport'. Maart 2001.

22

Zie TABEL 5.

23

De gegevens zijn nog niet beschikbaar.

24

De commerciële omroepen spelen een belangrijke rol in het kopen van buitenlandse films van een Nederlandse distributeur. Investeren in buitenlandse films doen zij vrijwel niet. Zij kunnen ook geen aanspraak maken op de gelden van de televisiefondsen.

25

Lokale fondsen waaronder het Rotterdams Filmfonds, maar ook de verschillende andere fondsen zoals het Heutsel-Kopiefonds.

26

De financiering van beide fondsen verschilt. Het Stimuleringsfonds betreft een gesubsidieerd bedrag uit de mededelingen, gefinancierd door de Sterinkomsten. Het CoBO-fonds bestaat voor het grootste deel uit eigen Inkomsten van de omroepen - verkregen uit verkoop van programma's aan buitenlandse kabelmaatschappijen.

27

Zie TABEL 5. In het bedrag van het CoBO-fonds zit de bijdrage van CoBO-extra verdisconteerd. De omroepverenigingen zelf droegen €3 miljoen bij.





maar ten dele vastgelegd. Daarin verschilt Nederland van veel andere Europese landen waar de overheid strenge afspraken heeft afgedwongen tussen film en omroep. Zo is in Frankrijk de omroep – zowel de publieke als de commerciële – wettelijk verplicht een zeker percentage van zijn gelden te investeren in onafhankelijk geproduceerde Franse speelfilms. Ook in bijvoorbeeld Denemarken, Italië, Spanje, Portugal en Duitsland bestaan dergelijke stringente afspraken. Het enige dat in Nederland bij wet is vastgelegd is een 25 procentregeling voor buitenlandse producenten en de algemene programmaverplichtingen waaraan de publieke omroep moet voldoen, namelijk dat deze 25 procent van zijn zendtijd aan cultuur moet besteden en 12,5 procent aan kunst.<sup>28</sup> Voor het overige laat de overheid het aan de omroep zelf over. Wel heeft de overheid aangedrongen op participatie van de omroep in het Telefilmproject en heeft zij hem verschillende malen in algemene zin gewezen op zijn verantwoordelijkheid. Terwijl de omroep omgekeerd in zijn concessiebeleidsplan heeft aangegeven de samenwerking met de filmsector te zullen intensiveren.<sup>29</sup>

### 3 Trends en ontwikkelingen

Verschuivende ontwikkelingen zijn van invloed op het Nederlandse filmklimaat. Deze internationale, economische, demografische, technologische en culturele trends vormen niet alleen voor het commerciële maar ook voor het culturele filmsegment de context waarbinnen bedreigingen en kansen voor het Nederlands filmklimaat geplaatst moeten worden.

**3.1 Internationale ontwikkelingen: Hollywood en Europa**  
Film is al sinds zijn geboorte een internationaal medium; het speelt zijn spel op de mondiale marktplaats. Dat geldt ook voor een op zich bijna verwaarloosbare speler als Nederland. Ook het lot van de Nederlandse film en het Nederlands filmklimaat wordt door de grote krachten van het 'wereldfilmstelsel' bepaald en in het bijzonder door Hollywood dat zich comfortabel in het centrum van dat stelsel heeft genesteld. Hollywoods verwachtingen voor de nabije toekomst zijn rooskleurig; men verwacht dat de groei van de jaren negentig van de vorige eeuw zich ook in het eerste decennium van de huidige eeuw zal voortzetten. Daartoe moet Hollywood evenwel zijn buitenlandse markt verder uitbreiden – ook de droomfabrieken van Los Angeles krijgen hun productiekosten niet in eigen land terugverdiend.<sup>30</sup> Omdat in Europa het verzadigingspunt bereikt is, richt Hollywood zich nu op China, India, Azië en Zuid-Amerika. Wel voert Hollywood zijn agressieve uitbreidingsbeleid op door films overal ter wereld op hetzelfde

tijdstip te laten uitgaan. De winst moet bij wijze van spreken in één weekend gemaakt worden. Het enorme aantal kopieën waarmee die films ook in Nederland worden uitgebracht, zet het uitbreidingsbeleid van andere films zwaar onder druk. Met name de kleinere buitenlandse, en de kleinere Nederlandse films lijden daar onder.

Behalve Hollywood is ook de ontwikkeling aan het Europese front van belang voor het Nederlandse filmklimaat. Daarbij gaat het niet alleen om Europa als de afzetmarkt voor Nederlandse films – al blijft, bij ontstentenis van een goede Europese distributiestructuur, de distributie en vertoning van Europese films buiten het eigen land in het algemeen ver beneden de gewenste maat. Het gaat ook om de politieke eenheid die Europa is en dus om het mediabeleid dat de Europese Unie voert en de verschillende subsidieregelingen waar Nederlandse distributeurs en vertoners meer gebruik van weten te maken dan producenten.<sup>31</sup> Ook het algemene cultuurbeleid dat Europa aanhangt is van belang. Zo wordt de toekomst van de Europese film en filmindustrie onder meer bepaald door de uitkomsten van de aanstaande WTO-onderhandelingen en de vraag of cultuur daarin, net als bij de vorige onderhandelingen, een uitzonderingspositie weet te bewerkstelligen zodat zij niet uitgeruild kan worden tegen landbouw. Het Europees handelstekort met betrekking tot film bedroeg, om de gedachte te bepalen, in 2000 liefst \$ 8.2 miljard.<sup>32</sup> Verschillende Europese landen pleiten er voor die uitzonderingspositie voor cultuur in een afzonderlijk verdrag vast te leggen. Nederland heeft zich tot dusver over deze kwestie op de vlakte gehouden. Ook interne Europese afspraken over bijvoorbeeld de opportuniteit van steunmaatregelen voor de filmsector zullen een stempel drukken op het Nederlandse filmklimaat. De discussie daarover zal zich vermoedelijk minder toespitsen op de vraag of nationale steuninstrumenten op zich toelaatbaar zijn dan op de vraag in hoeverre nationale bestedingseisen als onderdeel van bijvoorbeeld belastingmaatregelen getolereerd kunnen worden in een open interne markt.

**3.2 Economische ontwikkelingen: concentratie en integratie**  
Er is sprake van een toenemende concentratie en verticale integratie. Grote ondernemingen op het gebied van internet, kabel, televisie en computersoftware fuseren met ondernemingen uit de culturele industrie tot mediaconglomeraten. Dit alles heeft tot een schaalvergroting geleid die geen van de spelers op de mondiale filmmarkt ongemeind laat. Voor producenten, distributeurs en sales agents wordt het telkens moeilijker onafhankelijk te blijven. Steeds vaker worden zij voor de keuze gesteld zich ofwel bij een grotere speler aan te sluiten ofwel hun zaak op te doeken. Ook in Nederland is het effect van strategische allianties

28

Deze percentages gelden voor de omroepverenigingen samen. De NPS moet 20 procent van zijn zendtijd aan kunst en 40 procent aan cultuur besteden.

29

'Verschil maken. Concessiebeleidsplan 2000-2010', mei 2000, pag. 20.

30

Exclusief kosten voor promotie en marketing (en soms honoraria acteurs) kost een gemiddelde Hollywoodfilm rond de \$ 50 miljoen. Voor een blockbuster met grote sterren moeten al snel bedragen betaald worden die voldoende zijn om heel Rome van een nieuw telefoonnet te voorzien of 600.000 mensen een jaar van schoon drinkwater. Zie: Elsaesser; zie ook: European Observatory, 2002. Overigens neemt Hollywood zijn films ook steeds vaker in (goedkope) buitenlandse op.

31

Met producenten misten de exportatie en mankracht om goed gebruik te kunnen maken van bijvoorbeeld de regelingen voor ontwikkelingssteun (zoals de 'slate fundingsregeling'). Overigens zijn de regelingen voor distributeurs en vertoners ook minder eenvoudig geworden.

32

Blom, Forum 2002, World Film Market Trends. European Audiovisual Observatory. Het aandeel Amerikaanse films dat in Europa draaide in vergelijking met het aantal Europese films dat in de VS te zien was, lag in 2000 op 73 procent versus 4,5 procent en in 2001 op 66 procent versus 5,0 procent. Geen van de 100 wereldwijd meest succesvolle en meest winstrijke films uit de afgelopen jaren, werd in Europa voortverdeeld. Centraal en Oost-Europese distributoren en CRT-films, uit de jaren negentig en Milieujaar 2002, met name in de VS. Zie: European Observatory, 2002. Daarnaast zijn er nog vele andere landen waar de markt voor Amerikaanse films is toegenomen, zoals de gebruik van Europese marktvoorwaarden als de andere Europese films.

die worden aangegaan merkbaar, met name in de sfeer van de distributie.

Twee tendensen versterken elkaar hier: de zogeheten package deals en de output deals.<sup>33</sup> Door deze ontwikkeling wordt de spoeling op de internationale aankoopmarkt beduidend dunner voor onafhankelijke commerciële en voor gesubsidieerde distributeurs die geen output deal hebben en bovendien niet in bulk-aankoop geïnteresseerd zijn, maar in de aankoop van hele specifieke filmtitels. Zij kunnen minder films, en vooral minder films voor een redelijke prijs aankopen. Hiermee wordt, ipso facto, hun economische positie verdergaand verslechterd.<sup>34</sup> Deze ontwikkeling leidt ertoe dat er minder spelers met meer macht op de markt komen. Een van de belangrijkste consequenties daarvan is dat de kwetsbare cinematografische films veelal niet meer terecht komen bij de distributeurs die over de specifieke expertise beschikken om deze films uit te brengen. In Nederland heeft de commerciële distributeur A-Film daarom afspraken gemaakt met twee gesubsidieerde distributeurs om een aantal kleinere titels dat zich in de aangekochte pakketten bevond uit te kunnen zetten in het circuit van de gesubsidieerde filmtheaters. Ideaal zijn dergelijke afspraken echter niet – noch voor de juiste verhoudingen tussen commercieel opererende en gesubsidieerde partijen, noch voor het lot van de cinematografisch belangwekkende maar kwetsbare film. De kans dat op termijn de diversiteit van het aanbod in de bioscopen en in het bijzonder in de filmtheaters, onder druk zal komen te staan, is dan ook niet denkbeeldig.

De druk op de kwetsbare cinematografische of niet-mainstream film die filmmakers wereldwijd ervaren, heeft overigens niet alleen te maken met schaalvergroting en machtsconcentratie op de mondiale marktplaats. Ook de rol van de publieke omroepen die overal in een strijd om de kijkcijfers verwickeld zijn met hun commerciële collega's, moet niet worden onderschat. Afwijkende, innovatieve of ongemakkelijke films scoren niet hoog. Productie, distributie en vertoning hiervan wordt dan ook steeds lastiger. Zelfs het cultuurkanaal Arte houdt tegenwoordig rekening met zijn marktaandeel. Daarnaast speelt de toenemende bureaucrativering van de beoordelingsprocedures mee.<sup>35</sup> Gecombineerd met een zwaardere nadruk op publieksbereik en de groeiende zorg om de juridische houdbaarheid van besluiten wordt de kans op radicale keuzes steeds kleiner.

**3.3 Demografische ontwikkelingen: nationale cinema en publieksbereik**  
De tendens naar internationalisering neemt niet weg dat in een groot aantal niet-Amerikaanse landen de nationale cinema in de lift zit. Zo ook in Europa. Ondanks fluctuaties laten de cijfers een gestage stijging zien van het aantal

mensen dat films van nationale bodem gaat zien. Nederland spant daarbij de kroon, met een bijna honderd-procents stijging in 2001 ten opzichte van vijf jaar eerder, maar Nederland had dan ook veel in te halen – en zelfs met een marktaandeel van 10 procent bungelt Nederland nog steeds onderaan de Europese ladder. Maar ook Frankrijk, waar nationale films altijd al op hoge bezoekerscijfers konden rekenen, verlegt nog altijd zijn grenzen.

Aan de enorme stijging van het publiek dat naar Nederlandse films komt kijken liggen verschillende redenen ten grondslag. Het feit dat een aantal Hollywoodfilms recentelijk niet de kwaliteit heeft geleverd die het publiek ervan verwacht, speelt daarbij een rol, net als de groeiende affiniteit met het lokale als tegenwicht tegen de opdringende macht van het globale, de kwaliteitsverbetering van de Nederlandse film en de aandacht die is besteed aan de promotie en publiciteit ervan.<sup>36</sup> Maar ook de veranderende samenstelling van het bioscooppubliek heeft geleid tot een herwonnen vertrouwen in de vaderlandse film.

De afgelopen jaren is overal het bioscoopbezoek gestegen. In landen waar sinds de jaren negentig van de vorige eeuw grote bioscopen zijn neergezet – multiplexen van acht tot zestien zalen of megaplexen met meer dan zestien zalen – is het bezoek spectaculair toegenomen. Maar ook in Nederland waar niet alleen het bezoek aan de nationale maar ook aan de internationale film altijd veel lager ligt dan in het buitenland<sup>37</sup> en waar het met de bouw van grote complexen maar geen vaart wil lopen, zit het bioscoopbezoek in de lift.<sup>38</sup> Het meest opvallend is dat het oudere publiek – boven de dertig – weer vaker naar de film gaat. Dit blijkt niet alleen uit cijfers van de filmtheaters die het de afgelopen jaren elk jaar beter doen, maar ook kenners uit de wereld van de commerciële bioscopen en arthouses bevestigen de terugkeer van de oudere bezoeker. De kwaliteitsverbetering van de filmtheaters – betere accommodatie en meer comfort – is daar ongetwijfeld medeverantwoordelijk voor. Eenmaal 'binnen' vraagt de nieuwe bezoeker ook om een ander programmerings- en dus een ander aankoopbeleid van de distributeurs: minder Amerikaanse actiefilms, meer serieus Europees drama, meer Nederlandse films.

**3.4 Technologische ontwikkelingen: digitalisering en e-cinema**

De studiobazen in Hollywood verwachten niet alleen een geografische uitbreiding van de markt, maar ook een verdere uitbouw van nieuwe distributiekanaalen.<sup>39</sup> De trend dat de bioscoopvertoning niet langer de hoofdmoot van het geld binnenbrengt, zet zich door, al verwacht Hollywood dat de bioscoop ook in 2010 nog verantwoordelijk is voor 30 procent van de inkomsten. Hoe die verwachtingen liggen voor andere dan Hollywoodfilms is niet in cijfers uit

<sup>33</sup> Verkopende partijen, die zelf weer vaak dael uitmaken van grotere mediapartijen, brengen steeds vaker pakketten in plaats van afzonderlijke films op de markt. Een groot aantal onder hen sluiten daarnaast 'output deals' met bepaalde distributeurs die daarmee de mogelijkheid hebben, of verplicht zijn, de output deal logus van die verkoper over te dragen aan te kopen.

<sup>34</sup> Hetzelfde geldt na vijf jaar van de zelfstandige onafhankelijke arthouse distributeur Progress Film is wellicht een teken van de wind.

<sup>35</sup> Dat geldt in hoge mate voor de Europese MEDIA-regelingen, maar het speelt ook op nationaal niveau.

<sup>36</sup> Niet toevallig was de promotie van de toppers onder de Nederlandse films in handen van Amerikaanse bedrijven. 'Hollywood' zegt gebaat te zijn bij een sterke nationale productiedrang en daar ook graag aan bij te dragen door te investeren in de productie en distributie van nationale films.

<sup>37</sup> Zie TABEL 9

<sup>38</sup> De bouw van multi- en megaplexen aan de randen van de stad wordt in Nederland ook bemoedigd door trage gemeentelijke besluitvormingsprocedures. De bouw van multi- en megaplexen is volgens kenners voor 30 procent van de reden waarom het bioscoopbezoek de afgelopen jaren wereldwijd zo is aangetrokken.

<sup>39</sup> Gegevens uit 'The Big Picture – 2010: An entertainment odyssey', Screen International Ism. adviesbureau Andersen, 2001. Op basis van interviews met tien studiobazen schetst The Big Picture de verwachte ontwikkelingen tot 2010.



te drukken, omdat dergelijk onderzoek nog moet plaatsvinden. Maar deskundigen gaan ervan uit dat de bioscoopvertoning voor het meer kwetsbare segment een nog kleiner deel van de omzet zal genereren. De uitbouw die Hollywood verwacht van andere distributiekanaalen zal vooral komen van een toenemend gebruik van pay per view en video on demand-mogelijkheden – een groei die ten koste zal gaan van de verhuur en verkoop van video's en dvd's. De vertoning op televisie blijft gelijk, terwijl van de verspreiding van films en aanverwanten via internet en mobiele apparatuur nog weinig wordt verwacht. Opnieuw zijn er voor het niet-Hollywoodproduct geen cijfermatige voorspellingen te doen.

Nu beetje bij beetje het hele filmbedrijf gedigitaliseerd raakt – van productie tot en met het behoud en beheer van oude filmkopieën – zal ook de digitalisering van distributie en vertoning niet lang meer op zich laten wachten, al lopen de meningen over de termijn waarop het bioscooppark op grote schaal gedigitaliseerd zal zijn uiteen van vijf tot vijftien jaar.<sup>40</sup> De voordelen ervan zijn evident: verlaging van de distributie- en personeelskosten, behoud van beeld- en geluidskwaliteit en een gedifferentieerder vertoningsbeleid. De reden dat de overstap naar digitale projectie nog niet gemaakt is, heeft vooral te maken met de enorme investeringskosten en de vraag wie die kosten voor zijn rekening moet nemen (de vertoners, de distributeurs, een derde partij of allen tezamen). Ook het ontbreken van een standaard voor de digitale projectie en de omloopsnelheid van de gebruikte software maakt de partijen onzeker, terwijl de angst voor piraterij met name de producenten huiverig maakt.

Voor het gesubsidieerde circuit spelen dergelijke kwesties minder, al geldt ook hier dat de investering enorm zal zijn. Meer dan voor het commerciële circuit belooft de digitalisering een nieuwe toekomst voor de filmtheaters, en het type kwetsbare film dat daar wordt vertoond. De meerwaarde van wat wel 'e-cinema' wordt genoemd bestaat er onder meer uit dat het de distributie van een zeer divers aanbod mogelijk maakt.<sup>41</sup> Tal van films die nu niet in distributie kunnen worden genomen, omdat ze een te klein of te gespecialiseerd publiek aanspreken, kunnen in een gedigitaliseerde toekomst wél worden vertoond. Een voorschot op die toekomst wordt momenteel al genomen met het DocuZone-initiatief, waarbij documentaires die anders geen theateruitbreng zouden krijgen, nu via een dvd-speler worden vertoond. Digitalisering van de vertoning geeft filmtheaters bovendien de mogelijkheid inventiever te programmeren en hun publiek niet alleen met film te confronteren maar ook met wat er in andere sectoren aan bewegende digitale beelden wordt gemaakt. Omgekeerd maakt e-cinema een verbreding

mogelijk van het aantal plekken waarop films vertoond kunnen worden. Beeldende kunstcentra, maar ook wijkcentra en scholen zullen op den duur over de faciliteiten beschikken om filmmateriaal te laten zien. Op deze manier wordt niet alleen de breedte van het aanbod verruimd, maar kunnen ook nieuwe publieksgroepen worden aangesproken.

### 3.5 Culturele ontwikkelingen: medialisering, convergentie en beeldcultuur

Van de ontwikkelingen die het maatschappelijk landschap tekenen is de voortgaande medialisering een van de belangrijkste. Media vormen de context waarbinnen maatschappelijke gebeurtenissen betekenis krijgen. Iedere dagelijkse werkelijkheid raakt steeds meer doordrenkt van hetgeen hem onafgebroken via de media bereikt. Dit proces wordt nog eens versterkt door de mogelijkheden van digitalisering. Daarbij raken langzamerhand ook de grenzen tussen verschillende media geslecht: zeker met de komst van het internet verdwijnt het fundamentele onderscheid tussen de traditionele media uit het zicht. De krant kan worden gelezen op de computer, telefoneren kan via het kabelnetwerk. De convergentie van de media is in volle gang. De publieke omroep heeft in het internet niet alleen een publiciteitsmedium gevonden, maar ook een medium waar televisie- en radioprogramma's een verlengd en vernieuwd bestaan kunnen leiden. Cross mediaproducties, waarbij een en hetzelfde idee gestalte krijgt in verschillende vormen – als film of televisieprogramma, als spel op het internet, als boek of installatie – winnen steeds meer terrein. De explosie aan mogelijkheden, veelal van audiovisuele aard, bieden ook film en filmmakers nieuwe kansen.

Deze kansen lijken in Nederland echter nog slechts mondjesmaat te worden gegrepen. Uit de beleidsplannen die instellingen drie jaar geleden indienden voor de huidige Cultuurnotaperiode sprak nog een groot enthousiasme voor de uitdagingen die de beeldcultuur en de digitalisering in petto hadden; inmiddels lijkt het vuur enigszins gedoofd. Men lijkt te zijn teruggekeerd naar de film – een beweging die ongetwijfeld mede is ingegeven door de ontmaskering van de internethype, het stopzetten van het Las Palmasproject en de zorgen omtrent de situatie waarin de Nederlandse film zich momenteel bevindt en die de filmwereld in feite heeft teruggeworpen op zichzelf, ten koste van het exploreren van nieuwe mogelijkheden.

Toch zijn er filmmakers die de ongebaande paden betreden van het internet en de cross media. Daartoe uitgenodigd door het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties zijn er bijvoorbeeld documentairemakers die, nadat ze hun onderwerpen eerst in een film hebben gegoten, vervolgens met die film als uitgangspunt

40

Zie 'Specialised Exhibition and Distribution: E-Cinema, a Study for the Film Council'.

41

E-cinema: 'The use of digital technology to produce, post-produce, distribute and exhibit a wide range of moving image material to groups of people in a wide variety of venues' (p.4). E-cinema wordt onderscheiden van 'd-cinema' waarmee de digitale projectie van lange speelfilms in bioscopen wordt bedoeld die in kwaliteit niet onderdoet voor de huidige 35 mm-projectie. ('Specialised Exhibition and Distribution: E-Cinema, a Study for the Film Council')

een geheel nieuw product maken voor internet of dvd. Ook elders wordt wel met de nieuwe mogelijkheden geëxperimenteerd. De Nederlandse Film en Televisieacademie heeft een nieuwe media-afdeling waar studenten onder andere interactieve programmavormen leren ontwikkelen voor cd-rom, internet, dvd en televisie. En met [www.submarine.nl](http://www.submarine.nl) heeft Nederland ook zijn eerste digitale distributie- en vertoningsmedium op het internet waar bestaande en speciaal voor het web gemaakte korte films vertoond worden.

Film is een onlosmakelijk onderdeel van de hedendaagse beeld- en mediacultuur. Om die cultuur te begrijpen is kennis van film en kennis van de macht van bewegende beelden nodig. Film zou dan ook vanzelfsprekend deel moeten uitmaken van het onderwijsklimaat. Zo er nog verplicht Shakespeare gelezen wordt, zou er op school ook naar 'Citizen Kane', 'Nanook of the North' of 'A Bout de soufflé' gekeken moeten worden. Het Nederlandse filmklimaat zou aan rijkdom en levendigheid winnen als er meer structurele aandacht was voor een filmische wijze van denken over de wereld. Filmeducatie grenst overigens direct aan media-educatie, waar de Raad al jaren een warm pleitbezorger van is. Modern burgerschap betekent het kunnen omgaan met informatieoverdaad en permanente audiovisuele beïnvloeding. Leren kijken en leren wantrouwen is daarom niet minder belangrijk dan leren lezen.

#### 4 Analyse op knelpunten

De aandacht van de sector en de beleidsmakers heeft zich de afgelopen jaren sterk gericht op de infrastructuur voor de productie van Nederlandse speelfilms. Het Nederlands filmklimaat behelst evenwel meer dan alleen productie en meer dan alleen speelfilms. De bedreigingen die hieronder worden besproken – en die zeker niet nieuw zijn – hebben dan ook betrekking op het gehele spectrum van de Nederlandse filmcultuur.

##### 4.1 Continuïteit

Gebrek aan continuïteit is geen nieuw probleem in de filmsector en speelt op verschillende niveaus: dat van makers, productie, financiering en beleid. Vanzelfsprekend is continuïteit voor elke culturele sector van belang. De typische aard van het productieproces van film (kostbaar, arbeidsintensief en zeer tijdrovend) en het subsidiestelsel (dat alleen projectsubsidies kent en geen productiehuissteun) onderscheidt de filmsector echter van de andere sectoren.

Continuïteit voor makers is altijd een heikel punt geweest; vanwege het geringe productievolume konden regisseurs vaak maar eens in de zoveel jaar aan de slag.

Dankzij de stimuleringsmaatregelen is het productievolume voor speelfilms omhooggegaan, zeker de eerste twee jaar. Maar behalve voor een enkeling heeft dat de continuïteit voor regisseurs en scenaristen niet verhoogd.<sup>42</sup> Regisseurs en scenaristen zijn voor continuïteit ook sterk afhankelijk van de televisie als opdrachtgever. Hier wreekt zich dat de omroep minder hoogwaardige dramaserieën laat maken en dat het aantal low budget-producties lijkt af te nemen waaraan jong regie- en scenariotalent zijn talenten kan scherpen.<sup>43</sup>

Om de continuïteit van productie te vergroten heeft de Raad in zijn Cultuurnota-advies 2001-2004 gepleit voor steun aan productiehuisen, opdat producenten meer financiële ruimte zouden hebben en dus meer zouden investeren in de ontwikkeling van projecten. De enige aanvraag die de Raad daartoe had ontvangen werd door hem positief beoordeeld. De uitvoering van het plan is vervolgens bij het Nederlands Fonds voor de Film neergelegd dat voor afhandeling zorgde. Niet van ganser harte, omdat inmiddels was gebleken dat er voor het idee van productiehuissteun in het veld weinig draagvlak bestond. De Raad is niet geheel overtuigd van de tegenargumenten, maar laat het verdere initiatief aan het fonds dat momenteel een bonusregeling voorbereidt waarbij commercieel of artistiek succes wordt beloond – op voorwaarde dat de producent of maker de bonus investeert in de ontwikkeling van nieuwe projecten. Een klein aantal producenten heeft dankzij deelname aan het CV-filmavontuur ook een zekere continuïteit en een zekere financiële armslag weten te bereiken. Of dat vervolgens weer tot investering in de ontwikkeling van nieuwe projecten heeft geleid, zal de tijd uitwijzen of de aanstaande evaluatie van het pakket stimuleringsmaatregelen.

Ook de continuïteit van de financiering staat onder druk. Niet alleen omdat nog besloten moet worden of de stimuleringsmaatregelen op de een of andere wijze verlengd worden, maar ook omdat de gelden van het CoBO-fonds – inkomsten uit verkoop van televisieprogramma's aan kabelmaatschappijen in Duitsland en België – op de tocht staan. Mochten die inkomsten drastisch teruglopen of niet langer te claimen zijn, dan droogt het fonds op. Tenzij de omroep ingrijpt en het CoBO-fonds een zeker minimumbedrag garandeert, dreigt daarmee een van de belangrijkste reguliere financiers van Nederlands films en documentaires weg te vallen.

Continuïteit van beleid ten slotte is eveneens van zeer groot belang en al evenmin een vast gegeven. De implementatie van de belastingmaatregel verliep niet van een leien dakje: in iets meer dan vier jaar tijd veranderde de regeling driemaal van vorm en moest ze driemaal worden verlengd. Het gebrek aan beleidsmatige samenhang blijft

42

Filmregisseurs hebben wel substantieel meer werk gekregen. Dit heeft onder andere geleid tot hogere honoraria en dus ook tot hogere filmbudgetten.

43

Dit heeft onder andere te maken met het feit dat producenten minder interesse lijken te hebben in het ontwikkelen van goedkopere films. Overigens is Nederland '03 doende een nieuwe low budgetserie voor aanstormend talent voor te bereiden.





ook uit het feit dat de verhoogde aandacht voor de speelfilmproductie pas enkele jaren later leidde tot meer aandacht voor het vervolg ervan, de distributie en vertoning.

#### 4.2. Film en omroep

De invloed van de publieke omroep op de (bioscoop)film is dusdanig groot dat de doelstelling van het filmbeleid als gevolg daarvan onvoldoende gerealiseerd kan worden.

Met de complexiteit van de financieringsstroom – waarbij een bijdrage van het Nederlands Fonds voor de Film onvoldoende is en producenten ook de steun behoeven van de televisiefondsen en de omroep – ontstaat bovendien een ingewikkeld besluitvormingsproces. Elk filmproject ondergaat een meervoudige kwaliteitstoetsing: behalve het Nederlands Fonds voor de Film toetst de omroep en toetst het Stimuleringsfonds, elk volgens zijn eigen criteria en prioriteiten.<sup>44</sup> Behalve tot tijdverlies kan deze gang langs verschillende toetsingsinstanties ook leiden tot kwaliteitsverlies en compromissen op de inhoud. Bovendien verhoudt het overwicht van de omroep (direct en indirect via de televisiefondsen) zich slecht met het beleid van de overheid dat bepaalt dat het primair de taak van het Nederlands Fonds voor de Film is om via een kwaliteitstoets te bepalen welke filmplannen (voor de bioscoop) al dan niet de moeite van het realiseren waard zijn.

De organisatie van de omroep werkt eveneens vertraging en gebrek aan daadkracht in de hand. Het feit dat niet met de publieke omroep als geheel afspraken kunnen worden gemaakt en er (nog) geen geïntegreerd filmbeleid of gezamenlijk filmbudget is, betekent dat een producent met een filmplan niet bij één maar bij acht (en in theorie zelfs vijftien) deuren kan (moeten) aankloppen en dat de middelen niet altijd toereikend zijn. Het feit dat de relatie tussen film en omroep nergens formeel is vastgelegd en dat de inhoudelijke beleidslijnen van de omroepverenigingen en de drie netten snel van aard en inhoud kunnen veranderen, maakt de verhouding tussen beide partijen onvoorspelbaar en zakendoen lastig. De tijdrovende interne besluitvormingsprocedures bij de omroep en de gebrekkige communicatieve vaardigheden van de filmwereld (onder meer vanwege de versnipperdheid van de sector) dragen evenmin bij aan een vruchtbare samenwerking tussen film- en omroepwereld.

Van de goede voornemens van de omroep om zijn investeringen in film te intensiveren is maar een deel gerealiseerd, ondanks het feit dat de omroep film van groot belang acht voor zijn programmering.<sup>45</sup> Ook blijft het percentage Nederlands drama ver beneden de verwachtingen van de omroep – zozeer dat de Raad van Bestuur zegt zich 'terecht' zorgen te maken 'over de continuïteit van de dramaproductie op de Nederlandse televisie'.<sup>46</sup>

In hoeverre het te maken heeft met het uitzendschema van de omroep en de verplichting die de omroep zichzelf heeft opgelegd om in zijn totaal een marktaandeel van 40 procent te halen is onduidelijk, maar er lijkt sprake te zijn van een gewijzigd inhoudelijk beleid van de (verschillende) omroepen. Noch lange documentaires, noch korte animatiefilms passen in het systeem van afgemeten 'slots'. Ook speelfilms die niet gemakkelijk toegankelijk zijn, krijgen minder snel steun van een omroep. Ten slotte is de wijze van programmering niet ideaal (geen vast slot voor bepaalde typen film) en laat ook de publiciteit die de omroep genereert rondom mede-geproduceerde films te wensen over.

#### 4.3 Distributie

De verschuiving tussen cultuur en commercie als gevolg van de concentratiebewegingen op de internationale marktplaats roept opnieuw vragen op over het systeem van gesubsidieerde distributie. Daarnaast is vooral de distributie van kleinere Nederlandse films een zorg.

Het oude knelpunt van de gesubsidieerde distributie steekt weer de kop op: is het subsidiëren van distributeurs de beste manier om te garanderen dat er een divers aanbod aan artistiek hoogwaardige internationale films in de Nederlandse filmtheaters te zien is? Is het niet effectiever titels te ondersteunen of de vertoning extra middelen te geven – zeker nu blijkt dat ook de artistiek waardevolle maar commercieel kwetsbare films vaker in pakketten worden verkocht die gesubsidieerde distributeurs niet kunnen of willen aankopen? Ofschoon de gedachte legitiem is en noodzaakt om goed naar de precieze invulling van de bestaande praktijk te kijken, is de Raad vooralsnog huiverig om een systeem waarvan de voor- en nadelen bekend zijn zomaar in te ruilen voor een systeem waarvan het succes nog lang niet gegarandeerd is en dat bovendien nog afhankelijker van de onvoorspelbare bewegingen van de markt zal zijn als het bestaande.

Een groter probleem is de gebrekkige distributie van de kleinere Nederlandse film – de speelfilm die niet tot het succesvolle familiefilmsegment hoort, de documentaire en de animatiefilm, de korte en de experimentele film. Voor die laatste genres heeft het Nederlands Fonds voor de Film onlangs een initiatief uit het veld gesteund dat beoogt de distributie – in pakket- of programmavorm – van die films voortvarend ter hand te nemen. Het DocuZone-programma dat voorziet in het vertonen van documentaires via een dvd-speler in tien filmtheaters, heeft de weerstand overwonnen die er in eerste instantie tegen bestond. Maar het probleem dat het nu voor andere documentaires veel lastiger, zo niet onmogelijk is een reguliere uitbreng te krijgen, is nog niet opgelost. Nog meer zorgen baart echter

44

Het CoBO-fonds heeft louter een Juridische en formele toets, geen inhoudelijke; bij speelfilms toetst het Stimuleringsfonds marginaal.

45

Volgens het Concessiebeleidsplan levert film film een 'grote bijdrage aan het onderscheidend karakter van de publieke omroep' (p. 20).

46

Brief Raad van Bestuur aan het Netwerk Scenarioschrijvers, dd. 17 juli 2002. De omroep streeft naar 9 procent drama op televisie. In 2002-2003 komt het aandeel op niet meer dan 3 procent. Meerjarenbegroting NOS, 2003-2007

het moeizaam uitbrengen van de Nederlandse speelfilms die niet tot de grote publiekstrekkingen behoren. Deze worden vaak in te weinig kopieën uitgebracht, met weinig publiciteit begeleid en niet altijd in de meest voor de hand liggende bioscopen of filmtheaters gedraaid. Hier wreekt zich bovendien de snelle afwisseling van films als gevolg van het grote aantal titels dat in een groot aantal kopieën in distributie wordt gebracht: Nederlandse films, die het vaak van mond-tot-mondreclame moeten hebben, krijgen zo niet de tijd hun publiek te vinden.

#### 4.4 Vertoning

Als gevolg van het beleid van gemeenten en het vervagen van de strenge scheidslijnen tussen commercieel en gesubsidieerd komt de diversiteit van het aanbod in de gesubsidieerde filmtheaters onder druk te staan.

In de keten productie – distributie – vertoning ligt de verantwoordelijkheid voor de laatste schakel uitsluitend bij de provinciale en gemeentelijke overheden. Deze overheden hebben zich de afgelopen jaren redelijk actief getoond in het ondersteunen van lokale filmtheaters, daartoe wellicht aangespoord door de beschikbaarheid van een rijks-subsidie voor investering in bouw en verbetering van accommodaties. Desondanks lijken lokale overheden weinig aan een bloeiend filmklimaat te hechten, indien de informatie uit de cultuurprofielen van de landsdelen en de grote steden als maatgevend mag worden beschouwd.

Ook in het Actieplan Cultuurbereik schitterde film door afwezigheid – terwijl film toch een laagdrempelige kunstvorm is met een fijnmazig netwerk van vertoningsmogelijkheden en daarom bij uitstek geschikt voor het realiseren van de publieksbereikdoelstellingen die in het Actieplan werden verwoord. Het gebrek aan zorg en aandacht van de lokale overheden voor de vertoning van films leidt tot een beperking van de diversiteit in het aanbod. Het complexe probleem draait gedeeltelijk om de grote onderlinge verschillen tussen gemeenten en het feit dat het programmeringsbeleid van de gesubsidieerde theaters in belangrijke mate wordt bepaald door de aanwezigheid en het programmeringsbeleid van de commerciële bioscopen en arthouses in diezelfde gemeente.<sup>47</sup> Kort gezegd: zijn er in een gemeente voldoende commerciële vertoners dan kan het filmtheater zich terugtrekken op zijn culturele taak en de films vertonen van de gesubsidieerde distributeurs. Is het reguliere bioscoopaanbod daarentegen te mager dan krijgt het filmtheater al snel de last op zijn schouders om ook grotere, commerciëlere titels te draaien. Daardoor komt juist de diversiteit van het culturele aanbod in het gedrang. Die neiging wordt nog versterkt door twee andere factoren. Ten eerste zet de geschetste concentratieontwikkeling het aankoopbeleid van de gesubsidieerde distribu-

teurs onder druk, terwijl de door hen aangeboden titels veelal, opnieuw om financiële redenen, in zo weinig kopieën draaien dat de filmtheaterdoeken er onmogelijk mee gevuld kunnen worden. Ten tweede zijn er verschillende filmtheaters die van de gemeente zo weinig subsidie ontvangen dat het onmogelijk wordt om het theater te exploiteren zonder commerciële titels te draaien. Bovendien rekenen de meeste gemeenten de theaters niet af op hun inhoudelijke programmeringsbeleid maar op hun zakelijk beleid. Hierdoor worden publiekcijfers vele malen belangrijker dan de kwaliteit van de programmering.<sup>48</sup>

De fijnmazigheid en kleinschaligheid van de vertoningssituatie op gemeentelijk niveau kan tevens leiden tot een verschraving van het aanbod in de regio. Doordat elke gemeente op zich maar weinig doeken tot haar beschikking heeft en de programmering van die doeken in de verschillende gemeenten veel overlap vertoont, is de diversiteit van het aanbod in de gehele regio lager dan wenselijk zou zijn.

In een aantal van de grotere gemeenten en steden zijn de filmtheaters nog altijd te klein en te weinig comfortabel om zeker in de toekomst de concurrentie met bijvoorbeeld de Pathé-bioscopen te kunnen aangaan. De winst die de theaters nu boeken in het publieksbereik zou gemakkelijk verloren kunnen raken als geen vaart wordt gemaakt met de bouw van zogeheten multiplexen – filmtheaters met tenminste zes zalen, eventueel in samenwerking met een commerciële partner. Dergelijke PPS-constructies (publiek-private samenwerking) willen echter maar moeizaam van de grond komen.

De tijd dat er een levensgrote kloof gaapte tussen de Bioscoopbond en het Vrije Circuit is allang geschiedenis geworden. Commerciële distributeurs vinden met hun films steeds vaker hun weg naar de filmtheaters, terwijl films van de van overheidswege gesubsidieerde distributeurs in gewone bioscopen te zien zijn. Mits de Associatie van Nederlandse Filmtheaters met zijn leden duidelijke afspraken maakt over wat wel en niet toelaatbaar is, is er geen reden met de rug naar de toekomst te gaan staan. Het succes van het Nijmeegse filmtheater Lux bewijst dat het idee achter het multiplex – een mengeling van grotere en kleinere titels, waarbij de grotere titels het publiek trekken dat vervolgens ook de minder toegankelijke films gaat zien – werkt: de kleinere films doen het daar beter dan in kleinere theaters waar een dergelijke sandwichformule niet kan worden gehanteerd.<sup>49</sup>

#### 4.5 Kleinschaligheid

De organisatie van de filmsector wordt gekenmerkt door kleinschaligheid. Kleinschaligheid is niet noodzakelijkerwijs een kwalijke zaak – het kan de levendigheid en flexibi-

47 Zie Binnendijk, 'De positie van de cinematografisch waardevolle film'.

48 De kwaliteit van de vertoning staat overigens ook onder druk omdat filmtheaters in veel gevallen door vrijwilligers gerund worden van wie geen professionele deskundigheid en visie op programmeringsbeleid verwacht kan worden.

49 PERSBERICHT LUX, 14 JANUARI 2003





liteit vergroten, terwijl omgekeerd schaalvergroting tot inertie en gebrek aan vernieuwingsdrang kan leiden. Maar in de filmsector leidt deze kleinschaligheid voornamelijk tot versnippering, gebrek aan professionaliteit, kwaliteitsverlies en gebrek aan afstemming.

De klacht klinkt al lang dat Nederland te veel producenten kent voor het aantal films dat 'in de markt gezet' kan worden. Het probleem van het grote aantal wordt versterkt door het feit dat het merendeel van die producenten klein is, vaak weinig groter dan een eenmansbedrijf. Daardoor is niet alleen de spoeling dun – en dus de kans om ervaring op te doen en continuïteit en bedrijfszekerheid op te bouwen – maar is ook de basis onder het totale Nederlands productiewezen uitermate fragiel. Er is weinig overdracht van professionaliteit mogelijk, weinig dialoog en weinig taakverdeling tussen verschillende producenten met verschillende expertises (het producentenvak vraagt meer vaardigheden dan één enkele producent kan bezitten), waardoor de kwaliteit van producenten snel onder de maat kan raken. Pogingen tot professionalisering of controle op de kwaliteit van het producentenschap stuiten bovendien op het 'vrije jongensgevoel' dat veel filmproducenten eigen is. De maatregelen ter stimulering van de publieksfilm belonen in zekere zin al meer grootschaligheid doordat alleen grotere productiebedrijven de menskracht in huis hebben om adequaat te kunnen profiteren van de belastingmaatregel.

Ook de versnippering van de financieringsstromen valt onder het kopje van de kleinschaligheid, net zoals het feit dat verschillende kleine instellingen in het veld min of meer dezelfde functie vervullen. Hetzelfde geldt voor de twee fondsen, het Nederlands Fonds voor de Film en het Stimuleringsfonds – het CoBO-fonds even buiten beschouwing latend – die wat het feitelijke werkgebied betreft veel minder uiteenlopen dan hun statuten doen veronderstellen.

Een gebrek aan communicatie, aan afstemming en onderlinge samenwerking is van de kleinschaligheid tegelijk gevolg en oorzaak. Dat liet zich bij de vorige Cultuurnotaronde aflezen aan de beleidsplannen van verschillende gesubsidieerde instellingen die steeds meer nevenactiviteiten aan hun eigenlijke kerntaak wilden toevoegen. Ofschoon de Raad in zijn instellingsadviezen 2001-2004 duidelijk maakte dat het wijsheid zou zijn zich tot die kerntaak te beperken, valt toch een duidelijke overlap in functies tussen verschillende instellingen waar te nemen, met name wat betreft informatieverschaffing, advies en begeleiding en deskundigheidsbevordering. Menige instelling ambieert naast zijn kerntaak tevens archief, kenniscentrum of bemiddelaar naar het buitenland te zijn.

Omgekeerd zijn er ook taken die in een gefragmenteerd voorzieningen- en werkveld blijven liggen. Daarom ontbeert de sector een gezicht naar buiten dat als aanjager van een levendiger filmklimaat kan dienen; er is geen eenduidige plek waar makers en geïnteresseerden uit binnen- en buitenland zich toe kunnen wenden voor informatie en inspiratie en is er geen voorziening voor sectorbreed onderzoek. Het Nederlands Fonds voor de Film lijkt momenteel gedeeltelijk in dat gat te springen door op tal van terreinen initiatieven te ontplooiën die in een ideale wereld niet door een fonds maar door het veld zelf of door andere instellingen gedaan zouden worden. Onderzoek uitzetten is daarvan één voorbeeld, het coachen van jong talent een ander.

De sector is zich bewust van de gevaren die de mate van versnippering met zich meedraagt. Filmmakers – van regisseurs en scenaristen via producenten tot locatiescouts en postproductiebedrijven – hebben zich verenigd in de Federatie Filmbelangen om naar buiten toe met één stem te kunnen spreken. Datzelfde geldt voor de bundeling van alle gesubsidieerde filminstellingen in de RFI (Rijksgesubsidieerde Filminstellingen) die eveneens een gemeenschappelijke belangenbehartiging nastreven. Op het terrein van de gesubsidieerde distributie is een initiatief van de distributieafdeling van het Filmmuseum om als 'paraplu' te fungeren voor verschillende gesubsidieerde distributeurs – een initiatief waarover de Raad zich in het laatste Cultuurnota-advies positief heeft uitgelaten – evenwel geen succes gebleken. Ook samenwerkingspogingen tussen het Nederlands Fonds voor de Film en het Stimuleringsfonds hebben nog niet al te veel voet aan de grond gekregen – deels vanwege verschillen in bedrijfs- en beoordelingscultuur, belangrijker nog vanwege de al genoemde statutaire uitgangspunten die verregaande samenwerking uitsluiten. Daarentegen is de samenwerking van de fondsen met het CoBO-fonds in het Telefilm- en Telescoopproject wel geslaagd te noemen, en een voorbeeld dat navolging verdient.

#### 4.6 Kwaliteit, innovatie en educatie

Ondanks het publiekssucces dat de Nederlandse film momenteel terecht ten deel valt, wordt de filmsector gekenmerkt door behoudendheid en een gebrek aan lust tot experiment en innovatie. De sector is sterk naar binnen gekeerd en laat zich onvoldoende inspireren door nieuwe ontwikkelingen. Ook film- en media-educatie komen maar moeizaam van de grond.

Het stimuleringsbeleid ter versterking van de filmindustrie en het daarmee samenhangende beleid van het Nederlands Fonds voor de Film hebben hun vruchten afgeworpen. De opvallende stijgende lijn in het marktaan-

deel van de Nederlandse film bewijst dat. Met het productiebudget is ook de kwaliteit van de publieksfilm omhooggegaan. Een goede uitbreng – met voldoende budget voor promotie en marketing – versterkt de markt- en publieksgerichtheid van de industrie en onderschrijft zo het belang van een geïntegreerde aanpak. Van een goede voedingsbodemp voor de artistieke film kan echter niet gesproken worden – noch bij de speelfilm noch bij de andere genres. Terwijl het bij de documentaire, de animatie en de experimentele film toch om genres gaat waarin Nederland een naam heeft hoog te houden. Daarmee worden op buitenlandse festivals de meeste prijzen gewonnen.

Zo is het bijvoorbeeld tekenend dat van de achttien speelfilms die in 2002 uitkwamen en die mede door het Nederlands Fonds voor de Film waren gesubsidieerd, liefst vijftien met gebruik van de belastingmaatregel tot stand zijn gekomen. De drie overgebleven films waren bovendien co-producties, waarvan slechts één met een Nederlands meerderheidsbelang.

Wat de documentaire betreft is het opvallend dat er steeds minder onafhankelijke en autonome documentaires worden gemaakt – een zorg die de festivals wijten aan de eisen van de televisie waar films van minder dan zestig minuten beter passen in de 'slots' dan films van tachtig of negentig minuten. Voor beide genres lijkt er daarnaast, zowel bij de televisie als opdrachtgever als bij het fonds als medefinancier, een voorkeur te bestaan voor het serieverband – of het nu om een strak inhoudelijk verband gaat of om een wat lossere thematische aanduiding waarop een aantal films kan worden uitgelokt en ondergeschoven.

Een aantal ontwikkelingen komt hier samen. De draai die er met de speelfilm naar het publiek is gemaakt is niet tot de speelfilm beperkt gebleven. Ook de documentaire kent zijn variant van de familiefilm in de vorm van de documentaire over getormenteerde sterren uit de pop- en showbizwereld. Publieksgerichtheid is geen diskwalificatie meer, niet bij de omroep en ook niet bij het Nederlands Fonds voor de Film. Ook het fonds is zich bewust van de vertoningskansen van het project dat voorligt en laat dat ook in zijn beoordelingen meespelen. De kijkcijfer-eis (die als gezegd niet uniek voor Nederland is) mist ook op makers zijn uitwerking niet: de een verlost het, de ander maakt het onzeker of brengt het in een artistieke crisis.

Het kerende maatschappelijke tij – naar gemakkelijke verhalen, journalistiek in plaats van kunst, beweging van het hart in plaats van het hoofd – wordt versterkt door een zekere behoudzucht die de Nederlandse filmwereld kenmerkt. Er is weinig oog voor innovatie. Er is weliswaar meer aandacht gekomen voor scenario's, maar discussies over beeldtaal en andere manieren van vertellen worden nauwelijks gevoerd. Er vindt weinig reflectie en theorievoor-

ming plaats. Makers noch filmcritici zijn geneigd tot diepgravende beschouwingen over de aard of de toekomst van het medium. Grensoverschrijdende experimenten vinden veeleer plaats vanuit andere kunstvormen dan vanuit film. Alleen via het Stimuleringsfonds willen filmmakers zich nog wel laten verleiden de mogelijkheden van de nieuwe media te onderzoeken. De Nederlandse filmwereld is, formeel en inhoudelijk, opmerkelijk in zichzelf gekeerd.

De Nederlandse Film en Televisieakademie speelt hierin een rol. Altijd hoog aangeschreven als ambachtelijke opleiding, laat het artistieke karakter van de opleiding te wensen over. Weliswaar afficheert de Akademie zich tegenwoordig nadrukkelijker dan voorheen als kunstacademie, toch laat het curriculum vooralsnog weinig ruimte voor experiment en artistieke expressie. Het industriële filmen – filmen als collectief proces – staat voorop, niet het artistieke proces.

Niet alleen inhoudelijk maar ook in technologisch opzicht buit de Nederlandse filmwereld de nieuwe mogelijkheden onvoldoende uit. Veel minder dan wenselijk wordt financieel en conceptueel geïnvesteerd in innovatie. Met zijn talent op bijvoorbeeld animatiegebied zou Nederland in combinatie met instellingen voor nieuwe media veel meer moeten kunnen bereiken dan nu het geval is. Ondanks de aandacht voor en potentie van animatie bestaat er in Nederland hoegenaamd geen infrastructuur voor de animatiefilm. Er is zelfs geen eerstefaseopleiding tot animatiefilmer – niet aan de NFTA en evenmin aan een van de reguliere kunstacademies. Daarentegen financiert de overheid in het kader van de Cultuurnota wel een tweedefaseopleiding die bij gebrek aan afgestudeerde Nederlanders steeds meer buitenlanders toelaat.<sup>50</sup>

In zijn advies voor de huidige Cultuurnotaperiode zette de Raad sterk in op filmeducatie. De tijd leek hem rijp daarmee een forse stap voorwaarts te maken. Daartoe achtte de Raad het wel essentieel dat een aantal kleine instellingen hun krachten zouden bundelen en hun beleid zouden verbreden van louter filmeducatie naar media-educatie in bredere zin. Na een moeizame start is het Nederlands Instituut voor Filmeducatie inmiddels een feit. Een spilfunctie in het filmveld heeft de instelling evenwel nog niet. Dat de afzonderlijke filminstellingen – de festivals, het Filmmuseum, de filmtheaters – allemaal hun eigen educatief medewerkers hebben stemt positief, maar dat ze zowel onderling als met het NIF weinig samenwerken is bezwaarlijk. Het betekent verlies aan kwaliteit, daadkracht en efficiency. Ook de beleidsmatige uitbreiding van het werkterrein van filmeducatie naar media-educatie lijkt niet gerealiseerd te worden. De ambities van het NIF blijven hier vooralsnog voorzichtig.



## 5 Visie en beleidsaanbevelingen

De genoemde knelpunten laten zich niet eenvoudig oplossen. Verschillende ervan gaan al jaren mee, zozeer dat ze met de textuur van de Nederlandse filmwereld verweven lijken. Duidelijk is echter dat de sector met het beleid van de overheid en de ontwikkelingen op cultureel en digitaal vlak ook kansen worden geboden. Die kansen moeten worden aangegrepen en uitgebuit. Daarvoor is het wel nodig dat de sector inzet op professionalisering, samenwerking en innovatie.

