

Erik de Bruyn
is filmmaker

firma ‘aandelen’ aan crewleden gaf in ruil voor hun werk, wordt ook nu nog wel gehanteerd. Maar je kunt zoiets maar een paar keer doen, er zit geen continuïteit in. Daarom is het de taak van de overheid in te zien dat film een kunstvorm is die net als theater en opera structureel en met een reëel bedrag ondersteund moet worden (film krijgt nog altijd een bedrag dat niet in verhouding staat tot wat theater of opera krijgt, of wat de overheden in vergelijkbare landen als Denemarken aan film besteden).

En is het niet juist de filmgeschiedenis zelf die aantoont dat je succes met films nauwelijks kunt voorspellen? Vermeende blockbusters vol sterren en *production value* flopten, andere, ogenshijnlijk recalcitrante, nihilistische, duistere controverses op celluloid werden juist weer grote hits... Ik denk daarom dat het belangrijk is dat de overheid inziet dat filmproducenten altijd cultureel ondernemerschap uitoefenen. Omdat juist zij de filmwereld, en dus ook de markt, kennen. Producenten die iets zien in een plan, een scenario, moeten gaan staan voor dat plan en dus ook voor de filmmaker die de film ‘in the can’ moet brengen. De producenten moeten, ondanks subsidiegeld, altijd geneigd zijn uit te kijken naar meer geld en manieren om de film zo goed mogelijk uit te brengen. Dat de overheid moet helpen door substantiële financiële ondersteuning in de vorm van subsidies, lijkt me noodzakelijk voor een gezond kunstklimaat. Kunst kan niet evolueren als deze zich alleen op een markt richt.

Dus, dames en heren filmbeleidsmakers: weg met die scenario’s vol compromissen. Laat die filmmakers weer eens op hun intuïtie varen, op hun dromen of nachtmerries, op hun wanen van het moment desnoods! Laat het onverwachte weer toe in de film en je zult zien: duizend bloemen zullen bloeien!

Onder Professoren Een brede blik op de cultuursector

Anita Twaalfhoven In de serie ‘Onder Professoren’ plaatst Boekman interviews met voor het betreffende thema relevante hoogleraren. Nachoem Wijnberg bekleedt sinds 2005 de leerstoel Cultureel Ondernemerschap en Management bij de faculteit Economie en Bedrijfskunde van de Universiteit van Amsterdam. Een leerstoel die mede mogelijk gemaakt wordt door de VandenEnde Foundation.

Nachoem Wijnberg is zowel jurist als econoom en promoveerde in de laatste discipline in 1990 aan de Rotterdam School of Management. In 2001 werd hij benoemd tot hoogleraar Industriële economie en organisatie aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hier deed hij onder meer onderzoek naar concurrentieprocessen in de culturele sectoren en de impact van vormen van ondernemerschap. Over de overstap naar zijn huidige leerstoel Cultureel Ondernemerschap en Management bij de Universiteit van Amsterdam zegt hij: ‘Het toepassingsterrein is nu de vlag waaronder ik vaar.’ De bedoeling is om economische theorie op een zo hoog mogelijk niveau op de culturele industrieën los te laten. Ook om die reden vindt hij het van belang dat de leerstoel is gevestigd aan de faculteit Economie en Bedrijfskunde, en niet bij Geesteswetenschappen of Letteren.

Naast het wetenschappelijke werk schrijft hij romans en gedichten. Na zijn debuutbundel

De simulatie van de schepping, in 1989, verschenen er tien dichtbundels, waaronder de met de Herman Gorterprijs bekroonde bundel *Geschenken* en *Eerst dit dan dat*, genomineerd voor de VSB Poëzieprijs 2005. Volgens het juryrapport ‘een hechte bundel met krachtige verwoording van fijnzinnige observaties en ongewone gedachtengangen’. Over de link tussen zijn dichtwerk en werk als wetenschapper zegt Wijnberg in een interview met *NRC Handelsblad*: ‘Ik doe graag onderzoek, als econoom, jurist of bedrijfskundige, en in wezen is dat niet verschillend van mijn onderzoek als dichter. Dat betekent nadenken, theorieën bouwen en weer afbreken.’

