

Over de grenzen van de cultuur

Europese alternatieven voor Nederlands subsidiebeleid

Eens in de vier jaar, na de presentatie van de Cultuurnota, komt de kritiek op het cultuurbeleid tot een hoogtepunt en vraagt men zich af of het subsidiestelsel niet aan revisie toe is. Ter inspiratie werpt **Boekman** een blik over de grens: hoe groen is het gras aan de overkant, elders in Europa?

Als voorzet op de in deze **Boekman** beschreven alternatieven voor het huidige subsidiestelsel is het inspirerend een blik over de grens te werpen in de overige Europese landen. Misschien is het gras groener in een land als Engeland, waar de politiek alleen beslist over het volume van de kunstsubsidies en Arts Councils het geld verdelen. Of gedijt de kunst juist beter in landen als Frankrijk of Italië, waar politici nog een visie op kunst hebben en zelfs openlijk stelling nemen bij artistieke benoemingen. Ook het gedecentraliseerde cultuurbeleid van Zweden zou een stimulans kunnen zijn om ons stelsel te hervormen. Met de recente toetreding van tien nieuwe lidstaten tot de EU breidt het blikveld zich verder uit. Het cultuurbeleid in deze Midden- en Oost-Europese landen verkeert in een overgangsfase; het is interessant om te zien welke regelingen men daar treft.

Welke subsidiestelsels laten de Europese landen zien? Hoe werken subsidieregelingen of hoe pakt juist het ontbreken hiervan in de praktijk uit en hoe kijken kunstenaars in de betreffende landen hier tegenaan? Een selectieve inventarisatie in vogelvlucht laat zien hoe de diverse systemen zich tot elkaar verhouden en welke plek het Nederlandse stelsel hierin inneemt.

Thorbecke of Berlusconi Het beginsel van Thorbecke om kunst en politiek principieel te scheiden en de gezaghebbende meningsvorming over kunst geheel over te laten aan een college van onafhankelijke deskundigen, is in Nederland de basis van het subsidiestelsel. Maar de kunstwereld maakt zich met enige regelmaat zorgen over de vraag in hoeverre de politiek werkelijk op afstand blijft en zich niet inhoudelijk bemoeit met de vraag wie al dan niet subsidie krijgt.

In een vergelijkende studie naar de politieke betrokkenheid met het cultuurbeleid onderscheidt de Raad van Europa twee uitersten. Aan de ene kant vinden we landen als Engeland en Zweden, waar de besluitvorming op afstand van de politiek is georganiseerd; daartegenover staan landen als Frankrijk en Italië, met een overwegend

etastisch cultuurbeleid. In een lezing bij de opening van het Europese festival **Paradise Regained** in Utrecht, stelde George Lawson geruststellend: 'Nergens ter wereld, zo heb ik ervaren, wordt er zo'n principiële scheiding aangebracht tussen kunst en politiek als in Nederland. Dat heeft ons een kunstbeleid opgeleverd dat tot ver over onze landsgrenzen bewondering oogst.' (Lawson 2004)

Het door Thorbecke geïntroduceerde beginsel oogst in andere landen ook verbaazing. Zo is het volgens Lawson in zowel Duitsland als Frankrijk niet ongebruikelijk om als politicus openlijk stelling te nemen bij artistieke benoemingen of kwesties die gaan over de inhoud en kwaliteit van kunst. Een voordeel hiervan is de betrokkenheid van politici bij de kunstwereld, maar dit werkt niet overal even goed uit. Zo lijkt in Italië het artistieke belang van de kunstwereld ondergeschikt aan de partijpolitieke agenda van premier Berlusconi. Naar aanleiding van het filmfestival van Venetië in 2002 schreef Jan Pieter Ekker hierover: 'Direct na haar aantreden is de centrum-rechtse coalitie van premier Berlusconi begonnen de directies van alle gesubsidieerde kunstinstellingen te vervangen. De leiding van de Scuola Nazionale di Cinema moest weg, die van Cinecittà, en ook in Venetië speelde zich een drama af.' Franco Bernabè, artistiek leider van de Biennale, werd vervangen door een manager, en ook de directeur van het filmfestival werd gesommeerd op te stappen, omdat de politiek invloed wilde uitoefenen op de inhoud van het festival.

Deze betrokkenheid leidt echter niet tot een hoger budget voor cultuur. Directeur Remo Rapetti vertelt desgevraagd: 'Voorzover ik weet heeft Berlusconi alleen maar flink gesnoeid in de financiële middelen voor cultuur.' Integendeel, cultuur moet juist geld opbrengen: 'Een recente wet van zijn hand maakt het in theorie zelfs mogelijk het Colosseum en andere monumenten en musea aan private investeerders te verkopen. Zo was de verkoop van het Palazzo Chigi een optie.'

