

Goedenavond dames & heren,

Mij is gevraagd om iets te zeggen over het beleid van het Fonds Podiumkunsten ten aanzien van talentontwikkeling, culturele diversiteit en klassieke muziek. En dan ook nog het liefst aan de hand van het Leerorkest.

Persoonlijk hoop ik dat deze Atana-soos de eerste in een reeks gesprekken wordt waarin we constructief en actief een aantal veranderingen in gang kunnen zetten, veranderingen die nauw samenhangen met het gespreksonderwerp van vanavond. Want er is veel moois mogelijk, maar om daar ook echt werk van te maken, moeten we het over een aantal zaken misschien eerst met meer mensen eens worden en de krachten meer bundelen.

Door de manier waarop deze soos is aangekondigd, vermoed ik dat Atana misschien wel rekent op een heel ander soort bijdrage. Een die veel meer gaat over hoe het Fonds carrières van individuele musici ondersteunt en de manier waarop het culturele diversiteit daarbij betreft.

Dus ik zet om te beginnen dat mogelijke misverstand recht: de talentontwikkeling waar het Fonds de komende jaren stevig op in zal zetten gaat *niet* over de ontwikkeling van excellente uitvoerenden. Het Fonds verstrekt sinds 1 januari 2013 niet langer meer direct subsidie aan bijvoorbeeld jonge violisten om hun technische vaardigheden of muzikaliteit verder te kunnen aanscherpen.

Excellente uitvoerenden zijn onmisbaar, maar de urgentie om het draagvlak in de samenleving voor de podiumkunsten te heroveren is dermate groot en de bezuinigingen zo drastisch, dat het Fonds zich wat talentontwikkeling betreft vooral richt op de podiumkunsten van de toekomst en daarin een belangrijke rol ziet weggelegd voor nieuwe artistiek leiders. Omdat die bepalend zijn voor de doorbloeding en levendigheid van een gezonde sector.

De vorm die het Fonds daarvoor gekozen heeft legt de regie directer in handen van de maker en vooronderstelt al bij voorbaat samenwerkingspartners. Producerende instellingen, maar ook podia of festivals kunnen samen met een talentvol artistiek leider vormgeven aan zo'n traject. We zetten daarmee in op leiders die zich al vanaf hun eerste stappen in de professionele podiumkunsten sterk bewust zijn van de wereld waarin zij leven & werken.

Die keuze, om talentontwikkeling veel meer te integreren in de podiumkunstenpraktijk, is in onze ogen een eerste ferme stap op weg naar een toekomst waarbij de betekenis van de gesubsidieerde podiumkunsten weer vanzelfsprekend is. Maar vanavond zou ik willen onderzoeken of we ook nog een stap verder kunnen zetten. Om te beginnen moeten we het daarvoor misschien eens worden over een paar principiële zaken. Uitgangspunten die misschien niet bij voorbaat door iedereen gedeeld worden, waar de een wat langer op moet kauwen dan de ander.

**FONDS
PODIUM
KUNSTEN**
PERFORMING
ARTS FUND **NL**

Ik introduceer vanavond drie van die in mijn ogen belangrijke uitgangspunten. Daarmee ben ik bij lange na niet volledig, en ga ik ook niet direct in op de onderwerpen culturele diversiteit, talentontwikkeling en klassieke muziek. Maar het zijn wat mij betreft wel de onderwerpen die centraal zouden mogen staan bij het nadenken over de toekomst; een toekomst waarover we ook weer niet al te lichtzinnig moeten zijn.

Een toekomst bovendien waaraan door verschillende partijen moet worden samengewerkt. Aan de hand van een misschien wel alomvattend voorbeeld, want er gebeurt wel degelijk al het een en ander, hoop ik daarna duidelijk te maken wie de natuurlijke partners zouden kunnen zijn. Om dan te eindigen met iets explicieter de rol die het Fonds voor zichzelf ziet weggelegd.

Het eerste uitgangspunt, misschien wel het belangrijkste, is dat goede kunst, en dus ook goede podiumkunst zich altijd verhoudt tot wat er in de wereld gebeurt. In de grote of de kleine wereld.

Pas als dat zo is kunnen we aan de intrinsieke waarde van kunst betekenis toekennen. Ik acht een ferme discussie hierover zeker niet bij voorbaat uitgesloten, want dit uitgangspunt scheert langs principes als artistieke autonomie en 'kunst zien als iets instrumenteels'. Maar wat mij betreft raakt het de kern van de crisis waarin vooral de gesubsidieerde kunst zich bevindt en dus moeten we het lef hebben om het erover te hebben.