De connectie tussen de cultuursector en economen is moeizaam, vindt hij. ‘Economen zijn soms nogal bangelijk om zich als “een econoom die niets van kunst begrijpt en alles tot geld reduceert” in de hoek te laten zetten. Ook onder studenten leven misverstanden als “culturele sectoren zijn gesubsidieerde sectoren” of

“je kunt er niets over zeggen want het is kunst”. Je kunt niet álles over kunst zeggen vanuit economisch perspectief, maar je kunt bijvoorbeeld wel analyseren waarom het werk van mevrouw x een betere prijs oplevert dan het werk van mevrouw y of waarom in de muziek concentratie en verticale integratie veel verder doorgevoerd zijn dan in de literatuur.’

Zijn leerstoel draait om onderwijs en onderzoek op het gebied van cultureel ondernemerschap en management. Het onderzoek richt zich in het bijzonder op de strategische aspecten van ondernemerschap en innovatie in de culturele industrieën. Volgens de website van de UVA ‘dient dit onderzoek niet alleen om de economische processen in de culturele sectoren beter te begrijpen, maar ook om fundamentele kwesties in de economische theorie aan te kaarten. Juist door de bijzonderheden van culturele sectoren en culturele producten als econoom serieus te nemen.’ In hoeverre verschilt de culturele sector in economisch opzicht van niet-culturele sectoren? ‘In economisch opzicht onderscheidt de culturele sector zich meestal niet essentieel maar gradueel’, stelt Wijnberg. ‘Subsidies vormen het onderscheid niet.

‘In
econo-
misch
opzicht
onderscheidt
de
culturele
sector
zich
meestal
niet
essentieel
maar
gradueel’

Sectoren als de vliegtuigindustrie, de spoorwegen of de landbouw ontvangen immers ook overheidssubsidie. Evenmin kun je simpelweg stellen dat men binnen de culturele sector niet in de eerste plaats naar winstmaximalisatie streeft en daarbuiten wel. In veel niet-culturele industrieën gaat het de beslissers ook niet in de eerste plaats om het maken van winst, en in culturele sectoren komt wat economen een “winstdoelstelling” zouden noemen vaak op andere manieren naar boven.’

Zijn blik als econoom op de cultuursector is verfrissend en doet ogenschijnlijke grenzen vervagen. Als hij het heeft over strategisch ondernemerschap en management in ‘de culturele industrie’, doelt hij op zowel het gesubsidieerde als het ongesubsidieerde circuit. ‘Van populairdere sectoren als televisie en games, via film en boeken naar de klassieke high-arts als schilderkunst. Als je het breed ziet is het veel en wordt het nog veel meer als je ook aandacht geeft aan sectoren die er zijdelings mee te maken hebben, bijvoorbeeld als toeleveranciers van specifieke technologieën, zoals kabelbedrijven voor televisie. Een niet onbelangrijk deel van de economie heeft ten minste zijdelings in een of andere vorm met cultuur te maken. Het komt er bijna op neer dat culturele industrie is wat we overhouden als de Chinezen de rest gaan doen, hoewel de kans groot is dat de Chinezen zich ook een flink deel van die culturele industrieën zullen toe-eigenen.’

Op de vraag of hij zwaar gesubsidieerde hoge kunstvormen als klassieke muziek of theater ook tot ‘culturele industrie’ rekent, herhaalt hij zijn eerdere stelling dat het niet om een essentieel maar om een gradueel verschil gaat. ‘Een gesubsidieerde instelling heeft een heel ander begrotingsplaatje. Je mag geen winst maken, want dat heeft een korting op het subsidie tot gevolg. Maar dat betekent niet dat je niet hoeft na te denken over financieel management. De manier waarop de managers in andere

