

De kunst van contact

Een onderzoek naar de verschijningsvormen, waarde en infrastructuur van buurtcultuur in Nederland

Bjorn Schrijen | Kimberly van Aart | Rogier Brom



Boekmanstichting
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid

De kunst van contact

Een onderzoek naar de verschijningsvormen, waarde en
infrastructuur van buurtcultuur in Nederland

Bjorn Schrijen
Kimberly van Aart
Rogier Brom



Boekmanstichting
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Hoofdstuk 1 – Hoe kan buurtcultuur in Nederland worden gedefinieerd?	7
Community art en commoning art.....	8
Community art in lokale context	9
Typologieën community art en buurtcultuur	11
Tot slot	13
Literatuur	13
Hoofdstuk 2 – Theoretisch kader	15
De social turn.....	15
Publiek als waarde	17
Een politieke dimensie	18
Tot slot	20
Literatuur	21
Hoofdstuk 3 – Welke initiatieven zijn er op het gebied van buurtcultuur in Nederland?	22
Verschijningsvormen	22
Regionale spreiding	24
Kunstdisciplines.....	25
Geografisch schaalniveau	26
Tot slot	29
Literatuur	29
Hoofdstuk 4 – Welke impact kan buurtcultuur hebben?	30
Verschillende waarden.....	30
Sociale waarde	31
Sociale cohesie.....	31
Fysieke leefbaarheid.....	32
Persoonlijke ontwikkeling	33

Gezondheid en welzijn.....	35
Publieke beeldvorming.....	35
Economische waarde.....	36
Artistieke waarde.....	36
Impact maximaliseren.....	37
Het meten van impact.....	39
Tot slot	39
Literatuur	40
Hoofdstuk 5 – Hoe ziet de bestaande infrastructuur van buurtcultuur eruit?.....	42
Landelijke fondsen	42
Buurtcultuurfondsen.....	46
Andere lokale fondsen	48
Crowdfunding	50
Lokale bedrijven en organisaties	52
Culturele organisaties.....	54
Ondersteunende platforms.....	56
De rol van het Prins Bernhard Cultuurfonds.....	57
Tot slot	60
Literatuur	61
Conclusie.....	62
Een grote verscheidenheid aan initiatieven.....	63
De waarde van buurtcultuur.....	64
De infrastructuur van buurtcultuur.....	64
Tot slot	66
Appendix – Overzicht van gevoerde gesprekken.....	67
Colofon	68

Inleiding

Het afgelopen decennium is een groeiende interesse in buurtcultuur waarneembaar. Een oorzaak daarvan is te vinden in enkele belangrijke maatschappelijke veranderingen. Zo komen buurtcultuurprojecten soms tot stand in reactie op de gaten die in het culturele bestel vielen na de forse bezuinigingen van het Rijk en van gemeentes vanaf 2013. In andere gevallen worden buurtcultuurprojecten geïnitieerd om de sociale cohesie in een wijk te vergroten. Steeds vaker staat deze immers onder druk door individualisering en de afnemende vanzelfsprekendheid van (culturele) verenigingen en andere traditionele organisatievormen. Ook de steeds meer cultureel diverse bevolking speelt daarbij mee.

Bij het Prins Bernhard Cultuurfonds vormt buurtcultuur één van de acht werkerreinen waarop het fonds actief wil zijn. Veel projecten die onder buurtcultuur vallen, passen dan ook binnen de doelstelling die het fonds na de Tweede Wereldoorlog kreeg: ‘de bevordering van de geestelijke weerbaarheid door middel van culturele zelfwerkzaamheid’. Tegelijkertijd kan het ondersteunen van buurtcultuur de positie van het fonds versterken. Als wervend fonds heeft het namelijk draagvlak nodig. Middels het ondersteunen van lokale projecten kan deze van onderaf opgebouwd worden.