Het laat zich eigenlijk heel mooi illustreren door het begin uit een artikel van Renée Steenberg van vorige week donderdag in NRC Handelsblad stond, met als kop "Leren van de Britse bezuinigingen". Op dat artikel ga ik niet in, dat gaat voornamelijk over hoe gesubsidieerde instellingen meer eigen inkomsten zouden kunnen genereren. Maar wat ik interessant vond, was dat zij een uitspraak van Mark Ravenhill, een van de belangrijkste Britse toneelschrijvers, aanhaalde om te illustreren dat ook subsidie een regelrechte bedreiging kan vormen voor de artistieke autonomie. Dat meer op eigen benen staan niet alleen een politieke opvatting is om bezuinigingen te rechtvaardigen. Ravenhill zei bij de opening van het Edinburgh Fringe Festival: (en ik citeer) "Te veel subsidie zorgt ervoor dat kunstenaars niet langer de waarheid over de wereld vertellen. Kunstenaars moeten vrij zijn, ook vrij van overheidssubsidies, en ze moeten nieuwe mogelijkheden bedenken en krankzinnige ideeën, idealistische, dappere, onregelende, boze woorden uitspreken en uitvoeren. Want dat zijn de enige dingen die een adequaat antwoord vormen op de enorme meltdown van het kapitalisme en de enige manier waarop we voorwaarts kunnen, in een nieuwe toekomst." (einde citaat)

Kunstenaars hebben iets te melden, maar toch dringt soms de vraag zich op 'wat, waarover en voor wie'. Als je echt vindt dat de intrinsieke waarde van kunst iets kan bijdragen aan het welbevinden van de mens, vooronderstelt dat in mijn ogen, en als ik hem goed begrepen heb ook in die van Ravenhill, dat kunstenaars op z'n minst over een behoorlijke sensitiviteit beschikken voor wat er om hen heen gebeurt, zich daar ook een mening over vormen. Er moet dus sprake zijn van synergie, misschien zelfs van een symbiose, tussen de sociale en artistieke doelen die de kunstenaar zichzelf stelt.

Dat vraagt van artistiek leiders dat zij steeds opnieuw durven afdalen naar hun eigen beweegredenen, dat zij over de misschien als veilig ervaren muren van hun gesubsidieerde instelling heen durven kijken om zichzelf telkens weer de vraag te stellen 'wat wil ik de wereld vertellen'.

**FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL**

Dan zijn we voorbij 'kunst voor de kunst' en ik ben ervan overtuigd dat daardoor ook nieuwe ruimte ontstaat voor innovatie en het durven nemen van risico's. Iets wat we gelukkig nog steeds van groot belang vinden voor een relevante kunstsector.

Mijn tweede uitgangspunt moet een einde maken aan de discussie over hoge en lage kunst. Die discussie is volgens mij op dit moment irrelevant omdat de manier waarop we tegenwoordig kunst consumeren en dus ook de manier waarop we ons dingen eigen maken zo wezenlijk anders is dan pakweg 20 jaar geleden. Over de vraag wie ons publiek is zullen we heel anders moeten nadenken.

Heel kort door de bocht was het toen ik jong was nog zo dat autoriteit hiërarchisch georganiseerd was. Als de meester zei dat iets zo was, dan moest hij het toch wel heel dol maken, wilde je daaraan twifelen. En als de overheid door de subsidiekeuzes die zij maakte het Asko|Schönberg van groot belang vond voor de Nederlandse kunst- en cultuursector, dan hield je misschien niet direct van hun muziek, maar aan de betekenis van dat ensemble twijfelde je niet.

Globalisering en digitalisering hebben wat dat betreft enorme verschuivingen teweeg gebracht. Voor mijn generatie vormde vooral de in Nederland gepresenteerde podiumkunsten het referentiekader. Ik las natuurlijk wel eens iets in een krant, of ik kocht een cd. Maar dat is niets vergeleken met de toegankelijkheid van de kunst waarmee bijvoorbeeld mijn zoon is opgegroeid. YouTube, Live Streaming, Spotify, noem het allemaal maar op. Maar ook het gemak waarmee tegenwoordig zowel Lowlands in Biddinghuizen als Sziget in Boedapest worden bezocht. Afstanden zijn ook letterlijk veel makkelijker (en goedkoper) overbrugbaar.

En vroeger hadden heel veel mensen misschien geen mening (en lieten die dus ook niet horen) over wat er in het Concertgebouw ten gehore werd gebracht, doodsimpel omdat ze dat gebouw nooit betraden en niet wisten wat daarbinnen gebeurde. Maar nu kan iedereen met één druk op de knop het Concertgebouworkest een symphonie van Mahler horen spelen. En vindt ook niemand het meer gek, ook al ben je totaal niet geschoold in het luisteren naar dat repertoire, dat elke 'bezoeker' er een mening op nahoudt. Op websites worden reacties gevraagd, op Facebook liken we ons suf.