industrieën worden afgerekend staat ook vaak los van winst of verlies.’ In de culturele sector is veel winst te boeken door de bedrijfseconomische kennis te bevorderen, vindt hij. ‘De organisatie kan bijvoorbeeld beter, door de verhoudingen binnen het bedrijf aan te passen. Zoals in het gesubsidieerde theater, waar de zakelijk leider geacht wordt zich niet te mengen in het artistieke proces en de artistiek leider zich niet bemoeit met het publieksbereik, en de marketingmedewerker vaak op de laagste plaats staat in de hiërarchie. Culturele organisaties zouden veel grondiger kunnen nadenken over wat hun huidige publiek is en hoe en door wie kwaliteitsoordelen gevormd worden. Marketing reikt verder dan er voor de verandering voor te zorgen dat er ook een paar jongeren en alloctonen in de zaal zitten. Strategisch management reikt verder dan goedbedoelde doelstellingen te formuleren over verhoopte excellentie.’

Hij vervolgt: ‘Het idee dat je geen geld kunt verdienen met hoge kunst is onzinnig. Shakespeare was een van de rijkste mannen van Stratford-upon-Avon toen hij stierf. Sommige klassieke musici, filmregisseurs, beeldend kunstenaars of schrijvers van bestsellers behoren tot een groep van zeer vermogende

‘Het
idee dat
je geen
geld kunt
verdienen
met hoge
kunst is
onzinnig’

mensen. Ook als je er geen geld mee verdient, is het echter sociaal geaccepteerd om te zeggen: ik ben kunstenaar. Daardoor lijkt het gemiddelde inkomen van kunstenaars laag. Maar dezelfde redenering gaat op voor voetballers. Als je alle voetballers met professionele aspiraties meetelt, zou je ook kunnen concluderen dat het gemiddelde inkomen onder het bijstandsniveau ligt en dat je met voetballen geen geld kunt verdienen.’

Is hij het eens met econoom Pim van Klink, die onder meer stelt dat er een vraagtekort is in de kunstsector? In die optiek onderscheidt de culturele sector zich van andere sectoren: kunstenaars maken geen kunst omdat er vraag naar is, maar omdat ze hier zelf behoefte aan hebben. Wijnberg: ‘Een deel van die redenering lijkt gebaseerd op het idee dat kunst een homogene goed is. Alsof het ene schilderij of boek een equivalent is van het andere. Maar al is er nog zo veel geschreven, iemand kan nog steeds een sterke behoefte hebben aan een nieuw te verschijnen boek.’ Hetzelfde gaat op voor een innovatief product in een andere sector. ‘Als je een innovatief product op de markt brengt, moet je meer uitleggen aan de potentiële klant. Net zoals je moet uitleggen wat er zo goed is aan een nieuw model kopieermachine. Dat is bij reguliere industrieën ook moeilijk. In de culturele sector gaat het daarbij om content, betekenissen. Je moet mensen als het ware duidelijk maken “waarom wil ik deze film zien?”’ Denkt hij daarbij ook aan cultuureducatie? ‘Dat is een ongelooflijk diffuus begrip. Het gaat over zeer uiteenlopende zaken, variërend van de vraag of kleuters naar het concertgebouw moeten tot de vraag of Postbus 51-spotjes over het Holland Festival zinnig zijn.’

Hoe kijkt hij aan tegen het cultuurbeleid van de overheid? ‘Het beoordelen van het overheidsbeleid is niet het eerste waar ik me mee bezighoud. Economen hebben wél een zinvolle taak om te bezien of de middelen het doel dienen.

Anita Twaalfhoven

is redacteur van *Boekman* en stafmedewerker van de Boekmanstichting

Wibi Soerjadi in commercial voor Holland Casino



In economisch opzicht is het ook interessant om te onderzoeken waarom het een wel en het ander niet als vanzelfsprekend subsidie krijgt. De overheid speelt een rol in de classificatie van kunst, want alleen al het feit dat de overheid subsidie verstrekt heeft invloed en plaatst een cultuuruiting al snel in de categorie hoge kunst. Terwijl doodgesubsidieerde subcircuits ook weer hun eigen problemen kunnen hebben, waaronder een gebrek aan levenskracht, vooral wat de inhoudelijk-artistieke kant van de zaak betreft.'