In de praktijk wordt buurtcultuur echter nog in beperkte mate door het Prins Bernhard Cultuurfonds ondersteund. Dit gebeurt op het moment vooral via een zevental lokale cultuurfonds, maar deze dekken slechts een klein gedeelte van het landelijke aanbod aan initiatieven op het gebied van buurtcultuur. Ook zijn fondsaanvragen voor buurtcultuur niet altijd mogelijk gezien de huidige richtlijnen voor aanvragen die het Prins Bernhard Cultuurfonds hanteert. Zo kan volgens die criteria alleen een rechtspersoon een aanvraag indienen, terwijl in veel buurtcultuurprojecten zo’n formele organisatie juist ontbreekt.

Om na te gaan in hoeverre het Prins Bernhard Cultuurfonds in de toekomst meer op buurtcultuur zou kunnen en willen inzetten, heeft het fonds de Boekmanstichting gevraagd om door middel van onderzoek meer inzicht in dit fenomeen te genereren. Het belangrijkste doel hiervan is in kaart te brengen welke waarde buurtcultuur heeft binnen de Nederlandse samenleving en wat het Prins Bernhard Cultuurfonds daar specifiek voor zou kunnen betekenen in aanvulling op inspanningen van andere partijen.

Voor dit onderzoek is een deskresearch en een literatuurstudie uitgevoerd, en zijn met verschillende stakeholders op het gebied van buurtcultuur en community art gesprekken gevoerd. Onze dank gaat uit naar deze geïnterviewden: Joosje Duindam (Kunstloc Brabant en aanjager van het platform Community Art Brabant), Sikko Cleveringa (CAL-XL), Martijn Arnoldus (Voor je Buurt), Marjet van Os en Anne de Raaf (Fonds 1818), Sandra Trienekens (Urban Paradoxes) en Steffen de Wolff (VSBfonds). Het onderzoek heeft geresulteerd in het voorliggende rapport, dat in vijf hoofdstukken een breed perspectief op buurtcultuur biedt. In het eerste hoofdstuk bakenen we buurtcultuur af, en komen we tot een bruikbare definitie van het begrip. Dit hoofdstuk wordt gevolgd door een theoretisch kader, dat de bredere maatschappelijke en artistieke context schetst waarin de opkomst van buurtcultuur gezien kan worden.

Het tweede deel van het rapport richt zich meer op de praktijk van buurtcultuur. In hoofdstuk 3 gaan we allereerst in op de verschijningsvormen van buurtcultuur. Zijn er overeenkomsten te ontdekken in de grote verscheidenheid aan buurtcultuurprojecten? En waar ontstaan initiatieven vooral? Het daaropvolgende hoofdstuk probeert vervolgens de waarde van buurtcultuur te vangen. Hoewel het lastig blijkt de impact van buurtcultuur precies vast te stellen, is het wel zeer waarschijnlijk dát er sprake is van impact – en mogelijk op vele verschillende vlakken. Het laatste en meest uitgebreide hoofdstuk brengt de ondersteuningsstructuur van buurtcultuur in kaart. Daarbij analyseren we welke hiaten er op dit moment nog in die infrastructuur zijn, en komen we uiteindelijk tot zeven manieren waarop het Prins Bernhard Cultuurfonds – naast de huidige inspanningen – mogelijk een ondersteunende rol voor buurtcultuur zou kunnen vervullen.

We besluiten deze inleiding graag met een metafoer van Chris Anderson uit zijn beroemde boek *The long tail*. Hij vergelijkt hierin de ‘long tail’ met een eiland. Een klein deel daarvan steekt boven de zeespiegel uit. Dat is het gedeelte dat iedereen kent, en voor iedereen zichtbaar is. In de cultuursector zijn dit – in zijn metafoer – de blockbusters in de bioscoop, de musea waarvoor de rijen staan, de theatervoorstellingen die al maanden van tevoren zijn uitverkocht. Hoe interessant deze ook zijn: het grootste deel van het eiland bevindt zich juist ónder water. Het is – in zekere zin – zelfs het gedeelte waar de top op rust (Anderson 2006). Zo is het ook met buurtcultuur. Terwijl een succesvolle professionele cultuursector boven de zeespiegel schittert, bevindt zich een levendige wereld daaronder, bijvoorbeeld op de vele straten, pleinen en parken van Nederland. We hopen daarom dat dit rapport kan fungeren als de duikbril waardoor een vernieuwde blik op deze wereld geworpen kan worden.