Anders dan de meeste overige Europese landen kent Italië geen algemeen ministerie voor cultuur. Het cultuurbeleid is verdeeld over de ministeries voor cultureel erfgoed, onderwijs, communicatie en het kantoor van de premier, waar het Direzione Generale per lo Spettacolo de podiumkunsten onder zijn hoede heeft. Zeker de laatste constructie lijkt dergelijke vormen van inmenging in de hand te werken.

Italië staat hierin niet alleen. In Malta, de kleinste lidstaat van de EU, is inhoudelijke inmenging in kunst zelfs verankerd in het subsidiestelsel. Als enige in Europa heeft het eiland in de Middellandse Zee een officiële theatercensuur, uitgevoerd door een semi-overheidsinstelling met drie theatercensors in dienst. Terwijl de theatergezelschappen op Malta zichzelf bedruipen en geen subsidie ontvangen, is er wél subsidie voor de censuur op theater. In een publicatie over de tien nieuwe lidstaten van de EU van het theatervakblad **TM** vertelt Mario Azzopardi, regisseur en directeur van de enige gesubsidieerde Maltese amateurtheaterschool: 'Elk stuk moet eerst voor toestemming langs de censor. Soms strepen ze tekstfragmenten weg of veranderen ze het einde van een stuk. In de praktijk draait het eerder om morele dan om politieke censuur, want over het algemeen vecht niemand in het theater openlijk de politiek aan.' Zijn collega Chris Gatt tart de grenzen van de censors: 'Ik vecht dit soort beslissingen aan, bijvoorbeeld door te "vergeten" een tekst in te sturen. Als je het hard speelt, blijkt men liever geen schandaal te willen. Zeker niet rond de toetreding tot de EU.' (Twaalfhoven 2004)

Bovenstaande situaties plaatsen de bezorgdheid over de autonomie van de kunstwereld in eigen land in een ander daglicht. Al staan kunst en politiek niet geheel los

'Een recente wet van Berlusconi maakt het in theorie zelfs mogelijk het Colosseum aan private investeerders te verkopen'

van elkaar, het idee dat Balkenende de artistiek leider van de Nederlandse Opera naar huis stuurt, is vooralsnog ondenkbaar.

Commerciële Cloaca Als het gaat om mogelijke alternatieven voor het subsidiestelsel in Nederland, richten de ogen zich bij voorkeur op landen waar de politiek op grote afstand van de kunstwereld staat, zoals Engeland en Zweden.

De taakverdeling tussen minister en staatssecretaris enerzijds en de Raad voor Cultuur anderzijds staat bijvoorbeeld ter discussie. In hoeverre fungeert de Raad nog als een onafhankelijke commissie van deskundigen die de gezaghebbende meningsvorming over kunst bepaalt, zo vraagt men zich af. Naar aanleiding van de laatste Cultuurnota stelde Kunsten '92 dat staatssecretaris Van der Laan de Raad zou hebben gepasseerd op een wijze 'die nooit eerder is vertoond'. 'In meer dan honderd gevallen week de staatssecretaris af van het advies van de Raad voor Cultuur. Een inhoudelijke onderbouwing van deze besluiten ontbreekt, en voor het eerst zijn er subsidies toegekend op bestuurlijke prioriteiten.'

In de eerdergenoemde brief aan de Raad voor Cultuur noemt Rick van der Ploeg het Britse subsidiestelsel als voorbeeld voor een betere taakafbakening. De Britten werken met vier Arts Councils, die op grote afstand van de politiek opereren. Het politieke debat beperkt zich tot de hoogte van het jaarlijkse cultuurbudget en de verdeling hiervan is overgelaten aan het bestuur van de Council. Deze verdeelt het rijksbudget over tien Regional Arts Boards en daarnaast worden ook directe subsidies aan instellingen verleend. Het gevolg is dat het cultuurdebat ver van de minister van Cultuur afstaat en gevoerd wordt door functionarissen van de Arts Councils en de culturele elite. Van der Ploeg noemt de taakverdeling tussen de minister van Cultuur en de Councils duidelijker dan die tussen de Raad en bewindslieden in eigen land.

Sceptici benadrukken echter de bijbehorende onverschilligheid van de politiek voor de noden van kunstenaars. Daar komt bij dat een Council slechts eenderde van het benodigde bedrag subsidieert. De rest moet via sponsors en langs andere weg, zoals de verkoop van kaartjes, binnenkomen. Dat is geen stimulans voor vernieuwende initiatieven. Wie experimenteert neemt immers risico's, en dit is meestal niet aantrekkelijk voor sponsors.

