

Frank Siddiqui

## Een blinde vlek in het overheidsbeleid

De aanloop naar een internationaal cultuurbeleid

**Is de doorbraak van culturele diversiteit in de kunstwereld nog van tamelijk recente datum, een cultuurbeleid dat gericht is op de herkomstlanden van migrantengroepen bestaat praktisch alleen nog op papier. Ook het onderzoek op dit terrein staat nog in de kinderschoenen.**

Nu volop wordt geëxperimenteerd met een aanbod dat de culturele diversiteit van het huidige Nederlandse publiek weerspiegelt – of tenminste erkent – doemen er nieuwe vragen op. Hoe genereer je, bijvoorbeeld, een aanbod dat kwalitatief kan wedijveren met de bestaande programmering? Ook voor allochtone publieksgroepen is voldoende kwaliteit immers van doorslaggevend belang om een voorstelling, concert of expositie te bezoeken. In deze bijdrage geven zes deskundigen op het gebied van culturele diversiteit hun visie op het belang van een actief cultureel overheidsbeleid ten aanzien van de herkomstlanden Suriname en de Antillen, Turkije en Marokko.

Programmeurs en producenten die in dit veld werkzaam zijn, komen bij hun speurtocht naar kwaliteit vaak uit in de herkomstlanden van het allochtone publiek. Hier ligt immers de bakermat van de cultuur die de migranten hebben meegebracht. Het aanbod is er veel groter, en ook in landen als Marokko en Turkije staat het culturele leven niet stil. Grote namen uit deze landen trekken ook in Nederland volle zalen, in tegenstelling tot Nederlandse multiculturele producties waarvan een groot deel het club- en buurthuisniveau nauwelijks ontstijgt. Het vaak hoge artistieke niveau in deze landen maakt geïmporteerde producties ook voor autochtoon publiek interessant.

Hoe belangrijk contacten en uitwisseling met de herkomstlanden kunnen zijn voor de ontwikkeling van het aanbod voor nieuwe publieksgroepen, blijkt uit de reacties van deskundigen op dit vlak. Ricardo Burgzorg (artistiek directeur Volksbuurtmuseum Den Haag) en Nadia Mabrouk (coördinator Euromed Foundation) zijn zelf afkomstig uit de 'nieuwe publieksgroepen'. Veronica Divendal (impresariaat Kulsan) en Anneke van Dijk (Muziekcentrum Vredenburg) geven hun visie op het belang van kennis en contacten in de herkomstlanden om tot kwalitatief hoogstaande programma's te komen. Han Bakker en Annette de Vries werken als onderzoekers en adviseurs aan het ontwikkelen van uitwisseling met respectievelijk Turkije en Suriname en de Antillen. Wat is volgens hen het belang van de herkomstlanden voor het culturele aanbod in Nederland? Wat is de huidige stand van de culturele uitwisseling met deze landen? En vervolgens: wat zou een cultureel herkomstlandenbeleid naar hun idee kunnen en moeten inhouden?

## De betrokkenheid blijft

‘Migranten hebben en houden een sterk belang bij het herkomstland’, stelt Ricardo Burgzorg, directeur en artistiek leider bij het Volksbuurtmuseum in Den Haag. ‘Er zijn familiebanden, emotionele banden. Bij de eerste generatie migranten uit Turkije en Marokko geldt dat in het bijzonder, die heeft lange tijd geleefd met de gedachte dat men hier tijdelijk was en op den duur terug zou keren. Maar nu men blijft, zie je dat ook de tweede generatie sterk geïnteresseerd blijft in het herkomstland van de ouders. Bij Surinamers spreekt dat ook vanzelf, maar anders. Men heeft voor Nederland gekozen, maar het valt niet uit te wissen dat Suriname een kolonie is geweest van Nederland. De economische situatie van Suriname is daar een gevolg van, wat sterke economische banden geeft. In tijden van crisis stuurt iedereen die dat kan voedselpakketten naar Suriname. De betrokkenheid blijft en is vaak heel direct. Dat geldt ook in cultureel opzicht.’

Er is traditioneel een levendige culturele uitwisseling met Suriname, weet Burgzorg. ‘Op het ogenblik probeert men vooral Surinaamse producties naar Nederland te exporteren. Dat is niet makkelijk, want budget heeft men daar nauwelijks, en men is niet gewend aan de Nederlandse manier van werken.’ Dat laatste vraagt van Nederlandse ‘counterparts’ inlevingsvermogen, flexibiliteit en extra motivatie om een productie vanuit Suriname te realiseren. Een voorbeeld uit de praktijk was het optreden van de Surinaamse theatergroep Naks (‘na arbeid komt sport’), die creools kindertheater maakt. ‘Een groep met veel talent’, zegt Burgzorg. ‘Maar de eerste keer meldden ze zich bij mij met de mededeling dat ze op vakantie waren in Nederland, en dat ze graag volgende week wilden spelen. Dat kon dus niet, we zaten volgepland. Dan kun je dus zeggen: jammer maar helaas. Maar je kunt ook een oplossing verzinnen.’ In het geval van Naks legde Burgzorg uit dat de groep een optie kon nemen voor het volgende jaar. Als ze tijdig lieten weten of ze konden komen, kon er in de programmering een plaats worden vrijgehouden. Zo niet, dan was er nog tijd genoeg om iets anders te programmeren. ‘Vorige zomer hebben ze hier wel gespeeld, en het was een groot succes.’