Hoofdstuk 1

Hoe kan buurtcultuur in Nederland worden gedefinieerd?

Bij het begrip buurtcultuur denken mensen wellicht aan buurtbewoners die samen een theatervoorstelling maken over verhalen van de buurt, of die gezamenlijk hun omgeving door middel van kunst aantrekkelijker of veiliger maken. Maar is er ook sprake van buurtcultuur als wijkbewoners een bekende artiest inhuren om op te treden op het jaarlijkse buurtfeest? Of als de gemeente een kunstenaar opdracht geeft een kunstwerk voor een wijk te maken? In dit hoofdstuk bakenen we het begrip buurtcultuur af.

Over buurtcultuur is in de (academische) literatuur nog weinig geschreven. Tekenend hiervoor is dat verschillende partijen, zoals het VSBfonds en Fonds 1818, in de praktijk ondersteuning bieden of hebben geboden voor projecten die buurtcultuur genoemd kunnen worden, zonder dat zij de term hanteren. Wanneer het begrip wel bekend is, wordt het op vele manieren geoperationaliseerd, telkens vanuit het perspectief van een betrokken partij, zoals die stakeholders ook zelf aangeven in gesprekken.¹ Zo beschouwt Sikko Cleveringa, directeur bij CAL-XL, buurtcultuur als ‘sociaal-artistieke interventies in (vooral) aandachtswijken’. Martijn Arnoldus, directeur van crowdfundingplatform Voor je Buurt, richt zich vanuit zijn werk op projecten die in elk geval maatschappelijke meerwaarde beogen – voor zuiver commerciële projecten is geen plaats op voorjebuurt.nl – maar waarbij zowel ‘buurt’ als ‘cultuur’ breed worden opgevat. Deze verschillende opvattingen zijn exemplarisch voor het ontbreken van een eenduidige definitie van buurtcultuur. In dit hoofdstuk analyseren we dan ook verschillende opvattingen over buurtcultuur en aanverwante thema’s, die in literatuur en in gesprekken met (ervarings)deskundigen naar voren komen. Daaruit volgt een voorstel voor de definitie van buurtcultuur, waarvoor we vooral putten uit literatuur over community art.

¹ Voor dit onderzoek spraken we met een aantal van deze betrokkenen over de ervaringen met buurtcultuur, de invulling van dat begrip, en de infrastructuur daaromheen. Zie voor een overzicht van geïnterviewde personen de appendix van dit rapport.

Community art en commoning art

Hoewel verschillende bronnen uiteenlopende interpretaties van community art bieden, zijn er ook een aantal kenmerken waarover consensus lijkt te bestaan. Zo stelt Trienekens (2004) dat community art een kunstvorm is met een *groepsgerichte* methodiek. Verschillende andere auteurs onderschrijven dat het kenmerkend is voor community art dat een professioneel kunstenaar samenwerkt met een groep mensen die doorgaans niet professioneel kunst beoefenen (zie bijvoorbeeld Erven 2010, Raad voor Cultuur 2003, Lingen 2011, CAL-XL z.d., Community Art Brabant z.d.). De input van die participanten staat volgens de Raad voor Cultuur en Van Lingen zelfs centraal in de kunstvorm. In elk geval is er voor de bijdrage van participanten – ook in inhoudelijke zin – een belangrijke rol weggelegd in community art.

Op de benadering dat community art een kunstvorm is voor groepen die normaal niet of weinig met kunst in aanraking komen, is ook kritiek. De Vries (2010) stelt bijvoorbeeld dat iedereen al vanuit zijn eigen cultuur in kunst participeert, en daar dus zeker niet via community art toe bewogen hoeft te worden. Niettemin blijft overeind dat community art, in essentie, gericht is op een specifieke groep mensen, en op hun leefwijze, wensen en input.