De professionaliseringstendens die is ingezet bij de publieksfilm moet worden gecontinueerd en verbreed naar het gehele terrein van de filmproductie. Om de versnippering, het gebrek aan en het gemakkelijk weer wegsijpelen van professionaliteit te voorkomen en om de financiële en inhoudelijke kracht te versterken, is schaalvergroting in het productiesegment essentieel. Het Nederlands Fonds voor de Film moet deze professionalisering ondersteunen door een helder beleid en heldere afspraken met producenten en door schaalvergroting ook anderszins te stimuleren.

Ten aanzien van de andere terreinen van de filmsector is professionalisering evenmin een luxe. Daar haakt ze aan bij de noodzaak tot samenwerking en vergroting van de onderlinge afstemming. Hierbij spelen ook de verschillende brancheorganisaties en het Nederlands Fonds voor de Film een rol, mits de brancheorganisaties niet alleen zakelijke maar ook inhoudelijke belangen willen dienen. Een noodzaak voor afstemming bestaat er tussen de fondsen onderling, en tussen de fondsen gezamenlijk en de omroep. De fondsen zouden zich hard moeten maken voor een betere relatie van de omroep met het filmculturele veld.

Ook de organisaties die zich op een serieuze wijze met filmeducatie bezighouden zouden hun activiteiten meer op elkaar moeten afstemmen, opdat voorkomen wordt dat her en der het wiel opnieuw wordt uitgevonden en men niet leert van elkaars ervaringen. Bovendien zou gezocht moeten worden naar mogelijkheden om een aantal van de overlappende en verdubbeldende taken meer centraal te coördineren, bij voorkeur in het Nederlands Instituut voor Filmeducatie.

Het internationale beleid van de sector verdient eveneens verbetering. Gebrek aan budget, menskracht en een duidelijke beleidsvisie maakt het voor Holland Film (het instituut dat de promotie van de Nederlandse film als taak heeft) moeilijk om voor alle filmgenres een even succesvol beleid te voeren. Ook hier is samenwerking van groot belang: betrokkenen – in de eerste plaats Holland Film, maar natuurlijk ook het Nederlands Fonds voor de Film, producenten, het NIAf en de nieuwe distributeur voor korte

en experimentele film – dienen gezamenlijk te komen tot een samenhangend en uitvoerbaar beleid. Daarin moet duidelijk worden op welke manier alle genres, en zeker die waarmee Nederland al een zekere bekendheid geniet, beter in het buitenland kunnen worden gepresenteerd.

De kwaliteit van de Nederlandse film kan niet alleen worden afgemeten aan het publiekssucces van grote speelfilms. Ze bestaat ook uit de diversiteit van hetgeen gemaakt wordt en uit de vernieuwingskracht die er uit spreekt. Het is de taak van het Nederlands Fonds voor de Film om die diversiteit te garanderen – voor alle genres – en om die vernieuwingsdrang ruimte te geven en zo nodig aan te wakkeren. De artistiek adviseur die het Nederlands Fonds voor de Film recentelijk heeft aangesteld, heeft hier een taak. Met het geld dat het fonds in het kader van de herziene belastingmaatregel heeft gekregen voor de publieksfilm kan het reguliere speelfilmbudget van het fonds bovendien gereserveerd blijven voor projecten die grenzen proberen te verleggen.

Inzetten op innovatie en vernieuwing vraagt ook om een levendiger filmklimaat. Dat laat zich uiteraard niet van de ene dag op de andere realiseren. Nadruk op filmeducatie, deskundigheidsbevordering van filmtheaterprogrammeurs en andere bemiddelaars tussen film en publiek, alsmede veel meer aandacht voor reflectie en debat zijn absoluut noodzakelijk. Ook met de Filmacademie, het Maurits Binger Film Instituut en het NIAf zou gesproken moeten worden over de mogelijkheden om impulsen te geven aan het onderzoek naar beeldtaal en verhaalvormen. Mogelijk zou een hechtere samenwerking tussen de drie fondsen er ook toe kunnen leiden dat de activiteiten van het Stimuleringsfonds met betrekking tot de nieuwe media verder uitgebreid worden.

Wat betreft de veranderingen die de filmwereld in de vertoningssfeer te wachten staan is het zaak dat de gezamenlijke filmtheaters de komende jaren gebruiken om een strategie uit te werken om te zijner tijd optimaal de vruchten te kunnen plukken van de digitalisering.

### Beleidsaanbevelingen

Op een aantal punten is echter meer sturing vanuit de overheid vereist. Natuurlijk zijn de mogelijkheden van het Rijk begrensd. Behalve dat de sector zelf verantwoordelijk is voor verschillende noodzakelijke klimaatsveranderingen, zijn de ontwikkelingen in de Nederlandse filmsector sterk afhankelijk van internationale en economische ontwikkelingen waar de overheid ook geen greep op heeft. Nochtans is het de medeverantwoordelijkheid van het Rijk om de condities te scheppen voor een bloeiende filmcultuur in Nederland. Een samenhangende visie, waarbij een balans wordt gevonden tussen marktbeleid en cultuurbe-

leid, is daarbij essentieel. Nu het marktbeleid zijn potentie heeft laten zien – en daarom naar de mening van de Raad ook gecontinueerd moet worden – moet ook weer aandacht uitgaan naar de versterking van het culturele segment en het filmklimaat als zodanig. In het bijzonder gaat het erom de goede omstandigheden te creëren: een goede werkrelatie met de publieke omroep, een verbeterde distributie- en vertoningssituatie voor de kwetsbare Nederlandse en buitenlandse kwaliteitsfilm en een klimaat dat innovatie en experiment stimuleert. Vandaar dat de Raad de overheid een aantal zaken in overweging wil geven.

#### Brancheonderzoek

Samenhang van beleid en visie is eerst mogelijk als het veld voldoende in kaart is gebracht. De Raad bepleit daarom op korte termijn een brancheonderzoek naar de filmsector. Een recente poging daartoe is onafgerond gebleven, maar de behoefte eraan, niet in de laatste plaats bij het veld, heeft niets aan urgentie ingeboet. Ook ten aanzien van kennis omtrent zichzelf lijdt de sector onder versnippering: er zijn wel allerlei gegevens, maar deze zijn niet goed toegankelijk omdat ze zich op te veel verschillende plaatsen bevinden, en ze zijn niet eenvoudig onderling vergelijkbaar omdat de methodiek waarmee ze verzameld zijn niet overal dezelfde is. Systematisch feiten en cijfers over de filmsector in kaart brengen, ten einde knelpunten, trends en ontwikkelingen te kunnen signaleren en relevante vergelijkingen te kunnen maken met het buitenland, is naar de mening van de Raad onontbeerlijk voor de ontwikkeling van een samenhangend filmbeleid. Gezien de complexe aard van de sector en de snelheid waarmee ontwikkelingen elkaar afwisselen is het bovendien van belang dat een dergelijke temperatuurmetering met een zekere regelmaat herhaald wordt.

#### Voortzetting stimuleringsbeleid filmsector

Op een aantal belangrijke punten heeft het pakket stimuleringsmaatregelen dat drie ministeries in 1999 in werking hebben gezet, aan de verwachtingen beantwoord: het productievolume is vergroot, de private investering is een factor van betekenis geworden, producenten en makers hebben zich meer op de markt, cq. het publiek gericht en het imago van de Nederlandse film is verbeterd. Niettemin kan de operatie nog niet als geslaagd worden beschouwd. Vanwege het gebrek aan continuïteit van beleid, het gebrek aan een soepele afstemming tussen de verantwoordelijke ministeries en de veronachtzaming van de eigenaardigheid van het filmproces, heeft de invoering van het pakket stimuleringsmaatregelen nog in onvoldoende mate geleid tot de gewenste structuurversterking van de filmindustrie. Vandaar dat de Raad met klem bepleit dat er

per 1 januari 2004 een vervolg komt op het pakket. Om de samenhang van het economisch en het cultuurbeleid te vergroten is het te overwegen de termijn van zo'n stimuleringsbeleid voor de sector met ingang van 2005 parallel te laten lopen met die van de Cultuurnota. Het niet-continueren van een stimuleringsbeleid zou naar de mening van de Raad desastreus zijn voor de sector en deze doen terugvallen naar de situatie van voorheen toen de Nederlandse film alleen dankzij het 'subsidie-infuus' het hoofd boven water wist te houden. Op welke manier de maatregelen gecontinueerd moeten worden, kan pas worden vastgesteld nadat een grondige evaluatie heeft plaatsgevonden naar de huidige maatregelen en hun uitvoering. De Raad gaat er daarbij vanuit dat het filmveld zelf ten nauwste betrokken wordt bij zowel de evaluatie als het in kaart brengen van mogelijke alternatieven.

#### Convenant film – omroep

De verhouding tussen film en omroep laat zich niet met één pennenstreek verbeteren. Veel hangt af van de bereidwilligheid van alle zijden tot overleg en samenwerking. In het ideale geval zag de Raad dat de omroepen een gezamenlijk filmbeleid zouden voeren en dat er bij de omroep slechts één aanspreekpunt zou zijn (en geen acht of vijftien) waar filmprojecten kunnen worden voorgelegd. Nadat een gezamenlijk filmbeleidsbureau (met een aanzienlijk budget en programmeringsopdracht die diversiteit garandeert) een initiële beslissing heeft genomen, worden de verschillende omroepen in de gelegenheid gesteld in te tekenen voor het uitzendrecht van een bepaalde productie. Gegeven de huidige omroepstructuur is dat echter nog toekomstmuziek. Vandaar dat de Raad er nu voor pleit te komen tot een convenant waarin meerjarige afspraken worden gemaakt tussen de publieke omroepen, de drie betrokken fondsen en het filmveld. Daarin zou het aantal films moeten worden vastgelegd dat jaarlijks gemaakt wordt met gezamenlijke financiering, het budget dat daarvoor uit de omroepmiddelen ter beschikking wordt gesteld en de programmering (slots, frequenties, tijdstippen) van de aldus geproduceerde films. Daarbij gaat het nadrukkelijk niet alleen om speelfilms, maar eveneens om de andere genres, zoals documentaires. Onderzocht zou moeten worden of het model dat momenteel met redelijk succes gehanteerd wordt voor de Telefilm en de Telescoopfilm ook voor het opstellen van dit convenant leidend kan zijn.

#### Animatieopleiding

In het licht van de ontwikkelingen op het terrein van de nieuwe media en de rol die animatie daarin speelt, dringt de Raad aan op een onderzoek naar de infrastructuur voor animatiefilm in Nederland en de mogelijkheid deze te





verbeteren. In het bijzonder zou de mogelijkheid onderzocht moeten worden van het opzetten van een eerstefaseopleiding voor animatiefilm aan een van de kunstacademies. Deze bestaat niet in Nederland, terwijl het Rijk wel een tweedefaseopleiding financiert. De Raad vindt het tijd dat in deze situatie verandering komt, omdat Nederland een reputatie te verliezen heeft op het gebied van animatiefilms en omdat anders de technische en inhoudelijke achterstand van de Nederlandse animatiepraktijk ten opzichte van het buitenland steeds groter wordt. De Raad acht het voor de hand liggend dat het onderzoek uitgaat van de bewindspersoon voor Cultuur.

#### Versterking vertoningssituatie

De Raad constateert dat er een schakel ontbreekt in het filmbeleid van de centrale overheid. Op centraal niveau ondersteunt de overheid zowel de productie als de distributie van films. De derde schakel in de keten, de vertoning, heeft zij echter overgelaten aan de lokale overheden: gemeenten en provincies. Gezien het feit dat zich juist in de sfeer van de vertoning zowel problemen voordoen (met betrekking tot de diversiteit van het aangeboden) als belangwekkende ontwikkelingen te verwachten zijn (met betrekking tot de digitalisering), acht de Raad een herbezinning op de positie van de rijksoverheid gewenst. In het bijzonder pleit de Raad er voor dat in de verschillende convenantsafspraken van het Rijk met de lokale overheden duidelijke, en toetsbare, inspanningsverplichtingen worden vastgelegd. Deze moeten de kwaliteit en diversiteit van het aanbod in de filmtheaters garanderen. Daarnaast zag de Raad graag dat het Rijk in samenspraak met de Associatie van Nederlandse Filmtheaters en de gemeenten (verenigd in de VNG) een plan zou ontwerpen voor de bouw van cultiplexen in centrale regiogemeenten, om zo de diversiteit van het aanbod in de regio én het publieksbereik te vergroten. Het bepleite brancheonderzoek zou bovendien de vraag moeten meenemen in hoeverre een 'beloningsregeling' wenselijk is voor vertoners van (kwetsbare) Nederlandse films.

#### Sectorinstituut

De Raad acht het noodzakelijk op termijn te komen tot een herschikking van taken. In zijn optiek zou een aantal noden van de sector tegelijk opgelost kunnen worden door de vorming van een onafhankelijk sectorinstituut. In tegenstelling tot andere sectoren kent de filmsector een dergelijk centrum niet, terwijl de meerwaarde ervan zeer groot zou zijn. Behalve dat het de versnippering tegengaat en voorkomt dat instellingen zich verder institutionaliseren, bevordert het de onderlinge samenwerking en komt het tegemoet aan de behoefte die ook in het veld leeft aan

meer centrale regie. Ook maakt het een einde aan de gebrekkige zichtbaarheid van de filmwereld voor het veld, het publiek en het buitenland. Kerndoelstelling van het instituut zou het stimuleren van de filmcultuur in Nederland moeten zijn. Meer in het bijzonder moet het instituut dienen als spil en aanjager van ontwikkelingen, debat en reflectie. Ook brancheonderzoek, educatie en promotie zouden tot het takenpakket moeten behoren. Het instituut moet de infrastructuur van de sector ondersteunen en verbeteren, maar heeft daarnaast een duidelijke publieksfunctie. Vanzelfsprekend vraagt de totstandkoming van een dergelijk instituut tijd. De Raad acht zo'n instituut dan ook niet operationeel vóór de Cultuurnotaperiode 2009-2012. De tussentijdse periode moet worden gebruikt om met het veld in gesprek te gaan, vergelijkbare voorbeelden in binnen- en buitenland te bestuderen en de afstemming van het instituut tot de andere instellingen in de sector te bepalen. Mits de onafhankelijkheid gegarandeerd is, valt uiteraard te overwegen een van de bestaande instellingen tot het gewenste sectorinstituut uit te bouwen.

Bijlage: kwantitatieve gegevens<sup>51</sup>

Instellingen opgenomen in de Cultuurnota: Associatie Nederlandse Filmtheaters

TABEL 1

Aantal ondersteunde projecten door het Nederlands Fonds voor de Film (per categorie)

	speelfilm cv						1998	1999	2000	2001	2002	totaal
	speelfilm gewoon		documentaire		animatie							
					korte film							
					experimentele film							
-	17	13	4	-	7							
-	12	17	7	-	12							
6	9	16	5	-	17							
8	9	16	3	10	13							
12	3	19	6	12	20							
26	50	81	25	22	57							

NB1: Het betreft hier films die in het desbetreffende jaar zijn uitgebracht  
NB2: Afgezien van de categorie 'experimentele film' (ook wel O&O genoemd) is er (grote) overlap met de gegevens van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties

TABEL 2

Productiekosten en percentages bijdragen Nederlands Fonds voor de Film (per categorie, excl. speelfilms)

gemiddelde productiekosten per film in euro's x 1000			bijdrage fonds in %		
320	26	documentaire			
47	43	korte film			
129	59	animatie			
78	44	experimentele film			

TABEL 3

Productiekosten en percentage fondsbijdrage speelfilms per jaar excl. CV-films)

gemiddelde productie kosten per film in euro's x 1000			bijdrage fonds in %		
			aantal films		
1.391	20	17	1998		
1.987	17	12	1999		
922	29	9	2000		
700	29	9	2001		
1.394	9	3	2002		

NB: In 2002 ging het om co-producties

51  
Met dank aan Anne-Mette Jürgens (NFC/ANF) voor het verzamelen van het merendeel van de gegevens

Bron tabel 1: Nederlands Fonds voor de Film

Bron tabel 2: Nederlands Fonds voor de Film; cijfers onder voorbehoud

Bron tabel 3: Nederlands Fonds voor de Film; cijfers onder voorbehoud

Beeld voor Beeld/Savan

Cinekid Nederland

Cinemien

Contactfilm Cinematheek

Film in Concert

Filmmuseum

Forum

Furland/De Filmkrant

Holland Animation Festival

Holland Film

International Film Festival Rotterdam

International Documentary Filmfestival Amsterdam

Park Junior

Stichting Joris Ivens

Nederlands Film Festival

Nederlands Fonds voor de Film

Nederlands Instituut voor Animatiefilm

Nederlands Instituut voor Filmeducatie

Skrien

TABEL 4

Aantal ondersteunde projecten door het Stimuleringsfonds Culturele Omroepproducties (per categorie)

	dramaserie										
	single plays		speelfilm		documentaires		animatie		korte film		
							dansfilm		kinderprogramma		
									jeugddocu		
									concertregistratie		
									toneeladaptatie		
1	18	2	38	1	-	3	8	-	8	-	1998
3	10	7	41	1	-	7	4	1	5	2	1999
2	10	7	41	1	-	1	9	-	11	1	2000
1	7	6	40	-	9	3	6	8	10	-	2001
1	8	7	37	4	10	5	6	19	1	1	2002
8	53	29	197	7	19	19	33	28	35	4	totaal

NB: Er is (grote) overlap met de gegevens van het Nederlands Fonds voor de Film wbt. speelfilm, documentaire, animatie, korte film en dansfilm





**TABEL 5**  
 Overzicht CV-films, publieke financiering en bijdrage distributeurs (in euro's x 1000)

aantal films	productie kosten		CoBo	CoBo extra		RFF	totaal fondsen			distributeur min. garantie	
		NFF			Stifo		NL omroep				
	4.581	382	124	255	143	38	712	69	102	gem. 1999	
17	77.883	3.435	1.237	2.292	572	300	7.836	694	409	totaal	
	4.669	337	328	233	73	45	734	62	101	gem. 2000	
31	135.392	5.050	5.895	2.563	220	225	13.953	1.185	1.213	totaal	
	3.549	384	176	241	244	44	800	134	204	gem. 2001	
10	31.937	1.921	1.054	1.203	488	133	4.799	672	817	totaal	
	2.409	398	108	411	908		997	170	375	gem. 2002	
8	19.271	1.593	431	2.053	908	0	4.985	678	1.124	totaal	
66	264.483	11.999	9.831	6.602	2.188	658	31.573	3.201	3.563	groot totaal	
	4.007									gemiddeld	

NB: Aantal films betreft het aantal films dat ook daadwerkelijk in productie is genomen  
 NB 2: NFF: Nederlands Fonds voor de Film; Stifo: Stimuleringsfonds Ned. Culturele Omroepproducties; RFF: Rotterdams Filmfonds  
 NB 3: Het aantal films waaraan het Nederlands Fonds voor de Film heeft bijgedragen is 31; gemiddelde bijdrage is €387 (x 1000)  
 NB 4: Het aantal films waaraan een omroep heeft bijgedragen is 35. Het CoBO-fonds heeft aan 36 films bijgedragen en het Stimuleringsfonds aan 10.  
 NB 5: In de bijdrage van het CoBO-fonds zijn ook de bijdragen opgenomen van OCenW en de NOS ten behoeve van de Tele-scoopfilms 'Minoes', 'De Grot' en 'Nynke'

**TABEL 6**  
 Kerncijfers vertoning 1993 - 2002

1993	1994	1995*	1996	1997	1998	1999	2000*	2001	2002	
85,40	85,40	89,71	91,6	105,5	116,5	104,7	128,5	148,5	156,5	bruto recette (mln. euro)
15,9	16,0	17,2	16,8	18,9	20,1	18,6	21,6	23,8	24,1	bezoek (mln.)
15,2	15,3	15,4	15,5	15,6	15,7	15,8	15,9	16,0	16,1	bevolking (mln.)
1,0	1,0	1,1	1,1	1,2	1,3	1,2	1,4	1,5	1,5	bezoek per inwoner
5,37	5,34	5,22	5,46	5,58	5,80	5,63	5,95	6,24	6,49	% recette per bezoeker (euro)
57,4	62,5	55,7	56,8	56,9	60,9	52,4	47,7	51,9	51,0	% bruto recette top 20
205	237	239	254	224	223	242	263	242	252	nieuw uitgekomen films*
70	82	82	101	92	102	115	128	126	132	idem met minimaal 10 kopieën
2	2	6	6	8	16	16	21	31	36	idem met minimaal 80 kopieën
				3	9	5	9	6	10	films in 2 versies uitgebracht
	14,5	15,6	16,8	20,1	22,8	22,3	24,1	29,3	31,7	gemiddeld aantal kopieën
28	22	30	37	25	33	30	34	28	29	nieuwe NL films (incl. coproducties)
6	1	7	7	3	10	7	9	14	11	idem met minimaal 10 kopieën
9,7	4,2	10,9	6,5	6,8	9,9	12,0	7,5	21,9	25,9	gemiddeld aantal kopieën
4,1	0,6	7,6	5,4	3,4	5,6	5,0	5,5	9,4	10,0	% bruto recette NL films
4,2	0,8	7,2	5,5	3,7	6,1	5,5	5,9	9,5	10,5	% bezoek NL films
171	168	165	159	156	154	149	150	143	145	bioscopen*
414	423	438	440	444	461	461	502	499	538	doeken
93,2	90,6	92,6	90,8	89,0	92,7	92,7	100,0	97,8	104,8	stoelen (1.000)
2,4	2,5	2,7	2,8	2,8	3,0	3,1	3,3	3,4	3,7	gemiddeld aantal doeken per bioscoop
225	214	211	206	200	201	201	199	196	195	gemiddeld aantal stoelen per doek
27	28	30	32	33	32	33	31	30	30	filmtheaters met weekprogramma
43	44	49	53	55	55	61	60	59	58	doeken
5	4,1	4,3	-	5,0	5,0	5,2	5,2	4,9	4,9	stoelen (1.000)
2,13	2,26	2,66	3,50	3,52	3,66	3,96	4,51	4,97	5,53	bruto recette (mln. euro)
0,49	0,52	0,60	0,76	0,77	0,77	0,85	0,95	1,04	1,06	bezoek (mln.)

NB 1995 en 2000 telden 53 speelweken.

NB 2: Bij nieuw uitgekomen films zijn de releases van Docuzone niet meegeteld. Dit waren er 32, elk met 10 DVD-kopieën.

NB 3: Voor aantal kopieën (kop.) geldt steeds: maximum aantal dat tegelijkertijd in omloop is geweest.

NB 4: Bioscopen, doeken, stoelen: situatie 31 december.

TABEL 7

Marktaandeel filmverhuurders 2002

recette (€ 1000)		bezoek (1.000)		
	%		%	
33.462	21,4	4.987	20,7	<u>majors</u>
23.781	15,2	3.668	15,2	warnar bros.
19.350	12,4	3.170	13,1	uip
17.765	11,4	2.740	11,4	buena vista int.
15.451	9,9	2.299	9,5	columbia tristar
109.809	70,2	16.864	69,9	fox
				subtotaal
				<u>independents</u>
20.287	13,0	2.797	11,6	a-film
9.814	6,3	1.558	6,5	rcv
7.713	4,9	1.194	5,0	independent film
4.180	2,7	689	2,9	paradiso
1.473	0,9	273	1,1	cinemien
927	0,6	177	0,7	filmmuseum distr.
778	0,5	132	0,5	three lines pictures
342	0,2	57	0,2	indies
257	0,2	46	0,2	c-film distr.
241	0,2	48	0,2	upstream
341	0,2	48	0,2	overig
46.352	29,6	7.019	29,1	subtotaal
	315		236	ontbrekend
156.476	100	24.119	100	totaal

TABEL 9

Jaarlijks bioscoopbezoek per bewoner, per land, 1997 - 2001

1997	1998	1999	2000	2001	
2,17	2,49	2,14	2,3	*2,34	België
2,06	2,08	2,05	2,01	2,23	Denemarken
1,75	1,81	1,82	1,86	2,16	Duitsland
1,16	1,24	1,36	1,37	1,26	Finland
2,55	2,9	2,6	2,8	3,12	Frankrijk
*1,11	*1,18	*1,14	*1,20	*1,25	Griekenland
3,15	3,35	3,32	3,94	4,17	Ierland
1,71	1,96	1,71	1,7	1,82	Italië
8,09	8,33	8,11	7,85	7,29	IJsland
2,84	3,34	3,07	3,13	3,2	Luxemburg
1,22	1,28	1,18	1,36	1,49	Nederland
2,49	2,61	2,55	2,59	2,77	Noorwegen
1,7	1,88	1,86	2,01	2,34	Oostenrijk
1,43	1,74	1,88	1,92	2,04	Portugal
1,72	1,79	1,81	1,92	2,04	Spanje
2,36	2,29	2,34	2,39	2,6	Ver. Koninkrijk
1,72	1,79	1,81	1,92	2,04	Zweden
2,2	2,24	2,17	2,18	2,38	Zwitserland

\* schatting



TABEL 8

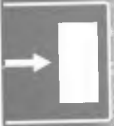
Marktaandeel bioscoopexploitanten (2002)

recette (€1.000)		bezoek (1.000)		bioscopen			
	%		%		doeken	stoelen	
53.839	34,4	7.937	32,9	15	113	26.919	<u>concerns</u>
18.116	11,6	2.746	11,4	14	61	11.408	pathé
12.563	8,0	1.919	8,0	12	43	9.715	jogchem's
12.819	8,2	1.994	8,3	10	37	7.964	minerva
6.162	3,9	952	3,9	5	24	3.419	wolff
2.541	1,6	443	1,8	7	21	3.069	polyfilm
106.040	67,8	15.990	66,3	63	299	62.494	merral
							totaal concerns
44.589	28,5	6.835	28,3	82	239	42.328	overig
5.532	3,5	1.058	4,4	30	58	4.926	commercieel
50.121	32,0	7.893	32,7	112	297	47.254	gesubsidieerd*
							totaal overig
315	0,2	236	1,0				ontbrekend
156.476	100	24.119	100	175	596	109.748	totaal

NB: Bij de filmtheaters (gesubsidieerde bioscopen) is de zgn. 'sectie c' (geen vaste weekprogrammering) niet meegeteld bij het bioscoopaanbod, maar wel grotendeels bij bezoek en recette.

TABEL 10  
Bezoekcijfers grote landelijke filmfestivals

1998	1999	2000	2001	2002	festivals
22651	28108	35106	32343	36085	Cinekid
56000	62000	65000	90000	99000	International Documentary Filmfestival Amsterda
275000	302500	320000	345000	350000	International Filmfestival Rotterdam
63188	63324	71854	77165	90000	Nederlands Filmfestival



ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN	57
ARCHEOLOGIE,	
LANDSCHAPSARCHITECTUUR,	
ARCHITECTUUR EN	
STEDENBOUW	
BEELDENDE KUNST EN	75
VORMGEVING	
DANS	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
THEATER	133
MEDIA	155
FILM	173
LETTEREN	195
BIBLIOTHEKEN	217
AMATEURKUNST	235

**196****196****208****209****210****1. Inleiding en verantwoording****2. Stand van zaken****3. Analyse en knelpunten****4. Perspectieven/visie****Bijlage: kwantitatieve gegevens**





## 1 Inleiding en verantwoording

¶ Het boek is een cultuurgoed bij uitstek: het maakt deel uit van de algemene informatievoorziening en is van fundamentele betekenis voor inzicht in en ervaringen op een vrijwel onbegrensd aantal terreinen. Het boek fungeert als geheugen van de samenleving, en vervult een onmisbare rol ten aanzien van het bevorderen van kennis en het investeren in menselijk kapitaal. Boeken vullen een archief van uiteenlopende cultuuruitingen en verschaffen toegang tot grote gebieden van de cultuur. Door wat in boeken is neergelegd wordt cultuur ontwikkeld en bewaard: boeken vormen een uniek talig geheugen van de samenleving. Iedere burger in een democratische samenleving moet zo veel mogelijk toegang kunnen hebben tot informatie en kennis. Bibliotheken zijn in dit opzicht van groot belang.

¶ Het Nederlands behoort tot de zogenoemde middelgrote talen: het is de achtenveertigste taal ter wereld. Taal is in een volwaardige cultuur een optimaal expressiemiddel op alle niveaus, voor alle soorten uitingen en in alle domeinen van het maatschappelijk leven. Een taal die alleen als spreektaal fungeert is een 'dunne' taal. Van slaapliedje tot ict-taal, zakelijk verkeer, wetenschap, literatuur, essayistiek en woordenboekencultuur: abstract denken en formuleren in een taal maakt dat een taal zich ontwikkelt en verdiept en een volwaardig voertuig van denkbeelden kan zijn. Deze visie schraagt ook het letterenbeleid ten aanzien van de tweede rijkstaal in Nederland, het Fries.

¶ Voor relatief kleinere taalgemeenschappen als de Nederlandse en de Friese is een eigen boekencultuur onmisbaar, want taal is een essentieel middel tot ontplooiing van de eigen identiteit. De Raad voor Cultuur heeft al in zijn Advies vaste boekenprijs<sup>1</sup> aangegeven hoe belangrijk het is dat mensen zich in hun eigen taal in boekvorm kunnen uiten en in hun eigen taal kennis kunnen nemen van welk onderwerp dan ook. Daarbij bestaat er geen principieel verschil tussen een kookboek en literatuur: letteren is meer dan literatuur, cultuur betreft meer dan de schone kunsten.

¶ De letterensector ontwikkelt zich voor een belangrijk deel binnen de economische condities van vraag en aanbod en kent een voornamelijk commercieel georganiseerde productie, distributie en verkoop.

Het Nederlandse letterenbeleid is een marktgericht, voorwaardenscheppend beleid: het is eropuit het aanbod te doen groeien, maar let daarbij op afzet en afname. De overheid steunt de branche met algemeen beleid voor het boek, beleid met betrekking tot bibliotheken en leesbevordering, en specifiek letterenbeleid.

¶ Het zogeheten generieke letterenbeleid scheidt – zonder onderscheid naar genre of kwaliteit – economische, juridische en financiële voorwaarden, zoals een laag btw-tarief voor boeken, een vaste boekenprijs en de leenrechtregeling. Al deze maatregelen zijn erop gericht de productie en beschikbaarheid van boeken in het algemeen te bevorderen.

¶ Binnen het leesbevorderingsbeleid gaat het om leesbevordering, publieksparticipatie, bevordering van de overdracht van kennis, waarin zowel literatuur als kunst als alle andere vormen van informatie een rol spelen. Het specifieke letterenbeleid betreft gerichte subsidiëring van specifieke instellingen en voorzieningen, met als doel het bevorderen van de kwaliteit van de literatuur.

¶ Het aandachtsgebied Letteren van de Raad omvat:  
1) taal – de overheid draagt zorg voor de beide rijkstaal Nederlands en Fries, en talen in ontwikkeling, zoals de Nederlandse Gebarentaal.

2) literatuur – adviseren over het specifieke letterenbeleid van de rijksoverheid, dat is gericht op het bevorderen en verspreiden van de Nederlandse en Friese literatuur in al hun verschijningsvormen door subsidiëring van specifieke instellingen en voorzieningen. Dit beleid richt zich bij uitstek op literaire auteurs, vertalers en literaire uitgevers en op conservering, beheer en ontsluiting van literaire collecties en verspreiding en promotie van literatuur uit Nederland in het buitenland.

3) de omstandigheden van de markt van het boek in het algemeen – adviseren over het generieke boekbeleid van de Rijksoverheid, dat is gericht op het boek als zodanig, zonder onderscheid naar kwaliteit of genre: het scheppen van economische, juridische en financiële voorwaarden waardoor het boek op de markt kan blijven verschijnen als een gemakkelijk verkrijgbaar product (bijvoorbeeld vaste boekenprijs, leenrechtregeling, laag btw-tarief voor boeken)<sup>2</sup>; en

4) publieksparticipatie – adviseren over het door de rijksoverheid ingestelde leesbevorderingsbeleid (in en buiten school).

¶ Deze sectoranalyse bevat een beknopte schets van de totale sector, waarbij zowel gesubsidieerde als commerciële activiteiten aan de orde komen. De Raad spreekt zich uit over relevante trends en ontwikkelingen en sterke en zwakke kanten van de sector. Organisaties worden functioneel, dat wil zeggen ter kenschetsing van hun positie en functie in het letterenveld, beschreven. Er wordt geen oordeel gegeven over afzonderlijke organisaties en instellingen.

¶ Uitgangspunt van de Raad voor de advisering over het letterenbeleid is: de beschikbaarheid van zo veel mogelijk (informatie over) boeken op zo veel mogelijk plaatsen voor zo veel mogelijk mensen, waarbij het accent ligt op een kwalitatief hoogwaardig, pluriform aanbod. Zonder de breedte van het letterenveld te veronachtzamen, ligt het perspectief in deze sectoranalyse grotendeels bij de positie van het literair-culturele boek (proza, poëzie, essay, non-fictie, toneelwerk, hoorspel, liedteksten). De afstemming tussen zelfregulering binnen de sector en voorwaardenscheppend overheidsbeleid in relatie tot beschikbaarheid en diversiteit zijn daarbij centrale noties.

¶ In deze analyse wordt een aantal trends en ontwikkelingen beschreven dat de sector beïnvloedt. Het betreft concentratie en schaalvergroting, internationalisering, professionalisering, bestsellercultuur, ontleding, toenevend festivalbezoek, leesbevordering, technologische ontwikkelingen, en culturele diversiteit.

¶ In het CBS/SCP-rapport 'Boek en markt; effectiviteit en efficiëntie van de vaste boekenprijs' (april 2002)<sup>3</sup> is een uitgebreide schets van de Nederlandse boekenmarkt te vinden. Bij de beschrijving van de stand van zaken is onder meer gebruikgemaakt van dit rapport, van gegevens van KVB/Stichting Speurwerk, en gesprekken en toelichtingen van diverse partijen.

1) Raad voor Cultuur, Advies vaste boekenprijs, 11 december 2002 (let-2002.5358/1)

2) Cultuurbeleid in Nederland, Ministerie van OCenW, Den Haag, 2002, p. 149.

3) Boek en markt; effectiviteit en efficiëntie van de vaste boekenprijs. SCP-publicatie 2002/4. M. Appelman en A. van den Broek. Den Haag, CPB/SCP, 2002

## 2 Stand van zaken

Kenmerk: vooral zelfregulering, marktgericht voorwaardenscheppend beleid

¶ Nederland beschikt over een fijnmazig netwerk van boekhandels verspreid over het land, een uitgebreid

bibliotheekstelsel, en een grote diversiteit aan uitgeverijen die een breed aanbod brengen. Er is in het boekenvak een hoge mate van coöperatie: er bestaan niet alleen collectieve afspraken over de vaste boekenprijs, distributie (Centraal Boekhuis) en promotie (CPNB), maar ook collectief vastgestelde schrijvers- en vertalerscontracten, waarin Nederland in vergelijking met de rest van Europa vooroploopt.

¶ Deze unieke infrastructuur<sup>4</sup> is een verworvenheid waarin zowel de branche als de overheid veel hebben geïnvesteerd. Ook private fondsen als het VSB-fonds en het Prins Bernhard Fonds vervullen – overigens niet alleen voor de letteren – inmiddels een rol. Het boekenvak is een voorbeeld bij uitstek van een geslaagde publiek-private samenwerking: de branche neemt zijn economische én zijn culturele taak serieus, en biedt zo de basis voor de culturele functie die de overheid wenselijk acht. Er is een sterke literaire cultuur, die openstaat voor invloeden van buiten (vgl. het aantal allochtone auteurs dat zich de laatste jaren een plek heeft verworven). De Nederlandse literatuur en infrastructuur raakt steeds meer verweven met de grotere internationale literaire wereld (vertalingen van literatuur uit en naar het Nederlands, auteursoptredens in het buitenland, gastdocentschappen). De aandacht voor de Friese taal en letteren groeit, ook buiten Fryslân.

¶ In de Nederlandse boekenmarkt is een groot aantal spelers actief: auteurs, vertalers, uitgevers, importeurs, grossiers, boekhandels, bibliotheken, boekenclubs, internetboekverkopers, andere winkels, consumenten en institutionele afnemers. De sector kent een grote mate van organisatie en zelfregulering. Schrijvers en vertalers hebben zich verenigd in de Vereniging van Schrijvers en Vertalers, uitgevers in het Nederlands Uitgeversverbond (NUV) en boekverkopers in de Nederlandse Boekverkopersbond (NBb). Uitgevers, boekverkopers, importeurs, grossiers en boekenclubs tezamen hebben zich verenigd in een koepelorganisatie, de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak (KVB). De belangrijkste marktspelers in het boekenvak zijn erkend of geregistreerd door de KVB<sup>5</sup>.

¶ Letteren is een sector die relatief weinig overheidssteun ontvangt en grotendeels op economische leest geschoeid is. De overheidssteun bedraagt jaarlijks vijftien miljoen euro. Hiervan gaat ongeveer zeven miljoen naar de Fondsen, bijna één miljoen naar manifestaties en festivals, drie miljoen naar leesbevorderende activiteiten en ruim twee miljoen naar de letterkundige musea. In 2001 bedroeg de binnenlandse boekenomzet bij de boekhandel 633 miljoen euro<sup>6</sup> en lag de omzet binnenlandse boekverkoop van de uitgevers op 821 miljoen euro<sup>7</sup>.

#### Trends en ontwikkelingen

¶ In de letteren zijn ontwikkelingen gaande die de branche en het letterenbeleid beïnvloeden. Een aantal bewegingen is sectorspecifiek (professionalisering, bestsellerscultuur), andere kunnen worden beschouwd als uitvloeisel van cultureel-maatschappelijke en/of sociaal-economische trends (concentratie, internationalisering, technologische ontwikkelingen, culturele diversiteit, conservering en ontsluiting literair erfgoed).

4) Zie voor meer feitelijke informatie de bijlage met kwantitatieve gegevens.

5) Erkenning houdt in dat men aan bepaalde voorwaarden voldoet en dat men zich houdt aan het Reglement voor het Handelsverkeer van Boeken in Nederland, bepalingen die grotendeels verband houden met het handhaven van de vaste boekenprijs en het voorkomen van oncollegiale vormen van concurrentie tussen de erkenden onderling en met bescherming van de positie van erkenden tegen aantasting van hun positie door bijvoorbeeld nieuwe concurrenten van 'buiten' het boekenvak. De Commissie voor het Handelsverkeer van de KVB houdt

toezicht op naleving van dit reglement (Bron: Tussen schrijver en lezer. Een doorsnee van het boekenvak 1984, p. 207).

6) betreft boekenomzet excl. export, excl. btw. Bron: opgave Stichting Spuurwerk, maart 2003.

7) Zie ook [www.kvb.nl](http://www.kvb.nl) en [www.spuurwerk.nl](http://www.spuurwerk.nl).

## 2.1 Concentratie en schaalvergroting

¶ In de uitgeverij is in de afgelopen jaren – zoals in het hele bedrijfsleven – een tendens naar concentratie zichtbaar, teneinde door synergie tussen boeken, vak- en publiekstijdschriften en andere media een zo goed mogelijk rendement te behalen. Op dit moment maken de grootste algemene uitgevers deel uit van drie concerns<sup>8</sup>. Daarnaast is er een aantal onafhankelijke uitgevers (veertien in totaal). In 2000 beheersen de concerns met 75 procent van de omzet<sup>9</sup> het grootste deel van de markt in algemene boeken<sup>10</sup>. In 1980 hadden de drie grote concerns van toen<sup>11</sup> een marktaandeel van 47 procent. Bovendien behoort in 2000 het merendeel van de literaire uitgeverijen tot een concern, terwijl de meeste in 1980 nog onafhankelijk waren.

¶ Ook in de detailhandel is een sterke schaalvergrotingstendens zichtbaar. Steeds meer boekhandels zijn een onderdeel van samenwerkingsverbanden<sup>12</sup>. In 2001 was de helft van alle boekhandels aangesloten bij een keten, een inkoopcombinatie of franchiseformule<sup>13</sup>.

¶ Toenemende samenwerking leidt tot meer marktmacht, wat zich uit in hogere marges voor de aangesloten boekhandels, schaalvoordelen (gezamenlijke promotie) en vergroting van de professionaliteit (kennisverbreding, opleiding, advisering, automatisering).

#### Positie boekhandel en bibliotheek

¶ Traditioneel is de boekhandel de plaats waar boeken worden gekocht. De laatste decennia is er sprake van een toename van andere verkoopkanalen. Hoewel boeken op meer plaatsen verkrijgbaar zijn, is de reguliere boekhandel nog steeds het belangrijkste verkoopkanaal van algemene boeken in Nederland. De marktaandeelen van de verschillende verkoopkanalen van algemene boeken in 2001<sup>14</sup> luiden: boekhandel 61,6 procent, warenhuizen 8,2 procent, boekenclub 17,3 procent, internet 2,5 procent, overig 10,5 procent (verkoop via kanalen waarin boeken een nevenactiviteit zijn, zoals musea, supermarkten, benzinstations). Branchevreemde verkoopkanalen als supermarkten en drogisterijketens zien boeken als een logische aanvulling op het assortiment, omdat boekenverkoop aansluit bij behoeften van klanten. Boeken worden ingezet om impulsaankopen te genereren.

¶ De bibliotheek, van oudsher de plaats waar boeken worden bewaard en uitgeleend, biedt burgers toegang tot kennis, wetenschap, cultuur en informatie. De laatste decennia is er in het bibliotheekwerk een accentverschuiving gaande van het aankopen en uitlenen van boeken naar het bieden van toegang tot en het verschaffen van informatie in allerlei vorm. De bibliotheek ontwikkelt daarbij een meer vraaggerichte werkwijze<sup>15</sup>.

¶ De Raad wil het belang van een breed en samenhangend collectievormingsbeleid benadrukken. Dat vraagt ook in dit tijdperk om een goed en evenwichtig aanbod van gedrukte, elektronische en andere media. Vanuit het perspectief van de letteren is vooral de tastbare aanwezigheid van boeken in bibliotheken van belang. Naast een meer tijdgebonden aanbod in de boekhandel, zal de bibliotheek bij uitstek het aanbod op de langere termijn tot haar taak moeten rekenen.

¶ Vrijwel alle lagen van de bevolking besteden steeds minder vrije tijd aan het lezen van gedrukte media als boeken, tijdschriften en kranten<sup>16</sup>. In overeenstem-

ming hiermee is niet alleen de geconstateerde daling van het aantal verkochte boeken. Ook het aantal uitleeningen door bibliotheken loopt terug. De verhouding lenen-kopen was in 2000: 166 miljoen uitleeningen tegen 32,5 miljoen verkochte boeken (5:1). In 1991 was de verhouding nog 7:1<sup>17</sup>. Het door de overheid geëntameerde leesbevorderingsbeleid moet de ontleding tegengaan en met name bij jongeren leesplezier en bereidheid tot lezen verhogen. Zowel boekhandel als bibliotheek vervullen hierbij een cruciale rol (zie verder paragraaf 2.6, Leesbevordering).

8) Weekbladpersgroep, Veen Bosch & Keuning groep en PCM-groep (zie ook de bijlage met kwantitatieve gegevens).

9) Bron: Laurens van Krevelen, *De stijl van de uitgever*, 2002, pag. 46

10) Uitgaande van cijfers van het Centraal Boekhuis bedraagt hun gezamenlijke marktaandeel in alle gedistribueerde boek-exemplaren bijna 50 procent (*Boek en markt*, 2002, p. 68)

11) 'De vier concerns die nog in 1985 de algemene boekenmarkt domineerden, Elsevier, Kluwer, VNU en Buhrmann-Tetterode, verkochten na ingrijpende saneringen hun algemene uitgeefactiviteiten tussen 1986 en 1994'. (Van Krevelen, 2002, pag. 216)

12) Ook in andere West-Europese landen is een sterke schaalvergrotingstendens zichtbaar in oppervlakte per winkel en in de omvang van bedrijven (EIM, *De vaste boekenprijs; een internationale quick scan*, 2001, p. 78)

13) Deze boekhandels waren samen goed voor 85 procent van de omzet (omzet in 1999 862.000 euro) (*Boek en markt*, p. 70)

14) Bron: Stichting Speurwerk, *BoekenIndex-Onderzoek* (veldwerk: Interview/NSS) In: *Jaarverslag 2001 Nederlands Uitgeversverbond*, juni 2002, pag. 31

15) Zie ook sectoranalyse bibliotheken.

16) K. Breedveld en A. van den Broek, *Trends in de tijd, een schets van recente ontwikkelingen in tijdsbesteding en tijdsordening*, Den Haag, SCP, 2001

17) *Baek en markt*, 2002, pag. 151

## 2.2 Internationalisering

¶ De Nederlandse literatuur en infrastructuur maakt meer en meer deel uit van een grotere internationale literaire wereld. Poetry International speelt een belangrijke rol bij de internationale uitwisseling van poëzie. Door vertalingen van literatuur uit en naar het Nederlands, auteursoptredens in het buitenland en gastdocentschappen aan buitenlandse universiteiten spelen auteurs een rol binnen een internationale wereld.

¶ In de afgelopen decennia is de internationale focus in het cultuurbeleid verbreed en het belang dat gehecht wordt aan export van Nederlandse cultuur, waaronder literatuur, toegenomen. Na de Stichting voor Vertalingen (opgericht in de jaren vijftig van de twintigste eeuw) is het Productiefonds sinds 1990 de instantie die van overheidswege de vertaling van Nederlandse literatuur in het buitenland bevordert. Dit gebeurt in aanvulling op de activiteiten die uitgevers zelf al ondernemen. Het fonds richt zich op informatievoorziening en advisering en verstrekt vertaalsubsidies aan buitenlandse uitgevers die een Nederlands boek in vertaling uitbrengen<sup>18</sup>. Het Fonds onderhoudt nauwe contacten met Nederlandse en buitenlandse uitgevers.

### *Toenemende samenwerking Nederland-Vlaanderen*

¶ Bij de samenwerking met Vlaanderen neemt de Nederlandse Taalunie een belangrijke plaats in. De Taalunie is sinds 1980 actief als intergouvernementeel samenwerkingsorgaan van Nederland en de Vlaamse Gemeenschap, opgericht om de integratie op het terrein van de Nederlandse taal- en letteren te bevorderen. Zij doet dit door afstemming en stimulering van gemeenschappelijke activiteiten door Nederlandse en Vlaamse belangenorganisaties en de wederzijdse letterfondsen, het ondersteunen van initiatieven om het lezen aan te moedigen, het toekennen van literaire prijzen, ondersteuning van deskundigheidsbevordering van literaire vertalers, het tot stand brengen van een meerdelige geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur en het instellen van diverse leerstoelen aan

buitenlandse universiteiten ('Neerlandistiek extra muros')<sup>19</sup>.

¶ Het Fonds voor de Letteren en het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds werken steeds nauwer samen met het in 1997 opgerichte Vlaams Fonds voor de Letteren, dat naar de Nederlandse fondsen gemodelleerd is, het Nederlands Letterkundig Museum met zijn Vlaamse evenknie het AMVC, en Stichting Lezen met de Vlaamse Stichting Lezen. Gemeenschappelijke subsidieregelingen en intensieve samenwerking leiden tot een meer geïntegreerde aanpak van zowel het nationale als het internationale letteren- en vertaalbeleid<sup>20</sup>.

¶ Niet alleen wat betreft het beleid, ook wat betreft de markt is er sprake van coöperatie. Zo werken Nederlandse en Vlaamse uitgevers veel samen, en vervult het Centraal Boekhuis diensten in Vlaanderen.

### *Europese regelgeving*

¶ De invloed van Europese regelgeving op nationaal cultuurbeleid neemt toe; dit geldt niet alleen voor Nederland, maar voor alle EU-lidstaten. De Europese Unie beïnvloedt bestaande nationale regelingen met haar streven naar Europese harmonisatie van auteursrechtelijke wetgeving, harmonisatie van prijsregelingen voor boeken, internet- en btw-wetgeving.

¶ Het initiatiefwetsvoorstel voor een wet op de vaste boekenprijs, dat in oktober 2002 aan de Tweede Kamer is aangeboden, wordt bijvoorbeeld mede noodzakelijk geacht omdat verticale prijsbinding vanuit het perspectief van Europese mededingingswetgeving niet toegestaan is<sup>21</sup>. Daarnaast beïnvloedt Europees cultuurbeleid het Nederlandse letterenbeleid. Europese maatregelen omtrent leesbevordering, boekpromotie, het oprichten van kenniscentra voor literair vertalers, en het stimuleren van elektronische uitgeefprojecten voegen aan het nationale letterenbeleid een Europese dimensie toe.

18) In 2001 verstrekte het Literair Productiefonds 130 vertaalsubsidies (Bron: *Jaarverslag 2001 NLPVF*)

19) *Cultuurbeleid in Nederland*, 2002, pag. 217

20) In zijn beleidsplan *De taalgebruiker centraal: Nederlandse Taalunie 2003-2007* spreekt de Taalunie het voornemen uit de komende jaren te onderzoeken hoe het gemeenschappelijke letterenbeleid verder kan worden uitgewerkt.

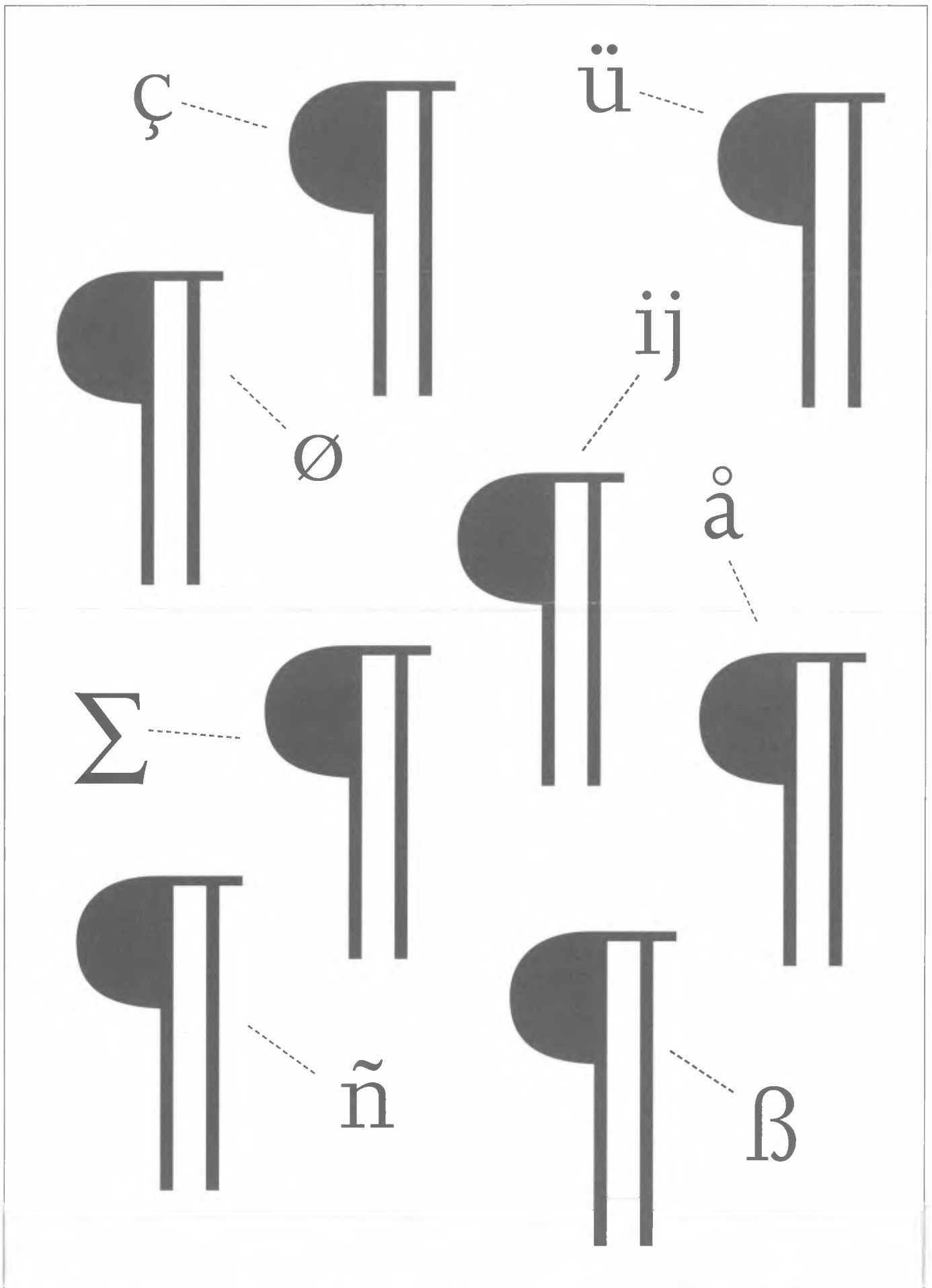
21) In het voorjaar van 2003 zal de Raad voor Cultuur op verzoek van de Tweede Kamer een advies uitbrengen over de initiatiefwet. In zijn eerdere advies over de vaste boekenprijs (december 2002) heeft de Raad voor wettelijke verankering van de vaste boekenprijs gepleit.