Het verkeer van Nederland naar Suriname en de Antillen is volgens Burgzorg echter belangrijker. Ook hier blijkt er sprake te zijn van een soort culturele ontwikkelingshulp. ‘Op dit moment is theatergroep Cosmic in Suriname met het stuk “De koningin van Paramaribo” van Clark Accord. Dat soort dingen zijn in of vanuit Suriname niet te realiseren, maar vanuit Nederland wel. Cosmic, DNA, Made in da Shade, dat zijn professionele groepen die ook weten hoe je het financieel rond kunt krijgen. Cosmic treedt in Suriname niet alleen op, maar geeft tussendoor ook workshops acteren, dans, zakelijke leiding en productie. Op die manier verzorgen ze een stuk opleiding dat in Suriname ontbreekt. Dat gaan ze ook op de Antillen doen. DNA doet dat ook als ze de kans krijgen.’ Dat geeft het verschil aan, zegt Burgzorg, tussen het belang van uitwisseling met enerzijds Suriname en de Antillen, en anderzijds landen als Turkije en Marokko. ‘Culturele uitwisseling is voor Suriname en de Antillen veel belangrijker dan voor Nederland. Bij uitwisseling met Turkije en Nederland liggen de belangen juist meer in Nederland, bij de migrantengroepen hier.’

In de bestaande uitwisseling met herkomstlanden speelt de overheid volgens Burgzorg op dit moment geen rol van betekenis. ‘Er zit geen beleid achter. Staatssecretaris Rick van der Ploeg is naar Suriname geweest. In het kader van het cultureel uitwis-

selingsverdrag Nederland-Suriname zijn er vooral afspraken gemaakt over het behoud van gemeenschappelijk cultureel erfgoed, taal en podiumkunsten. Het historisch museum, plantages. Maar veel verder gaat de uitwisseling niet.'

### Actief overheidsbeleid staat buiten kijf

Annette de Vries is onderzoeker en cultureel adviseur, vooral voor het Surinaamse en Antilliaanse cultuurgebied. Voor haar staat het belang van een actief 'herkomstculturenbeleid' buiten kijf. De Vries: 'Dat geldt in het bijzonder voor Suriname en de Antillen, vanwege de historische en culturele banden. Nederland houdt een verplichting tegenover landen die het zo lang als koloniën heeft geëxploiteerd. Daartoe hoort ook de plicht het culturele leven ter plaatste te helpen opbouwen. De economische situatie is deplorabel, het moet gezien worden als culturele ontwikkelingshulp.' Bij landen als Turkije of Marokko is er geen sprake van een historische koloniale band, aldus De Vries, maar wel van een verplichting tegenover de culturele minderheden in Nederland.

Bij het ontwikkelen van een herkomstculturenbeleid moeten volgens De Vries vijf elementen worden onderscheiden. 'Allereerst gaat het om uitwisseling, het over en weer kennismaken van elkaars culturele uitingen. Op de tweede plaats gaat het om studie, in de geest van Turkse kunstenaars die naar Turkije willen afreizen om zich te verdiepen in bepaalde stromingen en stijlen. Daar kan bij horen dat iemand een bepaalde tijd in Turkije wil werken. Dan is er het element van onderzoek, dat ik onderscheid van studie. Zeg maar het opzoeken van de confrontatie en het formuleren en beantwoorden van nieuwe vragen. En tot slot is er het belang van het culturele erfgoed.'

Dat laatste element is volgens De Vries met name van belang voor de culturele relatie met Suriname. 'Voor Turken of Marokkanen is het eigen erfgoed van belang, maar je kunt je afvragen hoe groot de relevantie daarvan is voor Nederland. Voor Suriname ligt dat heel anders. Autochtone Nederlanders beseffen het vaak niet, maar er is sprake van een gemeenschappelijk Nederlands-Surinaams cultureel erfgoed.' Als voorbeeld noemt De Vries de doepré, een vorm van toneel die is ontstaan uit de opdracht van Nederlandse eigenaren aan slaven om hen met een voorstelling te vermaken. 'Ik merk een toenemende belangstelling onder Surinaamse kunstenaars om die vorm verder te ontwikkelen. De doepré behoort absoluut ook tot het Nederlandse erfgoed. Ik vind dat toch iets anders dan een Turkse musicus die zich een bepaalde stijl uit Turkije eigen maakt om zich als kunstenaar in Nederland verder te ontwikkelen.'