De gang van zaken rond het oudste Londense theater, The Old Vic, dat een tweede leven als tapijthall tegemoet dreigde te gaan, illustreert het probleem. De Britse overheid greep niet in en de huidige directeur Kevin Spacey en producent David Liddiment sprongen in de bres. Ze brengen een artistiek interessant programma in een theater dat puur commercieel moet worden gerund door kaartverkoop, bedrijfssponsoring en investeerders in producties. De weldoeners steken geld in een heel seizoen, maar eisen wél rendement – en dat zet druk op de ketel.

Het theater opende afgelopen zomer met de theatervoorstelling **Cloaca**, een tekst van de Nederlandse auteur Maria Goos. 'De Britse editie van **Cloaca** draagt dan ook sporen van de noodzaak om geld te verdienen', schrijft Joost Ramaer in *de Volkskrant*. 'Het zijn bekenden van de televisie, bekend bij een groot publiek en toch niet te duur. Desondanks bedragen de kosten van de Londense productie zo'n één miljoen euro. En zo'n stuk moet zes maanden staan om geld te gaan opbrengen.' (Ramaer 2004)

Al heeft Goos in Nederland haar naam gevestigd en was de voorstelling hier een absolute hit, de als zeer kritisch bekend staande Britse vakpers was **not amused**. Na de

Het idee dat Balkenende
de artistiek leider van de
Nederlandse Opera naar
huis stuurt, is vooralsnog
ondenkbaar

33

vernietigende recensies van het stuk zat men dan ook met de handen in het haar. De situatie illustreert de kwetsbaarheid van dit soort initiatieven in Engeland.

Niets meer om voor te vechten Zweden wordt om andere redenen wel eens als voorbeeld genoemd om ons stelsel te hervormen. Het Scandinavische land kiest voor de subsidiëring van een beperkt aantal nationale cultuurinstututen en landelijke fondsen vanuit het rijk. De rest van het geld wordt jaarlijks verdeeld over provincies en gemeenten. Het rijk, dat verantwoordelijk is voor de algemene beleidsontwikkeling en langetermijnplanning, blijft op gepaste afstand. Maar dit hoeft niet op te gaan voor provincies en gemeenten. De in Zweden woonachtige beeldend kunstenaar Frans Koolen vertelt desgevraagd hoe de decentralisering uitpakt: 'De provinciale kunstraad verstrekt slechts opdrachten voor beeldende kunst in relatie tot het openbaar vervoer: kunst in de bus en de metro. De kunstraad van Stockholm concentreert zich op zijn beurt op kunst in de straten en scholen.' Dergelijke prioriteiten doen denken aan een voorkeur voor toegankelijke kunst voor een breed publiek van de Nederlandse overheid.

Ook geeft Koolen een financiële schets van het kunstenaarsbestaan. 'Een selecte groep individuele schrijvers, musici, filmers en kunstenaars is voor het leven verzekerd van een inkomen via de staat', verelt hij. Daarnaast zijn er voor beeldend kunstenaars bijvoorbeeld meerjarige subsidies: 'Het Billedkunstner-fonds honoreert zo'n tien procent van de aanvragen, met in het afgelopen jaar 260 meerjarige beurzen.' Maar volgens Koolen moeten de meeste kunstenaars met bijbaantjes, die variëren van het onderwijs tot taxichauffeur, de hoge kosten voor het Zweedse levensonderhoud verdienen. Bovendien, zo benadrukt hij, duren de kunstopleidingen relatief lang, met na afloop vaak hoge schulden door studiebeurzen die snel afbetaald moeten worden. Gekoppeld aan het verdwijnen van de gesubsidieerde ateliers doet dit steeds meer Zweedse beeldend kunstenaars naar de goedkopere stad Berlijn uitwijken.

Ook in Italië kunnen maar weinig kunstenaars rondkomen van hun kunst, vertelt Remo Rapetti, en in Nederland leven veel kunstenaars sinds de afschaffing van de BKR op bijstandsniveau.

Nu is er uiteraard geen land te noemen dat elke kunstenaar financieel tevredenstelt. Bovendien is het sterk de vraag of dit een nastrevenswaardig ideaal is. Zo stelt kunstenaar Marina Abramovic in het theatervakblad **TM** dat kunstenaars in Nederland door alle subsidies apathisch zijn geworden, voor haar een reden om naar New York uit te wijken. 'Ik zie ook de negatieve gevolgen van de enorme steun aan kunstenaars door de overheid', zegt zij. 'Het doet de kunstenaars uiteindelijk meer kwaad dan goed. De subsidies nemen alle creativiteit en energie weg. Er is hier niets meer om voor te vechten.' (Smeets 2004). Schuilt er waarheid in dergelijke beweringen? Zijn subsidie-regelingen het begin van de artistieke dood in de pot?