## 2.3 Professionalisering

¶ Uit een in 1997 gehouden onderzoek naar het schrijfgedrag van Nederlanders<sup>22</sup> bleek dat bijna een kwart van de Nederlanders ouder dan zestien jaar privé schrijft. Een miljoen Nederlanders bleek met enige regelmaat aan een verhaal, gedicht, de schriftelijke neerslag van korte gedachten, lied-, cabaret- en toneelteksten of een roman te werken. Dit onderzoek had betrekking op 'niet-professionele, zogenaamde vrije schrijvers (NIPO, 1997)'. Een kwart van hen streeft publicatie van eigen werk na, ongeveer de helft streeft naar kwaliteitsverbetering van eigen werk. Stichting Schrijven en Stichting Continuïteit Schrijversvakschool (voorheen 't Colofon) faciliteren deze schrijvers via workshops, (landelijke of regionale) schrijfdagen of schrijfgroepen, die overigens ook in niet-geïnstitutionaliseerde vorm bestaan. In Fryslân organiseert het Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaasje-sintrum cursussen creatief schrijven in het Fries.

¶ Tegenover deze vrije schrijvers wordt in het onderzoek een (relatief kleine) groep van 'ongeveer duizend 'professionele' of 'gevestigde' schrijvers' onderscheiden, wier werk door landelijk opererende uitgeverijen is of wordt uitgegeven.

¶ Schrijven is voor de meeste auteurs geen broodwinning.



Slechts enkelen kunnen van hun werk als schrijver leven<sup>23</sup>. De kwalitatief goede literaire auteurs kunnen zich deels voor het schrijven vrijmaken dankzij een beurs van het Fonds voor de Letteren<sup>24</sup>. Waren het voorheen merendeels de gevestigde schrijvers die van de werkbeursregeling gebruik konden maken, sinds een paar jaar is er ook aandacht voor jongere, beginnende auteurs: het Fonds heeft in zijn beleid ruimte gemaakt en stelt hen door stimuleringsbeurzen in de gelegenheid om te schrijven. Ook in de Friese letteren is de zorg voor nieuwe literaire aanwas actueel: de komende jaren zal de reeks Fryske Modernen<sup>25</sup> verschijnen met werk van beginnende Friestalige auteurs.

¶ Zoals voor de meeste kunstenaars geldt ook voor auteurs dat neveninkomsten noodzakelijk zijn<sup>26</sup>. De meeste schrijvers halen hun inkomsten uit journalistiek werk, onderwijs, optredens, (jurywerk voor) literaire prijzen, advieswerk en opdrachten voor Rijk, provincie, grote gemeenten, en instellingen (relatiegeschenken). De laatste jaren is een ontwikkeling naar economische professionalisering gaande: auteurs gaan collectief discussies over contracten aan. In de zomer van 2002 is een nieuw auteurscontract tussen VVL en uitgevers overeengekomen, waarin de auteur financieel beter af is en rechtspositioneel meer zeggenschap heeft over zijn werk. Ook over contracten voor optredens worden scherpere afspraken gemaakt. Het door Stichting Schrijvers School Samenleving gehanteerde basistarief wordt in de lezingenpraktijk meer dan vroeger als standaard gehanteerd<sup>27</sup>.

¶ Voor het ontsluiten van literatuur uit de hele wereld naar het Nederlands, maar ook voor het ontsluiten van Nederlandse literatuur in het buitenland zijn vertalers van groot belang.

¶ De tijd dat de leraar of lerares Engels in zijn of haar vrije tijd aan de vertaling van een favoriet boek werkte, is weliswaar niet geheel voorbij, zeker is wel dat de afgelopen decennia de mogelijkheden om als professioneel literair vertaler in Nederland te bestaan, vergroot zijn. Er bestaat een wettelijk auteursrecht voor vertalers, en het Fonds voor de Letteren verstrekt projectwerkbeurzen aan vertalers die vertalen naar het Nederlands<sup>28</sup>. De tarieven voor literaire vertalingen worden collectief vastgesteld door de VVL en het Nederlands Uitgevers Verbond. Voor de vertaling van zakelijke en wetenschappelijke teksten geldt overigens een andere tarifiering.

¶ In steeds grotere mate wordt belang gehecht aan de kwaliteit van vertalers en vertalingen. Het Productiefonds heeft inmiddels een bestand van goedgekeurde vertalers vanuit het Nederlands naar andere talen aangelegd. Hierin zijn 40 vertalers opgenomen die vertalen naar bijna 400 talen. Deskundigheidsbevordering neemt binnen het vertaalbeleid een belangrijke plaats in. Na het wegvallen van een aantal belangrijke vertalersopleidingen aan universiteiten is – in samenwerking tussen letterenfonds, de Taalunie en diverse universiteiten – een begin gemaakt met opleidingen voor vertalers, zowel vervolgoopleidingen voor de al min of meer gevestigde professionele vertaler als voor nieuw talent via het Steunpunt Literair Vertalen.

¶ De aandacht voor de opleiding van nieuwe vertalers komt voort uit het feit dat de aanwas van vertalers gering is. Er is sprake van vergrijzing onder vertalers.

¶ In het Vertalershuis, onderdeel van het NLPVF, kunnen buitenlandse vertalers die werken aan de vertaling van een Nederlands literair boek een bepaalde periode verblijven om zich in de Nederlandse cultuur te verdiepen en onderzoek te doen in verband met hun vertaling. Het Vertalershuis maakt deel uit van een

Europees netwerk van Vertalershuizen, dat ook vanuit de Europese Gemeenschap financieel wordt ondersteund.

22) NIPO bevolkingsonderzoek *Schrijvend Nederland*, uitgevoerd in opdracht van Stichting Schrijven (NIPO, oktober 1997)

23) *Vrij Nederland*, 21 juli 2001

24) Op grond van zijn doelstelling de kwaliteit en diversiteit van de Nederlandse en Friese letteren te bevorderen, verstrekt het Fonds voor de Letteren werkbeurzen aan auteurs en vertalers. In 2001 werd aan 108 schrijvers een projectsubsidie toegekend: 87 Nederlandse, 18 Vlaamse en 3 Friese schrijvers van proza, literaire non-fictie, poëzie, toneel en kinder- en jeugdboeken (bron: *Jaarverslag FvdL 2000/2001*)

25) De reeks is het resultaat van nauwe samenwerking tussen Friese uitgevers, de Friese schrijversbond, de Provincie Fryslân, het Fonds voor de Letteren en het Literair Productiefonds.

26) Zie ook Huub Beurskens, *Literaire kwaliteit en schrijversinkomen en Marja Pruis, Nooit meer schrijven. De last van de bestseller: schrijvers over hun succes*. In: *Boekman 55 - Beroep: Schrijver*, maart 2003

27) Overigens geldt dit voor Nederlandstalige auteurs in sterkere mate dan voor Friestalige auteurs.

28) In 2001 ontvingen 116 vertalers een projectwerkbeurs (bron: *Jaarverslag 2000/2001 FvdL*)

#### 2.4 Bestsellercultuur en het literair-culturele boek

¶ Slechts een deel van de boekproductie is bepalend voor de verkoop: uit gegevens van het Centraal Boekhuis bleek in 2000 5 procent van de bestlopende boektitels goed voor 56 procent van alle jaarlijks door boekverkopers ingekochte titels, zijnde 1,3 miljoen exemplaren<sup>29</sup>. Het Fonds voor de Letteren constateert<sup>30</sup> dat 'het boek dat de nadruk legt op het plotgedreven verhalen en psychologische-realisme bijna dominant [is] geworden'.

¶ Er zijn boeken die vanzelf hun markt lijken te vinden, andere hebben het moeilijker. Bepaalde typen boeken als non-fictie en kinder- en jeugdboeken doen het steeds beter. Daarnaast zijn er genres die meer onder druk staan.

¶ De laatste twintig jaar is de literaire uitgeverij zich op de betere non-fictie gaan toeleggen. Zowel de productie als de omzet van non-fictie is enorm toegenomen, met name de zogenoemde 'literaire non-fictie'. De vraag lijkt zelfs groter dan het aanbod.

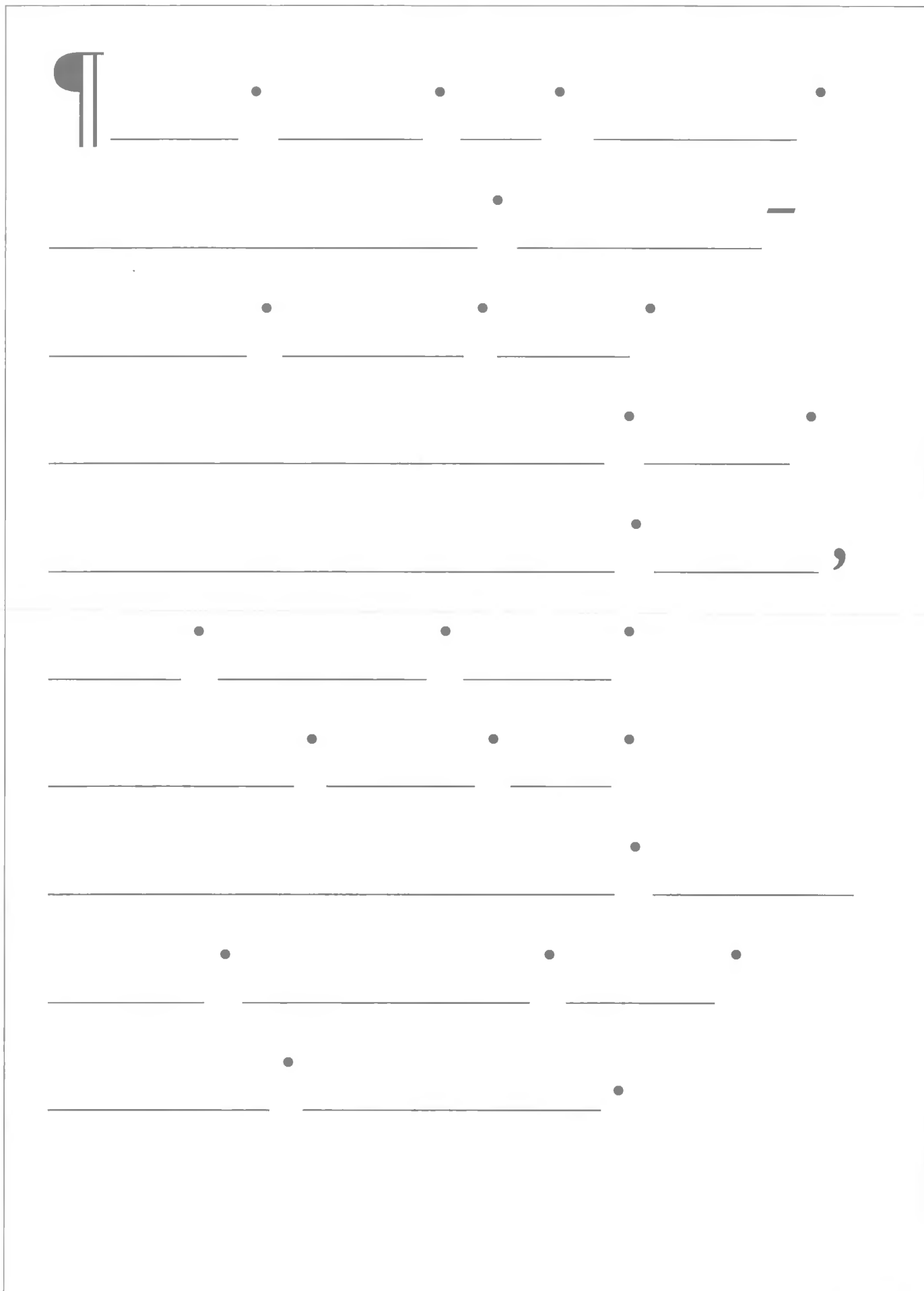
¶ Bezuinigingen en vergroting van de onderwijslast in de nieuwe universiteitsstructuur hebben tot gevolg gehad dat de culturele spin-off van de universiteit als producent en verspreider van gepopulariseerde kennis er in steeds mindere mate is. Van de grote hoeveelheid goede boeken waar de markt via de uitgevers om roept, komt een belangrijk deel niet tot stand.

Het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten doet in dit opzicht goed werk door mensen de mogelijkheid te bieden zich vrij te maken voor het schrijven van publicaties van langere adem.

¶ De productie van literaire kinder- en jeugdboeken vertoont de laatste decennia een opwaartse lijn. Evenals literaire non-fictie is kinder- en jeugdliteratuur<sup>31</sup> een zelfstandig genre geworden, dat erkenning geniet in binnen- en buitenland. Vertoont de verkoop van boeken in het algemeen een dalende tendens, het aantal verkochte kinder- en jeugdboeken groeit nog steeds.

¶ Nog steeds geldt dat poëzie het visitekaartje van de uitgeverij is. Gerenommeerde literaire uitgeverijen geven, ondanks het feit dat er op poëzie meestal wordt toegelegd, nog steeds poëzie uit. De 'wachtrij' aan dichters is groot, voornamelijk vanwege een afzetprobleem. Bij min of meer gerenommeerde uitgevers verschenen poëzie wordt relatief veel besproken; er is veel aandacht voor optredens van dichters<sup>32</sup>. Dit heeft echter niet geleid tot meer verkoop.

¶ Ook essay-uitgaven, een genre dat nooit een grote oplage kende, staan veel meer onder druk. Nu al wordt een groot deel van de essaybundels uitgegeven met productiesubsidie.



Uit een in 1997 gehouden onderzoek naar het schriftgedrag van Nederlanders bleek, dat bijna een kwart van de Nederlanders ouder dan zestien jaar privé schrijft.



¶ Literaire tijdschriften leiden steeds meer een marginaal bestaan. Zowel vanuit lezers als uitgevers neemt de belangstelling voor deze tijdschriften af. Het aantal uitgevers dat bereid is te investeren in dit weinig renderende medium wordt kleiner. Literaire polemieken spelen zich af in andere media, wat – gezien de voortschrijdende technologische en multimediale ontwikkelingen – wellicht onomkeerbaar is. Het literaire tijdschrift heeft als kweekvijver voor nieuw talent en als vrijplaats voor experiment echter nog altijd een belangrijke functie, reden waarom de rijksoverheid al bijna een halve eeuw financiële steun aan literaire tijdschriften verleent<sup>33</sup>.

¶ Naast ontwikkelingen binnen het gedrukte boek, zijn er belangrijke ontwikkelingen wat betreft boeken en andere media. Zo constateert de Raad een terugkerende belangstelling voor het oorspronkelijk Nederlandstalige drama. Ook de vele verfilmingen van Nederlandse literatuur, met name van kinderboeken, is opvallend, evenals de uitgaven van oorspronkelijk Nederlandstalige liedteksten, die de laatste jaren weer verschijnen.

29) *Boek en markt*, 2002, pag. 177

30) Fonds voor de Letteren, *Een bericht uit de samenleving*, november 2002

31) Overigens stijgt ook het aantal non-fictieuitgaven voor kinderen. Uitgeverij Querido bijvoorbeeld is in 2001 een apart non-fictie-kinderboekenfonds begonnen.

32) Zie ook paragraaf 2.5 Intermediairs

33) De subsidiëring van literaire tijdschriften is in handen van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. In 2003 start een actie van het Productiefonds en de CPNB om in de Boekenweek expliciet aandacht aan literaire tijdschriften te besteden. Jaarlijks zal een literair tijdschrift gewijd zijn aan het thema van de boekenweek en prominent in boekhandel en bibliotheek aanwezig zijn.

## 2.5 Van leescultuur naar literaire cultuur

¶ Van Krevelen acht de vraag hoe marktverruiming kan worden bereikt voor het publieksboek 'het allesbeheersende thema binnen de algemene uitgeverij dat de discussie in de afgelopen halve eeuw heeft bepaald.' Door Stichting Speurwerk opgebrachte cijfers in 1964<sup>34</sup> zetten het boekenvak aan tot actie. Door promotieactiviteiten (CPNB) en het in gebruik raken van marketingprincipes in het boekenvak, de opkomst van de boekenclubs en actief bibliotheekbeleid naast in het algemeen een verhoging van het onderwijsniveau, bereikte het boek in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw een groter deel van de bevolking dan ooit tevoren.

¶ Lezen als vrijetijdsbesteding neemt echter af. In 1975 las men ruim zes uur per week, in 2000 krap vier uur per week. Voor het lezen van boeken geldt dat men in 1975 1,6 uur per week las tegenover 0,9 uur per week in 2000<sup>35</sup>. Het boek ondervindt concurrentie van andere media.

¶ De verkoop van algemene boeken vertoont de afgelopen decennia een dalende trend. De overige vrijetijdsconsumptie, ook literair ingevulde vrije tijd als literaire festivals, is overigens steeds gestegen.

### Intermediairs

¶ Tussen auteur en lezer bevinden zich steeds meer organisaties en instellingen die hier aangeduid worden als intermediairs. Deze zijn van belang voor het presenteren en faciliteren van en het informeren over literatuur en schrijvers.

¶ Nederland kent een aantal grotere, terugkerende meerdaagse literaire manifestaties van landelijke betekenis die door de rijksoverheid worden gesubsidieerd. Het internationale poëziefestival Poetry International (sinds 1970) is het oudste festival. Met ingang van de lopende Cultuurnotaperiode wordt een aantal in de jaren negentig begonnen manifestaties met een multicultureel karakter en een overwegend jong publiek

structureel gesubsidieerd: Poëziefestival Landgraaf, festival voor de nieuwe letteren Geen Daden Maar Woorden van Passionate, Winternachten, Literatuurfestival De Wintertuin, het El Hizjra-festival, Crossing Border en de Stichting Multiculturele Activiteiten Utrecht ontvangen subsidie van de Rijksoverheid, evenals het Rotterdamse Lezersfeest, Culturele manifestaties NANA, Doe Maar Dicht Maar en Bulkboek's Dag van de Literatuur. Vrijwel allemaal worden ze ook door lokale en provinciale overheden gefinancierd. Daarnaast vinden incidenteel landelijke literaire manifestaties plaats, ruim gespreid over alle regio's. Er is hier geen sprake van een strikt Randstedelijke aangelegenheid.

¶ Met provinciale en gemeentelijke middelen, particuliere fondsen en sponsorgelden worden talloze manifestaties met een provinciaal of lokaal bereik georganiseerd. Deze manifestaties bereiken een breed publiek: scholieren, jongeren, allochtonen, lezers, schrijvers en dichters<sup>36</sup>.

¶ Verder vinden in het hele land literaire activiteiten plaats en is er een levendig lezingencircuit. Door literaire organisaties als de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam/Leeuwarden of Zeewolde, op scholen en in bibliotheken worden literaire avonden en lezingen georganiseerd. SSS, de organisatie die professioneel bemiddelt bij schrijversbezoeken, bemiddelde in 2002 bij de totstandkoming van ruim 4700 auteursactiviteiten voor 621 auteurs.

¶ De diversiteit van festivals en literaire avonden neemt toe. Op bijvoorbeeld Crossing Border, Lowlands en de Wintertuin, maar ook op Poetry International vinden naast literatuur ook muziek, theater, dans, visuele en beeldende kunst een plaats in het programma. Tevens neemt de diversiteit in de programmering toe: mannen staan er naast vrouwen, allochtone naast autochtone schrijvers en dichters, en jong naast oud<sup>37</sup>.

¶ Het Letterkundig Museum in Den Haag en het Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaasjesintrum in Leeuwarden ontsluiten de literatuur voor een breed publiek via hun tentoonstellingen over literatuur en schrijvers. De musea organiseren ook lezingen en debatten. Voor de wetenschap is de ontsluiting van materiaal en het bewaren en bewaken van het literaire erfgoed zeer belangrijk (zie ook paragraaf 2.7).

¶ De Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB), de organisatie die wordt gefinancierd door de marktpartijen in de boekenbranche, houdt zich het langst bezig met de promotie van het boek. Opgericht in 1930 heeft de CPNB door collectieve marketing het boek een grote bekendheid gegeven. Door structurele promotieactiviteiten als de (Kinder)Boekenweek, de Griffels en Penselen, de Maand van het Reisboek en het Spannende Boek genereert de CPNB veel informatie en publiciteit, en is daarmee een belangrijke informatieverstrekker en koop- en leesbevorderaar.

¶ De CPNB werkt nauw samen met overheidsorganisaties als de letterenfondsen, Stichting Schrijvers School Samenleving, Stichting Lezen. In 2001 zijn de openbare bibliotheken, verenigd in het Nederlands Bibliotheek- en Lectoriumcentrum (NBLC) toegetreden als partner in de Stichting CPNB. De CPNB is een belangrijke partij in de uitvoering van het leesbeveeringsbeleid (zie ook paragraaf 2.6).

¶ Ook literaire prijzen vervullen in zekere zin een rol als intermediair: ze vormen een ijkpunt voor de lezer; auteurs en dichters komen voor het voetlicht; bekroond en genomineerd werk krijgt aandacht in de media. Het Jaarboek Letterkundig Museum uit 2001 vermeldt zeventig Nederlandse literaire prijzen in

2000, goed voor een totaal prijzenbedrag van ruim 450.000 euro. Dit zijn prijzen van verschillende aard: staatsprijzen, provinciale, gemeentelijke, particuliere en publieksprijzen, oeuvreprijzen, prozaprijzen, vertalersprijzen, poëzieprijzen, toneelschrijfprijzen, debutantenprijzen, biografieprijzen, kinder- en jeugdboekenprijzen. De overheid bekostigt drie grote literaire oeuvreprijzen<sup>38</sup>: de P.C. Hooft-prijs voor Nederlandse Letterkunde, die jaarlijks wordt toegekend, bij toerbeurt voor proza, poëzie en essayistiek (omvang €35.000 voor de laureaat, €25.000 voor de publicatie van zijn of haar werk). De driejaarlijkse Theo Thijssenprijs is voor kinder- en jeugdliteratuur (omvang €35.000 voor de auteur, €25.000 voor de publicatie van zijn of haar werk). De driejaarlijkse Prijs der Nederlandse Letteren voor een oorspronkelijk Nederlandstalige auteur, toegekend door het Comité van Ministers van de Nederlandse Taalunie, bedraagt €16.000.

¶ De belangrijkste literaire prijzen in Fryslân zijn de Provinciale tweejaarlijkse Gysbert Japicxpriis (€5.000) en de particuliere Rely Jorritsma-Prijs voor proza en poëzie (€5.000). De marktsector sponsort een aantal prestigieuze prijzen, meestal voor recent literair werk: de Libris-literatuurprijs (€50.000) en de VSB-poëzieprijs (€25.000)<sup>39</sup>.

¶ Voor literaire manifestaties, festivals, auteursoptredens en programma's rond literaire prijzen bestaat een grote belangstelling bij het publiek, dat blijkbaar minder leest, maar wel belangstelling voor literatuur heeft. In het algemeen is er een verschuiving gaande van leescultuur naar literaire cultuur<sup>40</sup>.

¶ Die groeiende belangstelling voor literatuur- en poëziefestivals is positief, maar niet het enige wat de literatuur kan dragen. Lezen vormt een belangrijk onderdeel van literaire cultuur, en dat mag niet vergeten worden nu de publieke aandacht in toenemende mate uitgaat naar niet noodzakelijk aan het lezen gerelateerde zaken als festivals en optredens. Door wat in boeken is neergelegd, wordt cultuur ontwikkeld en bewaard, zoals in de inleiding is aangegeven. Goed literatuuronderwijs, literatuureducatie en andere leesbevorderende activiteiten acht de Raad meer dan ooit noodzakelijk (zie ook 2.6).

¶ Juist nu de belangstelling voor publieke kennismaking met boeken en schrijvers aanwezig is, is het des te opvallender dat de (publieke) omroepen praktisch geen aandacht meer besteden aan boeken en literatuur. Het is verwonderlijk dat langerlopende reflexieve boekenprogramma's er niet meer zijn. Schrijvers worden nog wel gevraagd als bekende Nederlander of opiniemaker op te treden (de auteur als entertainer), maar aandacht voor hun boeken is minimaal.

34) In 1964 kocht 6 procent van de bevolking 25 procent van de boeken, en 30 procent van de bevolking 88 procent van alle boeken (Van Krevelen, 2002, pag. 38 e.v.)

35) *Trends in de tijd*, 2001

36) De Raad zal in 2003 een advies uitbrengen over literaire manifestaties.

37) Overigens is dit veelzeggend voor de literaire productie in Nederland: dat er zo breed geprogrammeerd kan worden is onder meer te danken aan de situatie dat er in de Nederlandse letteren sprake is van een grote rijkdom, zowel wat betreft de kwaliteit als de diversiteit van het aanbod.

38) Bron: Cultuurbeleid in Nederland, 2002

39) Overigens geldt, behalve voor de staatsprijzen, dat slechts oorspronkelijk Nederlandstalig werk voor Nederlandse literaire prijzen in aanmerking komt. Vanuit Fryslân is hiertegen recentelijk protest aangekend (zie ook paragraaf 2.9)

40) Zie ook Vooradvies: van kennis naar ervaring

## 2.6 Leesbevordering<sup>41</sup>

¶ Het belang van lezen 'is onmiskenbaar groot. Het kunnen opzoeken, selecteren, verwerken of gebruiken

van informatie uit teksten is een competentie waarover een burger idealiter zou moeten beschikken om in de samenleving een volwaardige rol te kunnen spelen. (...) Het lezen van bepaalde, complexere teksten heeft een opbrengst die boven het directe, instrumentele nut uitgaat: het ontwikkelt en vormt de persoon van de lezer in moreel, emotioneel en cognitief opzicht. Met name het lezen van literaire teksten heeft die meerwaarde. Lezen is een beoefening van en reflectering op zingeving. Lezen heeft een stemmingsregulerende functie en literatuur verrijkt de ervaring.<sup>42</sup>

¶ De al jaren gaande zijnde ontleding is een probleem. De hoeveelheid tijd die besteed wordt aan het lezen van gedrukte media als boeken, tijdschriften en kranten neemt af. Daarnaast loopt over de hele linie de leesvaardigheid terug<sup>43</sup>. Het in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw opgezette leesbevorderingsbeleid<sup>44</sup> richtte zich aanvankelijk algemeen op het bevorderen van leesplezier en het lezen van het cultureel waardevolle, literaire boek. Gaandeweg is het leesbevorderingsbeleid zich – als gevolg van gebleken taalachterstand en een geconstateerde noodzakelijke aandacht voor technisch lezen – meer gaan richten op het onderwijs.

¶ De aandacht voor het proces waarin literaire competentie wordt opgebouwd is de laatste jaren, gesteund door theorievorming en (wetenschappelijk) onderzoek rond leesbevordering en leesvaardigheid<sup>45</sup>, aanzienlijk toegenomen. De prioriteit in het leesbevorderingsbeleid ligt nu bij de doelgroep van nul- tot achttienjarigen en de ouders van jonge kinderen. Literaire vorming is immers niet strikt gebonden aan (literatuur-)onderwijs, maar begint al op zeer jonge leeftijd, als kinderen door te luisteren naar verhaaltjes en gedichtjes vertrouwd raken met literaire procedés en conventies. Bij literaire vorming is sprake van een proces waarin naast het onderwijs ook ouders of buitenschoolse instellingen als de bibliotheek een rol spelen. Sinds 2001 maakt literatuureducatie<sup>46</sup>, gericht op de verwerving van literaire competentie, onderdeel uit van het project Cultuur en School onder regie van Stichting Lezen.

¶ Literatuureducatie vindt van oudsher een stevige verankering in het lesprogramma van het basis- en voortgezet onderwijs. Verschillende instellingen, zowel commercieel als gesubsidieerd, leveren een bijdrage aan literatuureducatie, waaronder: Stichting Lezen, CPNB, Openbare Bibliotheken, NBLC, Poetry International, Bulkboek, Stichting Kinderen en Poëzie, Doe Maar Dicht Maar, School der Poëzie, het Letterkundig Museum, het Kinderboekenmuseum, Stichting Schrijver School Samenleving, en steunpunten voor kunstzinnige vorming (SKV's, meestal regionaal opererend). Met grote evenementen als de Kinderboekenweek, de Nationale Voorleeskampioen, de Nederlandse Kinderjury, de Landelijke Gedichtendag, de Dag van de Literatuur en de Jonge Jury, hebben scholen de mogelijkheid het hele jaar door aansluiting te zoeken bij landelijke campagnes.

¶ Ook verschillende uitgevers zijn van belang voor literatuureducatie, door de aanlevering van informatie (bijvoorbeeld via de websites boekbalie.nl of literatuurplein.nl) of de publicatie van jaarlijks nieuwe, goedkope scholierenuitgaven van recente en 'klassieke' werken uit de (jeugd)literatuur (Lijsters, Penta-pockets, Boektoppers, Bulkboeken). Sinds 1990 hebben alleen al 25 miljoen Lijsters hun weg naar kleuters, 'middenbouwers', pubers en adolescenten gevonden. Deze edities, die alleen via school te bestellen zijn, hebben een niet te onderschatten leesbevorderend effect<sup>47</sup>. Een omgeving die rijk is aan boeken en perso-

nen die al lezend als rolmodel fungeren (ouders en leerkrachten), blijkt zowel voor de thuissituatie als op school uiterst stimulerend te zijn voor het lezen<sup>48</sup>.

- 41) Leesbevordering is een verzamelterm voor die activiteiten die er vooral op zijn gericht de leesbereidheid te vergroten.  
 42) Prof.dr. D.H. Schram, *Het belang van lezen: top-down en bottom-up*. Essay in het Jaarverslag 2001 van het Nederlands Uitgeversverbond (juni 2002).  
 43) Bijna een op de drie mbo-leerlingen beheerst het Nederlands te gebrekkig om de lessen goed te kunnen volgen. "Het gaat daarbij zowel om allochtone leerlingen die thuis geen Nederlands spreken, als om autochtone leerlingen bij wie thuis geen boeken of kranten worden gelezen." (de Volkskrant, 20-2-2003, p.1)  
 44) In 2003 zal het Ministerie van OCW het leesbevorderingsbeleid van de afgelopen ruim tien jaar evalueren.  
 45) In belangrijke mate gevoed door het wetenschappelijk onderzoek in het kader van de door Stichting Lezen ingestelde bijzondere leerstoel Leesgedrag aan de Universiteit Utrecht, waarvoor prof.dr. D.H. Schram is aangesteld.  
 46) Gegevens ontleend aan rapporten van Stichting Schrijvers School Samenleving: *Literatuureducatie in het basisonderwijs* (2000) en *Literatuureducatie in het voortgezet onderwijs* (2001)  
 47) 'In miljoenen Nederlandse gezinnen staan minstens vijf grote werken uit de Nederlandse, Franse, Duitse of Engelstalige literatuur op de plank, waaronder minstens één dichtbundel. Dat lijkt de droom van officiële leesbevorderende instellingen (...): Aleid Truiens, *Dankzij Grote Lijsters zijn er ook grote lezers* (de Volkskrant, 13.8.2002)  
 48) Schram, 2002

## 2.7 Conservering en ontsluiting literair erfgoed

¶ Het Letterkundig Museum beheert het Nederlandse literaire erfgoed vanaf 1750, het Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaasjesintrum (FLMD) het Friese literaire erfgoed vanaf 1800. Hoofdtaken van de musea zijn verzamelen, conserveren en presenteren. Behalve exposities (vaste opstellingen en wisseltonoonstellingen) en bijbehorende educatieve activiteiten, verzorgen de musea onder meer documentatie, schrijversoptredens en publicaties.

¶ De collecties van de letterkundige musea omvatten handschriften, drukproeven, knipsels, boeken en tijdschriften, rijmprenten, foto's, tekeningen, schilderijen, curiosa en geluids- en beeldmateriaal. De collectie wordt geconserveerd en beschikbaar gesteld voor wetenschappelijk onderzoek en wetenschappelijke tekst- en handschriftuitgaven.

¶ In het begin van de jaren negentig werd duidelijk dat een groot gedeelte van het papieren erfgoed werd bedreigd door verzuring, inktvraat en ander verval. De zorg over de staat van de papieren collecties leidde in 1997 tot *Metamorfoze*, een nationaal programma voor de conservering van bibliotheekmateriaal. In het programma, dat binnen de Koninklijke Bibliotheek is ondergebracht, wordt het meest bedreigde materiaal (boeken, handschriften, kranten en tijdschriften uit de periode 1840-1950) aangepakt, onder meer door conservering en digitalisering van literaire collecties. *Metamorfoze* werkt op basis van een welomschreven selectiescenario.

¶ Dit geldt ook voor de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), een organisatie die in Taalunieverband werkt aan digitalisering van het Nederlandse literaire erfgoed. Met de in 2002 beschikbaar gekomen verantwoorde en kwalitatieve website *literatuurgeschiedenis.nl*, is een brede oriëntatie op de middeleeuwse literatuur en cultuur mogelijk geworden voor zowel algemeen als educatief gebruik.

¶ Naast het digitaal beschikbaar maken van literaire teksten, wordt door verschillende uitgevershuizen nog steeds aan fysieke uitgaven van Nederlandse literaire klassieken gewerkt. Onder de naam 'Deltareeks' komt een langlopende serie wetenschappelijk verantwoorde klassieken tot stand waaraan het Nederland tot nog toe ontbrak. Het project wordt uitgevoerd door het Literair Productiefonds in samenwerking met diverse uitgeverijen en wetenschappers. Overigens doet zich ook hier-

bij het in paragraaf 2.4 gesignaleerde probleem voor dat de vraag groter is dan het aanbod, doordat auteurs zich moeilijk kunnen vrijmaken.

## 2.8 Technologische ontwikkelingen

¶ De digitale productie en distributie staan nog in de kinderschoenen. Het is moeilijk, zo niet onmogelijk, om op het internet toegevoegde waarde te genereren. Dat bepaalt de sfeer van de huidige activiteiten die meer als experiment te kenschetsen zijn.

Technologische innovaties als *printing on demand* en *e-books* hebben zowel qua aanbod als economische waarde niet gebracht wat men ervan verwachtte. In de wetenschappelijke uitgeverij zijn de nieuwe media in verhouding tot de algemene en educatieve uitgeverij van een grotere betekenis.

¶ Als van digitale media gebruik wordt gemaakt in de literaire productie<sup>49</sup>, verandert de literatuur en het nadenken over genres. Wat is een auteur als de lezer kan ingrijpen, wat is een uitgever? Nu nog fungeren uitgevers, redacteurs en recensenten als betekenisgevers, *gatekeepers*, maar dat kan binnen tien jaar anders zijn.

¶ Vanuit economisch perspectief redenerend kan het verleidelijk zijn de publicatie van minder renderende boeken te verschuiven naar het internet. Het marginaliseren van kwetsbare genres en minder goed verkopende boeken naar het internet zou echter geen goede zaak zijn. Het digitale medium moet door alle betrokken partijen serieus genomen worden en zodanig gefaciliteerd worden, dat het zich tot een volwaardig medium kan ontwikkelen.

¶ Na de aanvankelijke hoge verwachtingen van digitalisering, is men ontuchtend. Het marktaandeel van internetboekhandels (Bol, Proxys, Amazon) van het algemene boek bedroeg in 2001 2,5 procent. Investerings in het informatiesysteem zijn hoog, waardoor internetverkopers tot nu toe niet veel winst hebben kunnen behalen. Zij zoeken oplossingen voor een financieel gezondere basis in bijvoorbeeld verbreding van het aanbod; anderen hebben besloten hun activiteiten te staken. De meeste reguliere boekhandels zijn inmiddels ook aanwezig op het internet, dat voornamelijk met name als bestelkanaal een toegevoegde waarde heeft.

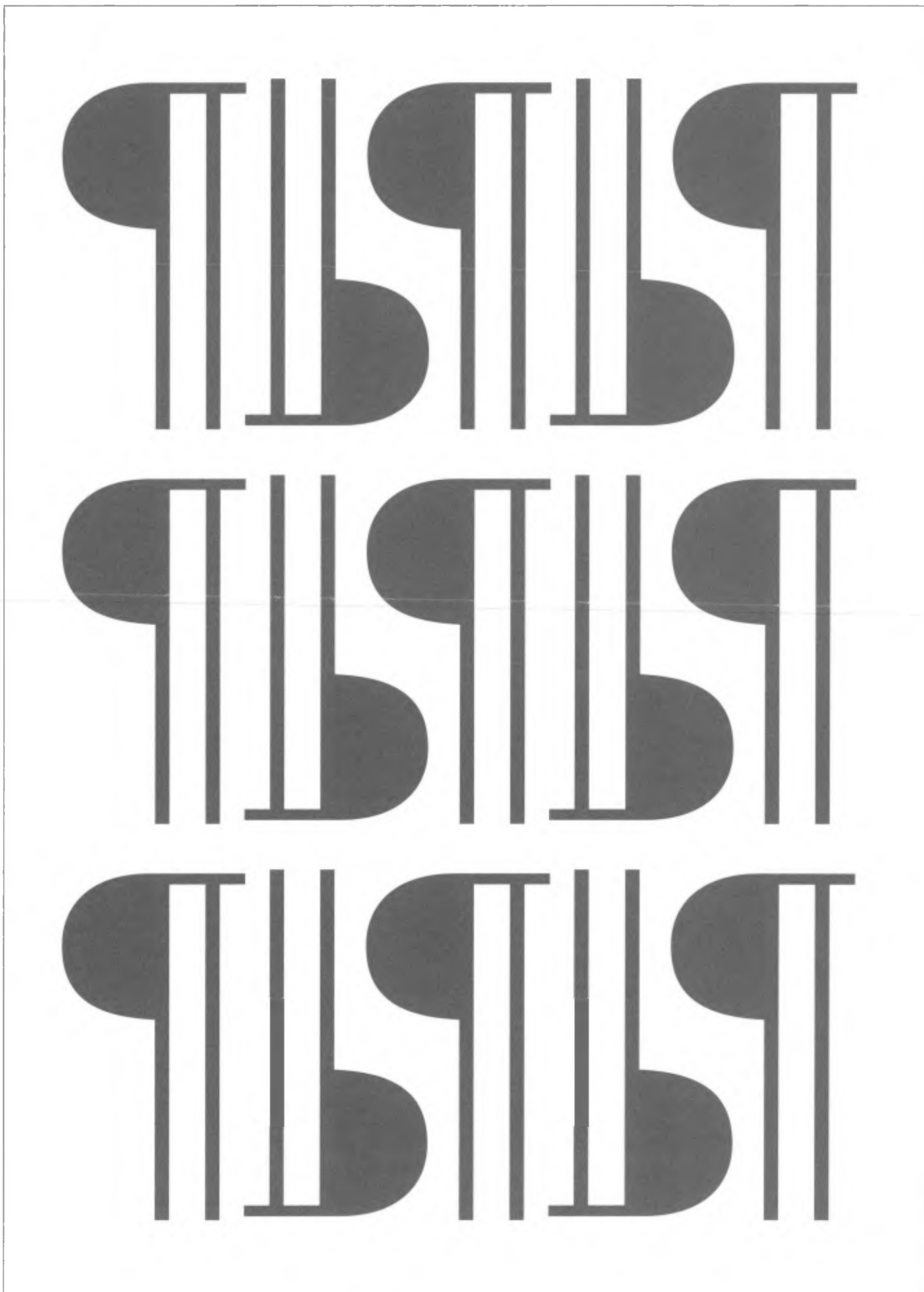
¶ Het ITAS, een Duits instituut voor onderzoek naar de gevolgen van technologische ontwikkelingen, analyseerde in 2002 dat het internet de boekhandel nieuwe mogelijkheden biedt, maar geen bedreiging vormt voor het vak. Het ITAS verwacht dat er meer mengbedrijven ontstaan, zoals internetwinkels met wortels in de traditionele boekhandel, het verzendhuis of de groothandel.<sup>50</sup>

¶ Digitalisering van bestaand materiaal is in de gevestigde letteren nog relatief weinig ontwikkeld en er is zowel in uitvoering als in financiering sprake van versnippering.

¶ Opvallend is dat digitaliseringsprojecten van literaire erfgoedinstellingen weinig zichtbaar zijn, en dat het ontbreekt aan coördinatie wat betreft prioriteitsstelling en selectiebeleid ten aanzien van digitalisering van het materiaal in literaire erfgoedinstellingen.

¶ Met de komst van het internet zijn veel literaire teksten en informatie over literatuur beschikbaar gekomen, maar niet zo inzichtelijk en gestandaardiseerd, waardoor de status en kwaliteit, en daarmee bruikbaarheid van de informatie, over het algemeen niet zo groot is als het aanbod doet vermoeden.

49) dat gebeurt nu mondjesmaat, bijv. Tonnus Oosterhoff, Mark Boog, Bart FM Droog  
 50) Bron: Börsenblatt, 8.3.2002 in: Boekblad Nieuws 22.3.2002



*Deze unieke infrastructuur is een verworvenheid waarin zowel de branche als de overheid veel hebben geïnvesteerd.*

## 2.9 Culturele diversiteit

¶ Culturele diversiteit is een steeds centraler notie geworden binnen het cultuurbeleid. Diversiteit geeft als begrip uitdrukking aan de bestaande verscheidenheid aan culturele disciplines, genres en stijlen, regionale uitingsvormen en waarden, en voorkeuren die onder de bevolking leven. Cultuur biedt idealiter zo veel mogelijk mensen de gelegenheid te participeren, cultuur te maken of te genieten.

¶ Met name de plaats van cultuuruitingen van nieuwe migranten, hun culturele aanspraken en ambities hebben de laatste jaren een plaats op de politieke en culturele agenda gekregen, maar ook cultuuruitingen van en voor jongeren en ouderen, en uitingen van minderhedenculturen, zoals kunstuitingen in gebarentaal. De Raad hecht er onverminderd aan 'vanuit verschillen gestalte te geven aan wat ons bindt'. 'Cultuurbeleid moet rekening houden met die diversiteit en anticiperen op veranderingen (...) door zorgvuldig om te gaan met continuïteit en toekomst, met behoud en scheppen, door de productie te stimuleren, het experiment te ondersteunen en oog te hebben voor programmering en toegankelijkheid<sup>51</sup>'.

¶ In de inleiding op deze sectoranalyse is het belang van taal als een essentieel middel tot ontplooiing van identiteit benadrukt. Omdat het binnen de sector letteren gaat om talige cultuuruitingen, oorspronkelijk Nederlands- of Friestalig dan wel in vertaling, is culturele diversiteit binnen de letteren altijd een factor van betekenis geweest, de laatste jaren evenwel door stimuleringsmaatregelen en structurele vormen van samenwerking en overleg explicieter dan voorheen.

### Intercultureel letterenbeleid

¶ Nederland kent een rijke vertaaltraditie; werken uit alle hoeken van de wereld zijn in het Nederlands verkrijgbaar. Vertalers zijn van groot belang voor de kennismaking met schrijvers uit andere taalgebieden en culturen. Zij leveren een essentiële bijdrage aan de Nederlandse cultuur. In Nederland wonende auteurs met een niet-westerse achtergrond maken al lang deel uit van de Nederlandse literatuur. Sommigen in vertaling, anderen schrijven rechtstreeks in het Nederlands.

¶ Stimuleringsmaatregelen kunnen auteurs helpen die moeilijker toegang hebben tot de gevestigde letteren. Zo heeft de Nederlands-Arabisch organisatie El Hizra met haar schrijfwedstrijd veel multicultureel talent naar voren gehaald. Het Hollandse Nieuwe schrijversfestival van Cosmic-theater heeft inmiddels zes edities verzorgd<sup>52</sup>.

¶ Het stimuleringsbeleid dat de letterenfondsen eind jaren negentig gezamenlijk hebben ontwikkeld, is vooral gericht op auteurs die in Nederland wonen en werken, nog niet in het Nederlands schrijven en voor wie de weg naar publicatie moeilijker is. Het stimuleringsbeleid werkt op basis van voordrachten door vertegenwoordigers van literaire en multiculturele instellingen, critici, schrijvers en academici uit Nederland en het land van herkomst. Een aantal geselecteerde auteurs wordt door middel van een introductiedossier bij de Nederlandse uitgevers voorgesteld. Daarnaast vormt het verwijzen naar opleidingen en relevante organisaties en instellingen (ook regionale) een belangrijk deel van het werk. Het Fonds voor de Letteren heeft een coördinerende rol.

¶ Het interculturele letterenbeleid kenmerkt zich door een grote mate van samenwerking: afstemming vindt plaats in het Platform Interculturele Letteren, een overleg waarin vele organisaties, instellingen en festivals vertegenwoordigd zijn die op dit gebied een rol ver-

vullen op landelijk, provinciaal of gemeentelijk niveau (de grote steden).

¶ Allochtone auteurs maken steeds meer deel uit van de literaire en culturele wereld. Zij maken gebruik van werkbeurzen en hun werk wordt als Nederlandse literatuur in het buitenland gepromoot en vertaald. In het (inter)nationale lezingencircuit en op festivals is een belangrijk aandeel weggelegd voor (met name de jongere) auteurs van allochtone afkomst.

### Belangstelling voor Friese taal en letteren buiten Fryslân groeit

¶ Friesland heeft een rijke literaire traditie<sup>53</sup>. Tot ver in de negentiende eeuw was het Fries voornamelijk een spreektaal, daarna begon het geschreven woord aan een grote opmars. Tot vandaag de dag verschijnen er jaarlijks zo'n honderd Friese titels in diverse genres, waarvan 30 procent proza, 15 procent poëzie, 30 procent kinder- en jeugdboeken en 25 procent non-fictie. Er zijn vijf reguliere uitgevers van literair werk.

¶ De provincie Fyrlân stelt jaarlijks productiesubsidie voor uitgevers beschikbaar. Ook is er provinciale steun voor tijdschriften, literaire activiteiten en literaire prijzen. Het Literair Productiefonds subsidieert Friestalig werk en Friese literaire tijdschriften, en Friese auteurs en vertalers kunnen een beroep doen op subsidie van het Fonds voor de Letteren.

¶ De aanwas van jonge auteurs en behoud van het literaire erfgoed hebben de laatste jaren binnen het Friese letterenbeleid prioriteit gehad. Sinds medio jaren negentig duidelijk werd dat de mogelijkheden voor jonge auteurs om in Fryslân werk gepubliceerd te krijgen niet voldoende waren, is door versterking van de literaire tijdschriften en literaire activiteiten<sup>54</sup> getracht publicatie- en expressiemogelijkheden te vergroten.

Het initiatief voor de reeks Fryske Modernen, waaraan Friese uitgevers inmiddels in samenwerking met de Fryske Skriuwersboun, het Literair Productiefonds, het Fonds voor de Letteren en de Provincie Fryslân uitvoering geven (zie ook 2.3), is in dit licht tot stand gekomen.

¶ In praktijk blijkt de zorg voor aanwas overigens weerbarstig. Een aantal jaren geleden ontstond een wat gunstiger klimaat met ook diverse literaire tijdschriften als literaire podia. Maar intussen is er – na het verdwijnen van het digitale tijdschrift Kistwurk en het opgaan van Trotwaer in het algemeen culturele tijdschrift De Moanne – weer sprake van beperkter publicatiemogelijkheden voor jonge schrijvers en dichters. Dit bemoeilijkt de professionalisering (zie ook 2.3) en doorstroming naar bijvoorbeeld subsidiemogelijkheden bij het Fonds voor de Letteren.

¶ Het Friese literaire erfgoed wordt bewaakt en ontsloten door het Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaasjesintrum. Om het historisch literair erfgoed voor toekomstige generaties te behouden, is in de jaren negentig op initiatief van de Friese uitgevers begonnen met heruitgaven van in totaal 26 Friestalige klassieken. Opmerkelijk is dat deze Fryske Klassieken gretig aftrek vinden; verschillende titels waren binnen een jaar na verschijnen aan herdruk toe.

¶ De belangstelling voor Friese auteurs in binnen- en buitenland neemt toe: het aantal Nederlandse vertalingen van Friese romans en poëzie en non-fictie vertoont een stijgende lijn. Friese auteurs nemen vaker deel aan literaire programma's en manifestaties. Met name voor de jongere generaties Friese dichters geldt dat zij deel uitmaken van een internationaal circuit.

¶ Onlangs heeft het Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaasjesintrum – met steun van landelijke fondsen en organisaties die zich inzetten voor de vertaling van Friestalig werk naar het Nederlands en andere

...

Juist nu de belangstelling voor publieke kennismaking met boeken en schrijvers aanwezig is, is het des te opvallender dat de (publieke) omroepen praktisch geen aandacht meer besteden aan boeken en literatuur.



talen – publiekelijk zijn beklag gedaan over het feit dat in het Nederlands vertaalde Friese romans uitgesloten zijn van deelname aan (commerciële) literaire prijzen.

*Nederlandse gebarentaal*

¶ In 1997 en 1998 heeft de Raad voor Cultuur adviezen uitgebracht over het rapport 'Meer dan een gebaar' van de Commissie Nederlandse Gebarentaal. De Raad pleitte daarin voor erkenning van de Nederlandse gebarentaal als een uiting van cultuur die zelf ook cultuurproducten genereert. De overheid zou een stimulerend beleid dienen te voeren, gericht op kunstproducties in Nederlandse gebarentaal (NGt). Voorstellen voor invulling van een dergelijk beleid zouden vanuit het veld moeten komen<sup>55</sup>.

¶ In de lopende Cultuurnota-periode heeft een aantal fondsen in samenwerking met het veld een aanzet gegeven tot beleid voor kunstdisciplines in NGt. Met name is gewerkt aan het ontwikkelen van criteria om kunstuitingen in NGt te beoordelen<sup>56</sup>. Inmiddels zijn de eerste aanvragen interfondselijk behandeld, waaronder de vertaling van het kinderboekenweekgeschenk van 2002 in Nederlandse Gebarentaal.

51) Raad voor Cultuur, *Advies Cultuurnota 2001–2004*. Algemeen deel, pagina 32.

52) 'Wat wij nu alweer ruim zes jaar geleden met ons schrijffestival voor ogen hadden, werpt zijn vruchten af: het Nederlandse toneelrepertoire begint steeds meer kleur te krijgen.' John Leerdam, artistiek directeur Cosmic Theater (In: Voorwoord festivalbrochure Hollandse Nieuwe 6, 2002).