Een tweede pijler die Trienekens (2004) noemt is een *vraaggerichte* werkwijze, een kenmerk van community art dat ook andere partijen aandragen (zie Kunstbalie 2014, LKCA z.d., Vos et al. z.d. en Werkhoven et al. z.d.). Sikko Cleveringa spreekt bijvoorbeeld van sociaal-artistieke interventies in (vooral) aandachtswijken. Hierbij fungeert een sociaal of maatschappelijk vraagstuk als vertrekpunt voor de kunstenaar, die deze vraag middels community art poogt te beantwoorden. Dit kan een specifieke, contextafhankelijke vraag zijn, maar ook een algemene over hoe de samenleving beter of mooier kan worden.

Zo is er feitelijk sprake van een crossover: een verbinding van praktijken of domeinen die normaliter gescheiden zijn, in dit geval het artistieke en het sociale domein. Die verschillende werelden zijn echter niet vanzelfsprekend te combineren; ‘voor een maker is de hele wereld het speelveld, terwijl organisaties sterk vanuit hun eigen organisatie en bijbehorende verantwoordelijkheden moeten denken,’ constateren Brom en Vinken (2018, 116).

Otte en Gielen (2018) zien in de discrepantie tussen het artistieke en sociale domein een problematisch aspect van community art. Die kunstvorm fungeert immers vaak als sociaal werk, binnen de kaders van het beleid van de (semi-)publieke sector.² Niet in het minst vanwege de subsidieafhankelijkheid van community art is deze tendens volgens Otte en Gielen (2018) waarneembaar. De artistieke (experimentele) waarde komt echter in het gedrang, wanneer community art een instrument in publiek beleid is, en zich daarnaar voegt.

Tegelijkertijd is het denkbaar dat community art-projecten niet worden gestart vanuit een vraagstuk (en bijhorende subsidie) vanuit de overheid, maar vanuit de lokale gemeenschap, bijvoorbeeld door wijkbewoners.³ Dergelijke *bottom-up* kunstprojecten, die ontstaan in reactie op een publieke behoefte waar de overheid (nog) niet in voorziet, worden door Otte en Gielen (2018) gelabeld als *commoning arts*. *Commoning arts* kan echter ook beschouwd worden als een subvorm van community art, als we ervan uitgaan dat die laatste niet exclusief vanuit maatschappelijke, publieke vraagstukken werkt maar ook, of juist binnen lokale kaders. In theorie ligt in community art dan geen problematische relatie met beleid (en afhankelijkheid van subsidie) besloten.

Community art in lokale context

In het bovenstaande signaleren we dat community art in een specifieke lokale context tot stand kan komen, in reactie op behoeften of ideeën die in deze omgeving spelen. Cleveringa (2012) en Brom en Vinken (2018) beschouwen dan ook de langdurige aanwezigheid van en cultuuraanjager, kwartiermaker of matchmaker in de (lokale) context als een belangrijk onderdeel van succesvolle crossovers en community art. Dat bevestigt Joosje Duindam (Kunstloc Brabant). Ook Steffen de Wolff (VSBfonds) constateert dat er nauw contact moet zijn met de haarvaten van de samenleving – de steden, wijken en buurten – om goede sociale-artistieke projecten aldaar tot stand te

² Onder de (semi-)publieke sector vallen ook woningcorporaties, die Sikko Cleveringa beschouwt als de drijvende kracht achter de buurtcultuurfondsen in Noord-Brabant. Die nemen veelal het initiatief tot buurtcultuurprojecten (zie ook hoofdstuk 5 van dit rapport).

³ In onze benadering kunnen community art en buurtcultuurprojecten zowel op initiatief van de gemeenschap als op initiatief van de kunstwereld tot stand komen. Er zijn echter ook argumenten aan te dragen om de begrippen van elkaar te onderscheiden. Sandra Trienekens (Urban Paradoxes) kan zich een onderscheid voorstellen in het begrijpen van community art als projecten die vooral op initiatief van een kunstenaar of culturele instelling ontstaan, en buurtcultuur meer als projecten die vanuit een gemeenschap geïnitieerd worden.

brengen. Het landelijke VSBfonds is recent dan ook een (als zeer waardevol ervaren) samenwerking met provinciale instellingen voor kunst en cultuur gestart. En op een kleiner schaalniveau wordt bijvoorbeeld in Arnhem de inzet van cultuurscouts als positief ervaren (Reith 2012). Deze personen kunnen de situatie zoals die is inventariseren, evenals de wensen die daaromtrent leven en het vraagstuk dat er speelt, en zijn in die rol eigenlijk onmisbaar. De belangrijke rol die cultuuraanagers spelen in het buurtcultuurveld, komt nader aan bod in hoofdstuk 5 van dit onderzoek.

