

Het driesporenbeleid ontspooort

Het aanbod van de podiumkunsten in een nieuw perspectief

Paul van Oort Het bestaande driesporenbeleid van de podiumkunstensector biedt volgens de auteur geen ruimte voor de door gemeenten en provincies gewenste grotere betrokkenheid bij die sector. Ook de vervlakking en vermindering van het aanbod, en de teruggang in het aantal accommodaties vormen een probleem bij een eventuele decentralisatie van rijksgelden. De auteur komt daarom met een nieuwe indeling voor de podiumkunstensector, een indeling die nationale, regionale en lokale betrokkenheid stimuleert en honoreert. In dit plan vinden de genoemde problemen bijna en passant een oplossing, waarbij de auteur niet te beroerd is ook de keerzijde van de medaille te vermelden.

Het stedelijke gebied Groot-Rotterdam zal in 1997 stadsprovincie worden, Haaglanden en Amsterdam en omgeving volgen in 1998.¹ Hengelo en Enschede zullen wellicht fuseren.² Volgens de nieuwe verdeelsleutels van het Gemeentefonds verschuift zeshonderd miljoen gulden van rand- naar centrumgemeenten.³ Kortom: de door Thorbecke ontworpen bestuurlijke driedeling rijk, provincie en gemeente vernieuwt zich onder het motto *bestuur op niveau*.

De podiumkunstensector kent ook een driedeling: het zogenaamde driesporenbeleid. Sinds de jaren zeventig ligt aan het cultuurbeleid namelijk het model van aanbod, vraag en distributie ten grondslag.⁴ In 1985 onttrok de rijksoverheid drieënveertig miljoen gulden aan het Gemeentefonds en dertien miljoen aan het Provinciefonds om daarmee het aanbod van de podiumkunsten te financieren (toneel, dans, orkesten, opera) behalve als er aparte bestuursovereenkomsten bestaan met de

(grote) steden en de provincies. Deze ingreep raakte bekend als de 'reshuffelingsoperatie'. De voorgenomen bestuurlijke vernieuwing heeft het driesporenbeleid in de kunstensector nog nauwelijks in beweging gebracht. Moet, nu de bestuurlijke indeling van Nederland wordt herzien, ook de driedeling - aanbod, afname, distributie - van de podiumkunstensector op de helling?

Om deze vraag te beantwoorden heb ik een analyse gemaakt van de recente ontwikkelingen in de podiumkunstensector. Tussen november 1993 en juni 1994 heb ik gesprekken gevoerd met vertegenwoordigers van deze sector. Daarnaast heb ik de literatuur die betrekking heeft op de bestuurlijke vernieuwing bestudeerd. Het resultaat van die analyse is terug te vinden in de nota *Bestuur op niveau, cultuur op niveau*.⁵ Het eerste deel van dit artikel is daarvan een weergave; het tweede deel bevat mijn voorstel voor een nieuwe indeling van de podiumkunstensector.

1. Ontwikkelingen

De zakelijke benadering van de kunsten

Kenmerkend voor de podiumkunstensector in de jaren tachtig was een zakelijker benadering. Illustratief in dit verband is de laatste kunstnota waarin de eis van 15 procent eigen inkomsten wordt gesteld. De overdracht van waarden - het *Bildungsideaal* - die bepalend was voor het kunstbeleid in de jaren zeventig, is vervangen door het stellen van normen aan bezoekersaantallen, efficiënt beheer, management en wervingskracht voor toerisme of bedrijfsleven. Met het overwaarderen van deze uitgangspunten, dreigt het gevaar dat de kunstensector wordt gereduceerd tot een rendabel te maken bedrijfsmatige activiteit, een promotiemiddel van een toeristentrekker voor het stedelijke of regionale gebied. De

intrinsieke waarde van de kunst dreigt daarmee te verworden tot een strikt bedrijfsmatig jargon. 'Schrijven over cultuur in een taal van managers en zakenmensen betekent dat cultuur zelf ook een zakelijke affaire wordt,' aldus Paul Kuypers.⁶

Dat de eis aan accommodaties en producenten om marktgericht en kostendekkend te werken zal leiden tot spanning tussen culturele doelstellingen en de uitvoeringspraktijk, hebben verschillende theaters de afgelopen jaren van nabij meegemaakt. In Almelo, Veendam en Oss werd de verkoop van een theater aan een commerciële organisatie besproken: de zogenaamde Van de Valk-constructie. Deze houdt in dat een commerciële organisatie tegen een vaste vergoeding een bepaalde hoeveelheid theatervoorstellingen levert. Een commerciële organisatie stelt echter andere eisen aan de podiumkunsten - hoge zaalbezetting, omzet van horeca, verhuur van hotelkamers - dan een gemeente. De Van de Valk-realistie van het Hoteltheater in Almelo laat zien dat deze eisen de culturele motieven - kwaliteit en diversiteit van het aanbod - gaan overheersen.⁷ Wellicht is de gemeente Almelo, die jaarlijks nog een bijdrage aan het Hoteltheater verstrekt, daardoor ook een kleinschalig cultureel centrum gaan subsidiëren.