De Vries signaleert evenals anderen dat er veel culturele uitwisseling is, maar dat de Nederlandse overheid daarin nauwelijks een rol van betekenis speelt. 'Er is eigenlijk nauwelijks sprake van een beleid. Er is sinds eind vorig jaar weer een cultureel verdrag met Suriname, maar daarmee houdt het wel op. Als je het mij vraagt, hebben we het over een blinde vlek in het overheidsbeleid.' Een cultureel herkomstlandenbeleid zou deel moeten uitmaken van het internationale cultuurbeleid, benadrukt De Vries.

'Ik zou niet voor een nieuw potje van Buitenlandse Zaken zijn, dat wordt ondergebracht bij ocnw. Je krijgt dan weer een apart allochtonenpotje. Op die manier is het niet geworteld in het staande beleid, en kan het dus ook zo weer afgeschafte worden. Mij lijkt

*Nederland houdt een verplichting tegenover landen die het zo lang als koloniën heeft geëxploiteerd*

het veel beter om in het internationale cultuurbeleid extra geld te reserveren voor kunstenaars die iets met de herkomstlanden willen doen. Daar is alle reden voor, gezien de aanwezigheid van grote minderheden in Nederland. Maar tegelijk sluit je ook aan bij de algemene ontwikkelingen in de kunst, waarin je een steeds verdergaande internationalisering ziet.'

### **Zonder contacten geen goede programmering**

Anneke van Dijk is programmeur niet-klassieke muziek bij Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht, een grote, algemene culturele instelling. Haar invalshoek als autochtoon is interessant, omdat zij wijst op de kennis en de contacten die je nodig hebt om op welk gebied dan ook tot een goede programmering te kunnen komen. Dat geldt voor Marokkaanse, Turkse, Surinaamse of Antilliaanse muziek net zo goed als voor Griekse muziek, fado, flamenco, tango of klassieke Europese muziek.

Zelf bouwde Van Dijk sinds de jaren zeventig en tachtig veel kennis op van Griekse muziek, flamenco en fado. 'Om een goed aanbod te kunnen samenstellen ben je er niet met de selectie van muziekbeurzen en boekingsagenten. Voor Kaapverdië heb je het dan met Cesaria Evora wel zo'n beetje gehad. Wil je verdergaan, dan moet je als het even kan contacten leggen met musici en organisatoren in de landen zelf. Mijn ervaring is dat je niet zonder kunt om goede programma's te kunnen samenstellen.'

Arabisch en Turkse muziek speelt pas sinds begin jaren negentig een rol in de programmering van Vredenburg. 'Voor die tijd waren die landen niet erg relevant, ook vanwege het publiek. Nu zie je de belangstelling steeds groter worden. Maar je kunt als programmeur nu eenmaal niet van alle markten thuis zijn. En zelfs een grote instelling als Vredenburg heeft geen budget om een programmeur zich te laten specialiseren.' Erg is dat niet, vindt Van Dijk, want je kunt samenwerken met partijen die de kennis en netwerken wél hebben. 'Voor Arabische muziek werken we nauw samen met Rasa in Utrecht. Zij waren daar al mee bezig toen niemand anders dat deed, ze hebben verreweg de meeste expertise op dat gebied. Voor Turkse muziek is onze belangrijkste adviseur de stichting Kulsan, waar we uitstekende ervaringen mee hebben.'

Maar, constateert Van Dijk, gezien het toenemende belang van de Turkse, Marokkaanse en Surinaamse minderheden, is de expertise in Nederland wel erg beperkt. 'Je hebt verder natuurlijk nog het KIT en de organisaties van Festival Mundial en Dunya. Die weten veel meer dan wij, maar voor een groot deel is het niet ons circuit. En dan ben je wel ongeveer uitgepraat in Nederland. Het niveau van de aanwezige expertise valt behoorlijk tegen.'

Van Dijk wordt regelmatig door muziekinstellingen vanuit heel Nederland gebeld om advies over Arabische of Turkse muziekprogrammering. Waarop zij weer doorverwijst naar Rasa of Kulsan.

Veronica Divendal is samen met Adnan Dalkiran de drijvende kracht achter het Turks-Nederlandse impresariaat Kulsan. Het in Amsterdam gevestigde Kulsan (een samen-trekking van de Turkse woorden 'kultur' en 'sanat', cultuur en kunst) is al meer dan tien jaar actief, met name op het gebied van klassieke en traditionele Turkse muziek. Voor Divendal is het antwoord op de vraag simpel. 'Wij zijn twaalf jaar geleden met Kulsan begonnen omdat er voor het grote Turkse publiek in Nederland in de uitgids niets te vin-

den was. Turkse verenigingen doen wel van alles, maar uitsluitend voor eigen publiek in club- en buurthuizen. Het blijft meestal toch op het vrijetijdsniveau steken. Wij wilden gewoon goede programma's gaan maken voor zowel een Turks als een Nederlands publiek. En als je de kwaliteit zoekt die je daarvoor nodig hebt, is Turkije een onuitputtelijke bron. De enige vraag is: hoe krijg je die kwaliteit in Nederland op het podium?'