Hoe verhoudt buurtcultuur zich nu tot community art? In een analyse van community art stelt Geer de relatie tussen de kunst en een specifieke gemeenschap centraal. Daarbij zijn drie voorzetsels indicatief: “over”, “voor” en “door”, waarachter “gemeenschap” moet worden gelezen. De meest typische community art betreft projecten waarbij al deze voorzetsels van toepassing zijn: ze gaan dan over een gemeenschap, zijn (mede) gemaakt door die gemeenschap, en de gemeenschap is ook het beoogde publiek (Geer 1993, geparafraseerd in Lingen 2011, 18-19).⁴ Beschouwen we buurtcultuur als subtype van community art, dan bestaat de gemeenschap uit buurt- (of wijk-) bewoners. Die visie hanteert ook Kunstloc (voorheen Kunstbalie): ‘wanneer het [community art project] plaatsvindt in een buurt en met buurtbewoners spreek je ook wel van buurtcultuur (o.a. gehanteerd door woningcorporaties, PBCF, Provincie en overheden)’ (Duindam z.d.). Buurtcultuur is dan, samenvattend, een ‘subtype’ van community art.

De buurtbewoners vormen hierbij in de eerste plaats de spreekwoordelijke ‘brongroep’: zij werken mee aan, en leveren inhoudelijke input voor het buurtcultuurproject, dat – in navolging van theorievorming over community art – in samenwerking met een kunstenaar of culturele professional wordt gerealiseerd. Een scan van enkele projecten die passen binnen de hierboven geschetste definitie, laat dan ook zien dat deze vaker gaan over persoonlijke verhalen van buurtbewoners en de verbeelding daarvan, dan dat er nieuwe verhalen worden gecreëerd. Ten tweede vormen de buurtbewoners de doelgroep. Dat zien we eveneens terug in de praktijk; de gemeenschap kan eenvoudigweg het

⁴ Van Lingen (2011) merkt evenwel op dat deze combinatie in principe niet kan voorkomen binnen community art: aangezien hierbij altijd een kunstenaar betrokken is, kan een project nooit volledig door de gemeenschap gemaakt zijn. Om dit te vermijden kiezen Pitts et al. (2001, geparafraseerd in Lingen, 18-19) voor een typologie met behulp van de voorzetsels ‘in’, ‘voor’, ‘met’, ‘over’ en ‘door’. In dit rapport hanteren we echter een minder strikte interpretatie van ‘door’, waarbij het niet betekent dat het project exclusief door de gemeenschap tot stand wordt gebracht. In onze optiek kan een project (mede) door een gemeenschap worden vormgegeven en uitgevoerd, in samenwerking met een professionele kunstenaar.

beoogde publiek zijn, maar het project kan ook tot doel hebben die groep ten goede te komen.