De verzakelijking van de kunstensector heeft ook positieve gevolgen. Er ontstaat een verhoogde mate van professionaliteit: 'Ik vind het dan ook verwonderlijk dat in een recent verleden voor een schouwburgdirecteur maar één taak belangrijk scheen te zijn: de artistieke (...). Een dergelijke opvatting gaat voorbij aan de complexiteit van het schouwburgbedrijf en zo'n opvatting is in deze tijd niet meer te handhaven.'⁸ De toenemende professionalisering kan echter ook betekenen dat de sector geneigd is zich in meer autonome richting te bewegen en de gebondenheid aan een subsidiegever als beperkend ervaart: 'De kun-

stensector ontwikkelt zich meer en meer in de richting van een branche, waarbij branchegenoten, werkgevers en werknemers zelf de regulering en kwaliteitsontwikkeling (inclusief opleiding en scholing) voor hun rekening nemen.⁹

Stedelijke gebieden

In de meeste gesprekken die ik heb gevoerd, kwam de verwachting naar voren dat de nieuwe vormen stadsprovincies en Vinex-knooppuntsteden zich door middel van de kunstensector sterk zullen gaan profileren.¹⁰ De stadsprovincie Rotterdam kan hierbij als voorbeeld worden genoemd. Het provinciebestuur in oprichting heeft de vier grote theateraccommodaties - Schouwburg, Luxor, Doelen en Zuidplein - bestempeld als provinciale theaters.¹¹ Deze theaters zullen het bovenstedelijke aanbod gaan verzorgen en bepalen daardoor mede het culturele profiel van de nieuwe provincie. De strijd die de gemeente Enschede en de provincie Overijssel gevoerd hebben voor het behoud van de opera- en orkestvoorziening, is mijns inziens ook een voorbeeld van de toenemende lokale en regionale bestuurlijke invloed op de kunstensector. Mijn conclusie is dat deze lokale en regionale invloeden op het aanbod en de afname van podiumkunsten blijvend zullen zijn.

De verandering in de verdeelsleutels van het Gemeentefonds per 1 januari 1998 lijkt een grote invloed op de kunstensector te krijgen: zeshonderd miljoen gulden zal verschuiven van rijke naar arme gemeenten en van rand- naar centrumgemeenten. De Raad voor de Gemeentefinanciën heeft in een onderzoek vastgesteld dat de functie van centrumsteden momenteel onvoldoende wordt gehonoreerd.¹² In de voorgestelde verdeelsleutel tellen ook sociaal-geografische factoren mee, zoals het belang van centrumfuncties in een stad. Functies

(klantenpotentieel) met een lokaal belang (sporthal) en met een regionaal belang (een groot theater) zullen in de verdeelsleutel worden meegewogen. De Raad voor de Gemeentefinanciën onderzoekt nog de noodzaak om functies met een nationaal belang te ontwikkelen, de zogenoemde nationale kunstinstellingen. Uit uitspraken van wethouders van diverse gemeenten (Bunnik, De Bilt, Wassenaar)¹³ blijkt dat het verschuiven van de geldstromen tot gevolg heeft dat gemeentelijke subsidies zullen verminderen.¹⁴ Het is nauwelijks speculatief om te veronderstellen dat kunstinstellingen in de randgemeenten in de toekomst lagere budgetten zullen overhouden; daar staat tegenover dat de instellingen in de centrumgemeenten wellicht over hogere budgetten kunnen beschikken.

Het ontstaan van een grootstedelijke identiteit heeft tot gevolg dat de stedelijke gebieden niet uitsluitend afnemer willen zijn van kunsten. Identiteit wil, zo blijkt uit vrijwel alle gesprekken, zich uitdrukken door de eigen produktie van kunsten. 'Amsterdam onderscheidt zich als centrum van kunst en cultuur doordat de kunst er niet alleen wordt gepresenteerd, maar ook doordat de kunst er wordt geproduceerd en geconserveerd (...). De omstandigheden die in Amsterdam het gunstige klimaat voor de kunst bepalen, [zijn] zich ook in een aantal andere Nederlandse steden gaan manifesteren (...). Kenmerkend voor deze steden is dat er steeds meer kunst wordt gemaakt.'¹⁵ De wens om meer greep te krijgen op de produktie van kunsten, is in feite een pleidooi voor de decentralisatie van kunstgelden naar de regio en, in het verlengde hiervan, van de regio naar de steden: 'Zelf zou ik er voor willen pleiten dat het rijk weer een groot deel van de gelden voor de podiumgezelschappen aan de provincies terug zou geven, onder de voorwaarde dat dit

geld onder de gezelschappen verdeeld moet worden. Ik ben ervan overtuigd dat ze dan hun uiterste best zullen doen om weer in alle Drentse schouwburgen te mogen optreden.'¹⁶ Hoe groot het belang is dat de steden aan de produktie van kunsten hechten, blijkt ook uit de discussie die in Rotterdam en Groningen wordt gevoerd. Deze steden stellen voor museum Boymans-Van Beuningen en het Groninger Museum te ruilen voor de door het rijk gesubsidieerde stedelijke toneel- en muziekgezelschappen. Deze centralisatie van musea naar het rijk - dat daardoor het beheer krijgt over de *Collectie Nederland* - versus de financiële decentralisatie van kunstproduktie, roept herinneringen op aan de situatie in het begin van deze eeuw. De musea, monumenten en archieven werden door het rijk gefinancierd en de produktie van de kunsten was vrijwel geheel in particuliere handen. Of deze voorgestelde ruil inderdaad de voorbode is van een hernieuwde scheiding van conserverende en producerende kunst, zal waarschijnlijk pas in de volgende kunstplanperiode zichtbaar worden.

De kleine steden en niet-stedelijke gebieden

Veel steden boven de twintigduizend inwoners bezitten een accommodatie met een culturele functie en vrijwel iedere stad boven de zestigduizend inwoners beschikt over één of meer theateraccommodaties. Deze toename van het aantal podia heeft ervoor gezorgd dat de spreidingsrol van het rijk en een grote pluriformiteit van het aanbod ook daadwerkelijk gerealiseerd zijn: vrijwel ieder genre wordt bij het publiek in geheel Nederland bij de voorkeur gepresenteerd en geconsumeerd. In de gesprekken met vertegenwoordigers van WVC en de grote podia werd de stelling naar voren gebracht dat er in Nederland te veel theaters staan en dat het podiumaanbod zich uitsluitend moet concentreren op de grote steden: 'Voor de Friese meren moet je naar Friesland; voor een

operavoorstelling moet je dus naar Amsterdam!' Het is niet verwonderlijk dat deze opvatting afkomstig is van vertegenwoordigers van de grote kunstinstellingen: zij zijn immers verzekerd van de grote publieksstromen met de bijbehorende inkomsten. Ik vrees echter dat vermindering van het aantal regionale podia in de toekomst zal leiden tot de aantasting van de pluriformiteit van het aanbod. De publieke belangstelling in de kleine steden en niet-stedelijke gebieden - bij gebrek aan podia kan het aanbod niet meer getoond worden - zal bijna zeker teruglopen.