Wie naar het theaterleven op Malta kijkt, raakt juist overtuigd van het tegendeel. De minister van Toerisme en Cultuur reserveert vooral geld voor het erfgoed en voor grote publieksfestivals in de zomer, die een trekpleister voor toeristen zijn. Het theater kan zich niet ontwikkelen zonder subsidie en doet een knieval voor het publiek, vertellen de eerder geciteerde Azzopardi en Gatt. 'Door het gebrek aan subsidie is er geen basis voor het theater. Er zijn vijf ongesubsidieerde theatergezelschappen die vooral Brits repertoire en Amerikaanse musicals recyclen. Men benadert het theater

'Subsidies nemen alle creativiteit en energie weg. Er is hier niets meer om voor te vechten'

alsof het om een museum gaat. Het ontbreekt ons niet aan creativiteit en talent, voor zo'n klein eiland is het potentieel aan acteurs, dansers en zangers zelfs groot.' Maar ze moeten het allemaal in de vrije tijd doen en dat wrekt zich op het gebied van speltechniek en de ontwikkeling van nieuw repertoire.

Het vallen van de Muur Waar andere Europese landen een rijkgeschakeerd kunstleven kennen met ruimte voor kleine instellingen en experiment, is het kunstleven in Midden- en Oost-Europa decennialang gedomineerd door grote en logge staatsinstellingen. Maar al was er sprake van censuur, de kunsten werden in financiële zin vaak ruimhartig ondersteund. Inmiddels heeft zich een nieuwe generatie kunstenaars aangediend die vaak tegen de verdrukking in en met weinig geld onafhankelijk werkende gezelschappen, werkplaatsen en festivals zijn begonnen. Sinds het vallen van de muur zit het cultuurbeleid in een overgangsfase en zoekt men naar nieuwe regelingen die aan deze ontwikkelingen tegemoetkomen. Waar kiest men voor en hoe ontstaan de nieuwe subsidieregelingen?

De Hongaarse minister van Cultureel Erfgoed István Hiller zegt dat de politiek het oor voor het eerst te luisteren legt bij de kunstorganisaties zelf. 'We zijn erin geslaagd de eerste Hongaarse filmwet te maken. De wet gaat over belastingvrijstellingen en andere subsidies, zodat de Hongaarse filmproductie in de toekomst vooruitgang kan boeken.' Ook is er een overeenkomst met de organisaties in de Hongaarse filmindustrie opgesteld en het concept is vervolgens goedgekeurd door het parlement. In het Hongaarse cultureel leven fungeert deze gang van zaken nu als een model voor andere kunstsectoren. (Schots 2004)

In landen als Litouwen, Letland en Polen is een verschuiving gaande van een allesoverheersende staatsinvloed naar een meer geprivatiseerde sector. Oskaras Korsunovas, regisseur van een onafhankelijk theatergezelschap in Litouwen, vertelt hoe hardnekkig de oude structuren zijn: 'Het land is inmiddels veranderd, maar de staatstheaters niet.' Ze zijn gewend aan overvloedige subsidies uit de sovjettijd, volledig afhankelijk van de staat, niet dynamisch en weten geen oplossingen te bedenken, vindt hij. Tegelijkertijd is het systeem van de onafhankelijke groepen nog niet voldoende ontwikkeld. (Bruls 2004)

De Poolse minister van Cultuur Waldemar Dabrowski ziet de artistieke invalshoek veranderen: 'Het is erg gemakkelijk een creatieve kunstenaar te zijn in een bolsjewistisch, totalitair regime: je weet immers wie je vijand is. Je bent dan gespannen en gemotiveerd, en zelfs met een klein beetje talent ben je al in staat iets te scheppen.' Maar als die vijand wegvalt, draait het om een andere energie en krijgen kunstenaars ook nog te maken met competitie als gevolg van de markteconomie. Dabrowski: 'Het kan best zijn dat ergens daarbuiten een nieuwe Michelangelo rondloopt. Maar als hij niet verkoopt, dan bestaat hij niet als kunstenaar.' Ook de behoeften van het publiek veranderen in een markteconomie, zo ervoer hij. Mensen die ineens harder moesten werken dan ooit, hadden geen behoefte meer aan kritische kunst. 'Ze wilden rechttoe rechtaan entertainment, geen gezeur.' (Smeets 2004)