En daar is helemaal niets mis mee. Maar we moeten onszelf er wel rekenschap van geven dat deze 'democratisering' vergaande consequenties heeft voor de manier waarop we publiek kunnen betrekken bij kunst.

Het leren, dus ook het leren genieten, heeft er een veel horizontaler karakter door gekregen. Dat wil niet zeggen dat we niets meer van een ander willen aannemen, maar wel dat de relatie tussen zender en ontvanger veel directer en gelijkwaardiger is geworden.

Dat heeft natuurlijk ook consequenties voor hoe we cultuureducatie willen vormgeven.

Tot slot het uitgangspunt dat beleving meer is dan nieuwe presentatievormen; sterker nog, dat beleving een belangrijke bron is voor artistieke ontwikkeling.

De sociale context van vandaag maakt ook duidelijk dat we leven in een tijd waarin we op grotere vraagstukken als 'wat geeft zin aan ons leven', 'bij wie hoor ik' of 'wat bindt mensen', niet meer zo makkelijk een antwoord kunnen formuleren.

De hele wereld is ons speelveld, maar zelfs met dingen als Facebook is het niet eenvoudig om je sterk verbonden te voelen met iemand die aan de andere kant van de aardbol leeft. De echte verbondenheid zoeken we dus dicht bij huis. Maar net als met het leren, worden ook normen en waarden die voor ieder van ons richtinggevend zijn, niet meer vanzelfsprekend hiërarchisch doorgegeven.

**FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL**

Door de horizontalisering, of democratisering betekent het bij een groep horen tegenwoordig 'zeggenschap hebben over wat die groep doet en hoe die groep dat doet'.

Dat steeds meer mensen op zoek zijn naar een 'belevenis', moet daarom misschien wel veel letterlijker worden begrepen; men is op zoek naar een ervaring die van belang is voor het leven.

Voor de concertpraktijk betekent dat denk ik in de eerste plaats dat, er niet in de val getrapt moet worden dat andere, hippere presentatievormen soelaas bieden als de bezoekersaantallen afnemen. Andere presentatievormen verhullen niet een gebrek aan artistieke betrokkenheid met de wereld om ons heen. Nieuwe presentatievormen die, zoals Steve Reich het uitdrukt, de ramen tussen de concertzaal en de straat open houden, zijn natuurlijk prima!

Ik realiseer me heel goed dat het niet makkelijk is om iets los te laten waarvan je tot voor kort zeker dacht te weten dat het 'gewoon goed' was en dat het ook niet makkelijk is om een grote mate van betrokkenheid bij je publiek te bewerkstelligen.

Misschien is het goed om dan te bedenken dat die die betrokkenheid ook nog op een andere manier kan worden aangewakkerd: namelijk door cultuurparticipatie.

Al zeg ik er direct bij dat de voorwaarde van zeggenschap die deelnemers ook hier zullen stellen, een upgrade noodzakelijk maakt. Participatie nieuwe stijl gaat een stuk verder dan actief meedoen, want zeggenschap betekent invloed op het proces en op de uitkomst. Dat vraagt een behoorlijke deskundigheid van de aanbieder. Want die moet niet alleen over moderne leiderschapskwaliteiten beschikken om goed te kunnen omgaan met die democratische leerprocessen. Die moet ook artistiek van de bovenste plank zijn. Want je eigen verworvenheden creatief inzetten om met de aanvankelijk misschien nog ruwe inbreng van de deelnemers toch een goed artistiek eindproduct te realiseren is een topprestatie.

Maar tegelijkertijd nemen al die zeer betrokken deelnemers hun eigen culturele bagage mee. Die hen is meegegeven in hun opvoeding of die ze hebben verworven in de geglobaliseerde en gedigitaliseerde wereld. De kans dat zich onder die *'cultuurdeelnemers nieuwe stijl'* talenten bevinden met de potentie om de hedendaagse klassieke muziek weer de urgentie te geven die het verdient, acht ik bijzonder realistisch.

Future Band, een Engels initiatief laat dat al mooi zien.