Een tweede ontwikkeling in de kleine steden is dat door bezuinigingen in de accommodaties het aantal amusementsvoorstellingen in de programmering toeneemt; amusementsvoorstellingen genereren immers meer publiek en zijn door hoge toegangsprijzen kostendekkerder te maken dan het gesubsidieerde aanbod, waar minder publiek op afkomt. Ook om deze reden loopt de pluriformiteit van het aanbod buiten de grote steden gevaar: vernieuwende produkties zullen bij verdergaande bezuinigingen vrijwel uitsluitend nog in de grote steden getoond worden.

De provincies

Het rijk zorgt voor het aanbod, de steden voor de afname. De spreidingsrol van de provincie is, in financieel opzicht, van oudsher minder duidelijk. De cijfers spreken duidelijke taal: aan de totale uitgaven voor cultuur in 1991 droeg het rijk 29 procent bij, de gemeenten 64 procent, de provincies slechts 7 procent.¹⁷ In gesprekken met functionarissen van het Interprovinciaal Overleg en de provincie Zuid-Holland bleek bovendien dat het overgrote deel van het provinciale kunstbudget besteed wordt buiten de grote steden. Ook Noord-Holland lijkt een kunstbeleid te voeren dat gericht is op de niet-stedelijke gebieden: 'Het Noordhollandse cultuurbeleid is een aanvulling

op het Amsterdamse cultuurbeleid.¹⁸ Formeel kan men dus zeggen dat het provinciale kunstbudget niet evenredig over alle inwoners van de provincie wordt verdeeld. Ook kan men vaststellen dat de grotere gemeenten in bepaalde provincies uit eigen middelen voorzien in de spreidingstaak; dat gebeurt met name in provincies die hun taak niet serieus lijken te nemen. De nieuwe stadsprovincies zullen, als voortzetting van het stedelijke beleid, waarschijnlijk zowel de spreiding als de afname voor hun rekening nemen. Aangezien de vorming van stadsprovincies budgettair neutraal dient te geschieden, is te voorzien dat deze nieuwe stadsprovincies een deel van de budgetten van de oude provincies zullen moeten gebruiken om de spreidingstaak te kunnen realiseren.¹⁹ De onder andere provinciaal gesubsidieerde gezelschappen (Maccus, Jeugdtheater Platform Gelderland, Paardenkathedraal, Rosa Sonnevand, Teneeter, Wederzijds, Hollandia) die gevestigd zijn in provincies die in de toekomst opgesplitst worden, lopen tegen deze achtergrond het risico op de subsidie gekort te worden, als de oorspronkelijke subsidiegever een deel van het budget kwijtraakt aan de nieuwe stadsprovincie.

De opkomst en de ambities van de stedelijke gebieden hebben de provincies om deze redenen in een benarde positie gebracht - op de Provinciedag in Groningen kon men zelfs de opmerking beluisteren dat de provincies volledig opgeheven zouden moeten worden. De provincies lijken een offensief ingezet te hebben om hun bestaansrecht te bewijzen. De kunstensector wordt in dit offensief gebruikt om het belang van de provincies aan te tonen: 'In werkelijkheid houdt het provinciale cultuurbeleid veel meer in. Dit is te weinig bekend.'²⁰ Verderop in dit artikel zal ik aangeven welke rol de provincie kan spelen.

Het kunstaanbod

De laatste jaren is er sprake van een verandering in de financiële en technische aspecten van het aanbod in de podiumkunsten. Nieuw aanbod - ook de produkties uit het Oostblok - wordt grootschaliger en, bovenal, duurder. Dit wordt onder meer veroorzaakt door het stijgen van de honoraria, de toegenomen technische mogelijkheden en de stijging van publiciteitskosten en auteursrechten. Het gevolg is dat zalen met minder dan vijfhonderd stoelen een groot deel van het aanbod niet meer kunnen betalen, en door de gebrekkige technische outillage ook niet meer kunnen huisvesten. Doordat het grootschalige aanbod in steeds minder theaters afgezet kan worden - enkele jaren geleden waren honderdtwintig tot honderdvijftig speelbeurten per seizoen gebruikelijk voor een grotere produktie, nu nog slechts tachtig - stijgen de kosten per voorstelling. De stijging van uitkoopsommen dwingt accommodaties meer voorstellingen te boeken op basis van te verwachten volle zalen of om botweg minder voorstellingen te programmeren. De Vereniging van Theater- en Televisieproducenten (VTP) komt tot dezelfde conclusies: als gevolg van de kleinere programmeringsbudgetten van de schouwburgen wordt het theaterseizoen korter, waardoor minder voorstellingen aangeboden en afgezet kunnen worden.²¹ Daarbij concludeert ook de VTP dat het geld in de schouwburgen steeds meer wordt besteed aan grootschalige produkties, en de consequentie is dat er minder geld overblijft voor traditionele en kleinere voorstellingen. Voor die kleine produkties waar minder publiek op afkomt, heeft een schouwburg een te beperkt budget; de talenten van de toekomst vinden hierdoor geen speelplek meer.