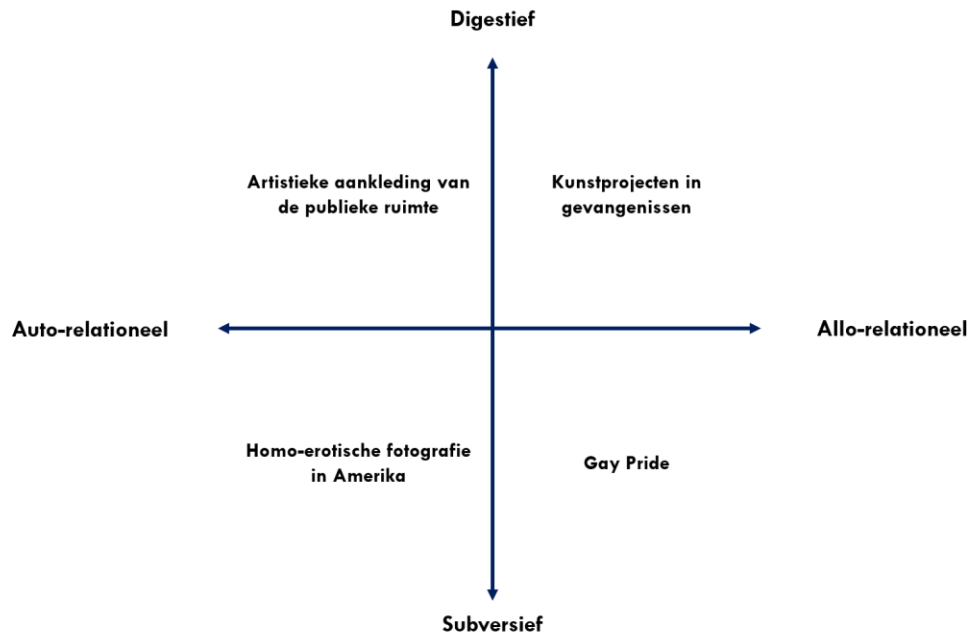
Deze benadering noodzaakt wel een duidelijke grens met creatieve vrijetijdsbesteding en creatieve therapie of maatschappelijk werk. Wanneer kan er nog van kunst worden gesproken? Community art wordt ook wel een artistiek antwoord op een maatschappelijke vraag genoemd, en voor de maker is het ook van belang dat de artistieke kwaliteit goed is (zie ook Brom et al. 2018). De kunstzinnige inhoud is vanuit die zienswijze even onmisbaar als de vraaggerichte en groepsgerichte methodiek waarmee die kunst tot stand komt. Kunst voor, door en over een groep buurtbewoners is in de eerste plaats *kunst*. In de praktijk betekent dit dat buurtcultuurprojecten “voor de buurt” zijn, maar ook voor de kunstenaar.

Typologieën community art en buurtcultuur

Uit bovenstaande komt de basis van een definitie van buurtcultuur naar voren: het betreft een subtype van community art, waarvoor een vraag- en groepsgerichte methodiek en artistieke inhoud kenmerkend zijn. Om het concept verder in te vullen, belichten we in het volgende deel de verscheidenheid die daarbinnen kan optreden.

De relatie tussen enerzijds de kunst en anderzijds de gemeenschap en/of de kunstenaar is in de typologie van community art van Pascal Gielen bepalend voor één van twee assen, die loopt van auto-relatieve (vooral betrekking hebbend op de kunstenaar) tot allo-relatieve (vooral betrekking hebbend op de gemeenschap) (Gielen 2011, 20-23). De tweede as van Gielen differentieert digestieve (conformerende) en subversieve (non-conformerende) vormen van kunst. Gezamenlijk bepalen de twee assen vier categorieën, waarbij Gielen voorbeelden schetst (zie figuur 1).

Buurtcultuur die tot stand komt met input van, en in samenwerking met een gemeenschap, en die gemeenschap ook als doelgroep beoogt, kan dus verschillende verschijningsvormen aannemen. Daarbij geldt wel het eerder genoemde risico dat community art zich teveel voegt naar het overheidsbeleid, en wordt ingezet om maatschappelijke problemen op te lossen of – in het slechtste geval – te maskeren (Gielen 2011, Heijmans 2015).



Figuur 1 - Typologie van Gielen 2011 en bijbehorende voorbeelden (Gielen 2011, 22-27)

Met name in digestieve (buurt)cultuurprojecten schuilt het gevaar dat ze slechts de huidige situatie en relaties bevestigen. Echter zeker onder woningcorporaties, die niet zelden buurtcultuurprojecten stimuleren en ondersteunen, is er terughoudendheid ten opzichte van subversieve buurtcultuurprojecten, wellicht omdat dat subversieve karakter ook publiek en participanten kan afschrikken. Dat neemt niet weg dat buurtcultuur een kunstvorm is die zowel subversief als digestief kan zijn.