Inmiddels kan Kulsan bogen op indrukwekkende prestaties. Als producent is de stichting betrokken bij series Turkse muziek in De Doelen, Muziekcentrum Vredenburg en de Oosterpoort. Ook op het gebied van beeldende kunst en theater heeft Kulsan onlangs de eerste stappen gezet. Het succes van het Turkije Festival, in 2000 in Rotterdam en Den Haag tot stand gebracht in samenwerking met Kulsan, klinkt nog steeds door. Werk is er in overvloed, want het aantal instellingen dat wil weten hoe men het Turkse publiek kan bereiken, is groot. Maar programmeurs en producenten met kennis van zaken zijn er nog steeds nauwelijks. 'Je moet nogal wat overwinnen', weet Divendal. 'Zo is de eis vaak dat de zaal in één keer vol zit. Lukt het niet in één keer, dan is men teleurgesteld. Maar als je dit publiek wilt bereiken, moet je er over langere tijd in willen investeren.'

*Als je de kwaliteit zoekt die je nodig hebt, is Turkije een onuitputtelijke bron*

### Het publiek verleiden

Daarom zweert Kulsan bij een systematische in plaats van een incidentele aanpak. De stichting werkt het liefst voor instellingen die daar ook voor voelen, en bij zalen als De Doelen lijkt de noodzaak inmiddels te zijn doorgedrongen. Voor zulke podia regelt Kulsan alles, van het samenstellen van een voor Nederland geschikt programma met de musici en de 'etnomarketing' onder Turkse organisaties tot de benodigde visa en het afscheid op Schiphol.

Net als voor Nederlands publiek zijn er voor Turken drempels naar het theater. Kulsan probeert het publiek te verleiden, vaak met een mix van kwaliteit en herkenning. Dat is voortdurend zoeken naar de juiste combinaties.

'Veel Turken in Nederland komen uit het Zwarte-Zeegebied. Dat is een rijke bron, maar goede muziek alleen is niet voldoende. Wil je een volle zaal, dan moet je ook die ene bekende zanger hierheen zien te krijgen.' Dat vraagt uitstekende relaties en een goede behandeling van de kunstenaars in Nederland, willen zij nog eens terugkomen. 'Aan de extra moeite die dat kost, wil eigenlijk niemand bijdragen. "Zoek maar in Nederland", is het dan vaak. Zo blijf je dus in het circuit van vrienden voor vrienden.'

Illustratief in dit verband is de huidige situatie van Kulsan. Sinds twee jaar bekostigde ocnw twee extra medewerkers. 'Een heerlijke luxe', zegt Divendal. Maar als er niet wordt ingegrepen, gaat Kulsan gewoon weer terug naar een particuliere stichting met twee medewerkers. 'Ocnw heeft ons vorig jaar laten weten dat we voortaan voor financiering moeten aankloppen bij het nieuwe Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing. We kunnen het eerlijk gezegd nog steeds niet geloven, maar het fonds heeft onze aanvraag onlangs afgewezen.'

### Vastgeroeste beeldvorming

Han Bakker verrichtte in opdracht van de ministeries van ocnw en Buitenlandse Zaken onderzoek naar de culturele relatie met Turkije met het oog op een te ont-

wikkelen herkomstlandenbeleid. Om te beginnen keek hij naar de behoeften onder ‘Nederturken’. Inmiddels heeft hij de opdracht gekregen om de mogelijkheden daarvoor in Turkije zelf te onderzoeken. ‘Ik ben nu een beschrijving aan het maken van belangrijke instellingen op het gebied van cultuur in Istanbul en Ankara. In feite wordt het een soort Lonely Planet voor Nederlandse instellingen in Turkije’, zegt Bakker.

‘Turkije omvat natuurlijk veel meer dan alleen Istanbul en Ankara, maar die steden bieden een eerste aanknopingspunt voor organisaties die een relatie willen opbouwen met het land.’ Bakker onderschrijft het belang van contacten met het herkomstland, vooral uit het oogpunt van uitbreiding van het culturele aanbod dat nodig is om bijvoorbeeld ook hoger opgeleide ‘Nederturkse’ jongeren te kunnen interesseren. Voor hen is er nu in Nederland niet veel te vinden.

‘Wat de Turkse gemeenschap zelf presenteert, vinden ze veelal ouderwets of te veel bepaald door een ideologische agenda’, zegt Bakker. ‘Deze jongeren haken waarschijnlijk af en op termijn is dat slecht voor je algemene publieksofbouw. Ik denk dat je het aanbod kunt versterken door aan te sluiten bij de moderniteit in het herkomstland, bij de hedendaagse kunstuitingen. Die zijn er in Turkije genoeg te vinden. Bovendien zijn die ook interessant voor een breder Nederlands publiek.’