En ook aan de regelgeving van de overheid zitten haken en ogen: 'Deze creëert vaak en onbedoeld toegangsbarrières en elke industrieel econoom kan je uitleggen dat dit niet gezond is voor de sector. Doordat subsidie-stelsels vaak heel statisch zijn en veel feedback-loops bevatten is het moeilijk voor nieuwkomers om er tussen te komen. Terwijl het voor de innovatie van de sector juist belangrijk is dat er regelmatig nieuwkomers bijkomen, ook als de meeste van die nieuwkomers het niet redden.'

Met welke ontwikkelingen kan de culturele industrie in de nabije toekomst te maken krijgen? 'Er bestaat een aantal industrieën die ik graag als culturele industrieën aanduid en die te maken hebben met vele ontwikkelingen op allerlei terreinen, van nieuwe organisatievormen tot nieuwe kunstvormen, nieuwe distributievormen en nieuwe consumptievormen.'

Te eigengereid voor taartmomenten

Vrouwkje Tuinman

'U krijgt een stel kakelende kippen binnen, dus maakt u maar vast wat ruimte.' *NRC*-columnist Frits Abrahams hoorde deze boodschap door de intercom tijdens een onverwachte treinstop in Almere Strand, afgelopen mei. De kakelende kippen kwamen van de Libelle Zomerweek. Abrahams vermaakte zich met het af luisteren van een dichteres die workshops had gegeven aan de Libelle-lezeressen. 'De vrouwen moesten een gedicht maken over hun kat. Het had soms tot dramatische taferelen geleid.'

Ik zal het eerlijk toegeven: ik was die dichteres. Vier dagen poogde ik mensen zo ver te krijgen iets origineels of ontroerends over hun poes te schrijven – de andere drie deed dichter Thomas Möhlmann dat. Whiskas betaalde. Het is de vreemdste opdracht die ik tot dusver heb ontvangen, en hij trok ook de meeste aandacht. In een andere editie van *NRC* was werken voor een kattenvoerfabriek een voorbeeld van de laagste vorm van 'dichten in een dwangbuis'. Ook het radioprogramma *Knetterende Letteren* besteedde er zendtijd aan. In een discussie over broodschrijven kon geen van de deelnemers zich voorstellen deze opdracht te hebben aangenomen. Misschien hielden ze niet van katten of damesbladen – allen klusten namelijk wel commercieel bij.

Dat moet ook wel. Thomas Vaessens laat in zijn onlangs verschenen boek *Ongerijmd succes, poëzie in een onpoëtische tijd* zien dat van je boeken leven voor vrijwel alle dichters fictie is. De gemiddelde auteur verdient op jaarbasis nul tot duizend euro aan zijn bundels – minus de belasting. Om het schrijven mogelijk te maken, moet er op andere manieren geld verdiend worden.

Toen ik nog voornamelijk journalist was betaalde ik al het een met het ander. Commercieel en pro-Deowerk bestonden naast elkaar, een manier om het werk interessant te houden of een periode vrij te kunnen nemen. Tegenwoordig is het de enige manier om mijn beroep te kunnen uitoefenen.

In *Knetterende Letteren* werd uitgelegd dat er voor auteurs steeds minder subsidiemogelijkheden zijn. Vandaar dat de meesten van hen blij zijn met meer of minder aan hun oeuvre verbonden werkzaamheden: literaire avonden, workshops, etcetera. Zelf krijg ik voor een voordracht van tien minuten het standaardtarief van 225 euro, via stichting Schrijvers School Samenleving. 'Nou, nou,' zeggen vrienden dan wel eens, 'daar moet ik heel wat langer voor werken.' Inderdaad, als je er tenminste niet bij rekent dat ik voor dat optreden in Winterswijk of Vlissingen wel enige uren onderweg ben, er met de organisatie wat voorbesproken moet worden, ik twee uur op mijn voordracht zit te wachten, een