53) Zie ook de publicatie *Literatuur uit Friesland*, uitgegeven door het Literair Productiefonds ter gelegenheid van de Dag van de Friese literatuur in Felix Meritis in Amsterdam op 18 november 2001

54) Onder meer georganiseerd door It Fryske Boek in samenwerking met openbare bibliotheken, zie ook *Tematydskrift Frysk* nummer 1: Boek, september 2002

55) Raad voor Cultuur, *Advies Nederlandse Gebarentaal/Stichting Vitaal*, 17.9.1997 (let-97.6710/5)

56) Onder meer via de studiedag *Gebaren is een kunst* 17.5.2001

### 3 Analyse en knelpunten

¶ Vanuit het eerder geformuleerde uitgangspunt van de Raad, namelijk: de beschikbaarheid van zo veel mogelijk (informatie over) boeken op zo veel mogelijk plaatsen voor zo veel mogelijk mensen, waarbij het accent ligt op een kwalitatief, pluriform aanbod, en zorg voor de positie van het literair-culturele boek, signaleert de Raad het volgende.

¶ Er is in de sector Letteren sprake van rijkdom: er bestaat een grote diversiteit aan boeken, er is sprake van kwaliteit, het aantal (potentiële) belangstellenden voor literatuur is verbreed, en de sector heeft veel mogelijkheden, ook in technologisch opzicht.

¶ Deze rijkdom, die tot stand is gekomen door de inspanningen van verschillende partijen (onderwijs, branche en overheid), moet echter wel worden onderhouden. Een aantal ontwikkelingen vindt de Raad in dit opzicht zorgelijk.

#### 3.1 Diversiteit staat onder druk

¶ De schaalvergroting in de boekenbranche heeft tot op heden de kwaliteit en diversiteit van het boekenaanbod nauwelijks geschaad. Met de schaalvergroting is echter wel de beslissingsmacht over de boekencultuur in erg weinig handen gekomen. Kwaliteit en diversiteit staan onder druk; zij kunnen maar al te snel ondergeschikt gemaakt worden aan winstmaximalisatie, zoals het boekenvak in de Verenigde Staten heeft laten zien<sup>57</sup>.

¶ Nederland heeft een fijnmazig netwerk van boekhandels. De Raad meent dat het van belang is dat er in winkelstraten boekhandels zijn, dat boeken zichtbaar

zijn, maar tekent daarbij aan dat het veelal afzetpunten zijn voor boeken die zichzelf redden. Door het Nederlandse collectieve distributiesysteem kunnen echter, ook in de minder gesorteerde boekhandels, uitgaven binnen twee dagen voor de klant beschikbaar zijn. Zorg voor een breed aanbod blijft onverminderd van belang.

¶ Met de toegenomen commercialisering neemt de druk op makers en uitgevers van het literair-culturele boek toe. Voor het publiceren van bepaalde literaire genres wordt overheidssteun steeds noodzakelijker. De stimulering van nieuw literair talent (waaronder ook allochtone auteurs) moet een punt van aandacht blijven. Zorg voor het literaire tijdschrift als kweekvijver voor nieuw talent en gericht stimuleringsbeleid (specifiek letterenbeleid) kunnen hiervoor oplossingen bieden<sup>58</sup>.

¶ In zijn recente advies over de vaste boekenprijs heeft de Raad mede tegen deze achtergronden gepleit voor handhaving van de vaste boekenprijs, met name omdat door opheffing van de vaste prijs de publicatie van boeken voor kleine segmenten en kwetsbare genres zou kunnen afnemen.

¶ In de grotendeels door de markt gedreven literaire wereld is het bestaan van fondsen als het Fonds voor de Letteren en het Productiefonds meer dan ooit van belang. Fondsen werken aanvullend in hun subsidiëring en zijn van belang bij de informatievoorziening. Het Productiefonds brengt kwalitatief goede boeken die het in Nederland en Vlaanderen al redelijk goed gedaan hebben in het buitenland onder de aandacht en pleegt voor auteurs van commercieel minder rendend werk extra inspanningen. De Raad acht het van belang dat een organisatie als het Productiefonds, juist nu de aandacht in de markt zozeer is gericht op oplagen en verkoopcijfers, onafhankelijk, deskundig en zonder direct economisch belang de promotie van de gehele Nederlandstalige literatuur behartigt<sup>59</sup>.

57) Van Krevelen wijst in dit verband op "het precaire evenwicht tussen de duidelijke voordelen van de kleinschalige, 'ambachtelijke' aanpak van de boekenuitgeverij als 'cottage-industry' en anderzijds de veronderstelde groeikansen die de gecombineerde marktmacht van het gehele conglomeraat als 'winstmachine' voor de aandeelhouders zou kunnen bieden." (Van Krevelen 2002, pag. 84)

58) Zie ook: Frank de Glas, *Schrijverssteun in perspectief*. In: *Boekman* 55 – Beroep schrijver (maart 2003)

59) Zie ook *Berichten uit de samenleving van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingfonds*, november 2002

#### 3.2 Voortdurende zorg voor het lezen

¶ Er is sprake van ontleding. Leesbevordering en literatuuronderwijs blijven noodzakelijk. Gezien de inrichting van het onderwijs is via het onderwijs gestuurde leesbevordering een probleem. Literatuur is vrijwel geheel uit het curriculum van het voortgezet onderwijs verdwenen (literatuurgeschiedenis is alleen op het vwo onderdeel van de eisen). Het besef van historische traditie verdwijnt, wat zorgwekkend genoemd mag worden en op den duur ongewenste effecten zal hebben. Nu al is het bijna niet meer mogelijk talenstudenten voldoende kennis bij te brengen voor specialisatie.

Ook is binnen de universitaire structuur gespecialiseerde kennis bijna niet meer aanwezig en is hoogkwalificeerd, deskundig personeel binnen het onderwijs of de uitgeverij steeds moeilijk te vinden.

¶ Door ontwikkelingen in het literatuuronderwijs (er is steeds minder tijd voor literatuur en literatuurhistorie beschikbaar) en aan universiteiten (bezuinigingen, terugloop van het aantal letterenstudenten en bekorting van de studieduur) zal het aantal literair onderlegde mensen teruglopen. Dit kan leiden tot een vergroting van het afzetprobleem dat nu al bij een aantal genres

(poëzie, essayistiek) speelt (zie ook 2.4).

¶ Wat thans aan kinderen wordt overgedragen is niet zozeer leescultuur, maar literaire cultuur: kinderen lezen een boek en volgende week komt de schrijver op bezoek. Goed literatuuronderwijs behoort echter tevens een historisch en cultureel kader te verschaffen. Het is essentieel dat zowel actief als passief literatuuronderwijs wordt aangeboden. Kinderen ondervinden daardoor niet alleen dat je van lezen en schrijven kunt genieten, maar zij krijgen zo ook een instrumentarium in handen waarmee ze een grote groep teksten kunnen genieten, en een historisch kader en besef van de wortels van de eigen cultuur kunnen ontwikkelen.

¶ Het is belangrijk dat literatuur en literatuurgeschiedenis toegankelijk worden gemaakt via de wegen die leerlingen bewandelen, via het internet bijvoorbeeld<sup>60</sup>. Dit vraagt veel aandacht en geld, en dat moet ook gegeven worden om literatuur toegankelijk te houden. Ook inhoudelijk moet aansluiting bij de leefwereld van leerlingen en studenten worden gezocht. Een brede culturele benadering van het verleden en de literatuur bijvoorbeeld zou naadloos kunnen aansluiten bij de manifeste antropologische belangstelling die nu in de samenleving bestaat.

60) Literatuurgeschiedenis.nl functioneert op die manier, heeft een hoge aantrekkelijkheidsgraad en lijkt in een behoefte te voorzien (een gebruikersonderzoek wordt in 2003 verwacht).

### 3.3 Digitalisering

¶ Via de media en digitaal komt steeds meer informatie beschikbaar. De selectie van deze informatie wordt voor consumenten steeds lastiger. Commerciële sites bestaan naast huisvlijtsites en sites van bijvoorbeeld overheidsinstellingen. Voor betrouwbare informatie zijn *gatekeepers* van belang. Bibliotheken en fondsen nemen deze taak nu op zich. Het Fonds voor de Letteren lanceerde onlangs een website over internet en literatuur, Poetry International introduceerde in 2002 de internationale poëziewebsite Poetry International Web, en met Bibliotheek.nl draagt het NBLC bij aan betrouwbare informatievoorziening over literatuur op het web.

¶ De Raad acht voortgang van de opbouw van het digitale netwerk van wezenlijk belang. In de eerste plaats is het essentieel dat er middelen en energie in gestoken blijven worden. Daarnaast is media-educatie noodzakelijk. Hiermee ontwikkelen en versterken burgers het vermogen om op een volwassen manier met het overstelpende media-aanbod om te gaan en leren zij daaruit zinvolle keuzes te maken<sup>61</sup>.

¶ Het internet is op zichzelf een laagdrempelig medium. Door versnippering in activiteiten wordt voor de Nederlandse literatuur echter niet het potentieel aan gebruikers bereikt. Naar aanleiding van de geconstateerde versnippering in de digitalisering van materiaal in literaire erfgoedinstellingen, is eerder opgemerkt dat de Raad coördinatie, prioriteitsstelling, en selectiebeleid wenselijk acht. Informatisering van het aanbod moet gecoördineerd gebeuren, in samenwerking tussen zo veel mogelijk partijen die over de beste informatie beschikken. Dit zal ook de zichtbaarheid van digitaliseringsprojecten ten goede komen.

61) De Raad zal in de loop van 2003 een advies over media-educatie uitbrengen.

## 4 Perspectieven/visie

¶ De Raad is optimistisch. Het gaat goed met de Letteren, zoals onlangs ook in het advies over de vaste boekenprijs is betoogd. In Nederland bestaat totnogtoe een unieke infrastructuur: er is sprake van een fijnmazig netwerk van boekhandels verspreid over het land, een uitgebreid bibliotheekstelsel en een grote diversiteit aan uitgeverijen die een breed aanbod brengen. Er verschijnen meer boeken dan ooit, de omzet uit boekenverkoop stijgt nog steeds.

¶ Er is sprake van een geslaagde publiek-private samenwerking: de branche en de overheid steunen het economische en het culturele belang van het boek, er is in grote mate sprake van samenwerking en aanvulling. De Raad heeft vertrouwen in de zelfregulerende werking binnen de sector, die de afgelopen decennia heeft laten zien naast het commerciële ook het culturele belang in het oog te hebben gehouden.

¶ Wil de rijke literaire cultuur kunnen blijven bestaan, dan zal (zoals in hoofdstuk 3 is aangegeven) in de komende periode op een aantal aspecten de aandacht gericht moeten blijven.

1) Diversiteit van het aanbod staat onder druk.

Verschraling van het aanbod moet worden tegengegaan door aandacht voor afname (literatuuronderwijs, leesbevorderingsbeleid) en aanbod (vaste boekenprijs, specifiek letterenbeleid).

2) Het boek moet zich in voortdurende concurrentie met andere media en tijdsbesteding handhaven. Het ingezette leesbevorderingsbeleid, waarvan deels pas op langere termijn resultaat verwacht kan worden, moet voortgezet worden.

3) De mogelijkheden van digitalisering moeten beter worden benut. Dit eist extra aandacht voor a) informatisering van het aanbod en b) de kwaliteit van de beschikbare informatie (media-educatie).

¶ Waar het de rol van de overheid betreft verwacht de Raad de komende jaren een hierop toegesneden beleid van de letterenfondsen en -instellingen. Het produceren van bepaalde literaire genres wordt moeilijker, nu concurrentie en winstgerichtheid steeds meer de productie gaan bepalen. Naast de zorg voor diversiteit en beschikbaarheid van boeken in het algemeen en literatuur in het bijzonder, is het van belang dat het literaire erfgoed wordt ontwikkeld, bewaard en ontsloten. Voor de komende Cultuurnota-periode acht de Raad daarbij ook de zorg voor informatie over literatuur in de breedste zin van het woord zeer relevant.

## Bijlage: kwantitatieve gegevens

### Infrastructuur in feiten en cijfers

¶ Letteren is een sector die relatief weinig overheidssteun ontvangt en grotendeels op economische leest is geschoeid. De overheidssteun bedraagt jaarlijks zo'n vijftien miljoen euro. Hiervan gaat ongeveer zeven miljoen naar de Fondsen, bijna één miljoen naar manifestaties en festivals, bijna drie miljoen naar leesbevorderende activiteiten en ruim twee miljoen naar de letterkundige musea. Ter vergelijking: in 2001 bedroeg de binnenlandse boekenomzet bij de boekhandel 633 miljoen euro en lag de omzet binnenlandse boekverkoop van de uitgevers op 821 miljoen euro<sup>62</sup>.

### ¶ Financiële kerngegevens 2001 (in euro)

15.000.000	Letterenbudget rijksoverheid totaal <sup>63</sup>
	waarvan
650.000	auteurs/vertalers
1.950.000	literaire participatie/manifestaties
2.570.000	leesbevordering
2.650.000	behoud en ontsluiting
7.100.000	letterenfondsen
600	beleidsinvoering
	Boekenbranche <sup>64</sup>
	Aantal uitgevers de lid zijn van de KVB: 500
821.000.000	omzet van boeken (incl. losbladigen, excl. export)
2.012.000.000	totale omzet (incl. tijdschriften, andere non-books en export)
	Aantal boekhandels: ruim 2100
633.000.000	omzet van boeken (incl. losbladigen, excl. export en tweedehands)
985.000.000	Totale omzet (incl. non-books, tweedehands, export)

¶ In de Nederlandse boekenmarkt is een groot aantal spelers actief: auteurs, vertalers, uitgevers, importeurs, grossiers, boekhandels, bibliotheken, boekenclubs, internetboekverkopers, andere winkels, consumenten en institutionele afnemers. Er is in grote mate sprake van organisatie. Schrijvers en vertalers hebben zich verenigd in de Vereniging van Schrijvers en Vertalers, uitgevers in het Nederlands Uitgeversverbond (NUV) en boekverkopers in de Nederlandse Boekverkopersbond (NBb). Uitgevers, boekverkopers, importeurs, grossiers en boekenclubs hebben zich verenigd in een koepelorganisatie, de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak (KVB). De belangrijkste marktspeelers in het boekenvak zijn erkend of geregistreerd door de KVB<sup>65</sup>.

62) Betreft boekenomzet exclusief export exclusief btw. Bron: schriftelijk opgave /Stichting Speurwerk maart 2003

63) Indicatief bestedingsoverzicht naar opgave Ministerie van OCenW, directie MLB, maart 2003.

64) Bron: Schriftelijke opgave Stichting Speurwerk maart 2003

65) Erkenning houdt in dat men aan bepaalde voorwaarden voldoet en dat men zich houdt aan het Reglement voor het Handelsverkeer van Boeken in Nederland, bepalingen die grotendeels verband houden met het handhaven van de vaste boekenprijs en het voorkomen van oncollegiale vormen van concurrentie tussen erkenden onderling en met bescherming van de positie van erkenden tegen aantasting van hun positie door bijvoorbeeld nieuwe concurrenten van buiten van 'buiten' het boekenvak. De Commissie voor het Handelsverkeer van de KVB houdt toezicht op naleving van dit reglement (Bron: Tussen schrijver en lezer. Een doorsnee van het boekenvak 1984, p. 207).

### Uitgeverij

¶ Boeken worden internationaal onderscheiden in algemene (of publieks-)boeken, wetenschappelijke boeken en educatieve boeken. Dezelfde terminologie

wordt gebruikt om uitgeverijen te typeren. Educatieve uitgeverijen geven schoolboeken en studiemateriaal uit, wetenschappelijke uitgeverijen publiceren naast wetenschappelijke en vakprofessionele boeken ook losbladige uitgaven en vaktijdschriften, en houden zich bezig met de organisatie van opleidingen en seminars.

¶ Nederlandse uitgevers zijn al meer dan 140 jaar georganiseerd. Nederlandse uitgevers zijn verenigd in het Nederlands Uitgeversverbond (NUV). Uitgevers die in Nederland zijn gevestigd en erkend zijn door de KVB, kunnen zich aansluiten bij een van de volgende groepen, Groep Algemene uitgevers (GAU), Groep Educatieve Uitgevers (GEU), Groep Nederlandse Dagbladders (NDP), Groep Publiekstijdschriften (GPT) of de Groep Uitgevers voor Vak en Wetenschap (UVW).

¶ In 2001 waren er in Nederland ruim 1100 uitgevers, waarvan 500 erkende<sup>66</sup>, actief met het publiceren van algemene, wetenschappelijke en schoolboeken. Van de in 1997 in Nederland in totaal verschenen ruim 17.000 boeken werd 97 procent uitgegeven door de 500 bij de KVB aangesloten uitgevers<sup>67</sup>. Dit betreft zowel grote concerns als kleine uitgevers. Veel van de Nederlandse uitgevers zijn klein: ruim de helft (55 procent) heeft geen werknemers in dienst. In 2001 waren er 8.700<sup>68</sup> mensen werkzaam bij de 500 erkende uitgevers van boeken.

### Uitgeverijgroepen en onafhankelijken

¶ In de uitgeverij is in de afgelopen jaren – zoals in het hele bedrijfsleven – een concentratie zichtbaar, teneinde door synergie tussen boeken, vak- en publiekstijdschriften en andere media een zo goed mogelijk rendement te behalen. Op dit moment maken de grootste algemene uitgevers deel uit van drie concerns, daarnaast is er een aantal onafhankelijke uitgevers.

¶ Tot de *Weekbladpersgroep* behoren onder meer: Querido, Athenaeum Polak & Van Gennep, Nijgh & Van Ditmar, De Arbeiderspers, De Bezige Bij/Thomas Rap, Leopold, Balans.

Wat betreft tijdschriften onder meer: Vrij Nederland, Opzij en Voetbal International.

¶ Tot de *Veen Bosch & Keuning-groep* behoren onder meer: Bosch & Keuning, Tirion, Fontein, De Prom, Ambo Anthos, Contact, Veen, Atlas, Augustus, Luitingh Sijthoff, Kosmos Z&K.

Wat betreft tijdschriften onder meer: De Journalist, Filosofie Magazine en binnen het Taalfonds enkele bladen.

¶ Tot de *PCM-groep* behoren onder meer:

Meulenhoff/Arena, Vassallucci, Bert Bakker/Prometheus, De Boekerij, Spectrum, Bruna. En onder meer alle grote landelijke dagbladen, behalve de Telegraaf, dus: Trouw, de Volkskrant, NRC Handelsblad, Algemeen Dagblad en tot 1 januari 2003 het Parool.

¶ Onafhankelijken onder meer: Bas Lubberhuizen, Wereldbibliotheek, De Harmonie, Van Gennep, Gottmer, Van Oorschot, Cossee, Fagel, Mets & Schilt, Conserve, Plataan, Lemniscaat, Boom/Sun, Clara Hillen.

66) Schriftelijke opgave Stichting Speurwerk, maart 2003

67) Bron: Boek en markt, 2002, pag. 67

68) 47 procent vrouwen, 53 procent mannen (7.913 fte's) Bron: website Stichting Speurwerk

### Boekhandel

¶ In 2001 waren 2.133 boekverkopers erkend of geregistreerd bij de KVB<sup>69</sup>. Bij deze boekverkopers waren in 2001 8.409 mensen werkzaam<sup>70</sup>. Nederland heeft een fijnmazig netwerk van boekhandels over het land. Gemiddeld is er in Nederland één erkende boekhandel per 10.000 inwoners<sup>71</sup>. De boekhandelsdichtheid



Kwaliteit en diversiteit staan onder druk; zij kunnen maar al te snel ondergeschikt gemaakt worden aan winstmaximalisatie.

verschilt wel per regio; buiten de grote steden is het aanbod boekverkopers relatief bescheiden. De boekverkopers hebben zich verenigd in de Nederlandse Boekverkopersbond (NBb), die in 2001 1.115 leden telde.

¶ In 2000 had 65 procent van de boekhandels een assortiment van minder dan 5000 titels. Ter vergelijking: een inloopboekhandel (Ako, Bruna) heeft gemiddeld 800 titels in voorraad. Boekhandels met assortiment van meer dan 5000 titels zijn over het algemeen alleen in de steden te vinden<sup>72</sup>.

¶ De gemiddelde omzet van de boekhandel bestaat voor ongeveer 60 procent uit boeken en 40 procent uit andere artikelen<sup>73</sup>.

69) 1.587 erkenden (incl. 8 internetboekhandels), 3 boekenclubs, 32 kiosken en 511 geregistreerde detaillisten (Bron: Jaarverslag 2001 KVB)

70) 67 procent vrouwen, 33 procent mannen (5.500 fte's). Bron: website Stichting Speurwerk

71) Ter vergelijking: in het Verenigd Koninkrijk 0,55, in Frankrijk 1,69, in Vlaanderen 0,44 en in Zweden 0,81 boekhandels per 10.000 inwoners. Bron: EIM, *De vaste boekenprijs; een internationale quick scan*, 2001, p.78

72) *Boek en markt*, 2002, pag. 70

73) Bron: Jaarverslag 2001 Nederlandse Boekverkopersbond

## Distributie

¶ Het Nederlandse distributiesysteem is efficiënt en uniek. Het Centraal Boekhuis (CB), opgericht in 1973 door KVB, uitgevers en boekverkopers, is collectief eigendom van organisaties in het boekenvak. De basis voor dit bedrijf werd reeds eind negentiende eeuw gelegd. Het CB vervult een spilfunctie tussen uitgeverij en boekhandel en verzorgt informatieverstrekking over, en opslag, distributie en vervoer van boeken en logistiek aanverwante artikelen. Het CB is de grootste grossier met een marktaandeel van ruim 70 procent<sup>74</sup>. Zelfstandig grossier Scholtens heeft een marktaandeel van 20 procent. Daarnaast zijn er erkende boekhandels en uitgevers die de grossiersfunctie als nevenactiviteit vervullen.

### Boekproductie en -verkoop

¶ Van de gewoonlijk onderscheiden algemene, educatieve of wetenschappelijke boeken vormen de algemene boeken het belangrijkste segment. In 1997 verschenen zo'n 17.000 Nederlandstalige titels:

10.000 algemene boeken (waarvan 65 procent nieuwe titels) en 4.000 wetenschappelijke boektitels (waarvan 89 procent nieuwe titels)<sup>75</sup>.

¶ Van de verschenen boeken waren in 1997 de meeste (58 procent) oorspronkelijk Nederlandstalig, bestond 29 procent uit vertalingen en 13 procent uit boeken in vreemde talen, vooral Engels (11 procent)<sup>76</sup>.

¶ Binnen de algemene boeken wordt fictie (kinderboeken, stripboeken, literaire werken, literaire non-fictie, poëzie) onderscheiden van non-fictie (informatieve boeken, hobbyboeken, vrijetijdsboeken, naslagwerken, woordenboeken en boeken over onderwerpen gericht op algemene vorming en ontwikkeling).

¶ De laatste decennia is de productie van algemene boeken enorm toegenomen. In 1950 verschenen ruim 3.000 nieuwe titels, in 2000 ongeveer 13.000<sup>77</sup>.

¶ Tabel 1: Productie algemene boeken<sup>78</sup>

Jaar	Aantal gepubliceerde algemene boeken
1950	3.000
1960	4.500
1970	6.500
1980	9.000
1990	9.700
2000	13.000

¶ De verkoop van algemene boeken vertoont de afgelopen decennia een dalende trend. De verkoop van boeken kent een cyclisch verloop. Er waren lange periodes van daling (1983-1990) en stijging (1991-1997). In de periode 1988-2000 was er weer sprake van teruggang: de verkoop is tussen 1977 en 2000 gedaald van 2,5 naar 1,8 per hoofd van de bevolking. Het aantal verkochte algemene boeken bedroeg in 2000 32,5 miljoen (incl. importboeken, ramsj, niet-erkende uitgevers), het gemiddelde aankoopbedrag was 12,56 euro. De totale omzet lag voor het algemene boek in 2000 op bijna 0,9 miljoen gulden. Binnen het algemene boek heeft literatuur zich ontwikkeld tot het bestverkopende genre.

¶ Tabel 2: Consumentenbestedingen aan nieuwe algemene boeken<sup>79</sup>

	1990	1995	1997	2000
Aantal gekochte algemene boeken x 1 miljoen ex.		36,5	40,2	32,5
Gemiddeld aankoopbedrag per gekocht boek		24,8	25,2	27,0
Jaaromzet x miljoen f	735	902	1.014	879
Publieksrubrieken (%)				
Kinderboeken	6,8	8,6	9,4	9,9
Literatuur	21,9	27,4	22,1	27,8
Romantische fictie	9,1	4,8	5,2	4,3
Spanning	9,8	12,8	14,0	17,6
Overige fictie	3,2	3,6	2,6	1,2
Vrije tijd, hobby, doe 't zelf	15,8	13,6	12,5	8,8
Mens, maatschappij, gezondheid	20,4	18,0	20,2	17,2
Overig informatief	12,8	11,4	14,0	13,1
Taal van het boek				
Nederlands	90,1	88,3	90,8	90,4
Andere taal	9,9	11,7	9,2	9,6

74) Bron: *Boek en Markt*, 2002, pag. 68 en Jaarverslag 2001 Nederlands Uitgevers Verbond, 2002, pag. 31

75) *Boek en Markt*, p. 65

76) Schriftelijke opgave Stichting Speurwerk, maart 2003

77) Tussen 1950 en 2000 verschenen in Nederland ongeveer 340.000 nieuwe publieksboeken. Dat enorme aanbod aan Nederlandstalige publieksboeken is afkomstig van enkele honderden uitgeverijen (350 in 1950, 500 in 2000). Bron: Van Krevelen, 2002, p. 29.

78) Bron: Van Krevelen, 2002, p. 29. *Gids voor de informatiesector 1992*, p. 106

79) Bron: *De mediemarkt in Nederland en Vlaanderen 2002*, Biblion, Den Haag, 2002, pag. 63

## De Friese letteren<sup>80</sup>

¶ Er verschijnen per jaar zo'n 100 titels in het Fries, waarvan 30 proza, 15 dichtbundels, 30 kinder- en jeugdboeken en 25 non-fictie. Bij de 75 titels 'fictie' zijn inbegrepen circa 30 vertalingen en/of heruitgaven. De meeste vertalingen zitten in de groep kinderboeken. Romans hebben bij eerste druk een oplage van duizend à vijftienhonderd, dichtbundels zo'n driehonderd.

¶ De Friese schrijvers zijn verenigd in 'It Skriuwersboun', een schrijversvakbond die activiteiten organiseert om het schrijven te stimuleren. De bond telt tweehonderd leden. Het aantal debuterende schrijvers/dichters is ruwweg acht per jaar, de jongsten onder hen zijn achter in de twintig.

¶ Er zijn vijf reguliere uitgevers van literair werk: de Friese Pers Boekerij bv, Utjouwerij Fryslân/Afûk, de Koperative Utjouwerij, Frysk en Frij en Bornmeer. De boekenclub KFFB (voorheen afkorting voor Kristlik Fryske Folksbibleteek) voorziet zijn 3500 leden driemaal per jaar van een goed 'leesboek'. De KFFB werft eigen auteurs en fungeert dus ook als uitgeverij.

l l l e e e  
t t t e e e  
r r r e e e  
n n n



¶ De stichting 'It Fryske Boek' is een koepelorganisatie boven de uitgevers, die de verkoop van Friese boeken bevordert. De belangrijkste activiteiten zijn de 'Fryske boekewike', enkele weken vóór de Nederlandse, in februari, en de 'sutelaksje' in september-oktober, waarbij zo'n zeventienhonderd vrijwilligers op het platteland met kruiwagens langs de deuren gaan om Friese boeken te verkopen. In deze periode vinden er ook overal schrijversoptredens plaats. De stichting ontvangt jaarlijks bijna €200.000 van de Provincie.

¶ Onderzoekscijfers van de Fryske Akademy wijzen uit dat er 60.000 kopers zijn die per jaar 90.000 Friese boeken kopen. 70.000 leners lenen per jaar 300.000 Friese boeken. De totale uitgeversomzet van Friese boeken was in 1994 1,1 miljoen gulden (met inbegrip van boekhandelsmarge en omzetbelasting komt dat uit op 1,8 miljoen gulden omzet in de boekverkoop). Via de 'sutelaksje' wordt 15 procent van het totaal afgezet.

¶ Recensies van Fries literair werk verschijnen in de beide provinciale dagbladen, de *Leeuwarder Courant* (oplage 110.000) en het *Friesch Dagblad* (oplage 20.000) en in de literaire tijdschriften. Omrop Fryslân radio zendt gesproken boekbesprekingen uit. De regionale tv besteedt aandacht aan literaire nieuwsfeiten en de landelijke uitzendingen op zondag brengen regelmatig diepgaandere reportages over auteurs of literaire activiteiten.

¶ Er zijn twee literaire tijdschriften, *Hjir* (sinds 1972, 6 x per jaar) en *De Blauwe Fedde* (sinds 1996, verschijnt onregelmatig). Het literaire tijdschrift *Trotwaer* (sinds 1969) is in september 2002 als herkenbaar katern opgegaan in het nieuwgevormde algemeen cultureel tijdschrift *De Moanne* (10 x per jaar) en heeft zijn abonnee-aantal sindsdien zien verdubbelen tot ca. 650. In de jaren 2001 en 2002 verscheen het internettijdschrift [www.kistwurk.nl](http://www.kistwurk.nl), waarvan de papieren versie *Kistwurk* een afgeleide was (8 afleveringen verschenen), dat inmiddels opgeheven is. Een redactielid heeft begin 2003 een eigen nieuw internettijdschrift opgericht, [www.farsk.nl](http://www.farsk.nl).

¶ De Provincie Fryslân verstrekt elk jaar ongeveer €100.000 productiesubsidie aan de uitgevers; daarnaast is voor de tijdschriften, speciale literaire activiteiten en prijzen zo'n €75.000 beschikbaar. Ook het Literair Productiefonds subsidieert Friestalig werk en Friese literaire tijdschriften, het Fonds voor de Letteren Friese auteurs/vertalers.

¶ Het Frysk Letterkundig Museum en Dokumintaasjesintrum (FLMD) tenslotte fuseerde op 1 september 2002 met Ryskargyf en Provinsjale Bibleteek tot 'Tresoar', Frysk Histoarysk en Letterkundich Sintrum. Het budget van het FLMD bedroeg circa een miljoen gulden, waarvan tweederde door de Provincie en eenderde door het Rijk werd betaald. Deze bedragen zijn nu opgenomen in het totale budget van Tresoar. Tresoar beheert het letterkundig archief, verzorgt documentatie en exposities, geeft informatie en organiseert cursussen creatief schrijven in het Fries.

¶ De belangrijkste Friese literaire prijs is de Gysbert Japicxpriis (€5.000, tweejaarlijks) door de Provincie toegekend voor het beste literaire werk in alle genres. Daarnaast kent de Provincie nog de vertalersprijs (Obe Postmapriis €2.000, driejaarlijks) en een debutantenprijs (Fedde Schurerpriis, €2.000, driejaarlijks), die in 2003 naar verwachting ook als publieksprijs wordt ingesteld: de nieuwe Fedde Schurer-publykspriis, (€2.000, driejaarlijks).

Voor jeugdliteratuur is er de Simke Kloostermanpriis, uitgereikt door het Leen dat naar dezelfde schrijfster is

genoemd. Het Rely Jorritsmafonds keert jaarlijks het rendement uit de nalatenschap van Rely Jorritsma uit in de vorm van literaire prijzen voor proza en poëzie (Rely Jorritsmapriis (€5.000)). Deelname is open voor iedereen die in het Fries schrijft.

80) Geactualiseerde versie van T. Oppewal, *Het Fries literair bedrijf* in 13 punten. In: *Literatuur uit Friesland, NLPVF, 2001*

ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE,	57
LANDSCHAPSARCHITECTUUR, ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW	
BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING	75
DANS	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
THEATER	133
MEDIA	155
FILM	173
LETTEREN	195
<b>BIBLIOTHEKEN</b>	217
AMATEURKUNST	235

**218****1. Algemene inleiding en verantwoording****219****2. Werkgebied - regelgeving****220****3. Functies van de bibliotheek****221****4. Ontwikkelingen en trends****225****5. Visie van de Raad****230****6. Conclusies en aanbevelingen****232****Bijlage: kwantitatieve gegevens**

<ul style="list-style-type: none"> <li>Arbidsverhoudingen (4)</li> <li>Arbidswetenschappen</li> <li>Arbidswetenschappen; beroepsorganisaties (4)</li> <li>Arbidswetenschappen; overig (5)</li> <li>Arbids- &amp; kloostergemeenschappen (13)</li> <li>Academische ziekenhuizen (11)</li> <li>Accountancy (92)</li> <li>Accounting (1)</li> <li>Acupunctuur (13)</li> <li>ADHD (5)</li> <li>Administratiekantoren (87)</li> <li>Adresgegevens algemeen (17)</li> <li>Adresgegevens universiteiten (9)</li> <li>ADSL (6) (13)</li> <li>Airbrush (3)</li> <li>Akkerbouw (11)</li> <li>Algemeen boekhandel (90)</li> <li>Algemeen taal- &amp; literatuurwetenschap</li> <li>Algemeen taal- &amp; literatuurwetenschap; beroepsorganisaties (1)</li> <li>Algemeen taal- &amp; literatuurwetenschap; overig (12)</li> <li>Algemeen taalwetenschap; grammatica (1)</li> <li>Algemene taalkunde (4)</li> <li>Algemene taalkunde; taalwetenschap (2)</li> <li>Alternatieve geneeswijzen</li> <li>Alternatieve geneeswijzen; overig (106)</li> <li>Alumni (12)</li> <li>Amateurkunst</li> <li>Ambassadors &amp; consulates in Nederland (20)</li> <li>Ambtenaren (7)</li> <li>Ambulance diensten (11)</li> <li>American football (5)</li> <li>Amusements sector</li> <li>Amusements sector overig (15)</li> <li>Anarchisme (2)</li> <li>Anesthesiologie (5)</li> <li>Anti-queletaten (54)</li> <li>Antroposofie (5)</li> <li>AOCC's (8)</li> <li>Apotheken (52)</li> <li>Aquarumverenigingen (10)</li> <li>Arabisch taal- en letterkunde (3)</li> <li>Arbeid</li> <li>Arbeids- &amp; bedrijfs- &amp; geneeskunde (1)</li> <li>Arbeidsmarkt</li> <li>Arbeidsmarkt; overig (52)</li> <li>Arbeidsmarkt; tijdschriften (9)</li> <li>Arbeidsomstandigheden</li> <li>Arbeidsrecht (7)</li> <li>Arbeidsverhoudingen</li> <li>Arbeidswetenschappen; algemeen (3)</li> <li>Arbeidswetenschappen; arbeidsomstandigheden, arbeidsvoorwaarden</li> <li>Arbeidswetenschappen; arbeidsverhoudingen (6)</li> <li>Arbodesianen (12)</li> <li>Archeologie</li> <li>Archeologie; algemeen (3)</li> <li>Archeologie; beroepsorganisaties (4)</li> <li>Archeologie; onderzoek- &amp; adviesbureaus (7)</li> <li>Archeologie; overig (10)</li> <li>Archeologische verenigingen (12)</li> <li>Archievenlijsting (12)</li> <li>Archievenwante instellingen (8)</li> <li>Archiaven</li> <li>Archiaven; adviesbureaus (5)</li> <li>Archiaven; algemeen (4)</li> <li>Archiaven; beroepsorganisaties (3)</li> <li>Archiaven; overig (19)</li> <li>Architectenbureaus (86)</li> <li>Architectuur</li> <li>Architectuur; algemeen (3)</li> <li>Architectuur; beroepsorganisaties (1)</li> <li>Architectuur; overig (21)</li> <li>Architectuurprizen (3)</li> <li>Aromatherapie (6)</li> <li>Arondissementsrechtbanken (19)</li> <li>Artsenbureaus (56)</li> <li>ASAP, HTML, XML, WAP &amp; Webdesign (28)</li> <li>Assuranten (240)</li> <li>Astma (2)</li> <li>Astrologie (8)</li> <li>Astronomie (15)</li> <li>Atletiek (67)</li> <li>Atomfysica, moleculuifysica (1)</li> <li>Attractieparken</li> <li>Audiologische centra (5)</li> <li>Autorecht (5)</li> <li>Autisme (2)</li> <li>Auto- &amp; motorclubs (76)</li> <li>Auto- &amp; motorclubs; verenigingen (14)</li> <li>Autotabakken (27)</li> <li>Automatenhandel (34)</li> <li>Automatisering</li> <li>Autoverhuurbedrijven (39)</li> <li>Badminton (36)</li> <li>Baggerbedrijven (14)</li> <li>Behaai (1)</li> <li>Bekeken (38)</li> <li>Ballast</li> <li>Balletscholen (2)</li> <li>Belonvaart (19)</li> <li>Benistiek (2)</li> <li>Benken (37)</li> <li>Basisscholen; overig (15)</li> <li>Beskatbal (33)</li> <li>Bedevaart, katholiek (7)</li> <li>Bedrijfschappen (10)</li> <li>Bedrijfsfilms (2)</li> <li>Bedrijfskleding (27)</li> <li>Bedrijfskunde, organisatiekunde, arbeidswetenschappen</li> <li>Bedrijfskunde; algemeen (2)</li> <li>Bedrijfskunde; beleggingsbeleg (2)</li> <li>Bedrijfskunde; marketing (3)</li> <li>Bedrijfskunde; overig (8)</li> <li>Bedrijfsleven</li> <li>Bedrijfsleven; fondsen (2)</li> <li>Bedrijfsopleidingen (84)</li> <li>Bibliobussen (2)</li> <li>Bibliografietaken (13)</li> <li>Bibliothek-gerelateerde discussielijsten (7)</li> <li>Bibliothekautomatisering (17)</li> <li>Bibliothekbeheer; collectie, collectievorming (4)</li> <li>Bibliotheknetwerken &amp; centrale catalogi (16)</li> <li>Bibliothekorganisaties</li> <li>Bibliothekorganisaties; Internationaal (8)</li> <li>Bibliothekorganisaties; Nederland (18)</li> <li>Bibliothekprojecten (10)</li> <li>Bibliothektijdschriften (10)</li> <li>Bibliotheken</li> <li>Bibliotheken; overig (13)</li> <li>Beer (13)</li> <li>Beerbrouwen (14)</li> <li>Beibel</li> <li>Beibel; algemeen (5)</li> <li>Beibel; onderzoek &amp; interpretatie (1)</li> <li>Beibel; teksten, vertalingen (4)</li> <li>Beibelse oudheden, Beibelse archeologie (1)</li> <li>Beibelstudie (4)</li> <li>Beiantest &amp; Inkeren (12)</li> <li>Bijzondere collegas van rechtspraak (3)</li> <li>Bijzartsport (18)</li> <li>Binnenhuarschilacten (22)</li> <li>Bio-athletiek (3)</li> <li>Biochemie (6)</li> <li>Biodiversiteit (3)</li> <li>Biofysica (1)</li> <li>Biologie</li> <li>Biologie; algemeen (1)</li> <li>Biologie; beroepsorganisaties (4)</li> <li>Biologie; overig (14)</li> <li>Bioscopen (14)</li> <li>Biotechnologie (16)</li> <li>Blaasblazen (6)</li> <li>Blaasinstrumenten (5)</li> <li>Blindenbelangorganisaties (5)</li> <li>Blindenbibliotheken (4)</li> <li>Blintheid</li> <li>Blintheid; overig (2)</li> <li>Bloemen- &amp; plantengroothandel (21)</li> <li>Bloemen- &amp; plantenkwekerijen (50)</li> <li>Bloemenhandel &amp; industrie overig (4)</li> <li>Bloemenhandel &amp; industrie</li> <li>Bloemenvervingen (3)</li> <li>Bloemenverkie (43)</li> <li>Blues (20)</li> <li>Bodemkunde; eardwetenschappen (2)</li> <li>Boek- en papierconservering (13)</li> <li>Boekbinden, boekbinden; (12)</li> <li>Boekenbureaus, boekenmarkten, boekentoonstellingen (8)</li> <li>Boekenclubs (3)</li> <li>Boekenimporteurs &amp; -distributeurs (8)</li> <li>Boekhandel</li> <li>Boekhandel; algemeen (13)</li> <li>Boekhandels; overig (16)</li> <li>Boekpromotie (3)</li> </ul>	<p>→ <b>biz. 233-251</b></p> <p>→ <b>biz. 55-72</b></p> <p>→ <b>biz. 19-36</b></p> <p>→ <b>biz. 55-72</b></p> <p>→ <b>biz. 91-108</b></p> <p>→ <b>biz. 109-126</b></p> <p>→ <b>biz. 127-144</b></p> <p>→ <b>biz. 145-162</b></p> <p>→ <b>biz. 163-180</b></p> <p>→ <b>biz. 181-200</b></p> <p>→ <b>biz. 201-220</b></p> <p>→ <b>biz. 221-240</b></p> <p>→ <b>biz. 241-260</b></p> <p>→ <b>biz. 261-280</b></p> <p>→ <b>biz. 281-300</b></p> <p>→ <b>biz. 301-320</b></p> <p>→ <b>biz. 321-340</b></p> <p>→ <b>biz. 341-360</b></p> <p>→ <b>biz. 361-380</b></p> <p>→ <b>biz. 381-400</b></p> <p>→ <b>biz. 401-420</b></p> <p>→ <b>biz. 421-440</b></p> <p>→ <b>biz. 441-460</b></p> <p>→ <b>biz. 461-480</b></p> <p>→ <b>biz. 481-500</b></p> <p>→ <b>biz. 501-520</b></p> <p>→ <b>biz. 521-540</b></p> <p>→ <b>biz. 541-560</b></p> <p>→ <b>biz. 561-580</b></p> <p>→ <b>biz. 581-600</b></p> <p>→ <b>biz. 601-620</b></p> <p>→ <b>biz. 621-640</b></p> <p>→ <b>biz. 641-660</b></p> <p>→ <b>biz. 661-680</b></p> <p>→ <b>biz. 681-700</b></p> <p>→ <b>biz. 701-720</b></p> <p>→ <b>biz. 721-740</b></p> <p>→ <b>biz. 741-760</b></p> <p>→ <b>biz. 761-780</b></p> <p>→ <b>biz. 781-800</b></p> <p>→ <b>biz. 801-820</b></p> <p>→ <b>biz. 821-840</b></p> <p>→ <b>biz. 841-860</b></p> <p>→ <b>biz. 861-880</b></p> <p>→ <b>biz. 881-900</b></p> <p>→ <b>biz. 901-920</b></p> <p>→ <b>biz. 921-940</b></p> <p>→ <b>biz. 941-960</b></p> <p>→ <b>biz. 961-980</b></p> <p>→ <b>biz. 981-1000</b></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## Algemene inleiding en verantwoording

De bibliotheek heeft haar wortels in oude collecties schriftelijke bronnen, zoals die al in de oudheid bestonden en later werden gevormd aan hoven, kloosters en academies. Met de uitvinding van de boekdrukkunst nam de hoeveelheid gedrukte informatie exponentieel toe, kreeg de bibliotheek naast het vanouds wetenschappelijke en culturele ook een meer populair en algemeen maatschappelijk karakter. Ze werd hiermee een belangrijk instrument voor onderwijs en vorming. De bibliotheek is dan ook van alle tijden en in die zin onomstreden. Zij heeft altijd de functie gehad van centrum van kennis, wetenschap en beschaving, het 'geheugen van de mensheid'. Ook in de moderne maatschappij vormt zij een basisvoorziening voor de burgers. Dit geldt zowel voor welvarende en ontwikkelde als voor minder ontwikkelde landen.<sup>1</sup>

De bibliotheken staan midden in de wereld van cultuur en media, maar tegelijk ook in die van onderwijs en educatie, wetenschap en kennis, welzijn en maatschappij; zij vormen een belangrijke schakel tussen overheid en burger, op lokaal, regionaal, landelijk en zelfs supranationaal niveau. De verantwoordelijkheid voor deze terreinen is verdeeld over verschillende ministeries en zo hebben ook de bibliotheken in de loop van de tijd verschillende plaatsen in de departementale structuur ingenomen.

Nog maar betrekkelijk kort vallen de openbare bibliotheken onder Cultuur, daarvóór ressorteerden ze onder Welzijn en nog langer geleden onder Volksontwikkeling, met connecties in de sfeer van Onderwijs – langs de lijnen van 'éducation permanente' en volwasseneneducatie. Bibliotheekbeleid is per definitie intersectoraal en interdepartementaal van aard. Dit gegeven is van belang voor een goed begrip van de verschillende invalshoeken van waaruit de bibliotheek moet worden beschouwd.

Het rijksbeleid op het gebied van het openbare bibliotheekwerk omvat de bewaking van de algemene doelstellingen en de zorg voor de samenhang van het bibliotheekstelsel als geheel, de zogeheten stelseltaken. De taak van de Raad voor Cultuur is een afgeleide van de taak van de rijksoverheid: deze betreft het beleid ten aanzien van de openbare bibliotheken als brede culturele en informatieve instellingen en de culturele taken van wetenschappelijke bibliotheken, met name die van de Koninklijke Bibliotheek.

In het kader van de Cultuurnota richt zich de adviestaak van de Raad op die organisaties en activiteiten die rechtstreeks door het Rijk worden bekostigd (zie hiervoor de beschrijving van het werkgebied in hoofdstuk 2). Een centrale positie neemt de Vereniging van openbare bibliotheken NBLC in, met haar gedelegeerde zorg voor de landelijke stelseltaken. Het NBLC vormt de schakel tussen het bibliotheekveld en de verschillende bestuurslagen, waar het gaat om beleidsmatige ontwikkeling die de bibliotheken betreft. De Raad voor Cultuur heeft hier een algemene monitoring- en adviestaak, niet alleen in periodieke zin wat betreft de specifieke taken die in het kader van de Cultuurnota worden gefinancierd, maar ook in permanente zin ten aanzien van het stelsel als geheel met zijn veelzijdige relaties.

1

In een onderzoek naar de vraag welke zaken Nederlanders in het nieuwe millennium niet zouden willen missen, scoorde de bibliotheek bij 96 procent van de ondervraagden (Millenniumpeiling NIPO/SP 1999).

## 2 Werkgebied - regelgeving

De bibliotheeksector wordt vanouds onderverdeeld in openbare, wetenschappelijke en speciale bibliotheken. Een verdeling is niet altijd scherp te maken, maar gezien vanuit het overheidsbeleid is het praktisch van deze indeling uit te gaan. Onder openbare bibliotheken worden verstaan bibliotheken met een algemene publieksfunctie, die in het algemeen worden bekostigd door de – lokale – overheid. Hiervan maakt ook een aantal oudere stads- en provinciale bibliotheken met bijzondere wetenschappelijke collecties deel uit. Naast de openbare bibliotheken met een algemene publiekstaak vallen ook een aantal specifieke bibliotheekinstellingen binnen de openbare bibliotheeksfeer: een viertal blindenbibliotheken en de Bibliotheek voor Varenden in Rotterdam. Deze instellingen worden in het kader van de Cultuurnota rechtstreeks door het Ministerie van OCenW bekostigd.

Wetenschappelijke bibliotheken zijn vooral de Koninklijke Bibliotheek – de nationale bibliotheek – en de universitaire bibliotheken. Deze vallen onder de verantwoordelijkheid van hun colleges van bestuur.

Speciale bibliotheken maken deel uit van zelfstandige organisaties, waaronder ministeries en ondernemingen, en dienen primair voor de eigen interne gebruikersgroep. Tot deze categorie behoren formeel ook de schoolbibliotheken, maar voor wat het basis- en voortgezet onderwijs betreft staan deze dicht bij de openbare bibliotheken.

De eerstgenoemde twee bibliotheeksectoren – openbare en wetenschappelijke – vallen beleidsmatig onder verschillende onderdelen van het Ministerie van OCenW: respectievelijk het directoraat-generaal Culturele Zaken en de directie Onderzoeksen Wetenschapsbeleid. De overheidsverantwoordelijkheid voor speciale bibliotheken beperkt zich tot die instellingen die – direct of indirect – door de overheid worden bekostigd.

De organisatie van de openbare bibliotheekvoorziening in Nederland loopt in grote lijnen parallel met de traditionele structuur van ons openbaar bestuur: er is één landelijke koepelorganisatie (de Vereniging van openbare bibliotheken NBLC), tien provinciale bibliotheekcentrales (Flevoland beschikt niet over een pbc; de pbc's van Noord- en Zuid-Holland zijn gefuseerd tot één organisatie ProBiblio) en ruim vijfhonderd lokale bibliotheekorganisaties – de plaatselijke bibliotheken – voor het grootste deel in de vorm van stichtingen, voor een klein deel als gemeentelijke diensten. Deze bibliotheekorganisaties houden ruim 1050 vestigingen in stand. Daarnaast worden in dorpen en stadswijken nog eens twaalfhonderd standplaatsen verzorgd door zo'n negentig bibliobussen. Gerekend naar het totale aantal gemeenten in Nederland – bijna vijfhonderd per 1 januari 2002 – getuigen deze aantallen van een redelijke spreiding over het land. Op elke 7.300 inwoners is er één bibliotheekvestiging of bibliobusstandplaats.

De basis van het openbare bibliotheekwerk is de lokale bibliotheek, met een eigen bestuur en veelal een eigen directeur. Bibliotheken in kleinere gemeenten zijn in de regel aangesloten bij provinciale bibliotheekcentrales, die ondersteunende taken in hun werkgebied verrichten, zoals directievoering, persneelsvoorziening, administratieve ondersteuning, wisselcollecties en schoolmediatheekdiensten. In het gedecentraliseerde bestel waarin het bibliotheekwerk functioneert zijn de bestuurlijke lagen niet hiërarchisch, maar complementair ten opzichte van elkaar. Zo zijn de provinciale en landelijke organisaties vooral ondersteunend of aanvullend ten opzichte van de lokale instellingen. Dit geldt ook voor de zogenoemde wetenschappelijke steunfunctie (WSF), die ten behoeve van studiedoeleinden aan dertien centrumbibliotheken op regionaal of provinciaal niveau is toegekend.