Als voorbeeld noemt hij het gesprek dat vorig jaar plaatsvond met schrijver Orhan Pamuk in het Paleis op de Dam, onder leiding van Michaël Zeeman. ‘Dat trok zo’n 150 bezoekers, waarvan de helft Nederturken. Het niveau was hoog, het gesprek was zeer levendig.’ Voor Bakker bevestigde de bijeenkomst zijn stelling dat er wel degelijk allochtoon publiek te vinden is, maar onder voorwaarde dat het programma ook de kwaliteit en ‘moderniteit’ biedt waar dat publiek naar op zoek is. Veel Nederlanders, ook in de culturele wereld, hebben last van de vastgeroeste beeldvorming die is ontstaan in de tijd van de gastarbeid, vindt Bakker. ‘Dat de situatie is veranderd, lijkt nog niet in het publiek bewustzijn doorgedrongen. Velen hebben geen idee van wat er leeft in Turkije. Zelfs bij veel programmeurs van culturele instellingen ervaar ik wat dat betreft nog een ijzeren gordijn. Ik vraag vaak wat voor beeld men heeft van Istanbul, om maar iets te noemen. Heel weinigen denken dan aan een stad van de omvang van Londen of Parijs, maar in die orde moet je zo’n stad wel plaatsen.’

***Dat de situatie is veranderd, lijkt nog niet in het publiek bewustzijn doorgedrongen***

### **Nederlandse kijk is sterk gekleurd**

Soortgelijke ervaringen heeft Nadia Mabrouk, coördinator van de Euromed Foundation in Amsterdam. Euromed is een freelance netwerk dat zich richt op de culturele uitwisseling tussen noordelijk Europa en het Middellandse-Zeegebied, waaronder Turkije en Marokko. Mabrouk weet de weg naar Europese fondsen, organiseert expertmeetings en bemiddelde bij lokale uitwisselingsprojecten voor onder meer de gemeenten Rotterdam, Amsterdam en Dordrecht. Ook was ze betrokken bij het Med Urbs Vie-programma.<sup>1</sup> ‘De Nederlandse kijk op Marokko en Turkije is sterk gekleurd door het achterstandsdenken’, vindt Mabrouk. ‘Dat leidt tot minachting, men gaat uit van een gebrek aan kwaliteit. Het gevolg is vaak dat men denkt het als leek zelf wel af te kunnen, en dat slordig wordt omgegaan met de gelegde contacten.’ Bij Rabi Abdelkadir, in Marokko een bekend beeldend kunstenaar, leidde dat tot de verzuchting dat hij het beu was vanuit

1. Het Med Urbs Vie-project staat voor het *Mediterranean Urbanisation*-programma (het Europese programma gericht op de verbetering van het gehele woon- en leefklimaat in mediterrane steden) en *Villes Interculturelles d'Europe*, het op stedelijke cultuur gerichte programma van Europa.

Nederland benaderd te worden als achtergesteld kunstenaar. ‘Zulke mensen raak je dus kwijt, dat is zonde’, verzucht Mabrouk.

In plaats van het achterstandsdenken moet kwaliteit het uitgangspunt zijn, bepleit Mabrouk. Dat geldt niet alleen voor het programma en de kunstenaars zelf, maar ook voor de uitvoering van projecten op dit gebied. ‘Een cultureel publiek heeft behoefte aan verandering en vernieuwing. Dat kun je niet bereiken zonder voldoende kennis. De kennis is aanwezig, maar je moet hem ook willen gebruiken. Je bent dat verplicht aan het publiek in Nederland, vind ik.’ Net als Kulsan pleit ook Mabrouk voor een ‘duurzame aanpak’ in plaats van ad hoc-projecten. Het beste voorbeeld vindt zij de samenwerking tussen het Onafhankelijk Toneel en Tensift uit Casablanca. Zelf was ze als adviseur betrokken bij de succesvolle voorstelling ‘Othello’ van beide theatergroepen. ‘Voor mij is dat het goede voorbeeld, vanwege de continuïteit, het voortdurende streven naar de hoogste kwaliteit en de zorgvuldigheid in de relaties. Regisseur Gerrit Timmers neemt de mensen met wie hij werkt serieus, en dat zie je terug in de kwaliteit van de producties.’

*Een benadering vanuit achterstand en problemen roept negatieve reacties op*

Een echt cultureel herkomstlandenbeleid lijkt Mabrouk wenselijk. ‘Ik zou pleiten voor een positievere invalshoek. Een benadering vanuit achterstand en problemen roept negatieve reacties op. Daarom moet het ook geen afzonderlijk beleid worden, maar onderdeel van het internationale cultuurbeleid. Doe je dat niet, dan doe je de aanwezige kwaliteit tekort.’