Het kunstaanbod ondervindt ook invloed van de toenemende ambities van de steden. De bekende cabaretiers - cabaret vormt voor de kleinere en

regionale theaters vaak het enige genre dat geld oplevert - trekken zich met langere series voorstellingen in de grote steden terug: Youp van 't Hek kwam in het begin van zijn succesvolle carrière in Delfzijl, Winschoten, Veendam, Stadskanaal, Hoogezand en de stad Groningen; nu treedt hij alleen nog op in de stad Groningen met een serie van zeven dagen. De grote musicalprodukties zijn voor de kleinere theaters niet meer te bekostigen en, zoals gezegd, technisch niet meer te huisvesten. Repertoiregezelschappen (opera, toneel en dans) trekken zich eveneens meer terug in de steden - Het Zuidelijk Toneel en Het Nationaal Toneel - en installeren zich meer in eigen zalen (Ro-Theater, Art & Pro, Toneelgroep Amsterdam, De Appel, de Paardenkathedraal, Festival aan de Werf en de Trust). Deze concentratie vergroot enerzijds de druk op de grotere stedelijke schouwburgen om langere series voorstellingen te programmeren en verschaalt anderzijds het aanbod voor de regionale schouwburgen. 'Want de tendens is dat de gezelschappen zich steeds meer terugtrekken in een aantal grotere schouwburgen en dat is voor de Drentse gemeenten een slechte ontwikkeling.'²²

De accommodaties

De afgelopen jaren zijn in het hele land gespecialiseerde podia ontstaan als gevolg van de aard en de omvang van het aanbod en door het feit dat de gemeenten door de afnameverplichting voornamelijk in accommodaties hebben geïnvesteerd. De eerste podia waren uitsluitend voor muziek bestemd. Er verrezen concertzalen in Den Haag, Groningen, Enschede, Utrecht, Eindhoven. Er werden plannen gemaakt in Den Bosch en Tilburg en er bestonden al muziekzalen in Amsterdam, Nijmegen, Haarlem en Rotterdam. De schouwburgzalen in de betreffende gemeenten specialiseerden zich als gevolg van deze ontwikkeling op toneel, musical, dans en

amusement. Gezien de druk op de grotere schouwburgen om langere series met veelal populaire theatervoorstellingen te programmeren, lijkt nu een nieuw soort gespecialiseerde zalen te ontstaan: een circuit van amusementstheaters (nieuwbouw Luxor Rotterdam, Grote zaal Chassé-theater Breda, Grote zaal De Harmonie Leeuwarden en plannen voor amusementstheater in Utrecht, naast bestaande grote zalen zoals Carré in Amsterdam, Congresgebouw in Den Haag, RAI Congrescentrum in Amsterdam en Circustheater in Scheveningen). Deze tendens wordt onderstreept door een culturele bespeling van grote tentoonstellingshallen (Prins van Oranjehal Jaarbeurs Utrecht, MECC Maastricht, Martinihal Groningen). In deze tendens past eveneens de ontwikkeling van de middenzalen of *black box*-theaters: kleine zalen van de schouwburgen en vlakke vloer-theaters die zich specialiseren in het hedendaagse theateraanbod en soms in de produktie ervan. Het plan voor een operahuis in Den Haag kan dan ook gezien worden als uitvloeisel van deze specialisatie, die kan leiden tot een herkenbaar aanbod voor het publiek. In Rotterdam biedt Luxor het amusement, de Schouwburg de podiumkunstvoorstellingen en de Doelen de muziek. Dat deze ontwikkeling leidt tot hogere uitgaven voor de podiumkunsten hoeft geen nader betoog.

Beoordeling van de kunsten

Uit bijna alle gesprekken met functionarissen op rijks-, provinciaal-, gemeentelijk- en instellingsniveau kwam naar voren dat criteria nodig blijven voor het bepalen van kwaliteit. Tot nu toe waren deze normen eenduidig vanwege de driedeling aanbod (rijk/Raad voor de Kunst) spreiding (provincie/culturele raad) en afname (gemeenten/dienst cultuur). Een van de vele gevolgen van deze strikte driedeling is geweest dat de bezuiniging

heeft gezorgd voor het vervlakken van de kwaliteitsnormen die door de gemeenten werden gesteld aan de afname. De eis van een kostendekkender exploitatie kan alleen geschieden door hogere eigen inkomsten (meer kostendekkende voorstellingen) en het commercialiseren van de theateraccommodaties (zaalverhuur). Uit eigen ervaring ken ik de discussies die vooral in een gemeenteraad bijna achteloos gevoerd worden: 'Schouwburg X in gemeente Y haalt één ton aan zaalhuur binnen; ons theater is groter en moet dus anderhalve ton kunnen halen - om ruimte te maken moeten er *dus* minder dure voorstellingen worden geprogrammeerd.' Zoals ik hierboven al gesteld heb, zal de verschuiving in uitkeringen van het Gemeentefonds ervoor zorgen dat de accommodaties in de randgemeenten de komende jaren veelvuldig met deze opdracht geconfronteerd zullen worden. Het tegenargument dat een theateraccommodatie deel uitmaakt van het landelijke theaterbestel en daarom bijna verplicht is gesubsidieerd aanbod af te nemen, vindt in dit soort discussies meestal geen gehoor. Gemeenteraadsleden zullen in de regel de opvatting verkondigen dat de gemeente moet beslissen over de bedrijfsvoering van de eigen schouwburg. Ik heb begrepen dat men op het ministerie van WVC door deze gang van zaken eigenlijk voortdurend in de mening wordt bevestigd dat de gemeenten minder betrouwbare partners in het cultuurbeleid zijn. Op het ministerie leeft het idee dat door de reshuffelingsoperatie het aanbod van de podiumkunsten gered is van het wankelmoedige gemeentebestel.²³ Bij WVC lijkt op dit moment geen bereidheid te bestaan rijks-gelden te decentraliseren zolang er geen spreidings- en afnamegarantie van de provincies en gemeenten bestaat.²⁴ Het lijkt om deze reden ook niet zinvol om in Nederland het Duitse model in te voeren, zoals in de gesprekken meermalen gesuggereerd werd. In Duitsland is

het cultuurbeleid vrijwel volledig gedecentraliseerd. In de grote steden vindt de *Landeskunst* (deelstaatniveau) plaats naast de uitvoeringen van *Stadt*-gezelschappen. Op landelijk niveau (Bondsstaat) is zelfs geen minister voor Cultuur aangesteld. Zolang men op WVC de opvatting huldigt dat men de kunsten moet 'beschermen' tegen gemeenten die een onduidelijke aanvullende rol vervullen in het kunstbeleid, is een dergelijke vergaande decentralisatie onbespreekbaar.