Evenzo zijn theoretisch zowel een auto-relatiele als een allo-relatiele invulling van buurtcultuur mogelijk, maar aangezien de *groepsgerichte* werkwijze kenmerkend is voor de kunstvorm, zal die vaker in de allo-relatiele hoek van het door Gielen voorgestelde assenstelsel geplaatst kunnen worden, dan in de auto-relatiele. Die laatste is niettemin mogelijk; een kunstenaar kan in een buurtcultuurproject ook primair zijn eigen ontwikkeling nastreven. De best passende invulling van buurtcultuur lijkt dan ook één waarbij het project in het midden van de allo-/auto-relatiele as geplaatst kan worden. Het betreft dan een kunstwerk met een grote focus op een lokale gemeenschap en een maatschappelijk vraagstuk.

Tot slot

Buurtbewoners als bron- en doelgroep voor een kunstwerk: dat is kenmerkend voor buurtcultuur. De lokale gemeenschap werkt mee aan het cultuurproject, draagt er inhoudelijk aan bij, en het resultaat is voor hen beschikbaar en/of komt hen ten goede (zie over dit laatste hoofdstuk 4). Concrete buurtcultuurprojecten kunnen weliswaar (sterk) verschillen – zoals in hoofdstuk 3 aan bod komt – maar genoemde uitgangspunten vormen een onmiskenbare gemene deler, die het fenomeen herkenbaar maakt.

Literatuur

- Anderson, Chr. (2006) *The long tail: waarom we in de toekomst minder verkopen van meer*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.
- Brom, R. en H. Vinken (2018) '[Culturele crossovers – hoe word je samen sterker?](#)'. In: *Waarde van cultuur: de staat van de culturele sector in Noord-Brabant*, 115-119.
- CAL-XL (z.d.) 'Over CAL-XL'. Op: www.cal-xl.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via <http://www.cal-xl.nl/over-calxl/>.
- Cleveringa, S. (2012) *Cultuur nieuwe stijl: praktijkboek community arts en nieuwe cultuurfuncties*. Amsterdam: pck publishing.
- Community Art Brabant (z.d.) 'Homepage'. Op: www.communityartbrabant.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via <https://www.communityartbrabant.nl>.
- Duindam, J. (z.d.) 'Community art in Brabant: wie doet wat?'. Op: www.communityartbrabant.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via <https://www.communityartbrabant.nl/kennis/community-art-brabant-wie-doet-wat>.
- Erven, E. van (2010) '[Op zoek naar de kern](#)'. In: *Boekman*, jrg. 22, nr. 82, 8-14.
- Geer, R.O. (1993) 'Of the people, by the people, and for the people: the field of community performance'. In: *High Performance* 64, jrg. 16, nr. 4.
- Gielen, P. (2011) '[Mapping community art](#)'. In: *Community art: the politics of trespassing*, 15-33.
- Heijmans, M. (2015) *De Huiskamer verhuist. Een community artproject in Woensel-West*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam (masterscriptie).
- Kunstbalie (2014) 'Factsheet community art'. Op: www.communityartbrabant.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via https://www.communityartbrabant.nl/sites/default/files/documents/factsheet_community_art_2014_website.pdf.
- LKCA (z.d.) 'Community arts'. Op: www.lkca.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via <https://www.lkca.nl/vrije-tijd/community-arts>.

Hoe kan buurtcultuur in
Nederland worden gedefinieerd?

- Lingen, M.E. van (2011) *Sociale cohesie in community art(s) projecten: (hoe) kun je dat meten?* Groningen: Rijksuniversiteit Groningen (masterscriptie).
- Otte, H. en P. Gielen (2018) 'When politics become unavoidable: from community art to commoning art'. In: *Commonism: a new aesthetics of the real*, 253-264.
- Pitts, G. en D. Watt (2001) 'The imaginary conference'. In: *Artwork Magazine*, nr. 50, 7-14.
- Raad voor Cultuur (2003) *Sectoranalyse amateurkunst*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Reith, M. (2012) *Verbinding door verbeelding: hoe kunst en samenleving elkaar versterken in Gelderland*. Utrecht: CAL-XL.
- Trienekens, S. (2004) *Respect! Urban culture, community arts en sociale cohesie: monitoring Van de Straat 2003/04: jongerenprojecten in de deelgemeente Delfshaven door Kunst Onder Andere, wijkinitiatieven van de SKVR*. Rotterdam: SKVR.
- Vos, S. (et al.) (z.d.) "'Kunst maken die diepgeworteld is in de maatschappij en gezien wordt'". Op: www.communityartbrabant.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via <https://www.communityartbrabant.nl/kennis/%E2%80%9Ckunst-maken-die-diepgeworteld-de-maatschappij-en-gezien-wordt%E2%80%9D>.
- Vries, A. de (2010) 'Epiloog community art'. In: *Boekman*, jrg. 22, nr. 82, 86-90.
- Werkhoven, W. en S. Cleveringa (z.d.) 'Community art: wat werkt en wat levert het op?'. Op: www.communityartbrabant.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018 via <https://www.communityartbrabant.nl/kennis/community-art-wat-werkt-en-wat-levert-het-op>.