### **Subsidies voor uitwisseling met herkomstlanden in vogelvlucht**

In december 2001 belegde de Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) in Amsterdam een bijeenkomst over culturele uitwisseling met landen in het Middellandse-Zeegebied. Zowel de bijeenkomst, bezocht door zeventig experts, als de daartoe gemaakte inventarisatie leverde belangrijke informatie op. De bijeenkomst betrof niet zozeer de (vele) initiatieven, maar de aanwezige infrastructuur voor culturele uitwisseling. De herkomstlanden Marokko en Turkije werden daarin meegenomen, waardoor een redelijk verantwoorde stand van zaken kan worden gegeven.

De SICA maakte een ronde langs instellingen op het gebied van beeldende kunst, theater, dans, muziek, literatuur en film. Deze bij lange na niet uitputtende inventarisatie leverde 66 activiteiten en projecten op waarbij wordt samengewerkt met kunstenaars of gezelschappen in Marokko, Turkije en Suriname. Opvallend is dat er een vrij gelijkmatige verdeling is tussen beeldende kunst (16 projecten), theater (16 projecten) en muziek (13 projecten). Echt grootschalig wordt er echter vrijwel uitsluitend gewerkt op het gebied van theater en vooral (wereld)muziek. Gespecialiseerde culturele instellingen zetten de toon, samen met een aantal grote festivalorganisaties.

De echte aanjagers zijn in Amsterdam het KIT/Soeterijn, de Melkweg en Paradiso (die gedrieën samenwerken in het Amsterdam Roots Festival), Cosmic (theater), IDFA (film) en een aantal kleinere organisaties als El Hizra (literatuur), Kulsan (Turkse muziek) en Euromed Foundation (diverse disciplines). In Rotterdam zijn dit het Wereldmuseum, Theater Zuidplein, Onafhankelijk toneel en Rast en de Dunya-festivalorganisatie. In Den Haag is vooral het Volksbuurtmuseum actief als producent op het gebied van zowel

beeldende kunst als theater en muziek. Vanuit Utrecht is wereldmuziekcentrum Rasa een drijvende kracht voor de uitwisseling met herkomstlanden. In deze opsomming kan de Tilburgse organisatie Festival Mundial natuurlijk niet ontbreken.

Twee andere zaken vallen op in de lijst van de s i c a. Steeds meer gerenommeerde culturele instellingen zonder eigen productiefunctie stellen zich open voor kunstuitingen uit de herkomstlanden. Het Muziekcentrum Vredenburg, de Rotterdamse Doelen, de Haagse Anton Philips zaal, het Bredase Chassétheater en theater Carré programmeren van tijd tot tijd grote evenementen met kunstenaars uit Marokko en Turkije. Soms is daarbij sprake van coproducties, zoals het optreden van de Turkse zangeres Sezen Aksu met het Residentie Orkest. Kleinere centra zoals de IJsbreker en Oosterpoort gaan verder en programmeren series nieuwe Marokkaanse en Turkse muziek. Op het gebied van beeldende kunsten en cultureel erfgoed moet die ontwikkeling nog goed op gang komen. Zo bereiden De Nieuwe Kerk, het KIT en het Wereldmuseum Rotterdam grote tentoonstellingen voor over Marokko. Een tweede fenomeen is dat de instellingen uit het eerste rijtje in toenemende mate fungeren als expertisecentra voor instellingen waar het op dit gebied aan kennis en contacten ontbreekt. Zo is er in Amsterdam tussen het KIT, de Melkweg en Paradiso hechte samenwerking ontstaan binnen het Amsterdam Roots Festival. Door gedeelten daarvan op te nemen in het eigen programma maakte het Holland Festival gebruik van de kennis en organisatiekracht van deze instellingen.

Een ander voorbeeld is de samenwerking tussen Rasa en het Muziekcentrum Vredenburg. 'Muziekcentrum Vredenburg heeft sinds de jaren zeventig altijd veel geprogrammeerd buiten de westers-klassieke muziek', zegt programmeur Anneke van Dijk. 'We hebben eigen programma's ontwikkeld rond bij voorbeeld flamenco, Griekse muziek en Portugese fado. Arabische en Afrikaanse muziek was meer het terrein van Rasa. Pas begin jaren negentig werd muziek uit Turkije, Marokko en Suriname ook voor ons belangrijker. Sindsdien stemmen we onze programmering op dat gebied af met Rasa om te voorkomen dat we dingen dubbel gaan doen. Soms komen zij met iets dat meer bij ons past, soms hebben wij een groep die in Rasa beter op zijn plaats is. En we laten ons natuurlijk door Rasa adviseren. Voor Turkse muziek werken we veel samen met Kulsan. Je kunt als instelling nu eenmaal niet op elk gebied even goed thuis zijn.'