De koepelorganisatie NBLC is de landelijke vereniging van openbare bibliotheken, die namens de overheid zorg draagt voor de stelseltaken: doelmatigheid, samenhang, kwaliteit en pluriformiteit. Hiervoor wordt zij door de rijksoverheid bekostigd in het kader van de Cultuurnota. Daarnaast zijn in 2002 de

<ul style="list-style-type: none"> <li>Bekent (17)</li> <li>Bekwattings- &amp; bewakings (16)</li> <li>Bekken (3)</li> <li>Becomplandig (1)</li> <li>Bordelen &amp; escort services (28)</li> <li>Bosbouw (10)</li> <li>Botanie; algemeen (6)</li> <li>Botanie; overig (6)</li> <li>Botanische tuinen (15)</li> <li>Bouwen</li> <li>Bouwbedrijven (148)</li> <li>Bouwoconstructies; algemeen (4)</li> <li>Bouw fysica; algemeen (1)</li> <li>Bouwmaterialen; algemeen (138)</li> <li>Bouwrijverhouding; algemeen (138)</li> <li>Bouwrijverhouding hout; overig (144)</li> <li>Bouwrecht (1)</li> <li>Bowling (16)</li> <li>Branchen- &amp; vakkennetwerken; organisaties (151)</li> <li>Branchewer (49)</li> <li>Brei- &amp; naaimachineswinkels (8)</li> <li>Chautteurstudien (19)</li> <li>Chemiehandel &amp; industrie</li> <li>Chemiehandel &amp; industrie overig (29)</li> <li>Chemieproductanten (11)</li> <li>Chemiewinkels (4)</li> <li>Chemische analyse van lucht, water &amp; bodem (1)</li> <li>Chinese taal- en letterkunde (4)</li> <li>Chiroproctie (6)</li> <li>Chirurgie (5)</li> <li>Chocolade (12)</li> <li>Christelijke bestscholen (38)</li> <li>Christelijke boekhandels (11)</li> <li>Christelijke leer; spiritualiteit &amp; mystiek (2)</li> <li>Christendom</li> <li>Christendom overig (15)</li> <li>ChristenUnie regionaal (55)</li> <li>Circus (17)</li> <li>Civiele techniek, bouwkunde</li> <li>Civiele techniek, bouwkunde, overig (11)</li> <li>Coaching &amp; persoonlijke ontwikkeling (29)</li> <li>Codicologie (2)</li> <li>Coedificatie (22)</li> <li>Columns (8)</li> <li>Communicatie adviesbureaus (125)</li> <li>Communicatiewetenschap (17)</li> <li>Communisme (2)</li> <li>Computer gebruikersgroepen (24)</li> <li>Computer- &amp; internettijdschriften (39)</li> <li>Computerbeveiliging (17)</li> <li>Computerclubs (30)</li> <li>Computergames (37)</li> <li>Computerhandel &amp; industrie</li> <li>Computeropleidingen (97)</li> <li>Computers &amp; Internet</li> <li>Computers</li> <li>Computershops (218)</li> <li>Condoleance registers (5)</li> <li>Condormerleien (7)</li> <li>Congressuurs (13)</li> <li>Congrescentra (34)</li> <li>Congressen</li> <li>Congressen; algemeen (4)</li> <li>Conservatisme (2)</li> <li>Conservatisme (5)</li> <li>Conservatie &amp; restauratie</li> <li>Conservatie &amp; restauratie; algemeen (4)</li> <li>Conservatie &amp; restauratie; overig (4)</li> <li>Consumantenorganisaties (15)</li> <li>Contemporaine westerse filosofie (5)</li> <li>Corrosie (1)</li> <li>Cosmetica productie &amp; distributie (19)</li> <li>Counseling (8)</li> <li>Country en Western (10)</li> <li>Credit card maatschappijen (3)</li> <li>Cricket (7)</li> <li>Criminallert</li> <li>Criminallert; overig (9)</li> <li>Criminologie (6)</li> <li>Crisisopvang (2)</li> <li>Cruise- &amp; rondvaartbedrijven (38)</li> <li>Culturele entropologie</li> <li>Culturele entropologie; algemeen (1)</li> <li>Culturele entropologie; organisaties (1)</li> <li>Culturele entropologie; overig (9)</li> <li>Culturele centra (11)</li> <li>Dans</li> <li>Dansfeestivals (6)</li> <li>Dansgroepen (6)</li> <li>Danskunst (1)</li> <li>Dansonderwijs (26)</li> <li>Darts (18)</li> <li>Dating (82)</li> <li>Delictie</li> <li>Defensie; algemeen (4)</li> <li>Defensie; overig (15)</li> <li>Demografie</li> <li>Demografie; algemeen (2)</li> <li>Demografie; bevolking (6)</li> <li>Demografie; migratie (4)</li> <li>Demografie; overig (3)</li> <li>Dendrologie (8)</li> <li>Dermatologie (3)</li> <li>Design</li> <li>Design; beroepsorganisaties (1)</li> <li>Design; overig (5)</li> <li>Desktop publishing (29)</li> <li>Dierenwinkels &amp; -bedrijfsheden (44)</li> <li>Diergeneeskunde</li> <li>Diergeneeskunde; algemeen (4)</li> <li>Diergeneeskunde; overig (4)</li> <li>Dierziekten</li> <li>Dierziekten; overig (3)</li> <li>Digitale archivering (10)</li> <li>Digitale gemeenten &amp; bedrijfstreinen (299)</li> <li>Digitisering (6)</li> <li>Discotheken (35)</li> <li>Jesussielijst archieven, Wereldwijd (3)</li> <li>Disputen (42)</li> <li>Displieerderijen (7)</li> <li>Diëten &amp; diëten (7)</li> <li>Documentaire Informatie</li> <li>Doane (4)</li> <li>Doelbepalingsorganisaties (15)</li> <li>Doenonderwijs (8)</li> <li>Down syndroom (1)</li> <li>Drinkwatervoorziening (3)</li> <li>Drogasterijen, parfumerieën (19)</li> <li>Drukkranten (132)</li> <li>Duitsport (48)</li> <li>Julise taal- en letterkunde (13)</li> <li>Juventusport (11)</li> <li>Jyskiele (10)</li> <li>-cards (17)</li> <li>-mail</li> <li>-mail service-providers (10)</li> <li>-mailadresgidsen, Nederland (4)</li> <li>-mailadresgidsen, Wereldwijd (6)</li> <li>Zoologie; algemeen (11)</li> <li>Zoologie; limnologie (1)</li> <li>Zoologie; mariene biologie (1)</li> <li>Zoologie; overig (10)</li> <li>Zoometrie (11)</li> <li>Zoonomie</li> <li>Zoonomie; algemeen (2)</li> <li>Zoonomie; overig (17)</li> <li>Zoonomische geschiedenis (5)</li> <li>Zoonomische politiek (4)</li> <li>Zoomeekunst (19)</li> <li>Zoedatieve software (17)</li> <li>Zoedatieve uitgeverijen (24)</li> <li>Zhbo (22)</li> <li>Zindexamens</li> <li>Ziperauto (6)</li> <li>Zisthica (2)</li> <li>Zitten &amp; drinken</li> <li>Zitten en drinken; overig (34)</li> <li>Zitrek</li> <li>Zitrek; algemeen (2)</li> <li>Zitrek; beroepsorganisaties (1)</li> <li>Zitrek; overig (1)</li> <li>Zuro (10)</li> <li>Zurofacties (4)</li> <li>Zuropees parlement (1)</li> <li>Zuropees recht (1)</li> <li>Zuthanesie (1)</li> <li>Zvenementenbureaus (96)</li> <li>Zvoluetebiologie (1)</li> <li>Zvacte wetenschappen in het algemeen</li> <li>Zvacte wetenschappen; algemeen (1)</li> <li>Zxpertisecentra (26)</li> <li>Zvculuteiten aardwetenschappen (2)</li> <li>Zvculuteiten werktuigbouwkunde (3)</li> <li>Zvculuteiten wisgeerte (8)</li> </ul>	<p>zie ook: Architectuur, biz. 55-72</p>	<p>zie ook: Beeldende Kunst en Vormgeving, biz. 73-90</p>	<p>zie ook: biz. 91-108</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------	---------------------------------



Nederlandse Bibliotheek Dienst en Biblion BV gefuseerd tot NBD Biblion BV. Deze levert bibliotheekproducten en -diensten op centraal niveau.

Een bijzondere plaats binnen het openbare bibliotheekbestel wordt ingenomen door de Koninklijke Bibliotheek (KB) als nationale bibliotheek. Deze is geregeld in de Wet op het hoger onderwijs en wetenschappelijk onderzoek en valt beleidsmatig onder de directie Onderzoeks- en Wetenschapsbeleid van het Ministerie van OCenW. De KB wordt wel de top van het openbare bibliotheekstelsel genoemd en in zoverre is dat juist, dat zij een aanvulling vormt op het bibliotheekbestel van de openbare bibliotheken en gezien haar nationale taken een publiek karakter heeft. De KB vervult vanouds centrale taken op het gebied van catalogisering, leenverkeer en documentlevering en speelt – in samenwerking met de oorspronkelijk landelijke, maar sinds kort internationale organisatie voor bibliotheek-automatisering OCLC PICA – een belangrijke rol in de geautomatiseerde dienstverlening aan bibliotheken. Sinds tien jaar coördineert de KB het landelijke conserveringsprogramma Metamorfoze, dat voor ongeveer de helft vanuit de Cultuurnota wordt bekostigd, en meer recent is een uitgebreid digitaliseringsprogramma van start gegaan onder de naam 'Geheugen van Nederland'. In haar Beleidsplan 2002-2005 kondigt de KB aan zich bij uitstek te richten op de Nederlandse geschiedenis, taal en cultuur en kiest zij als speerpunten van haar beleid: versterking van de dienstverlening; de bouw van kennis-domeinen en bestanden; duurzame digitale opslag. Deze taken op landelijk niveau vormen een wezenlijk element binnen het gehele bibliotheekstelsel in ons land.

De wettelijke regeling van het openbare bibliotheekwerk in ons land bestaat in zijn basisvorm al decennia lang, maar is in de loop van de tijd als gevolg van de toenemende decentralisatie steeds verder verwaterd. In 1975 werd de sector formeel geregeld in de Wet op het openbare bibliotheekwerk. Hierin werd ook de contributievrijstelling voor de jeugd – tot achttien jaar – vastgelegd. Deze bibliotheekwet, waarin nog allerlei technische en organisatorische zaken werden geregeld en bekostigd, maakte in 1987 plaats voor de sterk gedecentraliseerde Welzijnswet. Hierin werd nog slechts een planprocedure voorgeschreven voor alle welzijnsvoorzieningen en voor het bibliotheekwerk een verplichte samenwerkingsstructuur. De bekostiging van de lokale bibliotheken werd overgedragen aan de lagere overheden via het Gemeentefonds en het Provinciefonds en er werd een tijdelijke regeling van het leenrecht opgenomen.

In 1994 werd als gevolg van de overheveling van de bibliotheeksector van het directoraat-generaal Welzijn naar dat van Cultuur de bibliotheekregeling uit de Welzijnswet overgeheveld naar de Wet op het specifieke cultuurbeleid. In verband hiermee werd de verplichte samenwerkingsstructuur nog verder afgezwakt en werd de contributievrijstelling voor de jeugd vervangen door een maximering op de helft van de volwassenencontributie.

wordt de bibliotheek beschouwd als plaatselijke toegangspoort tot kennis, die een essentiële voorwaarde schept voor levenslang leren, onafhankelijke besluitvorming en de culturele ontwikkeling van individu en maatschappelijke groeperingen. De openbare bibliotheek verleent haar diensten op basis van een aantal algemene beginselen, zoals non-discriminatie, verscheidenheid en onafhankelijkheid. (...)³

De openbare bibliotheek kan aldus worden omschreven als een instelling of voorziening die:

- in principe wordt bekostigd door de overheid,
- toegankelijk en beschikbaar is voor het algemeen publiek,
- ten behoeve van educatie, informatie, cultuur en welzijn,
- met informatiebronnen (media) in allerlei vorm,
- actueel, representatief, waardevrij en pluriform.

De bibliotheek is een plaats waar cultuur en culturen samenkomen. Mensen met allerlei achtergronden en interesses komen er om boeken en andere media te raadplegen of te lenen of informatie van elders te krijgen. De bibliotheek is een lieflijk en veelkleurig monster: tegelijkertijd cultuurtempel en supermarkt, boekenbewaarplaats en uitleenfabriek, kenniscentrum en ontmoetingsplaats, culturele vrijplaats en venster op de wereld. Zij vervult in principe een ondersteunende, geen autonome rol – tenzij het de vrijheid van informatie betreft. Zij dient vele doelen en is actueel, pluriform en onafhankelijk. Ook binnen het specifieke kunst- en cultuurbeleid speelt de bibliotheek een belangrijke rol, vooral op lokaal-regionaal niveau, als informatieve en educatieve instelling maar ook als podium voor culturele activiteiten.

Oorspronkelijk werden de functies van de bibliotheek vooral benoemd naar de aard, het genre van de aanwezige boeken of andere media: informatie, educatie, recreatie. De laatstgenoemde functie werd verbreed tot cultuur; het ging dan niet alleen om ontspanningslectuur, maar ook om 'echte' literatuur en andere cultuuruitingen. Gaandeweg kwamen er meer doelgerichte functiebenamingen: onderwijs/educatie, cultuurparticipatie, publieksinformatie, sociale cohesie, democratische vorming. Vanuit de taakstelling van de bibliotheek kwam naast de oorspronkelijke collectie- en uitleenfunctie steeds meer accent te liggen op de toegangs- of gidsfunctie en de ontmoetingsfunctie.<sup>4</sup> Het gaat hier om begrippen die alle passen bij het oorspronkelijke karakter van de bibliotheek, dat universeel is, maar dat lokaal wordt ingekleurd. Of wel, met een slogan van de American Library Association: 'Global Reach – Local Touch'.

De bibliotheek is in de loop van de tijd met steeds meer taken belast, veelal in samenhang met nieuwe doelgroepen. Daardoor traden spanningen op tussen de verschillende behoeften. Toch is er geen sprake van een principiële taakwijziging, hoogstens van accentverschuivingen in de taakstelling: naast cultureel-educatief ook sociaal-informatief. Zo heeft er een duidelijke verschuiving plaatsgevonden van het aankopen en uitlenen van boeken naar het toegang bieden tot en verschaffen van informatie in allerlei vorm. De bibliotheek ontwikkelde zich van bewaarplaats en uitleenfabriek naar toegangspoort en wegwijzer.

## Functies van de bibliotheek<sup>2</sup>

De bibliotheek vindt vanuit een eeuwenoude ontwikkeling haar legitimatie in grondwettelijke bepalingen en in de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens, in de zin van vrijheid en gelijkheid, het recht op vrije ontplooiing en expressie en vrije meningsuiting. De missie van de bibliotheek is vastgelegd in het Public Library Manifesto van Unesco (uit 1948, geactualiseerd in 1994):

'Vrijheid, welvaart en ontplooiing van samenleving en individu kunnen alleen worden gerealiseerd door goed geïnformeerde burgers, die in staat zijn hun democratische rechten uit te oefenen en een actieve rol te spelen in de samenleving. Voorwaarde daartoe is onder andere een vrije en onbeperkte toegang tot kennis, wetenschap, cultuur en informatie. Daarom

<sup>2</sup>

Het begrip functies heeft binnen de context van de openbare bibliotheken een andere inhoud dan die zijn omschreven in het functiemodel dat de Raad voor de cultuursector heeft ontwikkeld. De belangrijkste reden daarvan is dat de bibliotheek geen deel uitmaakt van cultuur in de specifieke zin, maar onderdeel is van een bredere kennis- en informatie-infrastructuur. In de specifieke zin is cultuur een van de functies van de bibliotheek, naast bijvoorbeeld educatie.

<sup>3</sup>

In aansluiting hierop zijn door de Internationale bibliotheekorganisatie IFLA manifesten uitgebracht over schoolbibliotheken en internet (over vrije toegang tot elektronische informatie) – zie: [www.ifla.org](http://www.ifla.org).

<sup>4</sup>

Vormalig staatssecretaris Van der Ploeg noemde in zijn Meerjarenperspectief Cultuur (november 2001) de bibliotheek: 'cultureel ontmoetingspunt en schakel tussen onderwijsinstellingen, maatschappelijke organisaties en het culturele aanbod'. Het NBLC onderscheidde in zijn Memorandum aan kabinetinformatuur Donner voor het kabinet Balkenende-1 de volgende functies: informatievoorziening; sociale en culturele activering; educatieve samenwerking; bibliotheek als publiek plein. Staatssecretaris Van Leeuwen keert weer terug naar oude begrippen – de culturele, educatieve, informatieve en maatschappelijke functies van de bibliotheek – maar begrijpt hieronder wel de nieuwe ontwikkelingen (brief aan Tweede Kamer, september 2002 – zie par. 4.1.).

Film- & televisiewetenschap; algemeen (3)  
 Film; overig (47)  
 Filmarchieven (7)  
 Filmfestivals (18)  
 Filmhuizen (34)  
 Filmproducenten (6)  
 Films (14)  
 Filmtijdschriften (7)  
 Filologie  
 Filologie; algemeen (6)  
 Filologie; beroepsorganisaties (6)  
 Filologie; overig (3)  
 Filologie; tijdschriften (7)  
 Financiële economie (12)  
 Financiële sector (12)  
 Flamenco  
 Fobieën (6)  
 Folklore  
 Folkloris; overig (2)  
 Fondsen  
 Fondsen; overig (6)  
 Fonetiek (3)  
 Formele ontsluiting (4)  
 Fotoarchiefen (4)  
 Fotoconservatie (2)  
 Fotojournal (181)  
 Fotografie  
 Fotografie-gereleerde organisaties (11)  
 Fotografie; apparatuur (9)  
 Fotografie; evenementen (4)  
 Fotografie; overig (41)  
 Fotografie; tijdschriften (1)  
 Fotoparabureaus (11)  
 Fotovaklaboratie (3)  
 Fotozaken (12)  
 Franse taal- en letterkunde (5)  
 Fretten (9)  
 Franse taal- en letterkunde (9)  
 FTP  
 FTP-servers (22)  
 FTP-servers universiteiten (6)  
 Fundamenteel; cognitief (3)  
 Fundamenteel; emoties (2)  
 Functieleer; smaak, reuk (1)  
 Fysiotherapie (28)  
 Galeries (136)  
 Gebarentalen (4)  
 Geestelijke gezondheidszorg  
 Geestelijke gezondheidszorg overig (38)  
 Gehandicapten  
 Gehandicapten, overig (17)  
 Gehandicaptenzorg  
 Gehandicaptenzorg overig (10)  
 Geluid-, verlichting- & showmaterieel (66)  
 Gemeentearchieven (31)  
 Gemeentelijke herindelingen (2)  
 Gemeenten (184)  
 Genealogie  
 Genealogie; algemeen (4)  
 Genealogie; familieverenigingen (4)  
 Genealogie; overig (30)  
 Genealogische verenigingen (7)  
 Geneeskunde  
 Geneeskunde; overig (21)  
 Geneeskunde (1)  
 Geneeskunde (6)  
 Geografie & Sociële Geografie  
 Geografie; Cartografie, Planologie, Demografie  
 Geografie; aarde (1)  
 Geografie; Afrika (1)  
 Geografie; Latijns-Amerika (1)  
 Geografie; Nederland (2)  
 Geografie; onderwijs, beroepsorganisaties, organisaties (4)  
 Geografie; poolgebieden (4)  
 Geografische relatiesverenigingen (2)  
 Geografisch zoeken, Europa (1)  
 Geografisch zoeken, Wereldwijd (4)  
 Geologie (6)  
 Geologische veranderingen (11)  
 Geologisch onderzoek (1)  
 Gerichtshoven  
 Gerontologie, cognitief (1)  
 Geschiedenis  
 Geschiedenis van Amstelveen (7)  
 Geschiedenis van de diergeneeskunde (1)  
 Geschiedenis van de filmkunst (7)  
 Geschiedenis van de landbouwwetenschappen (3)  
 Geschiedenis van de psychologie (1)  
 Geschiedenis van de wetenschap (1)  
 Geschiedenis van Europa  
 Geschiedenis van Europa; overig (2)  
 Geschiedenis van Frankrijk (1)  
 Geschiedenis van Nederland (28)  
 Geschiedenis van wetenschap & cultuur (1)  
 Geschiedenis; algemeen (6)  
 Geschiedenis; beroepsorganisaties (2)  
 Geschiedenis; deeldisciplines  
 Geschiedenis; deeldisciplines; overig (1)  
 Geschiedenis; overig (13)  
 Geschiedenis; tijdschriften (7)  
 Geschiedwetenschap; methoden & technieken (4)  
 Gevangeniswezen (12)  
 Gezondheidsrecht, patiëntenrecht (2)  
 Gezondheidszorg  
 Gezondheidszorg; beroepsorganisaties (49)  
 Gezondheidszorg; tijdschriften (20)  
 Geden (15)  
 Gilles de la Tourette (3)  
 Glaskunst (28)  
 Godelisten van China (1)  
 Godelisten van Japan (1)  
 Godelisten van filosofie (4)  
 Goli (30)  
 Gynaecologie, verloskunde (3)  
 Galloween (2)  
 GALT (7)  
 Gasteronomie & cavia's (2)  
 Gland (13)  
 Glandieren  
 Glandieren overig (13)  
 Glandierwinkels (21)  
 Glandier (3)  
 Glandier (7)  
 Glandier & metal (9)  
 Glandier (71)  
 GELLP syndroom (2)  
 Gemelvaartsdag (1)  
 Gemelvaartsport (24)  
 Gemelvaartsport; muziekwetenschap (5)  
 Gemelvaartsport  
 Gemelvaartsport overig (18)  
 Gemelvaartsport (40)  
 Gemelvaartsport (11)  
 Gemelvaartsport  
 Gemelvaartsport overig (10)  
 Gemelvaartsport (60)  
 Gemelvaartsportbibliotheken & mediatheken (20)  
 Gemelvaartsport (6)  
 Gemelvaartsport (7)  
 Gemelvaartsport (9)  
 Gemelvaartsport (22)  
 Gemelvaartsport (57)  
 Gemelvaartsport  
 Gemelvaartsport overig (16)  
 Gemelvaartsportclubs & trainingen (24)  
 Gemelvaartsport (9)  
 Gemelvaartsport (11)  
 Gemelvaartsport (18)  
 Gemelvaartsport (3)  
 Gemelvaartsport (2)  
 Gemelvaartsport (11)  
 Gemelvaartsport & benodigdheden (20)  
 Gemelvaartsport (243)  
 Gemelvaartsportmechanies & toebehoren (6)  
 Gemelvaartsport en houtzagen (27)  
 Gemelvaartsport (32)  
 Gemelvaartsport (26)  
 Gemelvaartsport (1)  
 Gemelvaartsport  
 Gemelvaartsport; overig (17)  
 Gemelvaartsport (18)  
 Gemelvaartsport (16)  
 Gemelvaartsport (9)  
 Gemelvaartsport (14) (1000)  
 Gemelvaartsport (2)  
 Gemelvaartsport (1)

biz. 171-192

zie: Dans, biz. 91-108

zie ook: Amateurn kunsten, biz. 233-250

Als betrouwbare 'gatekeeper' van informatie, intermediair tussen burger en overheid en ontmoetingsplaats voor alle maatschappelijke geledingen levert de bibliotheek een belangrijke bijdrage aan de participatie van burgers, ook nieuwkomers, in de maatschappij. Als bijkomende, maar niet ondergeschikte doelstelling geldt dat de bibliotheek bijdraagt aan zinvolle tijdsbesteding, prikkeling van interesses, ontwikkelen van maatschappelijke ambities en tegengaan van leegloop of wangedrag van individu of groep. Dit betekent een versterking van de sociale integratie en cohesie, de leefbaarheid en daarmee ook de veiligheid van de maatschappij.

Hand in hand met de verschuiving in functies van de bibliotheek groeide binnen de bibliotheek zelf een meer vraag- en klantgerichte instelling bij management en medewerkers. Deze tendens wordt nog versterkt door de snelle ontwikkeling van papieren bronnen naar digitale media ('van collectie naar connectie', de 'virtuele bibliotheek') en het gebruik door een groot publiek van informatie- en communicatietechnologie (ict) en internet. Dit stelt geheel nieuwe eisen aan personeel ('human capital'), werkwijze en opleiding: functie-innovatie, virtuele professionalisering.

## 4 Ontwikkelingen en trends

<4.1

### Bibliotheekvernieuwing

De laatste jaren is er sprake van een vernieuwingstendens, die is ingezet met het advies van de Raad voor Cultuur over de bestuurlijke organisatie van het openbare bibliotheekwerk.<sup>5</sup> De Raad pleitte, naar analogie van andere beleidssectoren, voor de vorming van regionale bibliotheekorganisaties voor werkgebieden van minimaal 300.000 tot 400.000 inwoners. Het Raadsadvies is in zijn nogal vérgaande vorm niet zonder meer overgenomen, maar heeft wel geleid tot een diepgaande discussie. Deze resulteerde in voorstellen van de door de staatssecretaris ingestelde Stuurgroep Herstructurering openbaar bibliotheekwerk, de commissie-Meijer, die meer op haalbaarheid waren gericht.<sup>6</sup> Uiteindelijk werd in december 2001 door VNG, IPO en OCenW een koepelconvenant voor dit beleid ondertekend. De partners verplichtten zich om te komen tot een vernieuwingsimpuls, gericht op kwaliteitsverbetering, samenwerking en netwerkvorming, schaalvergroting en toepassing van moderne informatie- en communicatietechnieken.

In opdracht van de voormalige Staatssecretaris Van der Ploeg berekende het onderzoeksbureau IOO bv (voorheen het Instituut voor Onderzoek van Overheidsuitgaven) de incidentele kosten van de uitvoering van het programma op ruim 200 miljoen euro voor vier jaar, terwijl de structurele kosten voor het – lokale en provinciale – bibliotheekwerk in vier jaar tijd zouden toenemen van 420 tot bijna 500 miljoen euro, dat wil zeggen een groei van bijna 20 procent.<sup>7</sup>

Voor de organisatie van het proces werd een Projectbureau opgezet en een Stuurgroep Bibliotheken ingesteld. Het Ministerie van OCenW stelde voor de eerste vier jaar (2001– 2004) een startbedrag van 5,5 miljoen euro beschikbaar. De vorige Staatssecretaris deelde deze beslissingen mee aan de Tweede Kamer in zijn beleidsbrief 'Bibliotheken in beweging'.<sup>8</sup> In een algemeen overleg met de Tweede Kamer naar aanleiding van een aanvullende beleidsbrief <sup>9</sup> heeft de huidige Staatssecretaris toegezegd zich sterk te willen maken voor een verhoging van het voor dit doel beschikbare budget.

<p>5 Advies over 'De bestuurlijke organisatie van het openbare bibliotheekwerk', November 1998.</p>	<p>8 Bibliotheken in beweging dd. 3 april 2002 (TK 28 330 nr. 1).</p>
<p>6 Rapport Open poort tot kennis. April 2000.</p>	<p>9 Aanvullende beleidsbrief dd. 24 september 2002 (TK 28 330 nr. 2)</p>
<p>7 IOO bv: Open poort tot kennis: de kosten. Raming financiële gevolgen herstructurering openbaar bibliotheekwerk. Juli 2001.</p>	

Het meest concrete besluit in het kader van de bibliotheekvernieuwing betreft de vorming van zogeheten basisbibliotheken voor inwonertallen van minimaal 35.000 – door de commissie-Meijer voorgesteld als minimum, met een optimum van 80.000. Dat wil zeggen dat veel kleine gemeenten moeten samenwerken, hetzij onderling hetzij met een grotere (centrum)bibliotheek. De gedachte is dat alleen dan een adequate en eigentijdse dienstverlening kan worden gerealiseerd. Dit proces van kwaliteitsverbetering is al enige tijd in de bibliotheekwereld gaande, zowel organisatorisch – onder meer in de vorm van 'front' en 'back offices' – als inhoudelijk, door middel van zogenoemde product-marktcombinaties, brancheformules en certificering. Het staat of valt met de wil om samen te werken en de bereidheid om daarvoor de benodigde financiële middelen ter beschikking te stellen, ook op lokaal-regionaal niveau. Gemeentelijke herindelingsplannen vormen soms een extra stimulans om tot onderlinge samenwerking te komen. Overigens zijn de situaties van provincie tot provincie vaak zeer verschillend en mede daardoor bepalend voor de realisatie van samenwerkingsstructuren.

&lt; 4.2

Publieksbereik – Educatie – Maatschappelijk leven

De bibliotheek wil een laagdrempelige toegangspoort zijn tot informatie, voor iedereen. Zij vormt een publieke basisvoorziening waar een ieder terecht kan, jong en oud, autochtoon of allochtoon, individueel of in groepsverband. Bijna de helft van de Nederlanders maakt op een of andere wijze gebruik van de bibliotheek – daarmee vormt zij de meest gebruikte publieke instelling van ons land.

De bibliotheek richt zich op allerlei aandachtsgebieden en doelgroepen, ook buiten haar traditionele werkterrein. Het Ministerie van OCenW heeft hiernaar een inventariserend onderzoek laten instellen door een extern onderzoeksbureau. Deze inventarisatie is uitgevoerd op een elftal beleidsterreinen: cultuur; onderwijs en educatie; overheidsinformatie; grote-stedenbeleid; integratiebeleid; veiligheid; zorg; welzijn, sport en recreatie; werk en inkomen; verkeer en vervoer; volkshuisvesting, ruimtelijke ordening en milieu. Op al deze terreinen is sprake van klassieke bibliotheekactiviteiten: verzamelen, bewerken en ontsluiten van informatie. Hier liggen nieuwe uitdagingen voor de bibliotheek.

De bibliotheek heeft vanouds een belangrijke taak bij de ondersteuning van het onderwijs. In toenemende mate leven wij in een kennismaatschappij, waarin het traditionele onderwijs niet meer toereikend is. Leren is niet meer een activiteit die aan een bepaalde leeftijd is gebonden, maar een permanent proces, een leven lang leren, ten behoeve van (zelf)ontwikkeling, werkgelegenheid ('employability') en maatschappelijk functioneren. De bibliotheek vormt een belangrijk instrument in dit proces. In de eerste plaats helpt zij scholen om een eigen schoolbibliotheekvoorziening op te zetten; verder biedt zij jongeren te veel mogelijk gratis diensten aan. Zo worden voor studiedoelinden werkplekken in de bibliotheek beschikbaar gesteld, voorzien van computerfaciliteiten en toegang tot internet. Verder levert de bibliotheek een bijdrage aan het onderwijs in culturele en kunstzinnige vorming en in de sfeer van lees-bevordering en media-educatie.

In 2003 komt de 'virtuele mediatheek' beschikbaar voor het onderwijs, als onderdeel van Bibliotheek.nl (zie onder 4.5.). Verder heeft het NBLC in 2000 in het kader van Kennisnet een subsidie van ruim 4,5 miljoen gulden ontvangen voor het ontwikkelen van culturele content ten behoeve van het onderwijs ('Onderwijs on line'), het versterken van de expertise bij bibliotheken op dit terrein en het realiseren van aansluitingen op Kennisnet. Een extra subsidie van vijf miljoen gulden is in 2000 in het kader van het Nationaal Actieplan voor Elektronische Snelwegen (NAP) beschikbaar gesteld voor media-educatie, mede naar aanleiding van een advies van de Raad voor Cultuur over dit onderwerp.

Het publieksbereik van de bibliotheek gaat natuurlijk verder dan het reguliere onderwijs en de volwasseneneducatie. Als laagdrempelige toegangspoort tot veelsoortige informatie van

educatieve, culturele en maatschappelijke aard staat zij ook ten dienste van minder draagkrachtige of opgeleide mensen die zelf niet over voldoende faciliteiten beschikken of die begeleiding nodig hebben, zoals schooluitvallers en achterstandsgroepen. Zo bieden bibliotheken cursussen aan op het gebied van computergebruik en internet. In het kader van het gemeentelijk onderwijsachterstandenbeleid is een belangrijke taak weggelegd voor de bibliotheek bij de bestrijding van leeren leesachterstanden. In de grotere steden worden activiteiten ontwikkeld ten behoeve van allochtonen, onder meer in de vorm van cursussen voor inburgering en taaltraining. Voor leesgehandicapten zijn in verschillende grote bibliotheken Makkelijk Lezen Punten ingericht.

De bibliotheek kan tenslotte een cruciale rol spelen in de omgang tussen overheid en burger. Zij is bij uitstek de plaats waar de burger met zijn vragen terecht kan. Diverse commissies hebben zich al over het probleem van de relatie tussen overheid en burger gebogen, met name de commissies Cerfontaine, Wallage, Docters van Leeuwen, alsmede de Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling. Een algemene lijn in deze voorstellen is dat de burger meer moet (kunnen) participeren in het democratisch proces, dat de overheid zich open en toegankelijk moet opstellen en dat de burger daarom ook toegang moet krijgen tot alle niet-vertrouwelijke informatie die voor hem of haar relevant is.

Ict biedt in dit opzicht verrassende nieuwe mogelijkheden. Er is een schat aan informatie aanwezig bij overheidsdiensten, archieven, educatieve en maatschappelijke instellingen, die via de bibliotheek toegankelijk kan worden gemaakt en verrijkt, vooral voor lokaal-regionaal gebruik. Het is dan ook geen toeval dat de bibliotheek in verschillende plaatsen participeert in 'digitale trapveldjes' (oud-minister Van Boxtel), kenniswijken en dergelijke.

&gt; 4.3

Samenwerking met culturele instellingen

In het kader van het Actieplan Cultuurbereik 2001–2004 van voormalig staatssecretaris Van der Ploeg zijn stedelijke en provinciale actieplannen ontwikkeld, waarin de mogelijkheden van de bibliotheek als 'cultureel podium' worden geschetst en de samenwerking met lokale instellingen en groepen onderstreept. Hierbij wordt gedacht aan informatie over en kennismaking met het culturele aanbod in brede zin, zoals podium-programmeringen, lezingen, kunstuitlenen en exposities binnen de bibliotheek.

Als lokaal informatiecentrum kan de bibliotheek een bredere bekendheid geven aan culturele voorstellingen, manifestaties en andere bijeenkomsten ter plaatse en in de regio, en daarover aanvullende informatie verschaffen. Zelf organiseert de bibliotheek ook culturele voorstellingen en literaire bijeenkomsten, veelal met schrijvers. In Rotterdam huisvest de Gemeentebibliotheek een Bibliotheektheater en de Centrale Discotheek (voor uitlening van muziek en cd's). Op lokaal-regionaal niveau bieden regionale historische centra en grootstedelijke centrumbibliotheken samen met diverse andere lokale instellingen nog onbenutte mogelijkheden om de dienstverlening te verbreden en te intensiveren. De mogelijkheden op dit gebied worden nog vergroot door toepassing van ict. In diverse plaatsen wordt gewerkt aan verbreding en versterking van de vraagbaakfunctie op dit gebied. Voorbeelden daarvan zijn de ontwikkeling van 'Cultuurpunten' in Breda en vergelijkbare diensten in Oss, Vlissingen, Apeldoorn en andere plaatsen, met lokale informatie en informatie uit externe bronnen door elektronische koppeling met Bibliotheek.nl (zie onder 4.5.). Van recente datum is de ontwikkeling van multifunctionele voorzieningen in de vorm van 'Kulturhusen' – naar Zweeds model – in de Overijsselse bibliotheekorganisatie.

Op landelijk niveau werken de Koninklijke Bibliotheek, het Museum Meermanno-Westreenianum en het Rijksmuseum samen bij de ontwikkeling van digitaliseringsprojecten op het gebied van middeleeuwse verlichte handschriften en de 'Digitale Atlas Geschiedenis'. Een recent initiatief is de 'Boulevard van het Actuele Verleden', voortgekomen uit een

ICT & onderwijs (6)  
 ICT & overheid (6)  
 ICT  
 ICT overige (193)  
 ICT-consultancy (201)  
 Jhockey (6)  
 Immunologie (2)  
 Immunologische ziekten (2)  
 Incessobureaus (41)  
 Independent Order of Odd Fellows (2)  
 Indische godsdiensten; boeddhisme (15)  
 Indische godsdiensten; hindoeïsme (6)  
 Industriële automatisering (26)  
 Industriële vormgeving (17)  
 Informatica  
 Informatica, algemeen (2)  
 Informatica, beroepsorganisaties (1)  
 Informatica, kunstmatige intelligentie (2)  
 Informatica, overig (5)  
 Informatica, overig (6)  
 Informatierecht, communicatiericht (1)  
 Inlichtingsdiensten (2)  
 Intellectueel eigendom  
 Infrastructuur eigendomsrecht (6)  
 Internationaal onderwijs  
 Internationaal onderwijs; overig (12)  
 Internationaal privaatrecht (1)  
 Internationaal recht (7)  
 Internationale betrekkingen; algemeen (11)  
 Internationale gerechtshoven (2)  
 Internationale scholen in Nederland (12)  
 Internat  
 Internat aannemingsbureaus (11)  
 Internat access-providers (93)  
 Internat cafés (3)  
 Internat cursussen (18)  
 Internat domeinnamemakers (10)  
 Internat domeinregistratie (14)  
 Internat gebruikersgroepen (5)  
 Internat gidsen & zoekhandelingen (6)  
 Internat platformen (5)  
 Internat prijzen (1)  
 Internat provider tests (4)  
 Internat providers  
 Internat radio (30)  
 Internat televisie (2)  
 Internat TV (7)  
 Internat veiling-, advertentie- & prijsvergelijking (30)  
 Internat venture capital (5)  
 Internat wedstrijden (1)  
 Internat, overig (128)  
 Islam & vrouwen (2)  
 Islam  
 Islam; algemeen (7)  
 Islam; overig (22)  
 Islamitische basisscholen (3)  
 Italiaanse taal- en letterkunde (4)  
 Jacht & wildbeheer (8)  
 Jachthavens (28)  
 Japense taal- en letterkunde (3)  
 Jazz (77)  
 Jeans kledingwinkels (10)  
 Jeu de boules, pétanque (12)  
 Jeugd- & jongerenwerk (20)  
 Jeugdletteratuur  
 Jeugdletteratuur; overig (17)  
 Jeugdletteratuur; schrijvers (16)  
 Jeugdtheater (4)  
 Jeugdzorg & opvang  
 Jeugdzorg & opvang overig (7)  
 Jeugdzorg & hulpverlening (34)  
 Job consultancy (24)  
 Jodendom  
 Jodendom; algemeen (3)  
 Jodendom; overig (23)  
 Jongerencentra (28)  
 Journalisten (8)  
 Judo (13)  
 Juridisch adviesbureaus (10)  
 Juridische dienstverlening  
 Juweliers (57)  
 Kaartproductie, drukken van keerten (6)  
 Keatsen (4)  
 Kabakanten (1)  
 Kabaalmeesters (1)  
 Kerners van kerk (1) (24)  
 Kenker (12)  
 Kano & roeispel (34)  
 Kantoor- & producties (80)  
 Kantoorvakhandel (25)  
 Kappers (61)  
 Karate (20)  
 Kunstakunsten & snellekenars  
 Kassembouwwedrijven (15)  
 Kastelen (32)  
 Katoelysa (1)  
 Katholisme  
 Katholisme overig (34)  
 Katholieke basisscholen (77)  
 Katholieke organisaties (33)  
 Katholieke parochies (50)  
 Katten (45)  
 Keel-, neus- & oorheelkunde  
 Keel-, neus- & oorheelkunde overig (2)  
 Keltische talen (1)  
 Kendo (6)  
 Keurmeester (17)  
 Kermissen (6)  
 Kermissen (2)  
 Kerst (7)  
 Keukens (62)  
 Kinderboekenweek (3)  
 Kinderboekhandels (9)  
 Kinderboerderijen (7)  
 Kindergeneeskunde (2)  
 Kindermodewinkels (33)  
 Kinderopvang (49)  
 Klassieke archeologie (5)  
 Klassieke muziek (51)  
 Kleding & modewinkels  
 Kleding- & modewinkels overig (39)  
 Kledingverhuur (12)  
 Kiezmer (6)  
 Kleden (25)  
 Knipseldiensten (3)  
 Koeltechniek & Airconditioning (53)  
 Koeriersdiensten (61)  
 Koffie (34)  
 Konijnen (5)  
 Koninginnedag (2)  
 Koninklijk Huis  
 Koninklijk huwelijk (17)  
 Koninklijke familie (10)  
 Kookcursussen (10)  
 Kopieer- & reprocentra (41)  
 Korbal (55)  
 Koudetechniek (3)  
 Kraamzorg (9)  
 Kranten & tijdschriften  
 Kranten & tijdschriften; overig (412)  
 Kunst, besiedende  
 Kunst materialen & benodigdheden (6)  
 Kunst van Oceanië, Australië, Nieuw-Zeeland (11)  
 Kunstveilingen (11)  
 Kunstwensschappen  
 Kunstwensschappen; overig (6)  
 Leboratoriumapparatuur & benodigdheden (16)  
 Lagaring (1)  
 Landbouweiland (3)  
 Landbouweconome (6)  
 Landbouwmechanische bedrijven (38)  
 Landbouwtechniek (2)  
 Landbouwtechnische schappen  
 Landbouwtechnische schappen; algemeen (6)  
 Landbouwtechnische schappen; overig (11)  
 Landmacht (8)  
 Landschapsarchitectuur (3)  
 Lastetechniek (2)  
 Leermiddelen  
 Leermiddelen overig (6)  
 Leesbevordering (5)  
 Lapra (2)  
 Lattizen  
 Lattizen; overig (17)  
 Letterkundige musea  
 Levensmiddelen technologie (7)  
 Lexicologie, lexicografie (4)  
 Lezen  
 Liberaleme (1)  
 Lifen (1)  
 Lingaiewinkels (18)  
 Literaire auteurs (42)  
 Literaire festivals (10)  
 Literaire genootschappen (18)

zie ook: Amateurlunten, biz. 233-250

biz. 73-90

biz. 193-214

 zie ook:  
 Letteren, biz. 193-214  
 Musea, biz. 37-54

&lt; 4.4

samenwerking tussen Koninklijke Bibliotheek, Nationaal Archief en andere op die plaats gevestigde instellingen. Het landelijk platform voor overleg over dit soort zaken is de Stichting Digitaal Erfgoed Nederland (DEN), die in de Koninklijke Bibliotheek is gevestigd.

Samenwerking met boekenbranche – leesbevordering

De laatste jaren is er een duidelijke sfeerverbetering opgetreden tussen de – publieke – bibliotheeksector en de – particuliere – boekenbranche. Werd er vanouds door uitgeverij en boekhandel nogal eens afgegeven op de vermeende concurrentie door bibliotheken, tegenwoordig krijgt men meer oog voor elkaar versterkende krachten tussen het koop- en het leencircuit en de meerwaarde die samenwerking kan bieden. Steeds meer komt het belang van de klant of gebruiker centraal te staan, niet in de laatste plaats omdat ict-toepassingen de grenzen tussen de private en publieke informatiesectoren doen vervagen en concurrentie op dit punt al gauw tot doublures en verspilling leidt. Zo worden gezamenlijk nieuwe elektronische diensten voor de lezer ontwikkeld, zoals Literatuur.nl en Boek.nl, dat de gebruiker zowel de mogelijkheid van lenen bij de bibliotheek als van kopen bij de boekhandel biedt.

Al zeer lang bestaan er regelingen voor auteursrecht.

Daar zijn inmiddels ook regelingen voor leenrecht aan toegevoegd, zodat auteurs ook een vergoeding ontvangen voor via de bibliotheken uitgeleende boeken. Deze leggen evenwel een financiële druk op de bibliotheken, die deze kosten moeten doorberekenen aan de gebruiker. Gezamenlijke inkoop door de openbare bibliotheeksector van elektronische content en brede licenties voor de beschikbaarheid van informatie – onder meer via Bibliotheek.nl – zorgen overigens voor een duidelijke versterking van het informatie-aanbod.

In het kader van de Stichting Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek (CPNB) werken de bibliotheeksector en de boekenbranche samen bij het voeren van campagnes, onder meer in verband met de (Kinder)Boekenweek, en bij leesbevorderingsprojecten van de Stichting Lezen. Over de vaste boekenprijs, gericht op de instandhouding van een pluri-form boekenassortiment en een brede spreiding van de boekhandel, heeft de Raad onlangs een advies uitgebracht.

In algemene zin lijkt er sprake van een tendens tot 'ontlezing' onder het Nederlandse publiek, zoals onderzoeksrapporten van het Sociaal en Cultureel Planbureau bevestigen. In overeenstemming hiermee is een geconstateerde daling van het aantal uitleningen door bibliotheken. Deze daling is waarschijnlijk niet het gevolg van verhoogde koopcijfers voor boeken; deze lijken zich te stabiliseren. Een rol speelt wel de verhoging van contributies en leengelden als gevolg van bezuinigingen en de doorberekening van de wettelijke leenvergoeding aan de gebruiker. Maar de belangrijkste oorzaak van de ontlezing, vooral bij de jeugd, vormt waarschijnlijk de verschuiving in mediagebruik – van boeken en tijdschriften naar televisie, internet en computerspelletjes.

Bij het hanteren van cijfers in dit verband moet overigens worden bedacht dat men 'lezen' vaak beperkt tot het lezen van boeken, kranten en bladen, voornamelijk als vrijetijdsbesteding. Het lezen voor studie of werk wordt daaronder niet begrepen, evenmin als het lezen bij het gebruik van computer of televisie. Als deze vormen van lezen in de tellingen zouden worden meegenomen, zouden de cijfers voor bestede leestijd wel eens drastisch hoger kunnen uitvallen, wat in de huidige informatiemaatschappij ook moeilijk anders kan worden verwacht. Dit alles neemt niet weg dat de Raad de inspanningen van de rijksoverheid voor de bevordering van de leesvaardigheid en de stimulering van het lezen, met name door toedoen van de Stichting Lezen en de beide partners NBLC en CPNB, van harte toejuicht.<sup>10</sup> Het is van groot belang dat vooral de jeugd – begrijpend – leert lezen en goede lectuur leert waarderen. Dit geldt eveneens voor volwassenen die latent analfabeet zijn en voor allochtonen. Overigens ligt volgens de Raad de primaire

10

Dit beleid is in gang gezet door een motie van het toenmalige Tweede-Kamerlid, momenteel voorzitter van het NBLC, Martin Beinema.

verantwoordelijkheid voor de ontwikkeling van lees- en informatievaardigheden bij het onderwijs.

< 4.5

Ict – Digitalisering – e-cultuur

Een belangrijke uitdaging voor de bibliotheeksector – en onderdeel van de voorstellen voor bibliotheekvernieuwing – is de ontwikkeling en toepassing van ict en de digitalisering van informatie. Op het gebied van de automatisering van bedrijfsprocessen hebben de bibliotheken – de openbare zowel als de wetenschappelijke – lange tijd voorop gelopen. De catalogisering, uitleenadministratie en de raadpleging van databases zijn al vroeg met behulp van geautomatiseerde systemen ontwikkeld, vaak ook in internationaal verband.

Tegenwoordig vormt ict een steeds belangrijker bindmiddel voor netwerkvorming tussen bibliotheken, verbindingen tussen 'front' en 'back offices' en relaties met andere culturele, educatieve en maatschappelijke instellingen, lokaal, regionaal en landelijk. Een belangrijke financiële impuls hiervoor kwam van het Ministerie van BZK uit het eerder genoemde Nationaal Actieplan voor Elektronische Snelwegen (NAP) voor grootschalige aansluiting van bibliotheken op internet voor publieksgebruik. Daarmee was men er echter nog niet. Men realiseerde zich dat via internet wel praktisch alles te vinden is, maar dat het zoeken nog geen sinecure is en dat men zich voor veel doeleinden niet tevreden stelt met informatie op het scherm. Hier ligt een specifieke taak voor de bibliotheken, die – met de woorden uit de beleidsnota 'Bibliotheken in beweging' – "een typische meerwaarde bieden als brug tussen virtuele en fysieke informatievinding".

De Raad voor Cultuur heeft op dit gebied twee adviezen uitgebracht: een over de beheersing van de informatievloed door bibliotheken<sup>11</sup> en een over de toegang tot (overheids-)informatie via een door en vanuit het bibliotheekstelsel te ontwikkelen zoekmechanisme.<sup>12</sup> Deze adviezen hebben in eerste instantie geen opvallend effect gehad, maar momenteel wordt duidelijk in de voorgestelde richting gewerkt, met name door het ontwikkelen van Bibliotheek.nl. Deze portal met zijn geavanceerde 'Aquabrowser' biedt niet alleen toegang tot de eigen bibliotheekinformatie, maar dient ook als digitale gids voor informatie uit andere – educatieve, culturele en maatschappelijke – bronnen.

Deze virtuele bibliotheek of databank met op de gebruiker afgestemde zoekmogelijkheden kan ook aan lokale bestanden en informatiediensten input leveren. Door de Stichting Wetenschappelijke Steunfunctie (WSF) werd in samenwerking met het NBLC een digitale 'Krantenbank' ontwikkeld, die toegang biedt tot de digitale versies van de grote dagbladen. Nog recent heeft het NBLC een overeenkomst gesloten voor de aankoop van grote elektronische bestanden. Voor de ontwikkeling van dergelijke elektronische informatiediensten werden veelal subsidies verstrekt in het kader van het NAP.

In SURF-verband wordt nauw samengewerkt met de wetenschappelijke bibliotheken, onder meer in PiCarta, een elektronisch ontsluitingssysteem voor bibliotheekinformatie. Verder zijn er verbindingen tot stand gekomen met het onderwijs en andere cultuursectoren via Kennisnet. Ook met de boekenbranche wordt op diverse fronten samengewerkt, zowel in de sfeer van de openbare als die van de wetenschappelijke bibliotheken (zie par. 4.4.). Ict vormt ook een interessante verbindingsschakel met andere – culturele, educatieve en wetenschappelijke – sectoren die informatie in gedigitaliseerde vorm te bieden hebben, zoals archieven, musea en (hoger) onderwijsinstellingen (zie par. 4.3.).

< 4.6

Internationaal

Nederland speelt in internationaal verband een prominente rol op bibliotheekgebied. De internationale bibliotheekwereld is al

75 jaar georganiseerd in een organisatie die inmiddels in meer dan 140 landen actief is: de International Federation of Library Associations and institutions (IFLA), gevestigd in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Nederlandse professionals zijn actief in de talrijke internationale overlegorganen en samenwerkingsverbanden, in het bijzonder ook in een Europees kader. Het European Bureau of Library, Information and Documentation Associations (EBLIDA) – gevestigd bij het NBLC in Den Haag – is actief op het gebied van belangenbehartiging en regelgeving in Europees verband.

Internationaal vertoont het bibliotheekstelsel vanouds een duidelijke samenhang, niet alleen ideologisch, maar ook logistiek en organisatorisch. Het netwerkarakter en de spreiding van de voorziening zijn hiervan belangrijke kenmerken. Vanouds kwam deze samenhang tot uiting in internationale programma's die vooral in IFLA-verband werden ontwikkeld, bij voorbeeld op het terrein van bibliografische standaards, internationaal leenverkeer en documentlevering. Gerichte programma's voor bibliotheekontwikkeling in de ontwikkelingslanden kregen veel aandacht, evenals vraagstukken rondom vrije toegang tot informatie en vrije expressie.

Automatisering en digitalisering brachten internationale samenwerking in een stroomversnelling, juist in deze sector. Binnen IFLA leidde dat onder meer tot succesvolle programma's voor de elektronische uitwisseling van gegevens, standaardisering, en een nog steeds groeiende gerichtheid op diensten en producten voor de digitale bibliotheek. Nederlandse organisaties hebben in de ontwikkeling en verdere toepassing van informatietechnologie in de bibliotheeksector een toonaangevende rol gespeeld. PICA, een oorspronkelijk Nederlands samenwerkingsverband voor bibliotheekautomatisering, is als OCLC PICA een invloedrijke speler op het terrein van de dienstverlening aan Europese bibliotheken geworden. De Koninklijke Bibliotheek werkt vooral baanbrekend op het gebied van de digitalisering en duurzame opslag van elektronische informatie. In internationaal verband speelt het NBLC een belangrijke rol in het Pulman-project, dat een betere samenwerking tussen archieven, bibliotheken en musea beoogt.

Onder invloed van de technologische ontwikkelingen en de daarvoor benodigde infrastructuur speelt de vernieuwing van de bibliotheek ook een belangrijke rol in de landen om ons heen. Het bestuurlijke zwaartepunt lag in de meeste landen lange tijd op het lokale niveau, maar geleidelijk aan werd de noodzaak van meer samenhang en afstemming op nationaal niveau overal zichtbaar. Gemeenschappelijk is ook dat de noodzakelijke investeringen de draagkracht van de gemeenten te boven gaan, met als gevolg de behoefte aan financiële impulsen vanuit het landelijke niveau om de vernieuwingen tot stand te brengen.

Belangrijk om op te merken is het feit dat waar met succes vernieuwing heeft plaatsgevonden (met name in Groot-Brittannië, Denemarken en Finland), de nationale overheid ook financieel een belangrijke rol heeft gespeeld.