Regisseur Alvis Hermanis van het Nieuw Riga Theater in Letland wil ook in de nieuwe situatie een vaste basis. 'Onafhankelijk theater dat is aangewezen op willekeurige financiering vind ik een gruwel. Alleen met vaste medewerkers en acteurs, met wie ik

'Het is erg gemakkelijk een creatieve kunstenaar te zijn in een bolsjewistisch, totalitair regime: je weet immers wie je vijand is'

de tijd heb ergens energie in te steken, kan ik iets essentieels opbouwen.' In New York zag hij de nadelen van het hobbelen van project naar project. Door de staat gesubsidieerde theaters zijn voor hem niet gebonden aan het oude sovjetsysteem: 'In Nederland hebben jullie dat systeem ook.' (Bruls 2004)

De huidige staatstheaters in Letland slokken een onevenredig deel van de financiering op, waarvan niet minder dan tachtig procent naar overhead en salarissen gaat. Zane Kreicberga van het Theaterinstituut in Riga: 'Wij willen de kunstfinanciering veranderen in in een driejarige cyclus, waarbij naast de traditionele staatsinstellingen ook de onafhankelijke groepen, muziek en beeldende kunsten worden gefinancierd.' Het idee is min of meer gebaseerd op het Nederlandse Kunstenplan en er zijn zelfs seminars gegeven voor de ambtenaren op het ministerie van Cultuur. Men hoopt de nieuwe plannen in 2008 in te voeren. (Bruls 2004)

Een redelijk evenwicht In een vergelijkend warenonderzoek komt het Nederlandse subsidiestelsel er in grote lijnen nog niet zo slecht vanaf. Tussen de maffiose invloed van politici in Italië en de afstandelijke politiek in Engeland, blijft de subsidiegever in Nederland op gepaste afstand. En anders dan in het voormalige Oostblok biedt het systeem een redelijk evenwicht tussen subsidie voor grote staatsinstellingen, kleine organisaties of experiment. Letland neemt het Nederlandse subsidiestelsel dan ook expliciet als voorbeeld.

Maar dat positieve beeld gaat maar zeer ten dele op voor de hoeveelheid geld die het stelsel te verdelen heeft. De norm van de Europese Unie is dat een land één procent van de begroting aan cultuur uitgeeft. Nederland besteedt hoogstens 0,7 procent, terwijl een land als Frankrijk boven die ene procent uitkomt. Een relatief arme lidstaat van de EU als Estland besteedt daarentegen maar liefst 3,2 procent van de begroting aan cultuur, dankzij een lucratief systeem van cultuurfinanciering op basis van de accijnzen op alcohol en tabak.

Anita Twaalfhoven is redacteur van Boekman en stafmedewerker van de Boekmanstichting. De interviews met Remo Rapetti en Frans Koolen zijn van Truus Gubbels

Literatuur

- ANP (2004) Persbericht protest Kunsten '92, 22 september.
- Bruls, W. (2004) 'De heilige clowns van Riga'. **EU Tien nieuwe culturele vergezichten**. Speciale uitgave van **TM, Tijdschrift over theater, muziek en dans**, Amsterdam.
- Bruls, W. (2004) 'Theater heeft zijn zeggingskracht verloren'. **EU Tien nieuwe culturele vergezichten**.
- Ekker, J.P. (2002) 'Eerst de sterren dan de kunst'. Speciale uitgave over het filmfestival van Venetië, 29 augustus.
- Kooke, S. (2004) 'Zo slecht heeft de kunstsector het niet'. In: **Trouw**, 16 november.
- Lawson, G. (2004) Lezing bij het Festival Paradise Regained, 4 november in Utrecht.
- Ramaer, J. (2004) 'Spacey en ik brengen een nieuw stuk per seizoen' **de Volkskrant**, 30 september.
- Schots M. (2004) Interview met István Hiller. In: **EU Tien nieuwe culturele vergezichten**.
- Smeets, G. (2004) Interview met Waldemar Dabrowski. In: **EU Tien nieuwe culturele vergezichten**.
- Smithuijzen C. en I.C. van der Vlies (2004) **Gepaste afstand. De 'cultuurnotaprocedure' tussen de kunst, het recht en het openbaar bestuur**. Amsterdam/Den Haag: Boekmanstichting, Reed Business Information.
- Twaalfhoven C. (2004) 'De enige lidstaat met officiële theatercensuur'. In: **EU Tien nieuwe culturele vergezichten**.