In Rotterdam neemt Theater Zuidplein een sleutelpositie in, in Den Haag het Volksbuurtmuseum. Beide instellingen werken intensief samen aan Marokko- en Turkije-programma's, waarbij ook andere stedelijke podia en producenten betrokken zijn. Na successen met het eerste Turkije Festival in 2000 en de jaarlijkse 'Marokkoweek' (om en om in Marokko en Nederland) moet deze samenwerking uitmonden in terugkerende 'interstedelijke' festivals, waarin het ene jaar Marokko en het andere jaar Turkije aan bod komt. Door intensieve contacten met Cultureel Centrum Berchem in Antwerpen, de Nestheaters en de Stadsschouwburg Utrecht ontstaat er langzamerhand een Turks-Nederlands, Marokkaans-Nederlands en ook Surinaams-Nederlands theatercircuit.

Een belangrijk resultaat van deze ontwikkeling is dat uit de samenwerking tussen Nederlandse, Turkse en Surinaamse kunstenaars steeds meer cultureel gemengde producties voortkomen. Voorbeelden zijn het Onafhankelijk Toneel (Nederlands-Marokkaans theater), Rast (Turks-Nederlands theater) en de groep theatermakers rond Cosmic (onder andere Nederlands-Surinaams, Nederlands-Antilliaans en 'fusion-theater').



Een tendens die in de wereldmuziek al vaste voet aan de grond heeft gekregen en ook begint door te dringen in de geïmproviseerde muziek zoals de Music World Series vanuit het Utrechtse sju Jazzpodium en nieuwe klassieke muziek (Ijsbreker).

### **Beperkt instrumentarium**

Tot zover een overzicht van wat Nederland zoal aan infrastructuur heeft op het gebied van culturele uitwisseling met herkomstlanden. Internationale uitwisselingsprojecten hebben het nadeel nogal kostbaar (en bewerkelijk) te zijn. Dat geldt zeker voor landen met beperkte culturele voorzieningen, zoals Marokko en Turkije.

Een voorbeeld: producties die in het kader van '400 jaar Marokko' zowel in Nederland als in Marokko worden uitgevoerd, vergen minimaal dubbele (en vaak nog veel hogere) uitgaven. Het instrumentarium van de Rijksoverheid om uitwisseling met herkomstlanden te stimuleren, staat daarmee in schril contrast.

Aparte subsidiepotjes voor uitwisseling zijn er niet, maar er kan een beroep worden gedaan op de zogenoemde HGIS-cultuurmiddelen (Homogene groep internationale samenwerking). De HGIS-middelen worden verdeeld door een commissie die bestaat uit ambtenaren van de departementen van ocnw en Buitenlandse Zaken. De middelen zijn voornamelijk bedoeld voor grootschalige Nederlandse culturele projecten in het buitenland, die internationaal, cultureel en politiek belang hebben. Op dit moment wordt gewerkt aan landenbeleidskaders voor de 38 'prioriteitslanden' voor internationale culturele projecten. Suriname, Marokko en Turkije staan op deze lijst.

Hier moet bij worden vermeld dat er lang niet altijd sprake is van tweerichtingsverkeer, zodat het begrip 'culturele uitwisseling' de lading niet dekt. Het hoofddoel van het internationale culturele beleid is immers altijd de export van het Nederlands cultuurproduct geweest. Dat is te zien aan de lijst van voor dit jaar toegekende projecten. Daarin is slechts in enkele gevallen sprake van tweezijdigheid, waarbij culturele producties uit herkomstlanden dus in Nederland te zien zijn.

De HGIS-commissie richt zich op grootschalige internationale culturele projecten met een ondergrens van 115.000 euro. Een deel van het budget, voor kleinere projecten tot 115.000 euro, is gedecentraliseerd naar de Mondriaan Stichting, het Fonds voor de Podiumkunsten en het Fonds voor Amateurkunsten en Podiumkunst. De samenwerking met herkomstlanden is recent flink gestegen op de prioriteitenlijst. Voor 2002 is tussen 3 en 4 miljoen euro verdeeld over veertien projecten, waarvan er drie betrekking hebben op 'herkomstlanden'. Hier volgt een overzicht van de projecten die in 2002 via de HGIS-middelen in en met de herkomstlanden kunnen worden uitgevoerd.

- Stichting Stap/Productiehuis Cinema De Liefde krijgt subsidie voor een theatervoorstelling gebaseerd op teksten van Nazim Hikmet. Deze productie wordt samen met het Staatstheater Turkije gemaakt en zal in 2002 in Nederland en Turkije worden opgevoerd. (Nazim Hikmet, één van Turkijes beroemdste schrijvers, werd gekozen omdat de UNESCO 2002 heeft uitgeroepen tot het Nazim Hikmet-jaar.)
- Goedgekeurd is ook de aanvraag van de stichting Fonds voor beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst (Fonds BKVB) om een atelier/verblijfsruimte op te zetten voor

*Het hoofddoel van het internationale cultuurbeleid is altijd de export van het Nederlands cultuurproduct geweest*

beeldende kunstenaars in Stockholm en in Istanbul. De doelstelling is via een *artists in residence*-programma de culturele artistieke banden met deze landen te verstevigen.