Het publiek

De bevolking van Nederland vergrijsst. Bovendien neemt het aantal allochtonen onder de bevolking toe (in 1992 al 15 procent van de bevolking).²⁵ Deze groepen zijn op voorhand door theaters niet makkelijk te bereiken. Ten eerste is het merendeel van de programmeurs niet op de hoogte van het gekleurde aanbod: 'Organisers and promoters have to find out what is high quality in a culture that is not their own.'²⁶ Ten tweede speelt het fenomeen dat vrijwel uitsluitend de hoger opgeleide, beter verdienende burger in de kunsten participeert, natuurlijk ook bij de allochtone bevolking een rol. Het gevolg is dat er grotere inspanning nodig is op publicitair en programmatisch terrein, (wat hogere budgetten vereist) om deze relatief nieuwe doelgroepen te kunnen bereiken. Het Festival 'Cultureel gekleurd' in Brabant, Zeeland en Limburg, dat als doelstelling heeft het bereiken van publiek dat normaal gesproken niet of nauwelijks naar het theater gaat, ziet dit ook als een groot struikelblok.²⁷ Een schrale troost is dat dit fenomeen niet alleen in de kunstensector speelt, maar ook in andere sectoren.²⁸

Een belangrijke ontwikkeling bij het publiek is die naar overaanbod en overinformatie. Veel aanbieders op vele terreinen proberen de consument voor zich te winnen. Tot voor kort waren de vrije publiciteit in de dagbladen en de

verspreiding van affiches de aangewezen weg om het publiek te bereiken. Theaters en gezelschappen moeten nu steeds meer *direct mail*-acties, vriendenverenigingen, database-bestanden en cliëntencards in het leven roepen, om het publiek van het aanbod op de hoogte te brengen. Uit de gesprekken bleek dat vooral kleinere accommodaties en gezelschappen verwachten dat deze ontwikkeling hun parten zal gaan spelen. Het ontbreekt hun aan menskracht en aan de financiële middelen om adequaat op deze ontwikkelingen in te spelen.

Samenvattend

De podiumkunstproductie lijkt zich de laatste jaren meer en meer te concentreren in de grote steden. Voor de kleine steden en niet-stedelijke gebieden heeft dat tot gevolg dat het aanbod verschaalt en vercommercialiseert. Gemeenten - met uitzondering van de grote steden - spelen nauwelijks een rol in de productie van podiumkunstinstanties. Krimpende budgetten en het verschuiven van gelden van niet-centrumsteden naar centrumsteden, zorgen ervoor dat de bestaande accommodaties moeizamer gexploiteerd kunnen worden, hetgeen een verschraling van het aanbod en terugloop in publieksparticipatie veroorzaakt. De rol van de provincie in de podiumkunstensector is onopvallend en vult uitsluitend het beleid van de steden aan. De opdeling van de provincies kan de provinciale betrokkenheid bij de productie van podiumkunsten en het voortbestaan van provinciale gezelschappen nog verder in gevaar brengen. Steden en provincies lijken daarentegen - door de toenemende wens zich te profileren - meer invloed te krijgen op de kunstproductie en de uitgaven die hiermee gepaard gaan. De rijksoverheid lijkt deze taak zelf te willen behouden, zolang de steden en provincies geen garantie kunnen bieden voor continuïteit.

Het driesporenbeleid uit de jaren zestig, zeventig en tachtig had als direct gevolg dat er een grote hoeveelheid accommodaties gebouwd is, waardoor de veelzijdigheid van het aanbod werd gestimuleerd, evenals de spreiding ervan. Het bestaande driesporenbeleid zal echter geen oplossing kunnen bieden voor de door de gemeenten en provincies gewenste grotere betrokkenheid bij de podiumkunstensector, voor de vervlakking en vermindering van het aanbod en voor de te voorziene teruggang in het aantal accommodaties.

2. Voorstellen en perspectieven

Uit de literatuur blijkt dat de aanzetten voor de bestuurlijke vernieuwing geconcentreerd zijn rond de traditionele 'zware' sectoren als huisvesting, grondzaken, economie, verkeer- en vervoerbeleid, milieu en veiligheid. Zoals ik in de inleiding gememoreerd heb, is er op het gebied van de podiumkunsten nauwelijks sprake van enige bestuurlijke ontwikkeling. De podiumkunstensector zal dus zelf het voortouw moeten nemen voor een nieuwe indeling, een die recht doet aan de ontwikkelingen op bestuurlijk niveau en bij de podiumkunsten zelf. Een indeling dus die nationale, regionale en lokale betrokkenheid bij de kunsten honoreert en stimuleert.

Nationale kunstinstanties

Het rijk moet zorgen voor een beperkt aantal kunstinstanties op nationaal of internationaal terrein. Deze landelijke instanties hebben een voorbeeldfunctie voor de overige instanties in termen van uitstraling, kwaliteit en inhoud. De Raad voor de Kunst blijft de functie van landelijke beoordelaar en adviseur uitoefenen. Nieuw is dat niet alleen gezelschappen, doch ook accommodaties het nationale keurmerk kunnen verdienen (bijvoorbeeld de Stopera, Carré, het Concertgebouw, Vredenburg). Deze instanties

krijgen de taak om zowel het volledige Nederlandse kwaliteitsaanbod als het internationale kwaliteitsaanbod te propageren. Het feit dat producenten en afnemers onder één bestuurslaag gebracht kunnen worden, zorgt ervoor dat theaterproducenten die aan landelijke criteria moeten voldoen (Het Nationale Toneel of Concertgebouworkest) gehuisvest kunnen worden in een theater dat niet meer voor een groot deel afhankelijk is van lokale belangen (Koninklijke Schouwburg of Concertgebouw). Nationale kunstproducenten in nationale accommodaties. Het gevolg zal ongetwijfeld zijn dat grote accommodaties met een produktiefunctie onder een éénhoofdige leiding zullen komen.