In Groot-Brittannië was de bibliotheeksector na jaren van bezuinigingen door de lokale overheden in een ernstig verwaarloosde toestand geraakt. De regering-Blair heeft de bibliotheken onder het credo 'education, education, education' vrijwel van de ondergang gered door een revitaliseringsprogramma genaamd 'The people's network'. Door middel van nationale coördinatie en investeringen, de introductie van 'library standards' en een nieuw 'strategic framework for the future' is een grote vernieuwing op gang gekomen, waarbij op regionaal niveau ondersteuningsstructuren voor de lokale bibliotheken zijn ontstaan.

In Denemarken heeft de centrale overheid onder de vlag van de 'New Library Act 2000' een vernieuwingsproces op gang gebracht op basis van een nationale bibliotheekstandaard, geflankeerd door trainingsprogramma's en ondersteuningsstructuren op regionaal niveau. In dit verband voert de Danish Library Authority een actief sturend beleid.

<sup>11</sup> De rol van de bibliotheek bij het beheersen van de informatievloed. Deel I Advies; Deel II Verkenning door prof.dr.s. J.S. MacKenzie Owen. Mei 2000.

<sup>12</sup> Advies Cyberpolis: de elektronische toegang tot overheidsinformatie. Mei 2001.





schijnt nog niet overal door te dringen. De indruk wordt gewekt dat men met het samenvoegen van twee of drie kleinere bibliotheken – om het minimum draagvlak van 35.000 inwoners te kunnen halen – wel tot een redelijk sterke organisatie komt.

Maar het is wel nodig een totaalpakket van dienstverlening tot stand brengen in regionaal en zelfs landelijk verband, als een getrapte voorziening met een eerste, tweede en derde lijn. Daarvoor is de medewerking van een grote centrumbibliotheek een absolute vereiste. Hoewel een zekere vrees voor 'grote broer' hier misschien begrijpelijk is, dient men zich te realiseren dat schaalvergroting vooral de 'kleintjes' ten goede komt. Uitstel van de noodzakelijke maatregelen zal de gewenste kwaliteitsverbetering en efficiencywinst op de lange baan schuiven en daarmee de steun van de bestuurders in de waagschaal stellen.

Om de voorgestelde samenwerking te realiseren is ook een krachtiger processturing nodig. De regie zal op landelijk en provinciaal niveau moeten worden versterkt en er zal meer eenheid in diensten, systemen en tarieven moeten komen. Daarvoor is op landelijk niveau een sterke organisatie nodig; de verenigingsstructuur van het NBLC biedt daarvoor niet altijd de meest gunstige voorwaarden. In dit verband lijkt de roep om herstel van (bibliotheek)wetgeving te worden ondersteund, maar er bestaan ook andere mechanismen om de zogenoemde stelseltaak van het Rijk te versterken. Zie hierover meer in par. 5.6.

Wat zijn de kernfuncties van de bibliotheek?

Als kernfuncties van de openbare bibliotheek golden lange tijd: educatie, informatie, recreatie/cultuur. Geleidelijk aan veranderde de aard van deze functies als gevolg van verschuivingen in doelgroepen – van individueel naar categoriaal –, in media – van papier naar audiovisueel en digitaal – en in attitude – van aanbod- naar vraaggericht. Toch is er geen sprake van een principiële taakwijziging, hoogstens van accentverschuivingen in de taakstelling: naast cultureel-educatief ook sociaal-informatief.

De Raad kiest voor de volgende kernfuncties. Ten eerste, brede toegang tot openbare informatie. Ten tweede, ontwikkeling van lees- en informatievaardigheden, en ten derde de maatschappelijke en ontmoetingsfunctie. Daarbij moet de eerstgenoemde functie worden gezien als een grondrecht voor iedereen, dat door middel van de tweede (gericht op het individu) en de derde (gericht op de gemeenschap) tot gelding kan worden gebracht.

De drie functies vormen gezamenlijk een maatschappelijke basisvoorziening, gericht op het verkleinen van de afstand tussen de beter en slechter bedeedden in de informatiesamenleving. Het verzamelen, beheren, ontsluiten en beschikbaar stellen van informatie zijn professionele taken die de genoemde kernfuncties ondersteunen.

De Raad onderschrijft de verbreding van de kernfuncties van de bibliotheek, zoals in hoofdstuk 3 geschetst, zolang deze doelmatig is en maatschappelijk en politiek wordt gesteund. De meerwaarde van de bibliotheek ligt juist in de combinatie van verwante functies, niet alleen uit een oogpunt van efficiency en bedrijfseconomie, maar ook van inhoud en kwaliteit. De functies sluiten op elkaar aan en versterken elkaar in plaats van dat ze elkaar verdringen. En de gebruiker is er, in zijn uiteenlopende rollen, bij gebaat; hij leent een boek, maar komt ook om internet te raadplegen en als hij tijd heeft, wil hij de leestafel nog bezoeken.

De keuze voor een combinatie van onderling verwante functies betekent niet dat de bibliotheek zich geen beperkingen zou hoeven op te leggen. Daarbij moet echter het publieke karakter van de bibliotheek als een door de overheid gedragen voorziening uitgangspunt blijven. De commissie is het in dit opzicht eens met de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR), die de primaire functie van de bibliotheek – samen met het archief – vooral ziet in cultuur- en kennisbehoud ('geheugen van de samenleving'), naast de educatieve functie (waaronder een leven lang leren, zoekbaar-

digheden, ondersteuning van scholen) en overige functies (brede informatieve, recreatieve en sociale functies).<sup>13</sup>

In dit verband is van belang dat de WRR een zekere spanning constateert tussen wat hij ziet als de twee hoofdtaken van de bibliotheek: ten eerste de toegankelijkheid van informatie vergroten, en ten tweede de kwaliteit van de aangeboden informatie bewaken; kwaliteit in de zin van betrouwbaarheid, authenticiteit van de informatie, maar ook het versterken van de keuzevaardigheid van de burger. De WRR neigt ertoe voorrang te geven aan de kwaliteitsbewaking, met als argument dat de gebruiker voor de toegang niet alleen is aangewezen op de bibliotheek – men denke hierbij aan internet.

Natuurlijk heeft de WRR gelijk dat de bibliotheek nooit de enige bron kan zijn voor alle openbare informatie. Het gaat hoogstens om een principiële uitgangspunt, namelijk toegang tot alle informatie voor iedereen – deze dient beschikbaar, bereikbaar en betaalbaar te zijn. Daarbij staat de bibliotheek voor een kwalitatief hoogwaardig aanbod en deskundige dienstverlening en wil zij een 'vertrouwde' informatiebron zijn voor iedereen. En als er dan moet worden gekozen, liggen criteria als kwaliteit, betrouwbaarheid, niveau uiteraard voor de hand.

Maar het kan niet zo zijn dat de bibliotheek het bewaken van de betrouwbaarheid van concrete informatie tot haar hoofdtaak zou moeten rekenen. Deze eis zou al gauw op gespannen voet komen te staan met het uitgangspunt dat de bibliotheek in principe toegang tot alle informatie verleent, zonder daarbij subjectieve selectiecriteria toe te passen, laat staan op het hellende vlak van de censuur terecht komt.<sup>14</sup>

De Raad voor Cultuur rekent het aanbod van informatie tot de verantwoordelijkheid van de aanbieder, het gebruik tot die van de lezer of gebruiker. De bibliotheek speelt hierin slechts een intermediaire rol. Het kwaliteitsbegrip in het bibliotheekwerk heeft vooral betrekking op het proces van aanschaf en toegang, dat transparant moet zijn: factoren als de achtergrond van de uitgever of informatieproducent, recensies en aanschafinformaties en de vraag of een publicatie in de collectie past, bepalen het karakter en de kwaliteit van de voorziening. Uiteraard speelt ook de vraag van de gebruiker hierbij een belangrijke rol.

Wel kan er natuurlijk een spanning ontstaan, als het gaat om onbetrouwbare bronnen en evidente gevallen van misinformatie. Ook is het in de praktijk moeilijk te verdedigen als er belastinggeld wordt besteed aan de aankoop en uitlening van pulp, porno of gewelddadige computerspelletjes. Het lijkt niet wenselijk voor het maken van verantwoorde keuzen centrale gedragsregels op te stellen, maar wel zouden over kwaliteitsoordelen en selectiecriteria gesprekken aangegaan kunnen worden, op landelijk en lokaal niveau, met het publiek, ouders en de politiek. De vakwereld zou hiertoe zelf het initiatief moeten nemen.

Het gaat bij de onderbouwing van de visie op selectie en collectievorming vooral om het bewaken van een goede en transparante procesgang, het toetsen van de praktijk aan gemeenschappelijke maatstaven, 'benchmarking' en verantwoording. Uitgangspunt moet zijn de menselijke waardigheid en respect voor uiteenlopende opvattingen. De grondrechten, zoals vastgelegd in de Grondwet en internationale mensenrechtenverdragen, en de strafwetgeving zijn hiervoor maatgevend. De Raad wil aan de problematiek van kwaliteitsoordelen en

<sup>13</sup> Van oude en nieuwe kennis. De gevolgen van ict voor het kennisbeleid. (WRR, Rapporten aan de regering nr. 61). Februari 2002. Zie ook: Internet en cultuurbeleid, van F.J.P.M. Hoefnagel (WRR, Voorstudies en Achtergronden V 114).

<sup>14</sup> De Raad is ook tegenstander van 'filtering' van (elektronische) informatie, dat momenteel in de VS een 'hot issue' is en ook in de discussie rond Kennisnet een niet onbelangrijke rol heeft gespeeld.

<sup>15</sup> SER. Het nieuwe leren; advies over een leven lang leren in de kennis-economie. Juni 2002.

<sup>16</sup> NBLC. Brochure Een leven lang leren. December 2002.

<sup>17</sup> 3 in 1 project, Noord-Brabant.

<sup>18</sup> Artikel 15-jarigen lezen te weinig. In: Uitleg, november 2002.

selectiecriteria voor het bibliotheekwerk garne aandacht besteden – daarbij moeten ook opvattingen vanuit het onderwijs en de media worden betrokken.

&lt; 5.3

De bibliotheek als lerende instelling

Zonder voldoende kennis van elementaire vaardigheden als lezen, schrijven en rekenen is men geen volwaardig lid van de moderne maatschappij. De primaire verantwoordelijkheid hiervoor ligt bij het onderwijs, vooral wat de jeugd betreft. In de moderne kennismaatschappij komt het steeds meer aan op het weten te vinden van informatie, minder op het zich eigen maken ervan, ongeacht of het studie, werk, leefomgeving of maatschappelijke plichten betreft.

De educatieve taak van de bibliotheek moet in nauwe samenhang worden gezien met onderwijs en scholing – waar ook steeds minder in vaste leersituaties en -perioden wordt gedacht –, maar ook tot uiting komen in de eigen taakuitoefening. Terwijl het reguliere onderwijs zich pas de laatste decennia richt op scholing na de leerplichtige leeftijd, in het kader van de volwasseneneducatie, is de bibliotheek altijd een plaats geweest voor zelfontwikkeling ('éducation permanente', 'life long learning'). De invoering van elektronische middelen, waaronder internet, heeft hieraan nog een extra stimulans gegeven.

Er blijkt nog veel latent analfabetisme te bestaan, zowel bij ouderen als bij jongeren (schooluitvallers). De Sociaal-Economische Raad heeft in juni 2002 een advies uitgebracht over de ontwikkeling van de kennismaatschappij en een meer flexibele 'employability' van de werknemer. Scholing is hiervoor een belangrijke voorwaarde.<sup>15</sup> Het NBLC heeft in december 2002 een werkconferentie gewijd aan het thema 'leven lang leren' en de belangrijke rol die de bibliotheek hierin kan spelen.<sup>16</sup>

De samenwerking met het onderwijs is even logisch – immers in het belang van een brede vorming van jongeren én volwassenen – als opportuun, namelijk in het kader van de ontwikkeling van 'studiehuis' en 'brede school'. Toch komt deze samenwerking in de praktijk niet altijd even gemakkelijk van de grond. Voor een deel valt dit te verklaren uit de toch al zware belasting waarmee de schoolorganisatie en het onderwijzend personeel de laatste jaren worden geconfronteerd, voor een deel uit gebrek aan belangstelling van scholieren zelf, die vaak andere interesses hebben.

Een rol speelt ook het feit dat scholen en bibliotheken onder verschillende departementale directies vallen. Een van de mogelijkheden om hierin verbetering te brengen is het versterken van de onderwijskennis bij de bibliotheek en het vormen van netwerken om een betere dienstverlening te realiseren.<sup>17</sup>

Blijkens onderzoek door het Sociaal en Cultureel Planbureau neemt de leestijd onder jongeren de laatste decennia steeds meer af. Dit betreft dan het lezen in de klassieke vorm: boeken, tijdschriften en kranten. Recent heeft de OESO nog een onderzoek gepubliceerd over de teruggang van het lezen onder de jeugd.<sup>18</sup> Ook de uitleencijfers van bibliotheken vertonen een dalende tendens; zie onder 4.4. Deze 'ontlezing' gaat ten koste van de culturele vorming en de maatschappelijke weerbaarheid van de mondige burger.

In verband hiermee voert de rijksoverheid al jaren een actief leesbevorderingsbeleid. Het ontwikkelen van lees- en informatievaardigheden is juist in het internettijdperk van cruciaal belang. Het gaat dan vooral om het vinden van relevante informatie en het effectieve gebruik ervan. Hier ligt ook een taak voor het onderwijs in het kader van leesonderwijs en media-educatie. De Raad acht nader onderzoek naar deze ontwikkelingen van belang, bij voorbeeld in het kader van een nog uit te brengen (vervolg)advies over media-educatie.

&lt; 5.4

Ict als panacee?

De moderne dynamische bibliotheek kan haar taak als toegangspoort tot informatie slechts waarmaken door groot-schalige toepassing van informatie- en communicatie-

<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (25)</li> <li>Planoveng (20)</li> <li>Planoveng (30)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (8)</li> <li>Planoveng (14)</li> <li>Planoveng (79)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (79)</li> <li>Planoveng (16)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (8)</li> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook Letteren, biz. 193–214</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook: Dans, biz. 95–112 Theater, 135–156 Muziek, 113–134</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook Letteren, biz. 193–214</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook: Dans, biz. 95–112 Theater, 135–156 Muziek, 113–134</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook Letteren, biz. 193–214</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook: Dans, biz. 95–112 Theater, 135–156 Muziek, 113–134</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook Letteren, biz. 193–214</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Planoveng (17)</li> <li>Planoveng (5)</li> <li>Planoveng (12)</li> <li>Planoveng (4)</li> <li>Planoveng (3)</li> <li>Planoveng (2)</li> <li>Planoveng (6)</li> <li>Planoveng (1)</li> <li>Planoveng (14)</li> </ul>	<p>zie ook: Dans, biz. 95–112 Theater, 135–156 Muziek, 113–134</p>

zie: Archieven, biz. 19–34

zie: Beeldende Kunst, biz. 73–90

technologie. Met behulp hiervan kunnen aanbod en diensten van veel organisaties op cultureel, educatief, wetenschappelijk en maatschappelijk gebied op effectieve wijze met elkaar worden verbonden en kan de bibliotheek aldus een bijdrage leveren aan versterking van de kennisinfrastructuur. Traditioneel zijn archieven, bibliotheken en andere informatiediensten vaak nog strikt gescheiden – qua organisatie, methoden en technieken –, maar in het digitale tijdperk verliezen deze scheidingen hun functionaliteit en zijn zij vaak ook niet in het belang van de gebruiker.

Door bundeling van krachten en middelen kan meer worden bereikt, ook internationaal. Vanuit hun verantwoordelijkheid als 'geheugen van de samenleving' dienen instellingen als de Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief intensief samen te werken bij de opslag, ontsluiting en beschikbaarstelling van de digitale informatieproductie van de overheid. Voor de archief- en bibliotheeksector ligt hier een kerntaak, die gezamenlijk moet worden aangepakt.

Hierbij zijn ook uitgevers en de overheid als informatieproducent betrokken – denk in dit verband aan digitale duurzaamheid in de archiefsector en het elektronisch depot dat de Koninklijke Bibliotheek in samenwerking met IBM heeft ontwikkeld. Hiervoor zijn evenwel strategische oplossingen op hoog niveau nodig, zowel binnen de bibliotheeksector zelf als tussen de verschillende cultuursectoren onderling, landelijk en lokaal-regionaal. Belangrijke aanbevelingen hiervoor zijn onlangs gedaan in een onderzoeksrapport dat in opdracht van het Ministerie van OCenW door het Telematica Instituut is opgesteld.<sup>19</sup> Wellicht kunnen op dit terrein zowel de stichting Actueel Verleden ('Boulevard van het Actuele Verleden') en de vereniging Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) voor positieve stimulansen zorgen.

Een goede aanleiding om nog intensiever naar mogelijke samenwerkingsvormen te kijken, bieden de nota 'E-cultuur in beeld'<sup>20</sup> van voormalig Staatssecretaris Van der Ploeg en daarmee samenhangende nota's over de digitalisering van erfgoedcollecties<sup>21</sup> en content.<sup>22</sup> Van dit geheel maakt ook de beleidsnota 'Bibliotheken in beweging' (zie onder 4.1. Bibliotheekvernieuwing) deel uit. In een desbetreffende adviesaanvraag wordt de Raad onder meer gevraagd om een algemene visie en ondersteunende suggesties met de daarvoor benodigde financiële middelen. Een en ander was een uitvloeisel van de oproep van de Raad in zijn laatste Cultuurnota-advies om een Digitaal Deltaplan in het leven te roepen. De voor de bibliotheekvernieuwing berekende investeringsimpulsen voor ict moeten hierin worden opgenomen.

Hoe wordt de bibliotheek bekostigd?

Er is al jaren sprake van een meer zakelijke aanpak bij openbare bibliotheken. Deze komt onder meer tot uiting in een sterkere managementbenadering en het vragen van vergoedingen voor diensten. De logische aanleiding hiervoor zijn bezuinigingen. Het is verleidelijk bij krimpende middelen toevlucht te zoeken in profijtelijke activiteiten; de bibliotheek beschikt immers over een kostbaar bezit, biedt nuttige diensten en kan die vrij gemakkelijk uitbaten. Maar hierdoor kan het publieke karakter van de bibliotheek in het gedrang komen. In dat geval moet dit dan ook aan de markt worden overgelaten.

Dit neemt niet weg dat de bibliotheek geldelijke vergoedingen kan vragen voor diensten die niet tot de primaire taak gerekend worden maar wel logisch daaruit voortvloeien. Hiertoe behoort ook het 'inbesteden' van diensten ten behoeve van andere (overheids)sectoren, bijvoorbeeld het onderwijs. Ook op het gebied van welzijn, gezondheid, planning, ruimtelijke ordening en andere kan de bibliotheek wellicht nieuwe diensten ontwikkelen.

Uitgangspunt voor de taakuitvoering van bibliotheken is en blijft de publieke functie die zij vervullen. Deze wordt allee maar belangrijker in een tijd van toenemende verzakelijking, commercialisering en het afstoten van overheidsvoorzieningen. De bibliotheek behoort tot het publieke domein en dient dan

ook als maatschappelijke basisvoorziening door de overheid te worden bekostigd.

In dit verband wil de Raad wijzen op de situatie in landen als Engeland, de Verenigde Staten en de Scandinavische landen, waar een gratis lidmaatschap voor iedereen<sup>23</sup> bestaat, dat recht geeft op de basisdiensten van de bibliotheek: toegang en gebruik van het bibliotheekaanbod, niet alleen in de eigen bibliotheek maar in principe in het hele land. Dit geldt ook voor het gebruik van internet, waarvoor nu in de meeste Nederlandse bibliotheken nog een bijdrage wordt gevraagd.<sup>24</sup> Alleen voor extra diensten, zoals het maken van kopieën, langere uitleentijd en extra snelle levering, kunnen bedragen in rekening worden gebracht.

De Raad is van mening dat in elk geval de nog onder de Welzijnswet geldende algemene contributievrijstelling voor de jeugd in dit kader speciale aandacht behoeft. Onderzoek heeft uitgewezen dat het heffen van contributie bij deze categorie dadelijk tot significante terugloop van het lidmaatschap leidt. Juist in deze levensfase is het lezen van boeken bepalend voor de verdere toekomst. Het weer binnen boord krijgen van de groep van veertien- tot zeventienjarigen zou een eerste doelstelling van leesbevordering (zie onder 4.4.) moeten zijn.

Tenslotte zou kunnen worden overwogen de wettelijke leenvergoeding niet meer aan de gebruiker door te berekenen, maar te betalen uit de algemene middelen, zoals dat het geval is in andere landen waar deze verplichting in algemene zin door de rijksoverheid is afgekocht. De gemeente Den Haag heeft overigens op dit punt inmiddels het goede voorbeeld gegeven.

Uiteraard zal er altijd een spanning blijven bestaan tussen het uitgangspunt van gratis toegang tot informatie en het vragen van vergoedingen voor diensten die meer in de profijtsfeer liggen. Ook de plaatselijke autonomie en onderlinge verschillen in de financiële situatie kunnen hierbij een beslissende rol spelen. Toch moet worden geprobeerd in landelijk verband overeenstemming te bereiken over de vraag welke taken behoren tot de publieke functie, waarvoor geen kosten verschuldigd zijn. Langs deze weg kan ook de bestaande grote verscheidenheid in tarieven worden ingeperkt; in elk geval zouden al te grote verschillen tussen buurgemeenten moeten worden vermeden. De Raad realiseert zich dat de uitvoerbaarheid van al deze wensen niet los staat van de technische realisatie daarvan in de vorm van een – landelijke – bibliotheekpas. Uniformering is pas mogelijk wanneer er over de uitgangspunten overeenstemming bestaat. Daarvoor zijn weer compromissen nodig, in opvattingen en systematiek. Dat is de prijs die betaald moet worden voor een erkenning van de bibliotheek als brede maatschappelijke basisvoorziening. De gebruiker heeft er recht op!<sup>25</sup> De Raad acht het zinvol om nader op deze problematiek terug te komen.

Wet- en regelgeving

Nationaal en internationaal vertoont het bibliotheekstelsel een duidelijke samenhang, niet alleen ideologisch, maar ook logistiek, organisatorisch en technologisch. De spreiding en het netwerkarakter van de voorziening zijn hiervan belangrijke

19

Telematica Instituut. Inventarisatie Infrastructuur Digitaal Erfgoed. Een onderzoek naar visies, belemmeringen en oplossingen. Oktober 2002.

20

e-Cultuur in beeld. Brief aan Tweede Kamer dd. 22 april 2002 (TK 27 432 nr. 52).

21

Zgn. Digitaliseringsbrief. Brief aan Tweede Kamer dd. 27 mei 2002 (TK 27 432 nr. 54).

22

Zgn. Content-notitie. Brief aan Tweede Kamer dd. 7 mei 2002 (TK 26 643 nr. 37).

23

Het gratis lidmaatschap moet in dit verband niet letterlijk worden genomen, in zoverre dat veel bibliotheken de rechtsvorm van een stichting hebben en een stichting geen leden kent. Het gaat formeel om een administratieve, maar daarnaast ook gevoelsmatige binding met de bibliotheek.

24

Momenteel wordt er door het expertisecentrum Laurs van het NBLC een onderzoek ingesteld naar de gebruiksvoorwaarden voor internet-PC's in bibliotheken.

25

Destijds zag oud-minister Brinkman van Cultuur al de tarifiering in de bibliotheeksector als een aspect dat zich minder goed leende voor decentralisatie.

- 124) (1)
- kouologie (4)
- maniek; naamkunde, toponymie (2)
- mollak (1)
- xshops (46)
- , fantasy & horror tijdschriften (3)
- rP regionaal (13)
- relsu (11)
- riterless (17)
- rmanisme (3)
- a (3)
- steboarding & skeeleren (8)
- isport & snowboarden (11)
- uspkamer- & -vrijwilligers (7)
- apkmakar- & -vrijwilligers (38)
- scholferhulp (6)
- agenen (22)
- uwische taal- & -wetenschappen (3)
- esprekants & bevestigingsbedrijven (5)
- oepbedrijven (15)
- A & bondege (14)
- nertshops (7)
- nederijen (5)
- oosprikkels & bonbonnières (6)
- ociaal Pedagogische Diensten (11)
- ociaal recht (11)
- ociale filosofie (11)
- ociale geschiedenis (5)
- ociale politiek, algemeen (11)
- ociale psychologie, algemeen (3)
- ociale werkvoorziening (10)
- ociale wetenschappen (15)
- ociale zekerheid (15)
- ociltema (2)
- ofwvere (237)
- ofware- en ftp-archieven, Nederland (1)
- ofware- en ftp-archieven, Wereldwijd (11)
- P regionaal (22)
- paarse taal- en letterkunde (2)
- pecaal onderwijs
- pecaal onderwijs; oevng (29)
- pecaal bibliotheken
- pecaal bibliotheken; oevng (11)
- peel- & -theaten (3)
- peelgoed (46)
- peeltuinen (10)
- peilen (23)
- penen & insecten (8)
- port
- port koepelorganisaties (35)
- port; oevng (75)
- porten afzonderlijk
- portverenigingen
- portwetenschappen (4)
- pormassage (3)
- porpers (2)
- porshops & fitnesscentra (39)
- portzakken
- portzakken; algemeen (45)
- quash (7)
- ladsparke (4)
- lages (11)
- land- & santonstellingsbouw (20)
- ladsbouw
- larenkunde & ruimtevaart (amateur)
- larenkunde & ruimtevaart oevng (10)
- larenkunde voor kinderen (2)
- larenkundige verenigingen (5)
- larenbegleiding (6)
- lomarjen (7)
- lottenen (4)
- lraaltheater
- lraalrecht (7)
- lraakkercheven (16)
- lraakproducten (7)
- lrips (37)
- lripsease (9)
- lripwinkels (9)
- ludenten
- ludenten; oevng (46)
- ludentenflats (9)
- ludentenhuisvesting (21)
- ludentenverenigingen (54)
- ludium generale (3)
- lummer schools (3)
- Supermarkten (24)
- Systematische zoologie; reptielen, amfibieën
- Systematische zoologie; vogels (5)
- Systematische zoologie, weekdieren, schelpdieren
- Systematische zoologie; zoogdieren (3)
- Systematische zoologie; insecten (3)
- Systematische zoologie; wassen (1)
- Taal- & letterkunde afzonderlijk; oevng (5)
- Taal- & letterkunde van afzonderlijke talen
- Taalkursussen (37)
- Taalfilosofie (1)
- Taak (15)
- Taekwondo (13)
- Tafeltennis (34)
- Tei chi (4)
- Tandartsen (25)
- Tandierkunde (16)
- Tango muziek (3)
- Tatoeage & piercing (30)
- Texbedrijven (58)
- Technische musea (19)
- Technische wetenschappen algemeen (3)
- Technische wetenschappen in het algemeen
- Technische wetenschappen; energie (3)
- Tekstbureaus (45)
- Telecommunicatie
- Telecommunicatie adviesbureaus (11)
- Telecommunicatie oevng (112)
- Telefoon & telecommunicatie winkels (40)
- Telefoonzaken, Nederland (6)
- Telefoonzaken, Wereldwijd (2)
- Tenistok (4)
- Tennis (56)
- Terrorisme
- Terrorismebestrijding (5)
- Textielindustrie (20)
- Textielhandel & industrie
- Textielhandel & industrie oevng (43)
- Textielkunst (3)
- Theater
- Theater; oevng (39)
- Theaterbureaus (9)
- Theaterfestivals (15)
- Theatergroepen (38)
- Theaters, schouwburgen (46)
- Theatersport (4)
- Theaterwetenschap, muziekwetenschap
- Theaterwetenschap, oevng (4)
- Thee (6)
- Theologische bibliotheken (10)
- Theosofie (5)
- Thermodynamica (1)
- Thuiszorg (30)
- Toerisme
- Toerisme, oevng (349)
- Toespeelinstrumenten (7)
- Toneelverenigingen (16)
- Tour de France (3)
- Triathlon (13)
- Tribologie (3)
- Tribunalen (1)
- Tropische geneeskunde (4)
- Tuin- & serre maubelen (16)
- Tuinaanleg & -onderhoud (138)
- Turken (24)
- U
- U & video productiebedrijven (19)
- TV omroepen, wereldwijd (36)
- TV omroepen, Nederland & -taal (36)
- TV oevng (9)
- TV programma's landwijd (24)
- TV-video-audio apparatuur (68)
- Tweede Wereldoorlog
- Tweede Wereldoorlog; algemeen (3)
- Tweede Wereldoorlog; dienstverlening oorlogsgetroffenen
- Tweede Wereldoorlog; herdenking, herinnering (12)
- Tweede Wereldoorlog; oevng (5)
- Tweede Wereldoorlog; verzet (6)
- Uitspan
- Uitgaan oevng (51)
- Uitgeverij
- Uitgeverijen; algemeen (165)
- Uitgeverijen; oevng (18)
- Uitgevers-organisaties (11)
- Uitvaartverzorging (19)
- Uitzend- & detachingsbureaus (170)
- Uwvinstaire faculteiten

zie ook: Theater, biz. 131-152

zie ook: Architectuur, biz. 55-72

biz. 131-152

kenmerken. Vanouds draagt de rijksoverheid hiervoor de centrale verantwoordelijkheid – de zogenoemde stelseltaak. Voorheen was deze verankerd in de Bibliotheekwet, maar met de invoering van de Welzijnswet worden de bibliotheken in Nederland minder centraal bestuurd en bekostigd. In de tijd van decentralisatie van welzijnsvoorzieningen, waartoe de bibliotheken toen behoorden, was een minder centralistische aanpak logisch en zinvol. Deze vergrootte de flexibiliteit en het eigen initiatief van de instellingen, maar werkte ook wel belemmerend voor de onderlinge samenhang en samenwerking.

De ontwikkelingen op het gebied van de informatietechnologie noodzaken tot een grotere samenhang, waardoor een strakkere regie op centraal niveau absoluut nodig is. Ook uit een oogpunt van doelmatigheid en kosten is dit gewenst. Meer samenhang en regie past in het streven naar een toppositie voor Nederland op het gebied van informatietechnologie en kenniseconomie. Hiervoor is een hechte infrastructuur nodig, die niet in de laatste plaats door bibliotheken – openbare én wetenschappelijke – wordt gevormd.

Een van de mogelijkheden om een hechtere samenhang tot stand te brengen, ligt in wet- en regelgeving (zie hoofdstuk 2). Na de intrekking van de Bibliotheekwet is deze steeds verder uitgehold en verwaterd. De bestaande regelgeving op basis van de Wet op het specifieke cultuurbeleid is een gelegenheidsconstructie, die voornamelijk dient om de nog resterende subsidietaken van het Rijk op bibliotheekgebied van een wettelijke basis te voorzien. In Europa onderscheidt Nederland zich momenteel van de meeste landen, waaronder het Verenigd Koninkrijk en de Scandinavische landen, doordat hier geen aparte bibliotheekwet meer bestaat.

Het is dan ook alleen uit de historische ontwikkeling te begrijpen waarom er in Nederland wél specifieke wetgeving bestaat voor de archieven en de media – de omroep in sterkere mate dan de pers – maar niet voor de bibliotheken. Als men voor herstel hiervan zou kiezen, zou het niet zozeer gaan om gedetailleerde regelgeving met normenstelsels en een inspectieapparaat, maar eerder om een raamwet waarin een aantal centrale uitgangspunten en bepalingen wordt vastgelegd.<sup>26</sup> De Raad kiest voor een raamwet, omdat wetgeving in principe bedoeld is voor een langere termijn en dus het risico inhoudt, zeker bij een grote mate van gedetailleerdheid, verstarrend te werken (hetgeen contraproductief is voor complexe, maar ook sterk in beweging zijnde terreinen als dat van het bibliotheekwezen). Middels in deze wet verankerde lagere wetgeving (algemene maatregelen van bestuur) kan, waar nodig, voorzien worden in de mogelijkheden om de toepassing van deze wet nadere vorm en inhoud te geven en deze steeds flexibel aan zich wijzende omstandigheden of inzichten aan te passen.

In dit verband zou dan ook moeten worden gekeken naar samenhangen met andere terreinen van informatiewetgeving, zoals de Archiefwet, de Mediawet en de Wet openbaarheid van bestuur (WOB).<sup>27</sup> Daarbij zijn ook de consequenties voor het lokale en regionale niveau van belang – daar is immers de relatie overheid-burger het meest zichtbaar. Hier doen zich interessante mogelijkheden voor in het kader van de samenwerking tussen overheidsvoorlichting, bibliotheken, archieven en lokale omroep en pers. In dit verband is ook van belang het voorstel voor een grondwetswijziging, dat het vorige kabinet op 16 oktober 2001 bij de Tweede Kamer heeft ingediend naar aanleiding van de voorstellen van de commissie Grondrechten in het informatietijdperk (commissie-Franken).<sup>28</sup> In navolging

26

In een raamwet zouden zaken moeten worden vastgelegd als: doelstellingen (bijv. pluriformiteit en actualiteit van het aanbod; recht op toegang; betaalbaarheid); functies en doelgroepen; samenwerking en samenwerking (tussen bibliotheken resp. overheden); samenwerking met andere culturele, educatieve en maatschappelijke instellingen; bekostiging en tarifiering. Als tussenvorm kan nog worden gedacht aan een Algemene Maatregel van Bestuur bij de Wet op het specifieke cultuurbeleid.

27

Deze vraag refereert aan de gedachte van met name oud-minister Van Boxtel van een brede Informatiewet, waarin onder meer de toegang tot en de prijs van (overheids)informatie geregeld zouden moeten worden. Oud-staatssecretaris Van der Ploeg sprak over een mogelijke verbinding tussen de Archiefwet en de WOB.

28

TK 2000-2001, 27 460 nr. 1.

van de commissie wordt een aanpassing van de Grondwet voorgesteld, waarin een recht voor de burger op toegang tot overheidsinformatie wordt vastgelegd, evenals de overheidszorg voor een pluriform informatieaanbod. In de opvatting van de commissie-Franken ligt hier een belangrijke taak voor de bibliotheek, naast en in aansluiting op die van de media en andere informatiediensten. Toepassing van deze nieuwe grondwetsbepalingen stelt nieuwe eisen aan media, bibliotheken en archieven – deze moeten in onderlinge samenhang worden beantwoord. Zie ook het ongevroegde advies dat de Raad hierover in februari 2001 heeft uitgebracht.<sup>29</sup>

## 6 Conclusies en aanbevelingen

### Bibliotheekvernieuwing

De bibliotheken zien zich geplaatst voor de grootste uitdaging van de laatste decennia: een nieuwe benaderingswijze te vinden voor de informatieproblematiek waarmee de maatschappij in al haar geledingen wordt geconfronteerd. Er liggen al enige tijd concrete voorstellen voor het opstarten van het innovatieve proces door middel van kwaliteitsverbetering, draagvlakverbreding, (bovenlokale) samenwerking, netwerkvorming en toepassing van moderne informatietechnologie. Zie hierover par. 4.1. en 5.1.

Inmiddels is in vrijwel alle delen van het land een vernieuwingsbeweging op gang gekomen. Deze dreigt nu echter te verzanden als gevolg van het uitblijven van de benodigde (investerings)middelen – in opdracht van het ministerie becijferd op ruim 200 miljoen euro voor de komende vier jaren. De huidige Staatssecretaris van Cultuur erkent de noodzaak van extra middelen, maar deze worden nog niet beschikbaar gesteld. De Raad maakt zich ernstig zorgen om het risico dat hierdoor de ingezette opwaartse beweging wordt omgebogen in een neerwaartse lijn. Behalve extra middelen vraagt bibliotheekvernieuwing ook om meer eenheid in diensten, systemen en tarieven. Voor het realiseren van de gewenste samenhang in de praktijk acht de Raad een krachtiger processturing nodig. Daartoe zal de regie op landelijk en provinciaal niveau moeten worden versterkt. Wetgeving is daarvoor een mogelijkheid, maar er bestaan ook andere mechanismen om de benodigde samenwerking tot stand te brengen. De Raad acht het van belang dat de partners in het Koepelconvenant hierover tot overeenstemming komen. Zie verder paragraaf 6.6.

### Kernfuncties van de bibliotheek

Als kernfuncties van de openbare bibliotheek golden lange tijd: educatie, informatie, recreatie/cultuur. Geleidelijk aan breidden deze functies zich uit door verschuivingen in doelgroepen – van individueel naar categoriaal –, in media – van papier naar audiovisueel en digitaal – en in attitude – van aanbod- naar vraaggericht. De Raad wil de kernfuncties van de bibliotheek tot uitdrukking brengen in de volgende trits:

1. brede toegang tot openbare informatie;
2. ontwikkeling van lees- en informatievaardigheden;
3. maatschappelijke en ontmoetingsfunctie.

Daarbij moet de eerstgenoemde kernfunctie worden gezien als een grondrecht voor iedereen, dat door middel van de tweede (gericht op het individu) en de derde (gericht op de gemeenschap) tot gelding kan worden gebracht. De drie functies vormen gezamenlijk een maatschappelijke basisvoorziening, gericht op het verkleinen van de afstand tussen de beter en de slechter bedeelde in de informatiesamenleving. Het verzamelen, beheren, ontsluiten en beschikbaar stellen van informatie zijn professionele taken die de genoemde kernfuncties ondersteunen. Er kan een spanning bestaan tussen het bieden van toegang tot informatie en het bewaken van de kwaliteit van het aanbod. De Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR), die hierover een achtergrondstudie heeft uitgebracht, neigt er toe voorrang te geven aan het tweede. De Raad voor

Cultuur denkt hier anders over. Bij hem staat het principiële uitgangspunt 'toegang tot informatie voor iedereen' voorop. Naast een grondige kennis van het aanbod speelt daarbij ook de vraag een rol. Verder moet het aanbod representatief en pluriform zijn, in die zin een aspect van kwaliteit. Maar het zou te ver gaan als de bibliotheek het beoordelen en bewaken van de kwaliteit van de inhoud van informatie tot haar hoofdtaak zou rekenen. In laatste instantie zou dit immers tot censuur kunnen leiden. De Raad acht het zinvol als aan de problematiek van kwaliteitsoordelen en selectiecriteria opnieuw aandacht wordt besteed - daarbij moeten ook opvattingen vanuit het onderwijs en de media worden betrokken.

### De lerende bibliotheek

De bibliotheek biedt niet alleen ondersteuning voor het onderwijs bij het leren lezen van jongeren en volwassenen, maar vormt ook zelf bij uitstek een plek waar men de informatie en de middelen kan vinden voor studie, werk, maatschappij en culturele vorming. Zo vervult de bibliotheek onder meer een belangrijke rol in het gemeentelijk onderwijsachterstandenbeleid en het allochtonenbeleid.

Wij leven in een kennismaatschappij en daarvoor is 'een leven lang leren' een eerste vereiste. Het patroon van informatievoorziening en -verwerking verschuift gedeeltelijk van tekst naar beeld en daar moet ook de bibliotheek op inspelen. Dit betekent dat er naast aandacht voor leesbevordering meer aandacht moet komen voor media-educatie. Het ontwikkelen van informatievaardigheden is juist in het internettijdperk van cruciaal belang. Het gaat dan vooral om het vinden van relevante informatie en het effectieve gebruik ervan. Ook het klassieke lezen – van boeken, tijdschriften, kranten – blijft evenwel van groot belang.

De veel gesignaleerde 'ontlezing' gaat ten koste van de culturele vorming en de maatschappelijke weerbaarheid van de burger. In verband hiermee voert de rijksoverheid al jaren een actief leesbevorderingsbeleid. Hier ligt een taak voor school, bibliotheek en boekenvak gezamenlijk in het kader van leesonderwijs en media-educatie. De Raad acht nader onderzoek naar deze ontwikkelingen van belang.

### Ict en digitalisering

De moderne dynamische bibliotheek kan haar taak als toegangspoort tot informatie slechts waarmaken door grootschalige toepassing van informatie- en communicatietechnologie (ict). Met behulp hiervan kan ze aanbod en diensten van organisaties op cultureel, educatief, wetenschappelijk en maatschappelijk gebied voor een breed publiek toegankelijk maken, lokaal en landelijk. De bibliotheeksector werkt hier hard aan, door middel van netwerkvorming, koppeling van aanbod en diensten in diverse sectoren en de ontwikkeling van nieuwe diensten, waaronder de portal 'Bibliotheek.nl' met de geavanceerde 'Aquabrowser'.

Bibliotheken en andere instellingen met belangrijk cultureel erfgoed beschikken over enorme schatten, die het waard zijn voor een breed publiek te worden ontsloten. In het kader van Kennisnet worden zij beschikbaar gesteld voor het onderwijs, maar ook in meer algemeen verband komen intersectorale digitaliseringsprojecten van de grond. Traditioneel opereren archieven, bibliotheken en andere informatiediensten vaak nog strikt gescheiden qua organisatie, methoden en technieken, maar in het digitale tijdperk verliezen deze scheidingen hun functionaliteit en zijn zij vaak ook niet in het belang van de gebruiker.

Door bundeling van krachten en middelen kan meer worden bereikt. Vanuit hun verantwoordelijkheid als 'geheugen van de samenleving' dienen archieven en bibliotheken – met name op landelijk niveau de Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief – intensiever samen te werken bij de opslag, bewaring, ontsluiting en beschikbaarstelling van digitale informatie. Hierbij moeten ook de overheid als informatieproducent, de media en uitgevers worden betrokken.





leerde regelgeving met normen en een inspectieapparaat, maar eerder aan een raamwet waarin een aantal centrale uitgangspunten en bepalingen worden vastgelegd. In dit verband zou dan ook moeten worden gekeken naar relaties met andere terreinen van informatiewetgeving – met name van de Archiefwet, de Mediawet en de Wet openbaarheid van bestuur (WOB).

Hier ligt ook een relatie met het voorstel voor wijziging van de grondwet dat het vorige kabinet in oktober 2001 heeft ingediend naar aanleiding van het rapport van de commissie Grondrechten in het informatietijdperk (commissie-Franken). In navolging van deze commissie wordt een recht voor de burger op toegang tot overheidsinformatie vastgelegd, evenals de overheidszorg voor een pluriform informatieaanbod. In de opvatting van de commissie-Franken ligt hier ook een belangrijke taak voor de bibliotheek, naast en in aansluiting op die van de media en andere informatiediensten. Als de voorgestelde grondwetswijziging doorgang vindt, ligt hier een belangrijke uitdaging voor de cultuursector in het algemeen en de bibliotheeksector in het bijzonder.

Gezien al deze ontwikkelingen beveelt de Raad aan dat nader wordt onderzocht met welke (wettelijke) instrumenten de regie die nodig is voor de beoogde versterking van de informatie-infrastructuur het beste kan worden gerealiseerd.

## Bijlage: Kwantitatieve gegevens

### Kengetallen 2000 <sup>30</sup>

Aantal openbare bibliotheken:	505
Aantal vestigingen:	1.057
Aantal provinciale Bibliotheekcentrales (incl. Flevoland):	11
Aantal uitleenpunten (bejaarden- en ziekenhuizen)	794
Aantal gebruikers (x 1000):	4.210
(inclusief leden bibliobussen: 172)	
waarvan jeugd t/m 17 jaar:	1.989
waarvan ouder dan 18 jaar:	2.221
Omvang collectie (x 1000):	39.291
waarvan boeken volwassenen:	22.287
waarvan jeugdboeken:	12.724
waarvan audiovisueel/digitaal:	2.215
overigen (excl. tijdschriften):	720
Aantal uitleningen (x 1000):	149.530
(inclusief bibliobusuitleningen: 7305)	
waarvan boeken volwassenen:	76.053
waarvan jeugdboeken:	53.544
waarvan audiovisueel/digitaal:	6.628
overigen:	1.156

### Financiën (x 1000 in euro's)

#### batens:

gemeentelijke subsidie (lokale bibliotheken):	287.542
provinciale subsidie (pbc's):	28.513
totaal overige subsidie:	4.300
totaal subsidie:	320.355
inkomsten gebruikers (o.a. contributie, leengeld):	61.481
overige inkomsten (inclusief 54.453 doorberekende kosten van pbc's aan lokale bibliotheken):	75.247
<b>batens totaal:</b>	<b>457.083</b>

#### lastens:

bestuur en organisatie:	18.481
huisvesting:	67.100
personeel (incl. 44.470 personeel niet in loondienst):	236.710
administratie en automatisering:	33.170
media:	57.197
interest:	9.399
afschrijvingen:	13.192
overige lasten (incl. 9.983 doorberekende overige kosten, o.a. aan derden):	21.834
<b>lastens totaal:</b>	<b>457.083</b>

### rijkssubsidie:<sup>31</sup> <sup>32</sup> (x 1000 in euro's)

NBLC	4.600
Bibliotheek voor Varenden en anderen	533
Bibliotheekwerk voor blinden en slechthzienden:	11.798

### Overige:<sup>33</sup>

Percentage bibliotheekgebruikers op totale Nederlandse bevolking:	27,6%
Daling aantal uitleningen 2000 ten opzichte van 1999:	4.806.665 (3,2 %)
Inkrimping collecties 2000 ten opzichte van 1999:	circa 1.300.000 items
Aantal fte's:	4.772
Aantal bediende (basis)scholen:	4.178
Gemiddelde contributie (in euro's) volwassenen (18-64 jaar):	
geen leengeld:	21,97
met leengeld:	18,02
Gemiddelde tarieven leengeld (in euro's):	
boeken:	0,12
cd's:	1,32
video's:	1,79
dvd's:	2,41
cd-roms, cdi:	2,13
overige:	1,80

<sup>30</sup>

Bron: NBLC

<sup>31</sup>

Bron: Raad voor Cultuur, Vooradvies Bibliotheken (Cultuurnota 2001-2004)

<sup>32</sup>

Betreft subsidie voor reguliere Cultuurnota-instellingen

<sup>33</sup>

Bron: NBLC

ARCHIEVEN	21
MUSEA	39
MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE,	57
LANDSCHAPSARCHITECTUUR, ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW	
BEELDENDE KUNST EN VORMGEVING	75
DANS	93
MUZIEK EN MUZIEKTHEATER	111
THEATER	133
MEDIA	155
FILM	173
LETTEREN	195
BIBLIOTHEKEN	217
AMATEURKUNST	235

**236**

1. Inleiding

**237**

2. De huidige situatie

**242**

3. Naar een gewenste toekomstige situatie

**246**

4. Ter afsluiting

**247**

Bijlage: kwantitatieve gegevens



# 1

## Inleiding

-----

### 1.1 Uitgangspunten voor de analyse amateurkunst

De amateurkunst kent vele beoefenaren, op uiteenlopende terreinen en op verschillende niveaus. De Raad heeft als ideaalbeeld voor ogen dat amateur-kunstenaars, op welk terrein en niveau ze ook actief zijn, zich gestimuleerd voelen om gedurende hun hele leven actief te blijven en zich te ontwikkelen. Deze thema-analyse concentreert zich daarom op de prikkels en ondersteuning die de amateur-kunstenaars tijdens hun culturele loopbaan ten dienste zouden moeten staan. Het uitgangspunt is hierbij dat amateur-kunstenaars zelf, vanuit hun eigen behoefte bepalen welke activiteiten zij ondernemen, in welke vorm, in welk verband en met welke intentie. Zij zijn daar geheel vrij in en voor die vrijheid moet ook worden gewaakt. Politieke doelstellingen mogen niet tot gevolg hebben dat die vrijheid wordt beperkt. Dat betekent dat overheden – gemeenten, provincies en rijk – zich op afstand moeten houden en de artistieke activiteiten van amateur-kunstenaars niet door subsidievoorwaarden een bepaalde kant op mogen sturen. De taak van de overheden ligt expliciet in de ondersteunende en voorwaardenscheppende sfeer. Zij moeten ervoor zorgen dat er een infrastructuur van faciliteiten en netwerken beschikbaar is die voortdurend de (veranderende) vraag van amateur-kunstenaars volgt.

### 1.2 Begrippen en onderlinge relatie amateurkunst en cultuureducatie

Deze sectoranalyse gaat primair over amateurkunst maar besteedt daarnaast ook aandacht aan cultuureducatie, of eigenlijk: kunsteducatie. Nog preciezer: de kunsteducatie die betrekking heeft op de actieve participatievorm, zoals muziek- of schilderles. Amateurkunst en deze vorm van kunsteducatie zijn nauw met elkaar verbonden. Amateur-kunstenaars volgen vaak educatieve cursussen en mensen die in hun jeugd een kunstvorm hebben leren beheersen blijven op latere leeftijd vaak als amateur-kunstenaar actief.

Wat betreft de infrastructuur grijpen amateurkunst en kunsteducatie, maar ook cultuureducatie, op elkaar in: Centra voor de Kunsten<sup>1</sup>, Centra voor Amateurkunst en de verschillende steunfunctie-instellingen in de beide sectoren hebben met elkaar te maken. De Raad heeft er daarom voor gekozen om in deze amateurkunst-analyse in te gaan op kunsteducatie binnen de lokale buitenschoolse infrastructuur die gericht is op actieve participatie – Centra voor de Kunsten – en de provinciale en landelijke organisaties die specifiek tot taak hebben culturele instellingen en scholen op cultuureducatief gebied te ondersteunen.

Een groot deel van wat onder cultuureducatie kan worden verstaan, komt niet in deze analyse aan de orde. Erfgoed- en media-educatie hebben veelal geen directe relatie met amateurkunst en wor-

den daarom niet in deze analyse besproken. Ook wordt niet ingegaan op de educatieve activiteiten van culturele instellingen zoals theater- en muziekgezelschappen. Voor al deze vormen van cultuureducatie wordt verwezen naar de analyses van de desbetreffende sectoren. Ook op het gebied van de amateurkunst concentreert de analyse zich op het kunstdeel. Amateur-archeologen, amateur-historici, enzovoort vindt u niet in deze analyse terug. Ook daarvoor kunt u bij de analyses van de desbetreffende sectoren terecht. Hoewel de aandacht in deze sectoranalyse zich beperkt tot een zeer specifiek onderdeel van cultuureducatie, wordt toch de term cultuureducatie gebruikt. De reden hiervoor is dat deze analyse een infrastructuur bespreekt waarvan zowel Centra voor de Kunsten als ondersteunende cultuureducatie-instellingen deel uitmaken. De term cultuureducatie is op beide van toepassing, in tegenstelling tot de term kunsteducatie. De term cultuureducatie heeft in deze analyse echter geen betrekking op erfgoed- en media-educatie en educatieve activiteiten van culturele instellingen zoals dansgezelschappen, tenzij nadrukkelijk vermeld.

De algemene opvattingen van de Raad over cultuureducatie zijn in het Vooradvies opgenomen. Zij zijn gebaseerd op de bevindingen van de raadscommissies in hun sector. Tegelijkertijd hebben deze algemene opvattingen hun weerslag gehad op de analyses van de verschillende sectoren. Er is dus sprake geweest van een wederkerig proces.

### 1.3 Indeling van de sectoranalyse

In deze sectoranalyse staat de amateurkunst centraal, waarbij de amateur-kunstenaars zelf het vertrekpunt zijn geweest. Het eerste deel van de analyse betreft een beschrijving van de huidige situatie. Hierin worden eerst feitelijke gegevens over amateur-kunstenaars aangedragen: wie zijn ze en wat doen ze? Vervolgens worden de infrastructuur van het amateurkunstveld en de maatschappelijke ontwikkelingen waarmee de sector te maken heeft, beschreven. Aansluitend volgt een analyse van het cultuureducatieve veld voor zover amateurkunst daar een directe relatie mee heeft: de buitenschoolse kunsteducatie en de infrastructuur van cultuureducatieve instellingen.