- Verder kregen tien sectorinstellingen, fondsen, algemene organisaties op het gebied van film, literatuur, popmuziek en nieuwe en oude muziek, theater en architectuur, musea, beeldende kunst en SICA HGIS-middelen om via een buitenlandsebezoekersprogramma's gasten uit het buitenland, en derhalve ook herkomstlanden, uit te nodigen. Beoogd wordt het internationale profiel van de Nederlandse cultuurwereld en goede wederzijdse betrekkingen met dit programma te stimuleren en verder te intensiveren. Het gaat niet om concrete projecten of producties. Het gaat om kennisuitwisseling en -making met Nederland en de Nederlandse kunst en cultuur, met als doel Nederlandse producties in het buitenland te promoten.

Naast de HGIS-cultuurmiddelen beschikken Nederlandse ambassades over budgetten voor culturele activiteiten. Ambassades zijn voor landen als Frankrijk en Duitsland belangrijke steunpunten voor de internationale culturele uitwisseling. Veel pioniers op zoek naar contacten in Turkije, Marokko en Suriname melden zich bij Nederlandse diplomatieke posten, maar hoewel het 'prioriteitslanden' zijn in het internationaal cultuurbeleid, lijken de ambassades weinig bij te dragen op cultureel gebied.

Tijdens de SICA-conferentie over uitwisseling met de mediterrane landen klaagden sommige aanwezigen dat de kennis op cultuurgebied bij de ambassades zo gering is, dat 'deze beter genegeerd kunnen worden'. De Nederlandse ambassade in Casablanca heeft bijvoorbeeld geen cultureel attaché, waardoor reguliere contacten met Marokkaanse culturele instellingen ontbreken. In Turkije is duidelijk meer kennis aanwezig, maar hier spelen taal- en communicatieproblemen nogal eens een rol. Verder maakt geldgebrek bij Turkse instellingen en kunstenaars het meestal onmogelijk om tot tweezijdige financiering van uitwisselingsprojecten te komen. Doorgaans komen alleen initiatieven van de grond die over eigen fondsen beschikken, en gezien het niveau van de culturele overheidssubsidies in herkomstlanden dat zijn dus meestal Nederlandse projecten.

### **Lokale voorzieningen en relaties**

Een belangrijk deel van het culturele aanbod wordt geheel of gedeeltelijk lokaal gefinancierd. Uit de SICA-inventarisatie blijkt dat de herkomstlanden op cultureel gebied echter terra incognita zijn bij de provincies en gemeenten. De VNG beschikt over een Platform Gemeentelijke Samenwerking Nederland-Marokko, waaraan vijftien gemeenten met grotere Marokkaanse populaties deelnemen. De doelstelling is echter zuiver gericht op positieverbetering van Marokkanen in Nederland. Stedenbanden leiden vaak tot culturele uitwisseling, maar alleen de gemeente Rotterdam onderhoudt een structurele relatie met een Marokkaanse stad, namelijk Casablanca. De jaarlijkse Marokkaanse week is daarvan een resultaat. Verder hebben Alkmaar, Almelo, Amsterdam, Eindhoven en Zaanstad stedenbanden met Turkse steden. De Amsterdamse stedenband met Izmir levert geen zichtbare culturele uitwisseling op.

**Auteur**

**Frank Siddiqui** schrijft als freelance journalist voor onder meer *Vrij Nederland*, *Trouw*, *Fast Forward* en *Contrast*. Hij is gespecialiseerd in onderwerpen die betrekking hebben op het minderhedenbeleid. Hij is daarnaast voorzitter van de Stichting Jazz Utrecht (SJU).

**Abstract***A blind spot in government policy: introduction to international cultural policy*

New questions are emerging now that a lot of experimenting is being undertaken with a range of cultural activities that reflect – or at least recognise – the current Dutch population's cultural diversity. How, for example, do you generate a range of activities, the quality of which can compete with the current programmes on offer? After all, proper quality is of overriding importance for immigrant audience groups to attend a performance or concert, or to visit an exhibition. In this article six experts in the field of cultural diversity give their views on the importance of active cultural government policy with regard to countries of origin such as Surinam and the Netherlands Antilles, Turkey and Morocco.

Most parties involved agree that, traditionally, there has been a lively cultural exchange with the countries of origin. This exchange, however, is accompanied by problems. Partners in the countries of origin usually have no budget and are not used to the Dutch way of handling matters, and this requires their Dutch counterparts to empathise, and to be flexible and have extra motivation to co-operate. For most parties involved, active government policy is beyond dispute. This particularly applies to Surinam and the Antilles due to their historical and cultural ties. There is no historically colonial tie with countries such as Turkey or Morocco, but there is a commitment towards cultural minorities in the Netherlands. In this respect, however, thinking in terms of deprivation should give way to a sustainable approach whereby quality is of primary importance. This not only applies to programming and the artists themselves, but also to the implementation of projects in this field. A cultural audience has a need for change and innovation. This cannot be achieved without sufficient knowledge. Knowledge that many feel is currently present, but is not being optimally utilised.