De spreiding van het aanbod van de podiumkunstinstanties van nationaal belang kan gestimuleerd worden door de afname te subsidiëren. De nationale instellingen zullen zich hierdoor gestimuleerd voelen hun reisvoorstellingen te handhaven. Hiervoor zijn minstens twee mogelijkheden: een afnamefonds of geoormerkt geld. Een afnamefonds zal waarschijnlijk leiden tot het instellen van een bureaucratisch instituut dat de financiële verwerking regelt van de subsidieverzoeken van de talrijke instellingen waar een repertoirevoorstelling heeft plaatsgevonden. Beter lijkt het aan de provincies (oude zowel als nieuwe stijl) en gemeenten geoormerkt geld uit het Provinciefonds en Gemeentefonds ter beschikking te stellen. Hierdoor kan WVC de door haar gewenste functie blijven uitoefenen: de provincies en de gemeenten te stimuleren om gebruik te maken van het aanbod van de nationale kunstinstanties. De nationale kunstinstanties kunnen dan op hun beurt de budgetten aanvullen door het spelen van voorstellingen tegen realistische uitkoopsommen. Waarschijnlijk zal hierdoor ook gestimuleerd worden dat kunstproducenten hun

succesvolle produkties langer doorspelen (desnoods met een tweede rolbezetting) en dat succesvolle produkties uit het kleine circuit (eventueel met hulp van een vrije producent) opnieuw gemonteerd worden uitgebracht in het grote circuit. De accommodaties zullen zich gestimuleerd voelen dit kwalitatief goede aanbod ondanks de hoge uitkoopsommen te programmeren omdat er een grote publieke belangstelling voor verwacht kan worden. Het rijk kan cultuurbeleid voeren door gewenste uitvoeringen van oorspronkelijk of Nederlands werk te stimuleren met premies aan de producenten.

Regionale kunstinstanties

Voor het rijk komt er een duidelijke functie: zowel aanbieder van kunst als stimulator van de afname van kunst. Voor de provincies moet een duidelijker positie gecreëerd worden dan de huidige: een onduidelijke intermediairfunctie die voornamelijk buiten de steden tot uiting komt. Het feit dat een provincie het samenbindende element is tussen stedelijke gebieden, moet de essentie vormen van de nieuwe taakomschrijving. De provincies oude stijl en nieuwe stijl moeten als bovenstedelijke bestuurslaag de regie voeren. Ook op dit bestuursniveau moeten aanbod, spreiding en afname in één hand komen. De regie zal inhouden dat de provincie de bovenstedelijke podiumkunstvoorzieningen, zoals bijvoorbeeld orkesten, regionale schouwburgen en (jeugd)theatergezelschappen, coördineert en stimuleert.

De regie vanuit de provincie zal leiden tot concentratie van het bovenstedelijke kunstaanbod en de kunstafname in een beperkt aantal grotere instellingen: het Brabants Orkest als orkestvoorziening voor geheel Brabant; de Stadsschouwburg en het Muziekcentrum in Eindhoven als repertoiretoneel- en orkestpodium voor geheel Zuid- en Oost-Brabant. Het grote voordeel van de provinciale

betrokkenheid bij de bovenstedelijke instellingen is dat een samenwerking - los van lokale belangen - tussen de kunstinstanties in een regio mogelijk wordt. Een voorbeeld: de regio Rotterdam kent, naast de accommodaties in de stad Rotterdam, theaters in Vlaardingen, Schiedam (bouw in planningsfase), Capelle (bouw begint binnenkort), Spijkenisse en Barendrecht (zojuist geopend). Hoewel alle theaters pogen een compleet aanbod van alle genres te bieden, kan van ieder genre om financiële en technische redenen niet meer dan een deel (en niet noodzakelijkerwijs het topje) van de ijsberg worden getoond. Een groot deel van het aanbod van deze randstedelijke en regionale schouwburgen is dan ook identiek. Provinciale regie en regionale samenwerking maakt de weg vrij voor specialisatie op een bepaald type aanbod, dan wel een profilering op het gebied van aanvullend aanbod voor een grote regio. De al eerder genoemde specialisatie van de vier grote theaters in de stad Rotterdam kan dan uitgebreid worden naar de omliggende randgemeenten. De geprofileerde theaters, die dan regionaal zullen werken, hebben ieder een veel groter verzorgingsgebied en zijn daardoor minder kwetsbaar voor lokale bezuinigingen. Bovendien kan ieder theater zijn eigen genre in de volle diepte tonen. Een eerste voorbeeld van deze samenwerking en profilering tussen verschillende gemeenten is te vinden in Limburg, waar het theater in Kerkrade zich specialiseert in muziek en dans, en de schouwburg in Heerlen zich specialiseert in toneel en amusement.

Rijksgelden zullen gedecentraliseerd moeten worden om het de provincies mogelijk te maken de beoogde regiefunctie uit te oefenen. Er zal een gezonde concurrentie ontstaan tussen provinciale en nationale instellingen: bereikt een regionale instelling een nationaal kwaliteitsniveau, dan kan het rijk door middel van bijdragen en convenanten stimuleren dat

deze instelling ook inderdaad een nationale spreiding kan bereiken. Kwaliteit wordt beloond.