Het tweede deel heeft een instrumenteel karakter. Hierin geeft de Raad per onderwerp de veranderingen aan die volgens hem nodig zijn om in de toekomst over een zo goed mogelijk functionerende infrastructuur voor amateurkunst te beschikken. Hierbij wordt eerst ingegaan op het algemene amateurkunstklimaat, vervolgens op amateur-kunstenaars zelf, van jong tot oud, en tot slot op de verschillende ondersteunende en begeleidende faciliteiten. Daarna volgen de aanbevelingen op cultuureducatief terrein, waarbij de reikwijdte wederom is beperkt tot de buitenschoolse kunsteducatie en de infrastructuur van cultuureducatieve instellingen.

De sectoranalyse eindigt met een korte afsluiting.

<sup>1</sup> Muziekscholen, creativiteitscentra en gecombineerde instellingen hebben zich onder deze noemer verenigd



## 1.4 Verantwoording

Ter voorbereiding van deze analyse heeft de Raad uitvoerig gesproken met betrokkenen uit het amateurkunst- en cultuureducatieve veld. Naast de gesprekken met instellingen die subsidie ontvangen vanuit de Cultuurnota 2001-2004 organiseerde hij ook drie rondetafelgesprekken met personen die posities in het amateurkunstveld betrekken, zoals amateur-kunstenaars zelf, professionele makers/begeleiders van amateur-kunstenaars, consultants bij steunfunctie-instellingen voor amateurkunst, medewerkers van (private) fondsen en netwerk-instellingen, en met mensen uit het cultuureducatieve veld zoals vertegenwoordigers van provinciale steunfunctie-instellingen voor cultuureducatie. Daarnaast heeft de Raad feitelijke gegevens gebruikt uit publicaties van onder meer het Sociaal en Cultureel Planbureau, Cultuurnetwerk Nederland en onderzoeksbureau Motivaction.

## 2

### De huidige situatie

-----

#### 2.1 Amateurkunst

Deze paragraaf gaat over de huidige deelnemers aan amateurkunst en het verband waarin zij participeren. Daarnaast komen de belangrijkste maatschappelijke trends aan de orde die hun weerslag (zullen) hebben op het amateurkunstveld. Andere omgevingsfactoren voor amateurkunst zoals politiek-inhoudelijke trends en economische omstandigheden zijn niet meegenomen.

##### 2.1.1 Het begrip amateurkunst

Amateurkunst: één begrip voor een breed scala aan culturele activiteiten. Van theater tot audiovisuele kunst: amateurkunst is alomtegenwoordig. Vaak zijn de activiteiten disciplinegebonden, maar in toenemende mate ook interdisciplinair. Zoals de terreinen uiteenlopen waarop amateurkunst plaatsvindt, zo geldt dat ook voor de inzet, tijdsbesteding en intentie waarmee amateurkunst wordt beleden. Voor sommigen staat de gezelligheid voorop, anderen streven naar de hoogst haalbare kwaliteit. De een steekt er al z'n vrije tijd in, de ander doet dat incidenteel. Voor een grote groep vormt amateurkunst een vorm van vrijetijdsbesteding, een kleinere groep benadert haar passie zeer serieus en mikt op een semi-professionele of zelfs professionele carrière. In de traditionele opvatting van amateurkunst verdienen de beoefenaars niets met hun activiteiten, integendeel: ze investeren vaak aanzienlijk in hun vrijetijdsbesteding. Anderen weten wel inkomsten te verwerven met hun activiteiten; deze groep maakt over het algemeen geen onderscheid tussen amateur en professioneel en presenteert zich zonder naar deze termen te verwijzen. Deze tendens is met name zichtbaar bij kunstuitingen van jongeren en allochtonen, vooral in de muziekdiscipline.

Twee dingen hebben alle amateurs met elkaar gemeen: zij houden van hun kunst en bekwamen zich daarin op eigen wijze en soms met hulp van anderen, zonder een kunstvakopleiding te doorlopen. En hoewel de focus op de deelnemers ligt, werken velen binnen de eigen mogelijkheden prestatiegericht en/of productiegericht.

In het traditionele beeld dat van amateurkunst bestaat, stelt de amateur-kunstenaar zich afhankelijk op van het professionele circuit. De ontwikkelingen in de professionele kunst worden nagevolgd, al zit daar enige afstand in tijd in. Dit beeld is echter niet representatief voor de amateurkunstsector. Zeker diegenen die zich op serieuze wijze met kunstbeoefening bezighouden en streven naar kwalitatief goede resultaten, nemen de vrijheid om eigen intenties en ideeën te volgen zonder zich te spiegelen aan het professionele circuit. Vaak ontwikkelen zij ook eigen repertoire.

##### 2.1.2 Amateur-kunstenaars in Nederland

Over het aantal amateur-kunstenaars in Nederland zijn verschillende cijfers in omloop. Het NIPO ging in 1999 uit van circa 3,4 miljoen mensen in de leeftijd van vijftien tot tachtig jaar (36 procent van deze leeftijdsgroep). De definitie die tot dit aantal leidde, luidde als volgt:



'Personen die wekelijks meer dan vijftig minuten besteden aan één of meerdere vormen van amateurkunst'.

Het Fonds voor Amateurkunst en het Platform voor Amateurkunst (PAK) sluiten zich bij deze definitie aan, zoals blijkt uit het rapport 'Amateurkunst; Profielen op basis van Socio-consult' (2001).<sup>2</sup>

Van de amateur-kunstenaars is ongeveer 14 procent actief op het gebied van audiovisuele amateurkunst, 15,1 procent houdt zich bezig met beeldende kunst, 8 procent met dans, 12 procent met muziek, 3,9 procent met schrijven en 1 procent met theater, zo blijkt uit onderzoek van Motivaction (2001)<sup>3</sup>. Veel amateur-kunstenaars richten zich niet op één enkele discipline. Zo houdt ruim 27 procent van de beeldende amateur-kunstenaars zich ook bezig met audiovisueel en verdiept ruim 29 procent van de amateur-musici zich eveneens in de audiovisuele kunstvormen en ruim 23 procent in de beeldende kunst. De amateur-schrijvers spannen de kroon: zij zijn het meest van alle amateur-kunstenaars tevens geïnteresseerd in andere disciplines. Zo wendt bijna 42 procent zich naast het schrijven op beeldende kunst, ruim 20 procent op dans en iets minder dan 37 procent op muziek.<sup>4</sup>

Een deel van de circa 3,4 miljoen amateur-kunstenaars die Nederland volgens het NIPO (1999) telt, kan tot de frequente bezoekers van professionele kunst en cultureel erfgoed worden gerekend. Uit onderzoek blijkt meermalen dat amateur-kunstenaars vaker dan niet amateur-kunstenaars professionele kunst- en cultuuruitingen bezoeken. Amateur-kunstenaars die in georganiseerd verband zelf actief zijn, doen dit vaker dan amateur-kunstenaars die niet in georganiseerd verband actief zijn. Het verband tussen amateurkunstbeoefening en bezoek is het sterkst bij de traditionele kunstvormen zoals toneel, klassieke muziek en beeldende kunst. Bij populaire kunstvormen zoals popmuziek, cabaret en film is niet of nauwelijks sprake van een verband.<sup>5</sup> Verder is het bekend dat veel amateur-kunstenaars een of meer keren in hun loopbaan een cursus volgen. Zo is 17 procent van de beeldende amateur-kunstenaars actief in cursusverband, 12 procent van de amateur-musici en 25 procent van de amateur-dansers.<sup>6</sup>

Amateur-kunstenaars behoren vaak tot de hoger opgeleiden, dat wil zeggen dat ze over het algemeen een achtergrond hebben van mbo, hbo of wetenschappelijk onderwijs, of, op jongere leeftijd, van havo of vwo. Er zijn meer vrouwen dan mannen actief als amateur-kunstenaar, vooral in de disciplines beeldend en dans. Tot slot blijkt dat vooral in de leeftijdsgroep van 25 tot 44 jaar aan amateurkunst wordt gedaan, en in de groep 15-24 jaar. In de oudere leeftijdsgroepen neemt het aantal amateur-kunstenaars af<sup>7</sup>, mede

doordat de lichamelijke beperkingen dan toenemen<sup>8</sup>.

Amateur-kunstenaars wijken hierin niet veel af van andere bezoekers van culturele activiteiten. Culturele instellingen trekken vooral bezoekers uit de leeftijdscategorie 26 - 65 jaar. Het bereik onder jongeren van 16 tot 25 jaar en ouderen vanaf 65 jaar blijft daarbij achter. Ook de meeste bezoekers zijn hoog opgeleid en er zijn meer vrouwelijke dan mannelijke bezoekers.<sup>9</sup>

De belangrijkste motivatie voor mensen om aan amateurkunst te doen is 'lekker bezig zijn'. Dit geldt voor alle kunstdisciplines, behalve schrijven. Daar is 'uitdrukking geven aan wat mij bezighoudt' de hoofdfreden van de activiteit. In de disciplines beeldend en audiovisueel is 'iets moois maken' een even belangrijke beweegreden als 'lekker bezig zijn', terwijl 'gezelligheid' op de tweede plaats komt in de disciplines dans en muziek.<sup>10</sup>

Hoewel bij amateurkunst de focus ligt op de deelnemers, is ook het publiek een belangrijke rol gaan spelen sinds er in de jaren tachtig meer aandacht kwam voor de overdracht tijdens het werkproces. Net als bij de professionele kunst werkt men in de amateursector veelal naar een presentatie toe. De publieksaantallen zijn daarbij niet kinderachtig. Zo berekende het SCP (2000) dat in totaal 24 procent van de Nederlandse bevolking theatervoorstellingen bezoekt, waarvan maar liefst 11 procent alleen naar amateurtoneel ging en niet naar beroepstoneel.

### 2.1.3 De huidige infrastructuur

Amateurkunstbeoefening vindt vooral plaats op lokaal niveau, door individuen en groepen. Afhankelijk van de discipline werkt de amateur-kunstenaar zelfstandig of in een (tijdelijk) georganiseerd verband. Ieder dorp of stad kent een of meer amateurkunstverenigingen. Veel verenigingen vergrijzen echter in hoog tempo terwijl het ledenbestand nauwelijks cultureel divers wordt. Zij zien de daling van het ledenaantal met lede ogen aan, maar blijken niet of nauwelijks in staat om jongeren en allochtonen jong en oud te trekken. Zij zoeken andere wegen en als die er niet zijn, worden de activiteiten noodgedwongen gestaakt.

Ad hoc-verbanden van amateur-kunstenaars zijn er volop, maar deze hebben meestal een kleine omvang en worden voornamelijk door familieleden en/of vrienden bevolkt. Grootschaliger ad hoc-activiteiten, waar ook onbekenden aan kunnen deelnemen, hebben het vaak moeilijk omdat zij in tegenstelling tot verenigingen nauwelijks ondersteunende subsidie van de gemeenten krijgen.

Soms is er een Centrum voor Amateurkunst of anders een Centrum voor de Kunsten dat op lokaal niveau faciliteiten als oefenruimtes en regis-

<sup>2</sup> Deze definitie heeft echter een manco: veel allochtone Nederlanders maken geen onderscheid tussen amateur- en professionele kunstbeoefening. Het is daardoor ongewis wat allochtone Nederlanders antwoorden wanneer wordt gevraagd naar hun bezigheden op het gebied van amateurkunst. Het SCP meldt in zijn rapport 'Het bereik van de Kunsten' (2000) dat er volgens Gronings onderzoek geen achterstand in actieve kunst

beoefening bestaat bij allochtone Nederlanders ten opzichte van autochtone Nederlanders, zo lang er maar van een brede cultuurdefinitie wordt uitgegaan. Het onderscheid amateur-professioneel wordt daarbij niet gemaakt.

<sup>3</sup> De discipline theater is niet in het bewuste onderzoek meegenomen wegens het ontbreken van een landelijke steunfunctie-instelling voor amateur

theater ten tijde van het onderzoek. In het rapport 'Kunst om lief te hebben; schets, trends en aanbevelingen amateurkunst 2005-2008' van het Platform voor Amateurkunst (januari 2003) zijn de cijfers aangevuld met kentallen op theatergebied

<sup>4</sup> Motivaction, 2001

<sup>5</sup> SCP, 2000

<sup>6</sup> Motivaction, 2001

<sup>7</sup> Motivaction, 2001

<sup>8</sup> SCP, 2000

<sup>9</sup> SCP, 2000

<sup>10</sup> Motivaction, 2001

seurs of dirigenten aanbiedt. In sommige stads-wijken zijn initiatieven actief op het gebied van community arts.<sup>11</sup> Indien (semi-)professionele begeleiding noodzakelijk is voor het ontplooiën van activiteiten, zoals een dirigent of regisseur, dan bekostigen amateur-kunstenaars dit meestal zelf.

Amateur-kunstenaars werken soms op ad hoc-basis samen met professionele kunstenaars aan producties. Dit moet niet worden verward met het feit dat in de professionele- en amateurkunst-sector veel vrijwilligers werken. Waar amateur-kunstenaars een producerende rol hebben, leveren vrijwilligers een ondersteunende bijdrage aan het functioneren van een culturele instelling.

Op provinciaal niveau werken in verschillende disciplines consultants. Zij zijn vaak verbonden aan een provinciale steunfunctie-instelling voor cultuureducatie of een centrum voor amateurkunst en richten zich vooral op het professionele kader in de amateurkunst (choreografen, dirigenten, enzovoort) met scholing, begeleiding en expertise. De provinciale instellingen en consultants werken zelfstandig, maar stemmen ideeën, projecten en praktijkervaringen regelmatig onderling af.

Op landelijk niveau functioneert een vijftal steunfunctie-instellingen voor amateurkunst, georganiseerd naar kunstdiscipline<sup>12</sup>, en een steunfunctie-instelling voor het niet-materiële cultureel erfgoed<sup>13</sup>. Deze instellingen hebben regulier overleg binnen het Platform voor Amateurkunst (PAK). Zij bieden ondersteuning in verschillende vormen, zoals het geven van informatie, het (mede) organiseren van activiteiten zoals festivals, het aanbieden van cursussen, het onderhouden van netwerken et cetera. De activiteiten zijn in eerste instantie gericht op het (semi-) professionele kader op de werkvloer en de decentrale steunfunctie-instellingen en consultants. Daarnaast kunnen amateur-kunstenaars zelf met vragen bij de landelijke steunfunctie-instellingen terecht. Een andere belangrijke speler op landelijk niveau is het door de rijksoverheid gefinancierde fonds<sup>14</sup> waar amateur-kunstenaars projectsubsidies kunnen aanvragen.

De huidige infrastructuur van landelijke steunfunctie-instellingen voor amateurkunst stamt uit eind jaren tachtig van de vorige eeuw. Deze instellingen werden destijds opgericht in een poging de actieve en receptieve deelname aan kunst en cultuur te stimuleren. De aanzet hiervoor werd gegeven door toenmalig minister Brinkman, die naast het kwaliteitscriterium inzette op publieksbereik. Amateurkunst en cultuureducatie werden als cruciale instrumenten gezien om een groter publieksbereik te realiseren. De Cultuurnota 2001-2004 bracht voor het eerst sinds de oprichting van de steunfunctie-instellingen ver-

anderingen in de landelijke infrastructuur. De verschillende muziekinstituten<sup>15</sup> fuseerden en er werd na enkele jaren afwezigheid een nieuwe steunfunctie-instelling voor theater opgericht.

Eind jaren tachtig werd verder het Landelijk Instituut voor Kwaliteitsbewaking Kunstzinnige Vorming en Amateurkunst opgericht, met onder meer als doel om toezicht te houden op de leerplanontwikkeling en deskundigheidsbevordering op amateurkunstgebied. Met ingang van de Cultuurnota 2001-2004 werd de opvolger van dit instituut, de Inspectie voor Kunstzinnige Vorming en Amateurkunst, niet langer gesubsidieerd mede op advies van de Raad voor Cultuur. Deze meende dat een landelijke inspectie niet langer passend was in een sterk gedecentraliseerde sector zonder landelijke wetgeving en vond dat lokale en provinciale instellingen zelf verantwoordelijk waren voor de interne kwaliteitszorg. Het landelijke Fonds voor Amateurkunst dateert uit 1996, toen Staatssecretaris Nuis amateurkunst op landelijk niveau een nieuwe impuls wilde geven. Halverwege de Cultuurnotaperiode 2001-2004 is dit fonds gefuseerd met het Fonds voor de Podiumkunsten.

Wat betreft de overheidsbijdragen aan amateurkunst spelen gemeenten verreweg de grootste rol. Zij besteden bijna het zesvoudige aan amateurkunst vergeleken bij het rijk.<sup>16</sup> Het geld gaat vooral naar lokale verenigingen voor amateurkunst en soms naar speciale voorzieningen en festiviteiten. De provincies trekken het minste geld uit voor amateurkunst.<sup>17</sup> De middelen komen vooral ten goede aan provinciale steunfunctie-instellingen voor amateurkunst of provinciale consultants. Het Rijk financiert hoofdzakelijk de landelijke steunfunctie-instellingen voor amateurkunst.

Het huidige grote financiële aandeel van de gemeenten is het gevolg van de decentralisatie van de organisatie, begeleiding en ondersteuning van de amateurkunst (en cultuureducatie) in de jaren tachtig van de vorige eeuw. In z'n totaliteit is de amateurkunst betrekkelijk onafhankelijk van subsidies. De reden hiervoor is dat amateurkunstenaars veelal zelf hun activiteiten organiseren en bekostigen. De cultuureducatie is in veel sterkere mate van subsidies afhankelijk, al is er ook een behoorlijk omvangrijk commercieel circuit op dit terrein, zoals commerciële dansscholen en muzieklessen.<sup>18</sup>

#### 2.1.4 Community arts

Een klein maar groeiend deel van de amateur-kunstenaars kiest een specifieke vorm om in groepsverband actief te zijn, namelijk community arts. Bij community arts staat kunstbeoefening op basis van materiaal dat vanuit een groep zelf voorhanden is, centraal. Het door groepsleden – amateur-kunstenaars – aangedragen materiaal wordt door de docent of begeleider verwerkt tot

11 Methode waarbij in groepsverband wordt gewerkt en de deelnemers zelf het werkmateriaal aandragen. Zie verder hiervoor de paragraaf 'community arts'

12 Te weten: Landelijk Centrum voor Amateurdans (LCA), Stichting Beeldende Amateurkunst (SBA), Unisono, Theaterwerk.nl, Stichting Schrijven

13 Te weten: Nederlands Centrum voor Volkscultuur (NCV)

14 Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten

15 LOAM, NIB en SNK fuseerden en namen de naam 'Unisono' aan. Het RIM verbond zich aan Muziekgroep Nederland//Domeus

16 Handboek Cultuurbeleid, hoofdstuk Amateurkunst, paragraaf 3.3, Provincies en gemeenten

17 Idem

18 Cultuurbeleid in Nederland paragraaf 5.5, Amateurkunst en kunsteducatie

nieuw repertoire dat de groep kan uitvoeren. Soms wordt gebruik gemaakt van bestaand repertoire, maar dan wordt in de uitwerking gezocht naar nieuwe toepassingen op basis van de inbreng en ervaringen van de deelnemers zelf. De deelnemers kunnen, hoe beperkt of uitgebreid hun ervaring en technische mogelijkheden ook zijn, direct al meedraaien in een (groeps)productie.

Bij het verwerkingsproces van aangedragen materiaal tot repertoire is de dialoog tussen de groep en de docent/begeleider essentieel. Daarbij houdt de docent of begeleider rekening met het ontwikkelingspotentieel, de ervaring en ambities van de groep en ook met de beschikbare faciliteiten en tijd. Bij het aandragen, verwerken en tenslotte het repeteren heeft de docent een begeleidende rol. Hij of zij treedt bij community arts dus niet zozeer op als een overdrager, maar meer als een facilitator.

Community arts activiteiten vinden soms plaats in het lokale Centrum voor de Kunsten, maar vaker in de buitenwijken van een stad, in de directe leefomgeving van de deelnemers. Wijkcentra of buurthuizen zijn mogelijke locaties, of soms een decentrale vestiging van het lokale Centrum voor de Kunsten.

Veelal vormt community arts een artistieke uitlaatklep voor sociaal-maatschappelijke problemen in een gemeenschap; die problemen zijn in stadswijken, zeker in die van de grote steden, vaak omvangrijker en complexer dan in kleine gemeenten. Karakteristiek voor community arts zijn dan ook een sociaal-maatschappelijke thematiek en een sterke welzijnscomponent. Deze wordt vertaald in kunstbeoefening met een hoge artistieke doelstelling.

Community arts kan niet worden beschouwd als een vrijblijvende vorm van tijdverdrijf, maar streeft ontplooiing van de artistieke talenten en verbetering van de artistieke vaardigheden van de deelnemers na. Daardoor kan ze niet worden gelijkgesteld met welzijnswerk, waar de activiteiten gericht zijn op het bezig zijn zelf. Het is eerder een combinatie van amateurkunst en kunsteducatie, maar maakt gebruik van een specifieke methode.

#### 2.1.5 Maatschappelijke ontwikkelingen

Twee belangrijke maatschappelijke ontwikkelingen hebben hun weerslag op de amateurkunstsector: de veranderende bevolkingssamenstelling en de veranderingen in de vrijetijdsbesteding. Verenigingen hebben met vergrijzing te maken en hun ledenbestanden groeien nauwelijks in culturele diversiteit. Jongeren zoeken hun heil in kortlopende ad-hoc verbanden of gaan liever alleen aan de slag. Allochtonen maken veelal gebruik van eigen netwerken en wegen bij hun kunstbeoefening. Vooral bij de oudere generaties komen allochtonen en autochtonen elkaar nauwelijks tegen op amateurkunstgebied. Er is daar sprake van geheel gescheiden werelden. Voor de jongere generaties geldt dat minder. Men komt elkaar soms tegen, met name bij festivals en wedstrijden. Volgende generaties zullen zich bij de amateurkunstbeoefening wellicht steeds meer mengen.

Interessant zijn de verschillen in belangstelling voor amateurkunst tussen allochtonen en autochtonen. Zo blijkt bijvoorbeeld dat

gemiddeld veel meer Surinamers en Antillianen aan amateurkunst doen dan autochtone Nederlanders: circa 51 procent ten opzichte van circa 36 procent. Aan de andere kant zijn Turken en Marokkanen weer veel minder actief dan autochtone Nederlanders: gemiddeld 23 procent. Daarnaast is er een groot verschil in voorkeur voor disciplines tussen allochtone en autochtone Nederlanders. Turken, Marokkanen, Surinamers en Antillianen zijn veel actiever op dansgebied dan autochtone Nederlanders en met name de tweede generatie van deze groep allochtonen heeft veel meer belangstelling voor audiovisuele amateurkunst dan autochtone Nederlanders.<sup>19</sup>

De mogelijkheden voor vrijetijdsbesteding zijn sinds de Tweede Wereldoorlog enorm gegroeid. Bodem halverwege de twintigste eeuw vooral verenigingen en instellingen op het gebied van kunst en cultuur, sport en spel vertier in de vrije tijd, aan het begin van de eenentwintigste eeuw dienen zich alternatieven aan als shopping malls, pretparken, megamanifestaties, laserquesthallen, kartbanen, café's, internet en – nog altijd – de televisie. Naast de toename van het aanbod is aan de andere kant de beschikbare vrije tijd sinds 1995 niet meer gegroeid en wordt zelfs een afname van vrije tijd verwacht.<sup>20</sup> Dit betekent een dubbele neerwaartse druk op de aandacht voor kunst en cultuur. Voor de amateurkunst lijkt dit vooralsnog geen negatief effect te hebben. Aan de beoefening van de kunstvakken wordt nog steeds ongeveer 9 procent van de vrije tijd besteed.<sup>21</sup>

## 2.2 Cultuureducatie

### 2.2.1 Relatie amateurkunst en cultuureducatie

De relatie tussen amateurkunst en cultuureducatie manifesteert zich vooral in buitenschools verband. Mensen doorlopen verschillende loopbanen in het veld van amateurkunst en cultuureducatie. Een veelgezien patroon is dat kinderen beginnen met lessen aan een muziekschool of creativiteitscentrum. Na een aantal jaren stoppen zij met de lessen en gaan als amateur-kunstenaar verder. Op latere leeftijd krijgt een deel van hen de behoefte om weer bij te leren en gaat opnieuw lessen volgen. Vooral in de discipline dans worden cursussen gevolgd: zo'n 25 procent van de amateur-dansers danst in cursusverband. Maar ook een aanzienlijk percentage amateur-musici en beeldend amateur-kunstenaars volgt cursussen: respectievelijk 12 procent en 17 procent.<sup>22</sup>

Het aanbod van muziekscholen en creativiteitscentra was en is nog steeds vooral op deze groepen gericht. Echter, de behoeften en ambities van cursisten en amateur-kunstenaars zijn diverser geworden. De vraag naar inhoud en wijze van overdracht is minder eenduidig dan een aantal jaren geleden, waardoor een spanningsveld is ontstaan met het aanbod van de instellingen.

### 2.2.2 Het begrip cultuureducatie

Cultuureducatie kent vele uitgangspunten, vormen en gradaties. Bij actieve kunsteducatie, bijvoorbeeld het leren bespelen van een instrument, ligt de nadruk op het leren van vaardigheden en techniek. Daarbij wordt gebruik gemaakt van een bewuste methodiek en worden heldere doelen

geformuleerd. Een muziekschool biedt momenteel betere mogelijkheden in tijd en begeleiding voor het bereiken van een gevorderd niveau dan een school voor basis- of voortgezet onderwijs. In dit reguliere onderwijs is op dit moment alleen een algemene introductie op muziek en een eerste begin met het bespelen van een instrument mogelijk.

### 2.2.3 Deelname aan buitenschoolse cultuureducatie

Muziekscholen en creativiteitscentra bieden onder de gemeenschappelijke naam Centra voor de Kunsten vooral cursussen aan op het gebied van muziek, beeldende kunst, theater, dans en/of audiovisuele kunst. Het cursusaanbod op het gebied van e-cultuur – nieuwe kunstvormen die dankzij ict ontstaan – is tot nog toe minimaal, ondanks de toenemende focus van kinderen en jongeren op ict.

De cursussen trekken niet alleen kinderen en jongeren: ook volwassenen melden zich aan. De cursussen richten zich vooral op actieve participatie, maar er worden ook cursussen aangeboden waarbij bezoeken aan voorstellingen of tentoonstellingen worden gecombineerd met lessen in kunstbeschouwing of -geschiedenis. In 1999 trokken de muziekscholen, creativiteitscentra en gecombineerde instellingen<sup>23</sup> in totaal ongeveer 380.000 leerlingen<sup>24</sup>, iets meer dan in 1997<sup>25</sup>. Het grootste deel van de leerlingen volgt muziekles: 250.000 in 1999<sup>26</sup>. Beeldende vakken zoals tekenen en schilderen komen op de tweede plaats met 53.000 leerlingen.<sup>27</sup> 34.000 leerlingen<sup>28</sup> volgden in 1999 dansles. De overige leerlingen en cursisten richtten zich op een andere kunstvorm. De leerlingen van muziekscholen en creativiteitscentra zijn overwegend hoog opgeleid of hebben hoog opgeleide ouders en hebben meestal een autochtone achtergrond.

Muziekscholen en creativiteitscentra zijn niet de enige aanbieders van cultuureducatie. Er zijn ook zelfstandige docenten die privé-lessen aanbieden op het gebied van muziek, dans en beeldende kunst. Hun leerlingen zijn afkomstig uit dezelfde groep als de bezoekers van muziekscholen en creativiteitscentra.

### 2.2.4 Cultuureducatieve instellingen

Het culturele veld kent verschillende instellingen die zich specifiek met cultuureducatie bezighouden. De lokale Centra voor de Kunsten voeren zelf educatie uit, onder meer in de vorm van muziek- en danslessen.

De provinciale steunfunctie-instellingen voor cultuureducatie brengen culturele instellingen en scholen met elkaar in contact en verzorgen indien gewenst de follow-up. Zo stellen zij zogenoemde kunstmenu's samen voor het basisonderwijs. Voor de scholen hebben deze kunstmenu's als voordeel dat zij niet zelf met alle betreffende culturele instellingen en gezelschappen contact hoeven te onderhouden en afspraken te maken, waar veel tijd mee gemoeid is. Het nadeel van de kunstmenu's is echter dat zij vaak op zichzelf

staan en samenhang missen met andere vormen van binnen- en buitenschoolse cultuureducatie.

Daarnaast nemen de provinciale steunfunctie-instellingen vaak het educatieve programma rondom voorstellingen, tentoonstellingen of monumenten deels op zich, wat de culturele instellingen of gezelschappen tijd en capaciteit bespaart. Tot slot verzorgen de provinciale steunfunctie-instellingen de (bij- of na)scholing voor het professionele middenkader in de amateurkunst en voor docenten van Centra voor de Kunsten.

Op landelijk niveau opereren drie instellingen die de cultuureducatie in het algemeen ten dienste staan, namelijk een kenniscentrum (Cultuurnetwerk-Nederland), een brancheorganisatie (Kunstconnectie) en een inspectie (Inspectie van het Onderwijs, onderdeel cultuureducatie). De landelijke instellingen voor cultuureducatie hebben sinds het Cultuurnota-advies 2001-2004 grote veranderingen ondergaan, zowel in organisatievorm als in takenpakket. Alledrie bevinden ze zich nog midden in het veranderingsproces, dat trager verloopt dan in 2000 was ingeschat.

23  
Gecombineerde instellingen bestaan uit zowel een muziekschool als een creativiteitscentrum

24  
CBS, Index, jaargang 8, nummer 10, december 2001

25  
In 1997 werden 379.000 deelnemers geteld (CBS, Statistisch Jaarboek 2001)

26  
In 1997 werden 379.000 deelnemers geteld (CBS, Statistisch Jaarboek 2001)

27  
idem

28  
idem

In deze paragraaf worden per aandachtsgebied de veranderingen geschetst die volgens de Raad nodig zijn om een zo ideaal mogelijke infrastructuur voor amateurkunst en cultuureducatie tot stand te brengen. Het uitgangspunt hierbij is, dat de Raad hij hecht aan de brede participatiegedachte binnen de amateurkunst en cultuureducatie. De Raad was en is van mening dat iedereen in de gelegenheid moet worden gesteld om kennis te maken met kunst, omdat kunst – in welke vorm dan ook – een specifieke en wezenlijke uitingsvorm is van de menselijke vermogens en het menselijk bestaan. Na kennismaking kan iedereen zelf beslissen of hij zich verder in kunst wil verdiepen en zo ja, of hij dat als amateur of als professionaal wil doen.

Het onderwijs speelt bij de kennismaking een belangrijke rol: hier wordt in principe ieder kind bereikt. Dit kan echter alleen een algemeen programma bieden en heeft niet de mogelijkheid om in te spelen op specifieke interesses en wensen van individuele leerlingen, zeker niet wanneer het om actieve kunstbeoefening gaat. Amateurkunst en buitenschoolse kunsteducatie zijn in dat opzicht van cruciaal belang. Hoe beter de infrastructuur op deze terreinen functioneert, hoe groter het bereik van jeugdigen en volwassenen zal zijn en hoe meer mensen hun leven lang plezier aan kunst kunnen beleven.

### 3.1 Amateurkunst

De huidige situatie laat een dynamisch amateurveld zien, waarin veel mensen op zeer uiteenlopende terreinen en manieren actief zijn. In de randvoorwaardelijke sfeer zijn er nog enige knelpunten die om een oplossing vragen. Kort samengevat: instellingen voor amateurkunst én cultuureducatie slagen er onvoldoende in om een bloeiend amateurkunstklimaat te creëren en zijn onvoldoende actief in het opsporen van jeugdig talent, het cursusaanbod voor amateurkunstenaars is niet altijd up-to-date, community arts krijgt niet veel ruggesteun vanuit instellingen en overheden, de landelijke ondersteunende instellingen voeren lang niet altijd een eenduidig takenpakket en doelgroepenbeleid en werken soms nog langs elkaar heen, lokale faciliteiten en ondersteuning laten hier en daar te wensen over, monitors met kerncijfers over ontwikkelingen in de amateursector ontbreken, de publiciteit over amateurkunst is beperkt en subsidie-modellen van overheden en fondsen zijn onvoldoende toegesneden op actuele ontwikkelingen in het veld, zoals het groeiend aantal ad hoc-verbanden.

De Raad heeft ten aanzien van al deze punten een ideaalbeeld voor ogen. Vanuit dat ideaalbeeld geredeneerd stelt hij een aantal maatregelen voor verbetering van de huidige situatie voor. Daarbij richt de Raad zich met zijn aanbevelingen niet alleen op de rijksoverheid en de landelijke instellingen voor amateurkunst – zoals zijn formele taak is – maar ook op de decentrale over-

heden<sup>29</sup> en de lokale en provinciale instellingen en initiatieven op het gebied van amateurkunst. De amateurkunstenaar heeft immers zelf vooral te maken met decentrale overheden, instellingen en initiatieven en de benodigde veranderingen zouden dan ook daar moeten beginnen. De landelijke instellingen voor amateurkunst dienen vervolgens daarop aan te sluiten. Kortom, de benodigde veranderingen in de landelijke infrastructuur kunnen niet aan de orde worden gesteld zonder in te gaan op de benodigde veranderingen op lokaal en provinciaal niveau.

#### 3.1.1 Bloeiend amateurkunstklimaat

De Raad vindt het wenselijk dat op lokaal niveau, meer dan tot dusver, initiatieven worden ontplooid om mensen enthousiast te maken voor amateurkunst. Een lokaal informatiepunt voor amateurkunst, een zogenoemd Centrum voor Amateurkunst, zo mogelijk gekoppeld aan een Centrum voor de Kunsten, kan daarvoor een impuls zijn. Als buurthuizen of welzijnscentra in de stadswijken van grotere gemeenten tegelijkertijd worden uitgebreid tot culturele knooppunten, waar wijkbewoners terecht kunnen voor een oriëntatie op diverse vormen van kunstbeoefening, ontstaat een fijnmazige infrastructuur die dicht bij de amateurkunstenaars staat. Deze infrastructuur kan het gehele lokale amateurkunstveld bedienen als het Centrum voor Amateurkunst, het Centrum voor de Kunsten en de wijkgebonden culturele knooppunten<sup>30</sup> nauw samenwerken, gebruik maken van elkaars faciliteiten en een externe, vraaggestuurde oriëntatie kiezen. Het centrale informatiepunt voor amateurkunst en de wijkgebonden culturele knooppunten kunnen daarbij onder meer een loketfunctie vervullen, waarbij ze een pro-actieve houding ten opzichte van hun doelgroepen aannemen. Amateurkunstenaars die in hun praktijk aanlopen tegen knelpunten als gebrekkige repetitieruimtes of hoge kosten van publiciteitsborden, kunnen bij deze instellingen terecht voor advies en ondersteuning.

De Raad verwacht dat deze versterking van de lokale infrastructuur een stimulerend effect zal hebben op amateurkunstenaars én potentieel geïnteresseerden, van jong tot oud, allochtoon en autochtoon, van lager tot hoger opgeleiden.

#### 3.1.2 Jeugdig talent

Centra voor Amateurkunst, Centra voor de Kunsten en/of culturele knooppunten zouden scouts kunnen benoemen, die actief naar buiten treden om jeugdig talent op te sporen en naar de juiste plekken te leiden om zich te ontwikkelen. Dat kunnen cursuscentra zijn, maar ook jongerentheaterscholen, vooropleidingen van kunstvakopleidingen, wedstrijden, festivals of andere culturele initiatieven toegesneden op jongeren. Op die manier kunnen jeugdige talenten worden gestimuleerd die zelf de begeleidings- en scholingsmogelijkheden niet kennen.

Daarnaast is het wenselijk dat landelijke initiatieven die de scoutingtaak al vervullen voor eigen activiteiten gericht op actieve educatie en participatie, hun deelnemers na afloop van een project doorverwijzen naar de lokale infrastruc-

29 Hiermee worden gemeenten en provincies bedoeld

30 Bijvoorbeeld wijkcentra met een sterke culturele oriëntatie of het in opkomst zijnde Kulturhus

tuur voor amateurkunst en cultuureducatie. Vanuit die basis kunnen geënthousiasmeerde talenten na zo'n project hun traject verder uitstippelen.

### 3.1.3 Ontwikkeling

De Raad pleit ervoor dat Centra voor de Kunsten actuele ontwikkelingen in de professionele- en amateurkunst in kaart brengen – nog beter dan ze nu doen – en op basis daarvan het (cursus)aanbod met grote regelmaat bijstellen. Concreet betekent dit dat ze een uitgebreid, flexibel kwaliteitsaanbod voeren, variërend van de traditionele mono-disciplinaire kunstvormen tot meer actuele cross overs, waarbij de centra rekening houden met de bevolkingsamenstelling in hun omgeving.

Zo zouden de Centra voor de Kunsten een werkplaats voor amateur-kunstenaars kunnen inrichten als daar vraag naar is, waar amateurs zelf aan de slag kunnen en daarbij mogen terugvallen op een docent die als coach optreedt.

Om het bijgestelde aanbod daadwerkelijk invulling te kunnen geven, moeten Centra voor de Kunsten hun docenten frequente en goede nascholing bieden, zowel wat betreft de kunstinhoudelijk kant als wat betreft de methodiek. Alleen zo kunnen de centra aan de verwachtingen van (potentiële) cursisten blijven voldoen.

Daarnaast zouden Centra voor Amateurkunst en wijkgebonden culturele knooppunten aansluiting kunnen zoeken bij lokale instellingen en initiatieven voor (pre-) professionele<sup>31</sup> kunst, zodat samenwerkingsverbanden tussen amateur-kunstenaars en (pre-) professionele kunstenaars gemakkelijker kunnen ontstaan. Hetzelfde geldt voor de landelijke steunfunctie-instellingen voor amateurkunst en landelijk opererende instellingen en initiatieven voor (pre-) professionele kunst. Zo kunnen amateur-kunstenaars die geen cursus willen volgen maar zich wel willen ontwikkelen, aansluiting vinden bij (pre-) professionele kunstenaars.

### 3.1.4 Community arts

Van gemeenten waarin community arts activiteiten tot ontwikkeling komen, mag worden verwacht dat zij deze koesteren en ondersteunen. Het is wenselijk dat zij in hun cultuurbeleid inzetten op een aantrekkelijk klimaat met goede faciliteiten voor nieuwe initiatieven zoals community arts, mede met het oog op doelgroepen die door de traditionele instellingen als Centra voor de Kunsten en amateurkunstverenigingen niet worden bereikt.

Daarnaast zou het goed zijn als er centraal in Nederland een overzicht van community arts activiteiten of van 'best-practices' op dit gebied komt. Zo'n overzicht kan helpen om betrokkenen met elkaar in contact te brengen, zodat zij ervaringen kunnen uitwisselen en hun activiteiten als gevolg daarvan kunnen verbeteren. Behalve het verzamelen van gegevens binnen een centrale databank is ook een actieve spreiding van deze informatie en kennis wenselijk. Verder zou aan deze databank een platform kunnen

worden gekoppeld waarin de verschillende community arts initiatieven hun expertise bundelen en uitwisselen. De rijksoverheid heeft de taak een instelling te vinden die deze activiteiten op zich wil en kan nemen.

### 3.1.5 Landelijke ondersteuning

De rol van de landelijke steunfunctie-instellingen kan aan helderheid winnen als zij zo concreet mogelijk aangeven welke taken zij op zich nemen en welke doelgroepen zij daarbij voor ogen hebben. Omdat taken als het onderhouden en uitbreiden van netwerken en het bieden van ondersteuning niet altijd inzichtelijk zijn voor het gehele veld, is het van belang dat de steunfunctie-instellingen dergelijke taken in activiteiten uitwerken. Ook zouden zij in een plan van aanpak moeten aangeven hoe de doelgroepen hiervan in kennis worden gesteld. Hoewel de doelgroep per activiteit kan verschillen, zou het wel wenselijk zijn wanneer de landelijke steunfunctie-instellingen in de toekomst met hun totale activiteitenpakket aan het hele amateurveld ten dienste staan.

De rijksoverheid kan met financiële prikkels en subsidievoorwaarden verregaande samenwerkingsactiviteiten stimuleren, gericht op het uiteindelijk (federatief) samengaan van de landelijke steunfunctie-instellingen voor Amateurkunst in een zogeheten 'Huis voor Amateurkunst'.<sup>32</sup> Lokale amateurkunstcentra en -knooppunten zouden zich vervolgens op enigerlei wijze kunnen aansluiten bij dit landelijke Huis. Zo'n verband zou de verticale en horizontale verbanden in het amateurkunstveld verstevigen.

Tegelijkertijd is het wenselijk dat de rijksoverheid een stimuleringsmaatregel ontwerpt die gemeenten ertoe aanzet om kleine, vitale amateurinitiatieven en -organisaties, zoals de wijkgebonden culturele knooppunten en community arts activiteiten, op de werkvloer te bevorderen en te steunen. De financiën voor zo'n regeling kan de rijksoverheid putten uit de middelen die vrijkomen wanneer de landelijke steunfunctie-instellingen voor amateurkunst binnen het Huis voor Amateurkunst tot een verbeterde samenwerking en afstemming in functies komen.

### 3.1.6 Lokale ondersteuning

Van de Centra voor de Kunsten, de Centra voor Amateurkunst en de wijkgebonden culturele knooppunten mag worden verwacht dat zij er samen naar streven alle inwoners te bedienen die geïnteresseerd zijn in actieve kunstparticipatie. Zij beantwoorden allerhande vragen van amateur-kunstenaars en bieden ondersteuning bij het vinden van financiering, het leggen van contacten met andere amateur-kunstenaars, artistiek kader of cursuscentra, en stellen repetitieruimtes, geoutilleerde podia, instrumenten, computers, enzovoort, ter beschikking. Centra voor de Kunsten, de Centra voor Amateurkunst en de wijkgebonden

<sup>31</sup> Met pre-professioneel wordt in dit verband bedoeld: overganggebied tussen amateurkunst en/of cultuureducatie enerzijds en professionele kunstbeoefening anderzijds

<sup>32</sup> Niet te verwarren met Centra voor Amateurkunst: deze hebben een lokaal/regionaal bereik met eigen taken. Zie de paragraaf 'bloeiend amateurkunstklimaat'. De Raad heeft het idee van een 'Huis voor Amateurkunst' al

geopperd in het Cultuurnotaadvies 2001-2004. Een eerste stap in de richting van dit huis is zijns inziens reeds gezet door de fusie van de landelijke steunfunctie-instellingen voor amateurmuziek en door de steeds

intensievere samenwerking van alle landelijke steunfunctie-instellingen binnen het Platform voor Amateurkunst



culturele knooppunten zouden daarbij een verdeling kunnen maken in taken en doelgroepen en zonodig naar elkaar kunnen doorverwijzen. Doordat het Centrum voor Amateurkunst, het Centrum voor de Kunsten en de culturele knooppunten met hun voeten in de praktijk staan, zijn zij in principe in staat om individuele verzoeken op maat te beantwoorden.

Om de amateurkunst ook in de toekomst in de volle breedte te kunnen ondersteunen en te stimuleren, is het essentieel dat de ondersteunende infrastructuur – zowel lokaal/regionaal als landelijk – met de kunstinhoudelijke en maatschappelijke ontwikkelingen waarmee amateur-kunstenaars te maken hebben, meebeweegt. Dit vraagt een flexibele en pro-actieve houding van diegenen die als begeleider, docent, netwerker of scout aan de slag gaan. Een gericht personeelsbeleid bij de instellingen is dan ook wenselijk, evenals en voortdurende bijscholing van medewerkers zodat zij met een open blik naar het amateurkunstveld blijven kijken.

### 3.1.7 Monitor

De Raad vindt het van belang dat er, in aansluiting op de plannen voor een monitor voor de podiumkunsten, tweejaarlijks een participatiemonitor voor de amateurkunst wordt opgesteld door een onafhankelijk onderzoeksbureau. Het is de taak van de rijksoverheid om hiertoe een opdracht te verlenen. Door zo'n bureau op systematische wijze kerngegevens te laten verzamelen over het aantal en de organisatiegraad van amateur-kunstenaars, hun beweegredenen, doelen, wensen en obstakels, en deze gegevens beschikbaar te stellen, kunnen instellingen voor amateurkunst hun activiteiten gericht afstemmen op veranderingen in de vraag en kunnen ze het amateurveld zo in de hele breedte adequaat bedienen.

### 3.1.8 Publiciteit

Instellingen en initiatieven zouden actiever kunnen zijn in het onderhouden van contacten met de lokale en landelijke media. Als de zorg voor publiciteit een vast onderdeel van ieder projectplan zou worden, betekent dit een eerste stap naar meer aandacht in de lokale en landelijke media voor amateurkunst. Instellingen en initiatieven kunnen hun activiteiten toegankelijker maken voor zowel pers als potentiële deelnemers via een website met daarop actuele informatie. Mede door media-aandacht kunnen potentieel geïnteresseerden bekend raken met de verschillende mogelijkheden op amateurkunstgebied.

### 3.1.9 Overheidssubsidies

Amateur-kunstenaars investeren in de eerste plaats zelf in hun activiteiten. Daar waar activiteiten en initiatieven een impuls geven aan het lokale of regionale amateurkunstklimaat, – bijvoorbeeld in wijkgebonden culturele knooppunten- of van betekenis zijn voor de lokale gemeenschap, zoals het plaatselijke hafabra<sup>33</sup>-structuur, bestaan verschillende subsidie- of sponsormoge-

lijkheden op lokaal of regionaal niveau. Centra voor Amateurkunst en culturele knooppunten kunnen een belangrijke steun betekenen voor amateur-kunstenaars die niet bekend zijn met subsidiemogelijkheden en -regels, of die sponsors willen benaderen maar daar geen ervaring mee hebben.

Instellingen en initiatieven op het terrein van de amateurkunst kunnen in de toekomst ook met subsidieaanvragen bij de rijksoverheid terecht. Het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten behandelt subsidieaanvragen voor projecten en eenmalige activiteiten, het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen neemt aanvragen voor structurele activiteiten voor zijn rekening. Zij financieren activiteiten die kwalitatief goed zijn en die een stimulerend effect hebben op het lokale amateurkunstklimaat en zo mogelijk op het amateurkunstklimaat in heel Nederland.

Gezien de huidige trend van amateur-kunstenaars om steeds meer in ad hoc-verbanden te opereren en minder in vaste constellaties zoals verenigingen en stichtingen, is het van belang dat overheden en fondsen de subsidievoorwaarden zodanig bijstellen dat tijdelijke of ad hoc-initiatieven óók subsidie kunnen ontvangen en niet bij voorbaat buiten de boot vallen door het ontbreken van een rechtspersoon als een stichting of vereniging. Daarnaast is het wenselijk dat overheden en fondsen een balans vinden tussen instandhoudingssubsidies en projectsubsidies, om enerzijds het langeretermijndenken te stimuleren en anderzijds tegemoet te komen aan de groeiende voorkeur van amateur-kunstenaars voor ad hoc-activiteiten en verbanden. In dit kader is het nuttig om het functioneren van de huidige subsidieregelingen en -mogelijkheden bij het landelijke Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten te evalueren.

## 3.2 Cultuureducatie

Zoals gezegd concentreert deze analyse zich op de lokale buitenschoolse educatieve infrastructuur die gericht is op actieve participatie – Centra voor de Kunsten<sup>34</sup> – en de provinciale en landelijke instellingen die specifiek tot taak hebben om culturele instellingen en scholen op cultuureducatief gebied te ondersteunen. De Centra voor de Kunsten weten reeds velen te bereiken en te enthousiasmeren voor actieve kunstbeoefening. De provinciale en landelijke ondersteunende instellingen voor cultuureducatie zijn inmiddels voor veel culturele instellingen en scholen een onmisbare schakel geworden bij het ontwikkelen van cultuureducatieve programma's.

Toch zijn er nog voldoende aandachtspunten die wezenlijke verbetering behoeven. Kort samengevat gaat het om de volgende punten: het buiten- en binnenschoolse cultuureducatieve aanbod voor kinderen van vier tot twaalf jaar hangt nog onvoldoende samen, Centra voor de Kunsten bereiken slechts een beperkte groep jongeren van dertien tot achttien jaar mede door het in vorm en inhoudelijk opzicht beperkte aanbod, de prijzen

<sup>33</sup> Hafabra: harmonie-orkest, fanfare-orkest, brassband

<sup>34</sup> Muziekscholen, creativiteitscentra en gecombineerde instellingen hebben zich verenigd onder de naam 'Centra voor de Kunsten'

voor cursussen voor negentien- tot tachtigjarigen stijgen waardoor deelname voor sommige groepen onbetaalbaar wordt, de Centra voor de Kunsten moderniseren en profileren zich nog onvoldoende, de provinciale steunfunctie-instellingen trekken het coördinatorschap van netwerken nog niet systematisch naar zich toe en de landelijke ondersteunende instellingen slagen er tot nu toe onvoldoende in om aan het culturele veld duidelijk te maken welke taken ze op educatief gebied vervullen en voor wie.

Net als bij de amateurkunst benadert de Raad de cultuureducatie vanuit een ideaalbeeld. Vanuit dat vertrekpunt stelt hij een aantal maatregelen voor om de huidige situatie te veranderen. De Raad heeft daarbij naar de gehele infrastructuur gekeken. Hij heeft zich nadrukkelijk niet beperkt tot het landelijke deel, juist omdat hij meent dat de werkvloer het uitgangspunt voor de gehele infrastructuur moet zijn en omdat een goede samenhang in de infrastructuur volgens hem een eerste vereiste is om cultuureducatie in z'n totaliteit op een hoger plan te brengen. De aanbevelingen van de Raad betreffen daarom niet alleen de landelijke instellingen voor cultuureducatie maar ook de decentrale overheden en de lokale en provinciale instellingen die zich specifiek op cultuureducatie toelagen.

### 3.2.1 Focus: deelnemers aan buitenschoolse cultuureducatie

#### *Leeftijdsgroep 4 tot 12 jaar*

Sommige instellingen bieden, binnen het programma van de verlengde schooldag, buitenschoolse activiteiten aan in samenhang met binnenschoolse cultuureducatieve activiteiten. Door deze constructie worden alle kinderen bereikt met buitenschoolse cultuureducatieve activiteiten. Het verdient aanbeveling, voor de verlengde schooldagactiviteiten samenwerking te zoeken met docenten van de lokale Centra voor de Kunsten, zodat een brug ontstaat tussen cultuureducatie op de school enerzijds en de mogelijkheden bij Centra voor de Kunsten anderzijds. Voor deze werkwijze zijn scholen en Centra voor de Kunsten echter financieel afhankelijk van de overheid. De Raad doet daarom een beroep op de lokale overheden om de mogelijkheden hiertoe te onderzoeken. Wanneer kinderen enthousiast zijn voor cultuureducatieve activiteiten en nog meer op dat gebied zouden willen doen dan in en rond de school mogelijk is, dan kunnen scholen hen doorverwijzen naar het Centrum voor de Kunsten voor een cursus of naar andere bestaande lokale initiatieven op het gebied van cultuureducatie of amateurkunst, bijvoorbeeld bij wijkgebonden culturele knooppunten.

#### *Leeftijdsgroep 13 tot 18 jaar*

Om hun aanbod in de toekomst beter te kunnen afstemmen op de wensen en interesses van jongeren, zouden Centra voor de Kunsten een organisatievorm moeten zoeken waarmee zij flexibel op veranderingen in de vraag kunnen inspelen. Zo zou het patroon van elkaar snel afwisselende interessegebieden bij jongeren door de centra kunnen worden gevolgd door naast hun gebruikelijke cursusaanbod bijvoorbeeld ook kortlopende sessies aan te bieden met een duidelijk herkenbaar eindproduct. Wat betreft het aanbod in verschillende subgenres ligt het voor de hand om

meer in te spelen op de belangstelling van brede groepen jongeren.