Ze vinden onderdak in het Barbican Centre, als onderdeel van het Creative Learning – Young People programma. Het ensemble bestaat uit jonge musici tussen 8 en 16 jaar, die samen met leerlingen van The Guildhall School of Music & Drama en bijgestaan door artistiek leiders Detta Danford en Natasha Zielanzinski muziek op een zeer grondige en bijzondere manier benaderen. De groep komt regelmatig bij elkaar en die bijeenkomsten, die veel meer zijn dan een repetitie, maken dit tot een bijzonder initiatief: improviseren, componeren, samenwerken en optreden vormen het hart van hun activiteiten. Daarbij is het voor elk van hen een ongeschreven wet dat de identiteit van de groep een afspiegeling is van de afzonderlijke persoonlijkheden en hun specifieke creatieve inbreng. Indringende discussies en zelfonderzoek maken een vanzelfsprekend onderdeel uit van hun werkproces, waarbij de inbreng van de artistieke leiding niet zwaarder weegt dan die van de musici. En ze laten zich inspireren door een onwaarschijnlijke hoeveelheid muziek, dwars door alle stijlen en over alle grenzen heen. Het resultaat hiervan is niet alleen maar dat het ensemble daarmee een heel eigen en zeer open artistieke signatuur heeft ontwikkeld. De manier waarop gewerkt wordt heeft ook een grote, vaak beslissende, invloed op zowel hun persoonlijke- als hun professionele ontwikkeling.

Artistieke ontwikkeling die niet los te zien is van de sociale context volgens leerprincipes die passen bij deze tijd, dat is Future Band in één zin.

Dat is Engeland, en hoe zit het hier? Hier gebeurt ook zeker al veel, soms net zo vergaand, soms met meer nadruk op het meedoen, soms met meer nadruk op de instroom van talenten met een cultureel diverse achtergrond. Het Leerorkest, maar ook de Brassband School in Rotterdam, Conny Janssen Danst, of Kalpana Raghuraman, het Kaasschaafcollectief, of het gisteren met een YouTube filmpje gepresenteerde initiatief Stiekem Live van André dat hij aan alle gemeenten in Nederland aanbiedt. Dat ik op geen van deze voorbeelden ben ingegaan is omdat dat uit mijn mond vaak begrepen wordt als een beoordeling. En dat is niet waarom we hier zitten. We zitten hier om te bedenken hoe we samen de hele sector sterker kunnen maken, óók de klassieke muziek.

Daarin besloten ligt ook de vraag 'en wat gaat het Fonds hier nu aan doen'?!

Natuurlijk moeten en willen we retegoed weten wat er zich allemaal om ons heen afspeelt. Dus zullen we om te beginnen het onderwerp niet uit het oog verliezen. Ik gaf in het begin al aan dat ik hoop dat dit gesprek de eerste in een reeks is. Dat kan (en moet misschien ook) op verschillende plaatsen, in verschillende vormen en met verschillende mensen. Daarnaast vind ik het onze plicht om samen met het Fonds voor Cultuurparticipatie te kijken waar en hoe samenwerken, niet alleen met elkaar, maar misschien ook met geïnteresseerde gemeentes, mogelijk is.

Ook het op de voet volgen van wat er op dit terrein gebeurt, welke initiatieven er al bestaan, waarin blinken die uit of waar lopen ze tegenaan, hoort bij de verantwoordelijkheid van het Fonds Podiumkunsten.

Maar de twee belangrijkste opdrachten die we onszelf nu geven gaan over dat wat we dagelijks doen: subsidies verstrekken. Dan gaat het zeker niet direct over extra geld. Een Fonds als het onze dient in de subsidiekeuzes die het maakt juist nu ook oog te hebben voor lokale initiatieven en betrokkenheid, omdat die een succesfactor zijn voor maatschappelijk draagvlak.

Dat betekent in de eerste plaats dat regelingen en hun beoordelingscriteria zo worden opgezet dat ze ook de kracht van lokaal en kleinschalig initiatief op waarde schatten. Als blijkt dat regelingen in dat opzicht teveel als een korset fungeren in plaats van te stimuleren, dan zal het Fonds daar goed naar kijken.

En dan nog een tweede toezegging: als je als subsidiënt vindt dat de sociale context een rol speelt in de kwaliteit en betekenis van podiumkunsten voor de samenleving, dan ligt het voor de hand om ook opnieuw te kijken naar twee belangrijke beoordelingscriteria: namelijk artistieke kwaliteit en ondernemerschap, hoe we vooral die laatste misschien wel zinvoller kunnen definiëren en hoe die twee zich tot elkaar verhouden. Want een goede cultureel ondernemer, die plaveit niet alleen vóór, maar ook via zijn voorstellingen de weg naar de wereld om hem heen.

Ik nodig iedereen hier van harte uit om hier, vanavond, een start te maken met dat onderzoek.

Hartelijk dank.
Henriëtte Post