Stedelijke kunstinstanties

Het idee dat de steden de motor zijn van de economische, sociale en culturele ontwikkeling, vormt het uitgangspunt van de bestuurlijke vernieuwing. Het idee dat kunst in de steden wordt geboren en dat de steden dus een voortrekkersrol in het kunstbeleid moeten krijgen, zal daarom het uitgangspunt moeten vormen voor het kunstbeleid.²⁹ Het is noodzakelijk om de zware functie die de steden hebben bij afname van de podiumkunsten, en de rol die ze spelen bij de produktie van de podiumkunsten, te honoreren. Een groot probleem voor de steden is echter de zware belasting die enkele grote accommodaties (theaters en musea) leggen op het lokale kunstbudget. Hoewel deze instellingen vaak een belang en bereik hebben dat de stadsgrenzen verre overstijgt, leert de ervaring dat uitsluitend de stad voor deze accommodatie moet betalen. Hierboven heb ik al betoogd dat deze grote, regionale instellingen daarom naar de regionale (en in enkele gevallen zelfs naar de nationale) bestuurslaag over moeten gaan. De steden krijgen dan de ruimte om de stedelijke produktie, afname en spreiding van kunsten te garanderen door middel van hun betrokkenheid bij zowel (kleine) accommodaties voor een gespecialiseerd stedelijk publiek, als bij de stedelijke gezelschappen en kunstuitingen. Dit geeft de steden de kans zich te profileren. Zoals Bergen (NH) bekend staat als schildersstad, en Utrecht als festivalstad, kunnen en zullen ook andere steden een profiel ontwikkelen. Gedreven wethouders, directeuren van instellingen en kunstenaars voelen zich gestimuleerd tot het leveren van een bijdrage aan het beoogde profiel. Daar waar kunstuitingen een bovenstedelijk of zelfs nationaal niveau bereiken, kunnen provincie en

rijk bijspringen. Aldus worden lokale en regionale initiatieven beloond door participatie van een hoger bestuursniveau. Doorstroming van kunstuitingen en kunstenaars zullen daardoor gestimuleerd worden. Ook hier geldt: kwaliteit wordt beloond.

Beoordelingscriteria

Voorwaarden voor het realiseren van de bovengenoemde indeling naar nationale, regionale en lokale instellingen is het ontwerpen van een nieuw stelsel van criteria waarop de kunstinstellingen worden beoordeeld: 'harde' bezoekcijfers en spreidingscriteria zullen naast 'zachte' kunstcriteria moeten worden gelegd. Deze criteria zullen, meer dan nu het geval is, leiden tot een duidelijker profiel voor de kunstinstellingen: een landelijke instelling zal immers aan andere normen dienen te voldoen dan een stedelijke instelling. Het biedt ook perspectieven voor de instellingen. Het bieden van hogere kwaliteit en grote spreidingscijfers, kan een bijdrage betekenen van of promotie naar een hogere bestuurslaag. Het valt te voorzien dat hierdoor ruimere budgetten (onder andere via sponsoring) beschikbaar komen. De keerzijde van de medaille is dat voor instellingen die hun taak niet waarmaken, ontmanteling voor de hand ligt.

Het rijk, de provincies en de stedelijke gebieden zullen hun ambities op het terrein van de kunsten moeten neerleggen in een zogenaamde culturele profielschets.³⁰

In een culturele profielschets zullen in elk geval de volgende punten aan bod moeten komen:

- de uitgangspunten van het kunstbeleid (profilering van de regio of stad naar buiten toe, basisvoorzieningen, economische functie van de kunsten, produktiefunctie, et cetera);
- welke kunstuitingen, gebaseerd op de

uitgangspunten, wil het rijk, de regio of de stad aanbieden en ondersteunen. Welke kunstinstellingen vallen daardoor onder de rijksbijdragen, de regionale paraplu of onder lokaal beheer;

- welke bestaande instellingen voldoen aan het gewenste profiel en het gewenste voorzieningenniveau en welke instellingen moeten aangetrokken of opgericht worden om het aanbod te completeren;
- welke voorwaarden moeten vervuld worden opdat de instellingen aan hun opdracht kunnen voldoen (spreiding, bereikbaarheid, omgeving van de vestigingsplaats, samenwerking tussen de instellingen, vergader-/congresfunctie.)

In de gesprekken werd veelvuldig de opmerking gemaakt dat decentralisatie van rijks gelden niet haalbaar zou zijn, omdat slechts tien jaar geleden bij de reshuffling kunst gelden zijn gecentraliseerd. Het lijkt me echter niet bezwaarlijk om de reshuffelingsoperatie uit de jaren tachtig te archiveren als een toentertijd noodzakelijke reddingsoperatie, waardoor de werkelijke decentralisatie van de jaren negentig mogelijk werd. Is het driesporenbeleid ontspoord? Het driesporenbeleid van aanbod, afname en spreiding is niet zozeer ontspoord, als wel aan vervanging toe. Vervanging door een drievoudig beleid dat spoort met de bestuurslaag waaronder de kunst tot stand komt: nationaal, regionaal en lokaal. Een beleid van 'Cultuur op niveau'.