De Centra voor de Kunsten hebben en houden een signalerende functie voor jeugdig talent. Jongeren die zich willen meten met anderen kunnen worden doorverwezen naar landelijke wedstrijden, nationale landelijke dans- of theatergroepen, orkesten of vooropleidingen van het kunstvakonderwijs. Deelname aan een van deze trajecten kan een belangrijke stap betekenen in de richting van een professionele carrière.

#### *Leeftijdsgroep 19 tot 25 onderwijsvolgend en leeftijdsgroep 19-80 jaar niet-onderwijsvolgend*

Veel Centra voor de Kunsten hebben hun prijzen verhoogd onder druk van de lokale overheid. Vooral voor mensen in de leeftijd van 20 tot 40 jaar met kinderen kunnen de sterk gestegen prijzen, naast de afgenomen vrije tijd, aanleiding zijn om zichzelf of hun kinderen niet meer voor een cursus in te schrijven.

De Raad hecht er zeer aan dat gemeenten met behulp van subsidies een betaalbaar cultuureducatief aanbod waarborgen voor al hun inwoners. Hij pleit er ook voor dat gemeenten in hun beleid zorgen voor een breed educatief aanbod, zowel wat betreft inhoud als qua vorm.

Jongvolwassenen die zich in hun vrije tijd met kunst willen bezighouden kunnen verder bij Centra voor Amateurkunst terecht om zich daar zelfstandig of in groepsverband te laten begeleiden bij het uitoefenen van kunstzinnige activiteiten. Jong volwassenen die op professionele basis verder willen in de kunsten, kunnen worden doorverwezen naar het kunstvakonderwijs, zoals nu ook al gebeurt.

### 3.2.2 Focus: infrastructuur voor cultuureducatie

#### *Centra voor de Kunsten*

De Raad vindt het belangrijk dat de Centra voor de Kunsten in de toekomst nog meer dan nu het geval is, gaan fungeren als centrale educatieve centra in hun regio. Door samenwerking met scholen, buurthuizen, maatschappelijke organisaties, organisaties voor amateurkunst en culturele instellingen zoals theaters, musea, popzalen, bibliotheken, enzovoort, kunnen de Centra voor de Kunsten in contact blijven met wat er om hen heen gebeurt, zodat ze een vertaalslag kunnen maken van vraag naar aanbod. Daar waar ze zelf geen aanbod kunnen leveren, kunnen ze verwijzen naar andere instellingen of initiatieven.

Het zwaartepunt in de activiteiten van de Centra voor de Kunsten hoort op de buitenschoolse educatie te blijven liggen, meent de Raad. Daarbij is het wenselijk dat het aanbod zowel de breedte als de diepte ingaat en zowel een actieve als een receptieve component kent. Idealiter bestaat er een evenwicht tussen voorgeprogrammeerde cursussen en maatwerk. De Centra voor de Kunsten kunnen ook een rol spelen in het kader van de bredeschoolactiviteiten door programma's en ondersteuning aan te bieden, gericht op actieve en receptieve participatie.

Centra voor de Kunsten kunnen aan flexibiliteit winnen wanneer zij in hun personeels- en scholingsbeleid rekening houden met de mogelijkheid dat de behoeften van de (potentiële) cursisten aan veranderingen onderhevig zijn, afhankelijk van onder meer leeftijdsfase en culturele achtergrond. Dit betreft mogelijke verschuivingen

gen in zowel kunstdisciplines als lesmethoden. De brancheorganisatie kan als aanjager en begeleider een belangrijke rol spelen bij de ontwikkeling van dit beleid.

De benodigde vertaalslag van de Centra voor de Kunsten naar dienstverlenende cultuureducatieve regionale centra hangt samen met ontwikkelingen in de vrijetijdssector. Commerciële vrijetijdsvoorzieningen, zoals popconcertzalen, evenementenhallen en megabioscopen, nemen een steeds dominantere plaats in de vrijetijdssector in. De marktgerichte benadering leidt daar tot een voortdurende bijstelling van aanbod en positionering. Deze lijn kan worden doorgetrokken naar het cultuureducatieve aanbod wat betreft de aansluiting op de belevingswereld van de verschillende doelgroepen.

Ook de accommodaties en andere faciliteiten behoeven verbetering om als aantrekkelijk centrum te kunnen functioneren. Vergeleken bij eigentijdse uitgaansgelegenheden en nieuwe megabioscopen steken de Centra voor de Kunsten vaak schraal af, wat hun imago niet ten goede komt, vooral niet bij jongeren. De Centra kunnen aan aantrekkelijkheid winnen door uitnodigende en goed onderhouden gebouwen met goede faciliteiten. Dit betekent: betaalbare, geoutilleerde repetitieruimtes en podia maar ook een aantrekkelijke ontvangstruimte en kantine. Het is aan de gemeenten om de Centra voor de Kunsten financieel te steunen.

*Provinciale steunfunctie-instellingen*  
De provinciale steunfunctie-instellingen voor cultuureducatie vervullen hun intermediaire functie veelal naar wens. Zeker in regio's waar het aanbod van culturele instellingen schaars is, biedt bemiddeling door steunfunctie-instellingen voor scholen uitkomst. Op andere plekken hebben culturele instellingen en scholen elkaar reeds gevonden en kunnen ze zonder hulp van de betreffende steunfunctie-instelling hun cultuureducatieve programma's verder ontwikkelen.

Op een aantal punten blijft de betrokkenheid van de provinciale steunfunctie-instelling in alle regio's gewenst, vooral waar het gaat om het coördineren en onderhouden van platforms en netwerken. Steunfunctie-instellingen zouden er goed aan doen om juist zwaar op deze taak in te zetten, omdat blijkt dat scholen en culturele instellingen veel waarde hechten aan lokale en regionale platforms en netwerken maar daarin wegens tijdgebrek zelf niet kunnen investeren.

Daarnaast kunnen de provinciale steunfunctie-instellingen in de toekomst een rol blijven spelen bij onder meer het informeren over en implementeren van nieuwe methodieken, wetenschappelijke onderzoek en landelijke regelingen.

*Landelijke ondersteunende instellingen*  
De landelijke infrastructuur voor cultuureducatie is in de afgelopen jaren geherstructureerd, onder meer om te zorgen voor een betere aansluiting van de activiteiten van de landelijke steunfunctie-instellingen - kenniscentrum, brancheorganisatie en inspectie - op de behoeften van het cultuureducatieve veld. Er is een onafhankelijk en kritisch onderzoek nodig om in beeld te krijgen of deze herstructurering daar inderdaad toe leidt.

Voor het kenniscentrum en de brancheorganisatie moeten optimaal vraaggestuurd kunnen werken. Volgens de Raad dienen zij voor hun

doelgroepen herkenbaar te zijn als organisaties die hen kunnen ondersteunen bij vragen op inhoudelijk, organisatorisch of netwerkgebied en die helpen bij het vernieuwen van methoden, aanbod en doelgroepen. Daarbij is het van belang dat ze hun eigen functies en taken duidelijk aan het veld weten te presenteren.

Wat voor de kunsteducatieve centra geldt, is ook van toepassing op de ondersteunende instellingen. Voor zowel provinciale als landelijke ondersteunende instellingen zijn een flexibel personeelsbeleid en een adequaat intern opleidingsbeleid nodig om te kunnen reageren op veranderingen in de vraag. Daarbij is het noodzakelijk om voortdurend kennis van nieuwe ontwikkelingen en groepen letterlijk in huis te halen.

#### 4

#### Ter afsluiting

Amateur-kunstenaars en deelnemers aan cultuureducatie verdienen een infrastructuur die hun inspiratie en enthousiasme ruggesteun geeft. Die infrastructuur functioneert momenteel redelijk goed; de mensen die er werken doen dat vaak vol overgave. Maar vanzelfsprekend kan het altijd beter. Daartoe heeft de Raad op hoofdlijnen de richting willen aangeven, soms aangevuld met concrete suggesties. Wanneer de landelijke instellingen op amateur- en cultuureducatief gebied Cultuurnota-subsidie aanvragen, zal de Raad hun plannen mede tegen de achtergrond van zijn aanbevelingen beoordelen. Bij de lokale en provinciale instellingen en initiatieven is de Raad niet direct betrokken. Maar omdat amateur-kunstenaars en deelnemers aan cultuureducatie vooral met instellingen en initiatieven op decentraal te maken hebben en veranderingen in de gehele infrastructuur gebaseerd moeten zijn op de signalen die vooral bij hen vandaan komen, ontquam de Raad er niet aan aanbevelingen te doen richting instellingen en overheden op decentraal niveau. Hij bepleit bij hen een serieuze overweging van zijn aanbevelingen.

In deze sectoranalyse doet de Raad een reeks aanbevelingen. *Samengevat zijn dat de volgende:*

#### 4.1 Amateurkunst

\* De lokale infrastructuur heeft een impuls nodig zodat (potentiële) amateur-kunstenaars pro-actief kunnen worden benaderd en gestimuleerd. De plaatselijke infrastructuur heeft tevens een taak op het gebied van het scouten en verwijzen van jeugdig talent.

\* Centra voor de Kunsten doen er goed aan hun aanbod te actualiseren wat betreft inhoud en vorm, om belangstelling te wekken bij verschillende groepen amateur-kunstenaars. Om amateur-kunstenaars desgewenst ook ontwikkelingsmogelijkheden te bieden buiten het reguliere cursusprogramma, zouden Centra voor de Kunsten samenwerking kunnen zoeken met instellingen en uitingen op het terrein van de professionele kunst.

\* Community arts activiteiten verdienen steun van gemeenten. Om een beeld te krijgen van de huidige activiteiten op het gebied van community arts is het verzamelen van best-practices op centraal landelijk niveau noodzakelijk.

\* Zodra de landelijke steunfunctie-instellingen

gen voor amateurkunst duidelijke keuzes maken voor taken en doelgroepen, zal de inzichtelijkheid van hun activiteiten worden vergroot. De landelijke steunfunctie-instellingen zouden moeten toewerken naar een (federatief) samengaan in een zogenoemd 'Huis voor Amateurkunst', waaraan ook lokale Centra voor Amateurkunst en wijkgebonden culturele knooppunten zich op enigerlei wijze kunnen verbinden.

\* De lokale infrastructuur heeft primair tot taak alle (potentiële) amateur-kunstenaars te bereiken en naar behoefte faciliteiten te bieden. Het is van belang dat de lokale infrastructuur zich voortdurend rekenschap geeft van kunstinhoudelijke en maatschappelijke ontwikkelingen om amateur-kunstenaars adequaat van dienst te kunnen zijn.

\* Het is wenselijk dat tweejaarlijks gegevens over de ontwikkelingen op het terrein van de amateurkunst worden verzameld (monitoring).

\* Het amateurkunstveld zou zich actiever kunnen opstellen naar de media om ook via die weg potentieel geïnteresseerden aan te spreken.

\* Het is een taak van ondersteunende instellingen om amateur-kunstenaars te helpen bij het aanvragen van (overheids)subsidies of het benaderen van sponsors. Overheden en fondsen dienen hun subsidievoorwaarden af te stemmen op ontwikkelingen in het amateurkunstveld, zoals de toenemende belangstelling voor ad hoc-verbanden.

#### 4.2 Cultuureducatie

\* Leeftijdsgroep vier tot twaalf jaar: Voor buitenschoolse cultuureducatieve activiteiten in het kader van de verlengde schooldag kan samenwerking worden gezocht met de Centra voor de Kunsten.

\* Leeftijdsgroep dertien tot achttien jaar: Om brede groepen jongeren in de leeftijd van dertien tot achttien jaar te bereiken is het noodzakelijk dat Centra voor de Kunsten hun aanbod actualiseren, zowel inhoudelijk als wat betreft de methodiek.

\* De Centra voor de Kunsten hebben een ver-

wijzende functie voor talentvolle jongeren.

\* Leeftijdsgroep negentien tot tachtig jaar: Met het oog op de toegankelijkheid is het van belang dat cultuureducatieve cursussen betaalbaar blijven.

\* Centra voor de Kunsten kunnen zich nog sterker profileren als dé centrale educatieve centra in hun regio. Het zwaartepunt van de activiteiten van Centra voor de Kunsten hoort bij de buitenschoolse educatie te liggen. De centra kunnen makkelijker op de veranderende omgeving en vraag inspelen wanneer zij een flexibel personeelsbeleid en een gedegen scholingsbeleid voor de eigen medewerkers voeren.

\* Modernisering van de accommodaties en andere faciliteiten van de Centra voor de Kunsten is noodzakelijk om de competitie met andere vrijetijdsgelegenheden aan te kunnen.

\* De provinciale steunfunctie-instellingen zouden nog sterker kunnen inzetten op het coördineren en onderhouden van platforms en netwerken tussen scholen en culturele instellingen.

\* Er is een onafhankelijk en kritisch onderzoek nodig naar het functioneren van de drie landelijke instellingen voor cultuureducatie na de herstructureringen die in de afgelopen jaren hebben plaatsgevonden. De landelijke instellingen dienen aan het cultuureducatieve werkveld duidelijk te maken wat ze doen en voor wie.

\* Ook de landelijke en provinciale instellingen voor cultuureducatie doen er goed aan een flexibel personeelsbeleid en een gedegen opleidingsbeleid voor de eigen medewerkers te voeren om te kunnen blijven inspelen op veranderingen in hun werkveld.

#### Bijlage: kwantitatieve gegevens

##### 1 Sectoromvang

Circa 3,4 miljoen mensen – 36 procent van de Nederlandse bevolking – in de leeftijd van 15 tot 80 jaar doen aan amateurkunst (NIPO, 1999).

#### Deelname per kunstdiscipline (Motivaction, 2001):

Audiovisuele kunst	14,0%
Beeldende kunst	15,1%
Dans	8,0%
Muziek	12,0%
Schrijven	3,9%
Theater	1,0%

#### Overlap disciplines (in %) (Motivaction, 2001):

	Audiovis.	Beeldend	Dans	Muziek	Schrijven	Totaal
Audiovis.		27,9	28,7	29,3	33,3	14,3
Beeldend	29,7	-	24,6	23,9	41,9	15,2
Dans	15,5	12,5	-	14,6	20,7	7,7
Muziek	24,0	18,5	22,1	-	36,8	11,6
Schrijven	9,1	10,7	10,5	12,3	-	3,9
Totaal	84,3	74,3	89,4	88,6	149,9	

Toelichting: 'De tabel dient verticaal te worden gelezen: 29,7 procent van de audiovisuele amateur-kunstenaars doet ook aan beeldende amateurkunst. In de laatste kolom staan de percentages van mensen die aan de diverse disciplines doen. Uit de laatste rij valt af te lezen dat amateur-schrijvers relatief het meest aan andere amateurkunstdisciplines deelnemen: amateur-schrijvers beoefenen gemiddeld anderhalve andere amateurkunstdiscipline.'

Aantal deelnemers aan een zestal soorten kunstzinnige activiteiten, bevolking 12 jaar en ouder in procenten (SCP, Het bereik van de Kunsten, maart 2000, p. 21, 22)

	1975	1985	1995
Schilderen, tekenen	13	15	3
Boetseren, potten bakken	5	4	6
Zingen	5	4	19
Bespelen van een muziekinstrument	17	18	5
Toneelspelen, musical, ballet	3	4	39
Fotograferen, filmen	39	37	58
Eén of meer van deze activiteiten	56	55	36
Idem, maar zonder fotografie, film	32	35	
		1995	

Aantal cursisten per kunstdiscipline in 1999 (CBS, Index, 8(2001)10, p. 19)

Aantal cursisten	Muziekles	Beeldende kunstles	Dansles	Les overig	Totaal
	250.000	53.000	34.000	43.000	380.000

Belangstelling voor kunst in 1995, naar geboorteland, bevolking van 6 jaar en ouder, in procenten (SCP, Het bereik van de Kunsten, maart 2000, p. 43)

	Nederland	Turkije Marokko	Suriname Antillen	Ned. Indië Molukken	Overig
Deelname kunstvakken	37	28	31	33	37
Beeldend vak	18	18	18	13	19
Podiumvak	23	10	20	21	21
Bezoek culturele instellingen	50	24	32	44	45
Traditionele podiumkunsten	31	13	21	31	29
Populair podiumaanbod	26	9	19	29	24
Kunstmuseum	17	5	6	22	24
Galerie	19	3	8	25	19
Volgen van kunst via el. media	63	49	61	69	66
Kunstprogramma's op tv/r	39	28	35	49	42
Klassieke muziek op tv/r, cd	50	36	48	60	53

Belangstelling voor kunst, naar geografische herkomst, bevolking van 6 jaar en ouder, in procenten (SCP, Het bereik van de Kunsten, maart 2000, p. 40)

	Amsterdam e.a.		Rest Randstad		Rest Nederland	
	1983	1995	1983	1995	1983	1995
Deelname kunstvakken	52	48	49	47	47	48
Beeldend vak	22	24	19	21	18	22
Podiumvak	27	30	27	27	26	28

Aantal Centra voor de Kunsten in 1999 (CBS, Index, 8 (2001) 10, p. 19)

Aantal instellingen	Muziekscholen	Creativiteitscentra	Gecombineerde inst.
	119	65	56

Aantal cursisten per instelling in 1997 (CBS, Statistisch Jaarboek, 2001, p. 147)

Totaal aantal cursisten	Muziekscholen	Creativiteitscentra	Gecombineerde inst.
	174.000	56.000	149.000
	1351	886	2869

Aantal ondersteunende instellingen (Cultuurnetwerk.nl, website)

Landelijke steuninstellingen voor amateurkunst (inclusief Nederlands Centrum voor Volkscultuur)	6
Provinciale Centra voor Amateurkunst	3
Lokale Centra voor Amateurkunst	3
Landelijke instellingen voor kunsteducatie (incl. Inspectie van het Onderwijs, cultuureducatie)	3
Provinciale steunfunctie-instellingen voor kunsteducatie	Ca.13
Lokale/regionale steunfunctie-instellingen voor kunsteducatie (en amateurkunst)	Ca.17







## 2 Financiën

Kerncijfers Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 2001: Besteding in 1999 aan Amateurkunst en Kunsteducatie: 35 miljoen gulden. Circa 23 miljoen gulden daarvan werd via de Cultuurnota 1997-2000 over instellingen verdeeld. Het grootste deel ging naar landelijke steunfunctie-instellingen en landelijke fondsen voor amateurkunst en cultuureducatie (ca. 20 miljoen gulden), het overige deel ging naar instellingen voor amateurkunst en cultuureducatie die op de werkvloer actief zijn, zoals jeugdorkesten (ca. 3 miljoen gulden). Deze verdeling is in de Cultuurnota 2001-2004 licht verschoven ten gunste van de instellingen op de werkvloer. In deze Cultuurnotaperiode ontvangt een kleine veertig instellingen structurele rijkssubsidie.

Deze instellingen zijn onderverdeeld in de volgende categorieën: cultuureducatie (aantal: 3), steunfunctie (6), festival (5), begeleiding straject (10), algemeen (15).

De verdeling over de provincies is als volgt: 15 instellingen zijn gevestigd in Noord-Holland, 12 in Utrecht, 6 in Zuid-Holland, 3 in Noord-Brabant, 2 in Limburg en 1 in Friesland.

Het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten krijgt jaarlijks ongeveer 400 aanvragen voor projectsubsidies op het gebied van amateurkunst binnen. Ongeveer de helft daarvan wordt gehonoreerd. Het jaarlijkse budget van het Fonds bedraagt 1,68 miljoen Euro voor amateurkunst. Een klein deel daarvan wordt gebruikt voor organisatiekosten, het grootste deel is beschikbaar voor subsidies.

Bestedingscijfers van gemeenten en provincies zijn niet in z'n totaliteit beschikbaar. Volgens de schattingen is ongeveer 80 procent van de totale subsidies voor amateurkunst en cultuureducatie afkomstig van gemeenten en provincies. (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Handboek Cultuurbeleid, 2002)

## 3 Ondersteuning sectoranalyse

De Raad voert gesprekken met alle instellingen die subsidie ontvangen vanuit de Cultuurnota 2001-2004. Een groot deel van de gesprekken in de sector Amateurkunst en Cultuureducatie is inmiddels gevoerd. Deze gesprekken hebben inzicht en gegevens opgeleverd over het huidige, rijks-gesubsidieerde deel van de sector.

Daarnaast heeft de Raad drie rondetafelgesprekken gevoerd met instellingen en personen die actief zijn in de sector Amateurkunst en Cultuureducatie, maar die geen Cultuurnotasubsidie ontvangen. Op deze manier heeft de Raad een breed zicht op het veld willen krijgen.

Tot slot heeft de Raad gebruik gemaakt van schriftelijke bronnen. Voor de amateurkunst boden het NIPO, SCP en Motivaction de meest uitgebreide cijfermatige informatie. Voor cultuureducatie waren dat het SCP, CBS en Cultuurnetwerk.Nederland. Op het gebied van cultuureducatie zijn daarnaast veel kwalitatief georiënteerde publicaties verschenen. De Raad maakte gebruik van artikelen in het Boekmancahier, onderzoeken van Letty Ranshuysen, bulletin Cultuur en School, et cetera.

## 4 Feiten; gegevens ter onderbouwing van het betoog

De Raad heeft met een groot aantal instellingen en personen gesproken die actief zijn in het veld van amateurkunst en cultuureducatie. De informatie die uit deze gesprekken naar voren kwam, vormde mede de basis voor de sectoranalyse amateurkunst.

### Volggesprekken

-----

Met de volgende instellingen is reeds gesproken:

- Artisjok/Nultwintig
- Beestenbende
- Buitenkunst
- Cultuurnetwerk-Nederland
- Davina van Wely Vioolconcours
- Erfgoed Actueel
- Festivalbureau Storm
- Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten
- Inspectie voor het Onderwijs, cultuureducatie
- Jeunesses Musicales Nederland
- Kinderen en Poëzie
- Koorbegeleidingen Randstad
- Krater Theater Zuidoost
- Kunstbende
- Kunstconnectie
- Landelijk Centrum voor Amateurdans
- Nederlands Centrum voor Volkscultuur
- Prinses Christina Concours
- Rotterdams Wijktheater
- School der Poëzie
- Stichting Beeldende Amateurkunst
- Stichting Jong Muziektalent Nederland
- Stichting Schrijven
- Stut Theater
- Talens Palet
- Theatergroep Toetssteen
- Theaterwerk.nl
- Unisono

### Rondetafelgesprekken

-----

Aanwezig waren:

dhr. H. Adema, Stichting De Kunst, Centrum voor Amateurkunst te Alkmaar; mw. L. Bouwhuis, oud-kunstcoördinator voortgezet onderwijs, inmiddels Kunstgebouw; dhr. Q. Faust Rijnja, Tumult Almere; dhr. Ö. Golpınar, Phenix Foundation; dhr. M. de Graef, Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten; mw. C. Janssen van Raaij, Fonds 1818; dhr. A. Kok, Kunstgebouw; dhr. R. Vreeken, Groene Hart Lyceum; dhr. D. Wieringa, Phenix Foundation; dhr. R. Wijngaarde, Maybuse Entertainment

## Literatuurlijst

### Algemeen

- K. Breedveld en A. van den Broek, Trends in de tijd, een schets van recente ontwikkelingen in tijdsbesteding en tijdsordering, Den Haag, SCP, 2001  
 Centraal Bureau voor de Statistiek, Podiumkunsten 1998/1999, Voorburg/Heerlen 2000.  
 Centraal Bureau voor de Statistiek, CBS Index, jaargang 8, Voorburg/Heerlen 2001  
 Centraal Bureau voor de Statistiek, Statistisch Jaarboek 2001, Den Haag, 2002.  
 Cultuurprofielen van de landsdelen en grote gemeenten ter voorbereiding op de cultuurconvenanten 2005-2009 (opgesteld tussen december 2002 en februari 2003)  
 E. Duijser, Marktbeschrijving Podiumkunsten. Onderzoek onder de Nederlandse bevolking, Amsterdam, NIPO, 2002  
 F. Konings, en L. Ranshuysen, Dossier: Cultuur en School, Valkuilen en potenties: de stand van zaken, Boekmancahier, jaargang 13, nummer 49, 2001  
 Ministerie van Buitenlandse Zaken en Ministerie van OCenW, HGIS-Cultuurprogramma 2000-2002 - Criteria en procedures, Den Haag 2000  
 Ministerie van OCenW, Cultuurbeleid in Nederland, Den Haag, Sdu, 2002  
 Ministerie van OCenW, Cultuur als confrontatie - Cultuurnota 2001-2004, Den Haag, Sdu, 2000.  
 Ministerie van OCenW, Onderwijs Cultuur en Wetenschappen In Kerncijfers 2002, Den Haag, 2001  
 Ministerie van OCenW, Onderwijs Cultuur en Wetenschappen In Kerncijfers 2003, Den Haag, 2002  
 Platform voor Amateurkunst, Kunst op IJf te hebben; schets, trends en aanbevelingen amateurkunst 2005-2009, Platform voor Amateurkunst, Utrecht, 2003.  
 R. Pots, Cultuur, koningen en democraten; Overheid & cultuur in Nederland, Nijmegen, 2000.  
 Raad voor Cultuur, Advies Nationaal Archief, Den Haag, 2002  
 Raad voor Cultuur, Advies publieksbereik hedendaagse beeldende kunst/musea, Den Haag, 2002  
 Raad voor Cultuur, Een cultuur van verandering - Advies Cultuurnota 1997-2000, Den Haag, 1996  
 Raad voor Cultuur, Van de schaarste ende overvloed - Advies Cultuurnota 2001-2004 Den Haag, 1999  
 M. Rengers, De oktober-gekte en de van der Ploeg-piek. Een cijfermatig overzicht van het theater in Nederland vanaf 1986, in: Nederlands Theaterjaarboek 2001-2002  
 E. Schille, Inventarisatie activiteiten Nederlandse instellingen in het buitenland, de podiumkunsten, april 2002  
 Sociaal en Cultureel Planbureau Het bereik van de kunsten; een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig, Den Haag 2000  
 Sociaal en Cultureel Planbureau, Sociaal en Cultureel Rapport 2000, Den Haag, 2001  
 Sociaal en Cultureel Planbureau, Sociaal en Cultureel Rapport 2002. De kwaliteit van de quartaire sector, Den Haag, 2002.  
 T. Udens M. Rengers, M. van der Eerden, Literatuuronderzoek beeldende kunst en vormgeving. Inventarisatie van sociaal-wetenschappelijk onderzoek en statistische informatie over de sector beeldende kunst en vormgeving in Nederland. Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen, Rotterdam, 2003

### Archieven

- Archiefbesluit 1995, 15 december 1995, Stb. 1995, 671  
 Archiefwet 1995, 29 april 1995, Stb. 1995, 276  
 Beleidsbrief Digitalisering van het cultureel erfgoed, 27 mei 2002, Kamerstukken II, 2001-2002, 27 432, nr. 54 (Digitaliseringsbrief).  
 Beleidsbrief Interactief Archief, 14 maart 2002, Kamerstukken II, 2001-2002, 29 000 VIII, nr. 115.  
 Centraal Bureau voor de Statistiek, CBS-label Kerngegevens Archieven (bron: statline.cbs.nl).  
 DIVA, Archieven en Onderwijs: Concept voor onderwijsproject 'Kennismaking met het archief', november 2002 (bron: www.divakoepe.nl).  
 DIVA, Enquête Archieven en onderwijs, eind 2001-begin 2002 (bron: www.divakoepe.nl).  
 DIVA, Kwaliteitsmonitor Dienstverlening Archieven 2002 (bron: www.divakoepe.nl/handvestsite).  
 DIVA, Verslag van de studiedag 'Archieven en onderwijs' op 3 december 2002 (bron: www.divakoepe.nl).  
 A. van Liempt, Zonder archieven absoluut geen Andere Tijden, Archiefblad, oktober 2002, p. 19-21.  
 P.J. Horsman e.e., red. Naar een nieuw paradigma in de archivaliek, Den Haag, 1999  
 Raad voor Cultuur, Advies inzake de beleidsverkenning 2002-2005 Geschiedenis binnen handbereik van het Nationaal Archief, 1 november 2002, nr. arc-2002.4452/2, p. 4.  
 Raad voor Cultuur, Advies Naar een nieuw archiefbestel, 21 september 2000, nr. rc-2000.1241/2.  
 Rapport Erfgoed in kaart. Eindrapport van een onderzoek naar de infrastructuur op het terrein van het cultureel erfgoed, Gouda, 2002, p. 19.  
 Reactie op de Digitaliseringsbrief door de erfgoedkoepels DIVA, Nederlandse Museumvereniging (NMV), Stichting Nationaal Contact Monumenten (NCM), Stichting voor de Nederlandse Archeologie (SNA) en Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland, d.d. 5 september 2002.  
 K. Ribbens, Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000, Hilversum, 2002.  
 Rijksarchiefinspectie, Verslag van de Rijksarchiefinspectie over het toezicht in 2000, Den Haag, juni 2001.  
 Sociaal en Cultureel Planbureau, SCP-cahier 136, Het gedeelde erfgoed: een onderzoek naar veranderingen in de cultuurhistorische belangstelling sinds het einde van de jaren '70, Den Haag, 1997 (deel 3 uit de reeks Het Culturele Dreefvlak).  
 P. van der Zwaal en M. Snyders (red.), Van buiten Ieren. Ervaringen met het gebruik van cultureel erfgoed als externe leeromgeving in het voortgezet onderwijs, Leuven/Apeldoorn, 2001.

### Musea

- A. van den Broeken J. de Haan, Cultuur tussen competentie en competitie: contouren van het cultuurbeleid in 2030, Amsterdam/Den Haag, Boekmanstudies/SCP, 2000  
 Criminaliteit en preventie in Nederlandse musea, Hilversum, Intomart, 2000 (in opdracht van het Ministerie van OCenW)  
 C. van Deijk-Hofmeester en W.-J. Reijmakers, De provincies cultuurbeleid versterkt, winst van en voor integraal beleid, Den Haag, Interprovinciaal Overleg, 1999  
 J.H. Falk, L.D. Dierking, Learning from museum, visitor experiences and the making of meaning, Altamira Press, 2000  
 R. Goudriaan, I. Been en C.M. Visscher, Musea en plein publique, vormgeving en effecten van gratis toegang, Den Haag, APE bv, 2002 (in opdracht van het Ministerie van OCenW)  
 E. Hooper Greenhill, Museums and the interpretation of visual culture, Routledge, 2001  
 ICT gebruik in musea, een internationale vergelijking 2002, Almere, PwC Consulting / IBM Business Consulting Services b.v., 2003 (in opdracht van het Ministerie van OCenW en het Ministerie van Economische zaken)  
 M.W.J. Kapteijns, G.B. Lebbink, T.E.M. Wesel en J.G. Vermaak, Het museum bestaat niet, onderzoek ter ondersteuning van de sectoranalyse naar de commissie Musea, Amersfoort, Twynstra Gudde Management Consultants, 2002 (in opdracht van het Ministerie van OCenW voor de Raad voor Cultuur)  
 Leidraad voor het afstoten van museale objecten, Amsterdam, NMV, 2000  
 A. van Mil, Tussen nijpeerd en chimpensee, de toekomst van de Nederlandse musea, Amsterdam, NMV, 2002  
 Ministerie van VVC, Museumbeleid, Den Haag, 1995  
 Nederlandse Museumvereniging, pamflet Alle musea zelfstendig, Amsterdam, 2002  
 Raad voor Cultuur, Advies presentatie van Nederlandse geschiedenis in musea, Den Haag, 2002  
 Raad voor Cultuur, Advies Nationaal Archief, Den Haag, 2002  
 Raad voor Cultuur, Advies presentatie van Nederlandse geschiedenis in musea, Den Haag, 2002  
 Raad voor Cultuur, Advies publieksbereik hedendaagse beeldende kunst/musea, Den Haag, 2002,  
 L. Ranshuysen, Het publiek van kleine musea, Amsterdam, NMV, 2001  
 A. Sens, (eindred.), Cultural governance, kwaliteit van bestuur en toezicht in de culturele sector - een pleidooi voor zelfregulering, Amsterdam, Commissie Cultural Governance, 2000.  
 J. Spalding, The poetic museum, reviving historic collections, Prestel Verlag, 2002.  
 Stichting Museumjaarkaart, MuseumBezoek.Nu, 1999-2001 en MuseumBezoek.Nu, eerste half jaar 2002  
 Ph.C.H. Tijms, Musea en geld, een bestuurskundig onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van elementen uit het Amerikaanse financieringsmodel voor musea in Nederland, doctoraalscriptie Juridisch-bestuurswetenschappelijke opleiding, Universiteit van Amsterdam, 2000  
 J. Vaessen, Musea in een museale cultuur, de problematische legitimering van het kunstmuseum, Zeist, 1996  
 D. Velthaus en E. Brulinsme (red.), Inventarisatie Infrastructuur digitaal erfgoed, een onderzoek naar visies, belemmeringen en oplossingen, Telematica Instituut, 2002 (in opdracht van het Ministerie van OCenW)  
 M. Verdulijn en A. van Mil, Musea van de toekomst, Amsterdam, NMV, 2001
- Monumenten en Archeologie, Landschapsarchitectuur, Architectuur en Stedenbouw  
 HBO-Raad, Rapport visitatiecommissie voortgezette opleidingen Bouwkunst, januari 2002  
 Kennisonderzoek Monumentenzorg, R&M, Research & Marketing, Maastricht, juni 2002  
 Raad voor Cultuur, Advies over het instandhoudingsbeleid Monumenten, Den Haag, december 2001  
 Raad voor Cultuur, advies Presentatie Nederlandse Geschiedenis, Den Haag, maart 2002

### Beeldende Kunst en Vormgeving

- A. Kok e.a., Erfgoed Vormgeving, ICN, Amsterdam, 2002  
 Nationaal Architectuur Instituut, De plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur, NAI Uitgevers/Nederlands Foto Instituut, Rotterdam 2002  
 A. Tilroe Het blinkende stof, Op zoek naar een nieuw visioen, Amsterdam, Overlo, 2002  
 Twynstra Gudde Management Consultants, Het museum bestaat niet. Onderzoek ter ondersteuning van de sectoranalyse Musea in opdracht van de Raad voor Cultuur, Amersfoort, 2002  
 Wolfson e.a., Kunst in crisis, Prometheus, Amsterdam/ De Vleeshal, Middelburg, 2003  
 P. van Zant, Actieplannen in beeld, een analyse van de Actieplannen 2001-2004 op het terrein van de Geldstroom BKV, 2001.

### Dans

- Activiteitenplannen en (financiële) jaarverslagen van dansinstellingen uit de Cultuurnota 2001-2004.  
 Activiteitenverslag DOD, kalenderjaren 1999 & 2000, Directie Overleg Dans, Amsterdam 2001  
 Algemeen kader cultuurconvenanten Naar een gezamenlijke verantwoordelijkheid voor de culturele infrastructuur zoals overeengekomen door het van OCenW, interprovinciaal Overleg en Vereniging van Nederlandse Gemeenten. Zoetermeer 3 juli 2002  
 Algemeen beleidsnotitie DOD 2003-2009 en activiteitenplan 2003 en 2004, Directie Overleg Dans, Amsterdam 2003  
 Brief van de Vereniging van Vlakke Vloer Theaters aan de Raad voor Cultuur en bijlage Programmering vlakke vloer theaters seizoen 2000/2001 en 2001/2002, Amsterdam, 19 december 2002  
 Dans!, Bureau Driessen Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek, Utrecht 1999  
 J. de Haan, J. en W. Knulst, Het bereik van de kunsten. Een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig, Sociaal en Cultureel Planbureau / Elsevier, Den Haag 2000  
 Informatiebrochure Bureau Theaterconsulenten, 2002  
 Informatiebrochure Dance Unit, 2003  
 Ministerie van Buitenlandse Zaken en het Ministerie van OCenW, HGIS-Cultuurprogramma 2000-2002 - Criteria en procedures, Den Haag 2000  
 Motivacion, Danspubliek - Huidige en potentiële bezoekers. Samenvatting van drie onderzoeken in de danssector, Amsterdam 1997  
 Op maat gesneden publieksonderzoek, Nieuwsbrief Promotie Podiumkunsten, juni 2002  
 Overzicht subsidieregelingen FAPK (website: www.fapk.nl)  
 Raad voor Cultuur, Een cultuur van verandering - Advies Cultuurnota 1997-2000 - deel 11 Dans, Den Haag 1996  
 Raad voor de Kunst Advies Kunstenplan 1993-1996, Den Haag 1992  
 Raad voor de Kunst, Ruimte voor de dans, Advies van de Landelijke Werkgroep Dansbestel van de Raad voor de Kunst, uitgebracht op verzoek van de Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Den Haag 1996  
 L. Ranshuysen, Samenvatting Imago onderzoek vlokke vloertheaters, Rotterdam 2002

- E. Schilte, Inventarisatie activiteiten Nederlandse instellingen in het buitenland, de podiumkunsten, april 2002
- Stichting Dansportaal, Dnderemingsplan Een interactieve ontmoetingsplek voor de dans, oktober 2001
- Stichting Dansvoorziening Limburg, Nieuwsbrief Dansvoorziening Limburg, nummer 1, Weert 2002
- Vereniging van Schouburg- en Concertgebouwdirecties, Theaters 2001 - Cijfers en kengetallen, Amsterdam 2002
- A. Vroom, Dansfilm trekt volle zalen in New York in: periodieke uitgave van Stichting Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Dmroepproducties, jaargang 5 nummer 2, maart 2001
- Werkgroep Dansvoorziening Limburg, Rapport Naar een professionele dansvoorziening voor Limburg, Heerlen 2000
- Muziek en Muziektheater**
- Theaters 2001. Cijfers en kengetallen van de Vereniging van Schouburg- en Concertgebouwdirecties, Amsterdam, augustus 2002
- Theater**
- Amsterdamse Kunstraad, Tussentijdse beoordelingen Kunstenplan 2001 t/m 2004, Amsterdam, 2002
- Centraal Bureau voor de Statistiek, Podiumkunsten 1998/1999, Voorburg/ Heerlen, 2000
- Commissie Landelijk Toneelbestel (Commissie De Boer), Den Haag, 1984
- Commissie-Rottenberg, De toekomst van het toneelbestel, Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen, Amsterdam 1998
- Commissie-Zeevalking, Advies Jeugdtheaterbeleid, Den Haag, 1986
- Eindrapport van de visitatiecommissie Theater, Den Haag, 2003
- L. van Heteren, Theater, kritiek, jury en publiek. De totstandkoming van het kwaliteitsoordeel bij theater, Uitgeverij Passage, Groningen, 1998
- P. Ligthart, Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950. Subsidiering en advisering, Boekmansstichting, Amsterdam, 1988.
- J.J. van Maanen, Het Nederlandse toneelbestel, in: Handboek Cultuurbeleid.
- H. van Maanen, Het Jeugdtheater van de toekomst, 1999.
- D. Meyer, De vinxlocatie. Het jeugdtheaterbestel onder de loep genomen, in: Uitgelicht; Nederlands jeugdtheater anno 2002, International Theatre & Film Books, Amsterdam 2002
- Raad voor de Kunst, Advies Jeugdtheaterbeleid in Nederland, Den Haag, 20 juni 1984
- L. Ranshuysen, Op maat gesneden publieksonderzoek, in: Nieuwsbrief Promotie Podiumkunsten, mei 2002
- Sociaal en Cultureel Planbureau Het bereik van de kunsten; een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig, Den Haag, 2000
- Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen, verslag over de periode 1985-1986 tot en met 1999-2000. (nog te publiceren)
- Theaters 2001. Cijfers en kengetallen van de Vereniging van Schouburg- en Concertgebouwdirecties, Amsterdam, 2002
- Werkgroep-Kassies, Een toekomst voor het toneel, Uitgave ter gelegenheid van de opening van het tiende Theaterfestival, Amsterdam 1996
- Media**
- A. Boot en M. Vochteloo, Van Pluriformiteit tot kwaliteit: doelstellingen van 25 jaar mediabeleid in Nederland, gepubliceerd in Informatie en informatiebeleid, 2002
- M. Castells, The rise of the network society, Oxford 2000
- M. Deuze, Journalists in the Netherlands. Aksant academic publishers, Amsterdam, 2001
- Elchardus, M. (2002). De dramademocratie. Uitg. Lannoo, Tielt, 1999
- B.J. Pine en J.H. Gilmore, The experience economy, Boston: Harvard business school press
- J. Rifkin, The Age of access, Penguin books, Londen, 2000
- Film**
- 'The Big Picture - 2010: An entertainment odyssey'. Screen International ism. adviesbureau Andersen, 2001
- M. Binnendijk, 'De positie van de cinematografisch waardevolle film. Een kwantitatief onderzoek naar de positie van de 'kwaliteitsfilm' in Nederland'. NFC Dnderzoek, Amsterdam, 2002
- Brancheonderzoek door John Durie, Strategic Film Marketing, Londen, in opdracht van het Filmfonds
- H. van Dulken, 'Sanering van de subsidiering; Dverheidsbemoedigen met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig'. Boekmanstudies, Amsterdam, 2002
- European Cinema Yearbook, 2002. Uitgave van Media Salles
- B. Hofstede, 'Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film'. Boekmanstudies, Amsterdam, 2000
- Th. Elsaesser (ed.) 'Hollywood op straat - Film en televisie in de hedendaagse mediacultuur'. AUP, Amsterdam, 2000
- European Dbservatory 2002 - uitgave van Focus 2002. World Film Market Trends, European Audiovisual Observatory
- Filmtheaters en Cultuurbeleid - handreiking voor bestuurders van provincies en gemeenten, onderzoek In opdracht van het ANF; januari 2002
- Het Publiek en de Nederlandse Speelfilm. Dnderzoek naar bioscoopbezoek en perceptie en waardering Van Nederlandse Speelfilms.
- Publieksonderzoek door P. Verstraeten / NIPD in opdracht van het Filmfonds
- P. van Hoof en A. Abrahams, 'Nederlandse experimentele films: op de plank of in roulatie?' Een onderzoek naar de distributie van de grensverleggende film in Nederland, in opdracht van het Filmfonds, december 2001
- A.T. Kearney, Bedrijfstaktoets 1977. Papier- en (golf)kartonindustrie; Zoetwarenindustrie; Audiovisuele sector; Dplegger-, aanhanger- en carrosseriebouwindustrie. Den Haag, Ministerie van Economische Zaken, 1997
- McKinsey & Company, Stimulating the audiovisual production in the Netherlands: final report. Hilversum: Audiovisueel Platform, 2003
- Meet- en regelsystemen in de Europese filmindustrie, deel 1: Investeren in succes. Onderzoek naar automatische beloningssystemen voor filmproducenten in zes Europese landen, QRA, In opdracht van het Filmfonds, 2002
- NFC - Jaarcijfers 2003 (www.nfc.org)
- Nederlands drama bij de Publieke Omroep: een inventarisatie van besteding en beleid. SEO, in opdracht van het Netwerk Scenarioschrijvers. Amsterdam, 2001
- Selected Strategies for Success. Report for the Dutch Film Fund, How Dutch Film professionals perceive their industry and general consumer habits towards national films.
- N. Watson en R. Morris, Specialised Exhibition and Distribution: E-Cinema, a Study for the Film Council, januari 2002
- Stimuleringsmaatregelen film- en documentairesector. Brief aan de Tweede Kamer, 2001.
- Stimuleringsmaatregelen filmindustrie; Tussentijds evaluatie - Eindrapport. Research voor Beleid, Leiden, maart 2001
- Verschil maken. Concessiebeleidsplan 2000-2010. Hilversum, 2000
- De zee die denkt... Gaat dat over Greenpeace? Marktonderzoek naar de theateruitbreng van Nederlandse documentaires.; onderzoek P. Verstraeten in opdracht van het Filmfonds, augustus 2001
- Letteren**
- M. Appelman en A. van den Broek, Boek en markt; effectiviteit en efficiëntie van de vaste boekenprijs. SCP-publicatie 2002/4, Den Haag, CPB/SCP, 2002
- H. Beurskens, Literaire kwaliteit en schrijversinkomen en M. Pruis, Nooit meer schrijven. De last van de bestseller: schrijvers over hun succes. In: Boekman 55 - Beriep: Schrijver, maart 2003
- De mediamarkt in Nederland en Vlaanderen 2002, Biblion, Den Haag, 2002
- EIM, De vaste boekenprijs; een internationale quick scan, 2001
- F. de Glas, Schrijverssteun in perspectief. In: Boekman 55 - Beriep schrijver, maart 2003
- L. van Krevelen, Gids voor de informatiesector 1992 en 2002
- L. van Krevelen, De stijl van de uitgever, 2002, pag. 46
- Literair Productiefonds, Literatuur uit Friesland (uitgave t.g.v. de Dag van de Friese literatuur in Felix Meritis in Amsterdam op 18 november 2001
- Nederlands Uitgevers Verbond, Boek en Markt, 2002
- Nederlands Uitgeversverbond Jaarverslag 2001, juni 2002
- Nederlandse Boekverkopersbond (NBb), Jaarverslag 2001
- Nederlandse Boekverkopersbond Jaarverslag 2001
- Nederlandse Taalunie, beleidsplan De taalgebruiker centraal: Nederlandse Taalunie 2003-2007
- NIPO bevolkingsonderzoek Schrijvend Nederland
- NLPVF, Jaarverslag 2001
- T. Oppewal, Geactualiseerde versie van, Het Fries literair bedrijf in 13 punten. In: Literatuur uit Friesland, NLPVF, 2001
- Raad voor Cultuur, Advies Nederlandse Gebarentaal/Stichting Vitaal, 17.9.1997 (let-97.6710/5)
- Raad voor Cultuur, Advies vaste boekenprijs, 11 december 2002 (let-2002.5358/1)
- Prof.dr. D.H., Schram, Het belang van lezen: top-down en bottom-up. Essay in het Jaarverslag 2001 van het Nederlands Uitgeversverbond (juni 2002).
- Stichting Schrijvers School Samenleving: Literatuureducatie in het basisonderwijs (2000) en Literatuureducatie in het voortgezet onderwijs (2001)
- Tematydschrift Frysk nummer 1: Boek, september 2002
- Trends in de tijd, 2001
- Bibliotheken**
- Advies Cyberpolis: de elektronische toegang tot overheidsinformatie, mei 2001
- Bibliotheken in beweging, 3 april 2002 (TK 28 330 nr. 1).
- Content-notitie, brief aan Tweede Kamer 7 mei 2002 (TK 26 643 nr. 37)
- Digitaliseringsbrief, brief aan Tweede Kamer 27 mei 2002 (TK 27 432 nr. 54)
- e-Cultuur in beeld, brief aan Tweede Kamer 22 april 2002 (TK 27 432 nr. 52)
- NBLC, Brochure Een leven lang leren. December 2002
- Prof. drs. J.S Mackenzie Dwen, De rol van de bibliotheek bij het beheersen van de informatievloed. Deel I Advies; Deel II Verkenning, Mei 2000.
- Sociaal Economische Raad, Het nieuwe leren; advies over een leven lang leren In de kennis economie; juni 2002.
- Vijftienjarigen lezen te weinig. Uitleg, november 2002
- Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid: Van oude en nieuwe kennis. De gevolgen van ict voor het kennisbeleid. (Rapporten aan de regering nr. 61), februari 2002
- Amateurkunst**
- T. Bevers (red.), A must or a-muse, Rotterdam, Boekmansstichting, 2001.
- Centraal Bureau voor de Statistiek, Index, jaargang 8, nummer 10, december 2001.
- Centraal Bureau voor de Statistiek, Statistisch Jaarboek 2001, Den Haag, Centraal Bureau voor de Statistiek, 2002.
- Cito, Instituut voor Toetsontwikkeling, Onderwijsverslag, Arnhem, Cito, 2001.
- Cultuurnetwerk-Nederland, Cultuur + Educatie 1 en 2, Utrecht, Cultuurnetwerk-Nederland, 2001.
- Cultuurnetwerk-Nederland, Cultuur + Educatie 3, Utrecht, Cultuurnetwerk-Nederland, 2002.
- F. Haanstra, De Hollandse Schoolkunst; Mogelijkheden en beperkingen van authentieke kunsteducatie, Utrecht, Cultuurnetwerk-Nederland, 2001.
- Handboek Cultuurbeleid, Den Haag, Vuga, 1989.
- F. Konings, L. Ranshuysen, Dossier: Cultuur en School, Valkuilen en potenties: de stand van zaken, Boekmancahier, jaargang 13, nummer 49, 2001, p. 409-425.
- Motivaction, Amateurkunst; Profielen op basis van Socioconsult, Amsterdam, Motivaction, 2001.
- Platform voor Amateurkunst, Kunst op Ilef te hebben; schets, trends en aanbevelingen amateurkunst 2005-2008, Utrecht, Platform voor Amateurkunst, 2003.
- Sociaal en Cultureel Planbureau, Het bereik van de kunsten, Den Haag, 2000.
- Sociaal en Cultureel Planbureau, Trends in de tijd, Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau, 2001.
- T. Idens, Enquête Culturele Educatie 1997-2000, Rotterdam, Erasmus Centrum voor Kunst-en Cultuurwetenschappen, 2001.

De Raad voor Cultuur heeft de Werkplaats Typografie te Arnhem gevraagd dit Vooradvies vorm te geven. Werkplaats Typografie is een voortgezette opleiding van ArtEZ, Hogeschool voor beeldende kunst en vormgeving, bouwkunst, muziek en theater. Samen met begeleiders Roelof Mulder, Karel Martens en Armand Mevis zijn acht deelnemers elk verantwoordelijk voor de vormgeving van een of meer sectoranalyses. Zowel de Werkplaats Typografie als de Raad voor Cultuur wilde de deelnemers nadrukkelijk ruimte bieden voor een persoonlijke en op het onderwerp toegesneden oplossing.

De ontwerpers zijn:  
**Karel Martens**  
en **Roelof Mulder**  
(Vooradvies en tussenpagina's)  
**Hans Gremmen**  
(Archieven)  
**Radim Pesko** en  
**Willi Schmid**  
(Monumenten en Archeologie, Landschapsarchitectuur, Architectuur en Stedenbouw)  
**Louis Lüthi**  
(Musea)  
**Connie Nijman**  
(Beeldende Kunst en Vormgeving)  
**Joana Katte**  
(Dans)  
**Willi Schmid**  
(Muziek en Muziektheater)  
**Marijke Cobbenhagen**  
(Theater)  
**Misha Iliatov**  
(Media)  
**Connie Nijman**  
(Film)  
**Louis Lüthi**  
(Letteren)  
**Joana Katte**  
(Bibliotheken)  
**Radim Pesko**  
(Amateurkunst)

**Anniek Brattinga**  
(coördinatie en productiebegeleiding)

Kunst en materieel cultuur  
 nlenen hun wa

keni dies  
 e samenlevin

aan hebbe

of toek

Musiek	Schrijven	Totaal
29,3	14,3	84,3
23,9	41,0	15,2
2,6	20,0	69,0
2,3	36,0	3,9
88,6	149,9	

62 63 64 65

66 67 68 69

81 82 83 84 85

86 87 88 89

101 102 103 104 105

106 107 108 109

121 122 123 124 125

126 127 128 129

141 142 143 144 145

146 147 148 149

161 162 163 164 165

166 167 168 169

181 182 183 184 185

186 187 188 189

201 202 203 204 205

206 207 208 209

221 222 223 224 225

226 227 228 229

241 242 243 244 245

246 247 248 249

Muziekles	Beeldende kunstles	Dansles	Les overig	Totaal
250.000	83.000	34.000	43.000	380.000

37 28 31 13 19

18 18 20 21 21

23 10 20 21 21

50 24 20 21 21

26 9 9 22 24

17 5 6 22 24

19 3 8 25 19

63 49 8 25 19

50 36 8 25 19