Noten

1. 'Kaderwet in werking'. In: *Binnenlands bestuur*, 1 juli 1994, p. 19.
2. *Vernieuwing bestuurlijke organisatie*. 's-Gravenhage: ministerie van Binnenlandse Zaken, 1993 (Bestuur op niveau: BoN-3).
3. 'Nieuwe verdeling Gemeentefonds', Raad voor de Gemeentefinanciën, 18 maart 1994.
4. *Cultuurbeleid in Nederland*. 's-Gravenhage: ministerie van WVC, 1993, p. 68.
5. P. van Oort. *Bestuur op niveau, cultuur op niveau: de kunstensector binnen de bestuurlijke vernieuwing*. Utrecht, 1994.
6. Paul Kuypers. 'De stad is sterker dan de staat'. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, 1993, nr. 16, p. 145.
7. 'Verslag bezoek VSCD regio Zuid-Holland', aan Hoteltheater Almelo, 1 juli 1992.
8. G. Tonen. 'Horeca in schouwburchland'. In: *Zichtlijnen*, 1994, nr. 35, juni, p. 15.
9. G. Hagoort. *Cultureel ondernemerschap*. Culemborg: Phaedon, 1992, p. 75.
10. 'Vierde nota over de ruimtelijke ordening extra deel 1: ontwerp-planologische kernbeslissing'. In: *Kamerstukken II 1990-1991*, 21 879 nrs. 1-2, blz. 21, 27 e.v.
11. 'Het profiel II: verdeling van de taken en bevoegdheden in de stadsprovincie Rotterdam'. In: *Overleg Orgaan Rijnmondgemeenten*, 3 november 1993, p. 23.
12. Zie noot 3.
13. 'Wassenaar moet ook gaan betalen: herverdeling Gemeentefonds zal vooral rijke randgemeenten treffen'. In: *Elsevier*, 19 maart 1994.
14. 'Inwoners van kleine plaatsen betalen voor extra geld Utrecht'. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 24 maart 1994.
15. Zie noot 6, p. 150.
16. Toespraak H. Knottnerus, provincie Drenthe, Meppel 19 april 1994.
17. Zie noot 4, p. 62.
18. Mevrouw Van Diepen-Oost, Gedeputeerde cultuur provincie Noord-Holland, Inleiding Provinciedag Groningen, 26 mei 1994.
19. *Bestuur en stedelijke gebieden*. 's-Gravenhage: ministerie van Binnenlandse Zaken, 1990, p. 38 e.v. (Bestuur op niveau: BoN-1).
20. P.A.C. Beelaerts van Blokland. 'Voorwoord'. In: *Er is meer tussen stad en staat*. Utrecht: IPO/Bureau R & H, 1994, p. 5.
21. 'Theaters en theaterproducenten: de jacht op de speelbeurten (marktregulering of kunstbeleid?)'. Concept-discussiestuk Vereniging Theater- en Televisieproducenten (VTP), november 1993.
22. Zie noot 16.
23. G. Lawson, hoofd Hoofdafdeling Podiumkunsten van het ministerie van WVC, tijdens Boekmandebat 22 april 1994 Amsterdam.
24. J. Riezenkamp, directeur-generaal voor Culturele Zaken van het ministerie van WVC, tijdens Provinciedag Groningen, 26 mei 1994.

Paul van Oort

was in 1994 interimdirecteur in theater De Uitstek in Zwijndrecht en studeerde af op een scriptie over de gevolgen van de bestuurlijke vernieuwing voor de podiumkunsten-sector

25. Martin Schouten. Inleiding voor VSCD-congres Eindhoven, 11 juni 1994.
26. J. Smiers. *Rough weather: essay on the social and cultural conditions for the arts in Europe in the 1990s*. Utrecht: Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, 1994.
27. 'We zoeken publiek dat nooit naar theater gaat'. In: *de Volkskrant*, 9 april 1994.
28. Dit blijkt uit een interview met de heer C. Boonstra, ex-topman van Sara Lee/Douwe Egberts: 'De merkartikelenfabrikanten moeten zo gauw mogelijk een emotionele band opbouwen met alle nieuwe Nederlanders'. Zie: 'Management by fear? Bullshit'. In: *Adformatie*, 1994, nr. 17.
29. A. Nuis. 'Verantwoordelijkheid voor cultuur hoort vooral bij de stadsbesturen, dit is helderder dan bij provincie of landsdeel'. In: *Binnenlands bestuur*, 8 mei 1992.
30. C.H. Wijn. 'Herverkaveling van Nederland laat cultuur niet ongemoeid'. In: *Boekmancahier*, jrg. 6, 1994, nr. 20, pp. 116-130.

Geïnterviewde personen

- Alofs, mevr.drs. M., wethouder Cultuur gemeente Nijmegen;
- Alons, dhr. C.S., directeur de Rotterdamse Schouwburch;
- Corporaal, dhr. D., burgemeester gemeente Zwijndrecht;
- Eggink, mevr. C., Culturele Raad Zuid-Holland;
- Gangelen, dhr.mr. R.F. van, secretaris Regionaal Beraad Utrecht (RBU);
- Halleen, dhr. G.H.C., hoofd bureau Cultuur van de dienst Welzijn, Economie en Bestuur provincie Zuid-Holland;
- Huizinga, dhr.dr. F.D., faculteit Politicologie VU Amsterdam;
- Jong, dhr. J., directeur Vereniging Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT);
- Klink, dhr. P. van, directeur dienst Kunst en cultuur gemeente Groningen;
- Knopper, dhr.drs. J.H., directeur Vereniging Schouwburch- en Concertgebouw Directies (VSCD);
- Kraan, dhr.dr. J., directeur Theater Zuidplein Rotterdam;
- Lawson, dhr. G., hoofd Hoofdafdeling Podiumkunsten ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC);
- Leseman, dhr. D., zakelijk leider Jeugdtheater Platform Gelderland;
- Neef, dhr. P. de, directeur theater De Bommersheuf Zevenaar;
- Putte, dhr.mr. C.J. van de, bestuurslid Residentie Orkest Den Haag;
- Riet, mevr.drs. N. van 't, lid Tweede Kamer D66;
- Steiner, dhr.drs. B., plaatsvervangend secretaris Raad voor de Gemeente Financiën (RGF);

- Teunissen, mevr. C.P.M., directeur Muziekcentrum Frits Philips Eindhoven, vice-voorzitter Vereniging Schouwburg- en Concertgebouw Directies (VSCD);
- Tiemersma, dhr.drs. D., wethouder Ruimtelijke Ordening, Stadsdeel Zuid, Amsterdam;
- Tilburg, mevr.mr. H. van, hoofd dienst Culturele Zaken gemeente Utrecht;
- Verberne, mevr. C., hoofd afdeling Kunstzaken gemeente Nijmegen;
- Visser, dhr. A.B., afdeling Zorg en Cultuur Interprovinciaal Overleg (IPO) Den Haag;
- Wehrmeijer, dhr. E., directeur De Twentse Schouwburg en Muziekcentrum Enschede;
- Wiegman, dhr. R., directeur Luxor Theater Rotterdam;
- Wijn, dhr.drs. C.H., beleidsmedewerker Onderwijs en Cultuur Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG), Den Haag.

Bibliografische gegevens

Oort, P. van (1994) 'Het driesporenbeleid ontspoor: het aanbod van de podiumkunsten in een nieuw perspectief'.
In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 21, 289-299.