Hoofdstuk 2

Theoretisch kader

Het voorgaande hoofdstuk bood een afbakening van het concept buurtcultuur. Voordat we de praktijk van buurtcultuur – verschijningsvormen, impact en ondersteuningsstructuur – schetsen, belichten we welke ontwikkelingen ertoe geleid hebben dat kunst “de buurt in” ging. Hoe heeft de kunstwereld zich daartoe verhouden?

Buurten worden onder meer door overheden gezien als een ideale schaal om in dialoog te gaan met burgers. Tegelijkertijd komen *bottom-up* initiatieven in buurten en andere lokale gemeenschappen steeds beter in beeld. Vanuit de kunsten worden de banden met de gemeenschap al langer aangehaald, maar hoe heeft deze relatie zich gemanifesteerd? En hoe kan het concept buurtcultuur in deze context worden geplaatst? In dit theoretisch kader zoeken we een antwoord op deze vragen, waartoe we achtereenvolgens ingaan op de inhoud en gevolgen van de social turn, de benadering van publiek als waarde, en de politieke transitie.

De social turn

Dat kunstenaars actief hun publiek betrekken bij het tot stand brengen van een kunstwerk of -project, ontspringt uit het idee dat kunst een sociale taakstelling heeft. Deze *social practice* kreeg vooral vanaf de jaren 1990 veel aandacht, en kunnen we plaatsen in de ontwikkeling – die vooral Marxistische critici zagen – waarin mensen in de westerse maatschappij steeds meer in de rol van consument werden gedwongen. De esthetische ervaring die kunst bij het publiek kon losmaken, zou zijn gekaapt door deze commercie, die de artistieke beleving ondergeschikt maakt aan verkoopbaarheid. Kunstenaars en kunstcritici zagen een alternatief in het verleggen van de focus van esthetiek naar creatieve opbrengst. Daarbij werd benadrukt dat het niet ethisch zou zijn om werk te maken vanuit een individueel standpunt. Zo’n individuele focus werd gezien als kenmerkend voor de opkomst van het onethische neoliberalisme, collectiviteit als het ethische antwoord hierop.

De nadruk op dit ethische aspect werd echter ook als problematisch gezien. Er wordt bijvoorbeeld kritiek geleverd op kunstenaars die niet met deelnemers een *gezamenlijk*

kunstwerk maken, maar met hen werken om een *eigen* project te generaliseren – al vinden meerdere kunstenaars het niet onethisch om zelf de regie in handen te houden. Ook wordt het collectieve samenwerkingsverband beschouwd als gelijkwaardig aan het artistieke maakproces, waardoor er eigenlijk geen mislukte vorm van participatieve kunst kan bestaan. Al zijn deze werken saai, niet succesvol of niet afgerond, ze dragen altijd bij aan het creëren of herstellen van een sociale band.⁵

Kunsthistorica Claire Bishop plaatst hierbij de kanttekening dat participatieve werken wel degelijk ook bekeken en beoordeeld moeten worden als kunstwerken. De cultuursector is immers het institutionele veld waarbinnen deze kunstvorm wordt onderschreven en verspreid (Bishop 2012, 13). Bishop is degene die, met het artikel *The social turn: collaboration and its discontents* (2006) het begrip *social turn* introduceert als opvolger van de *ethical turn*. In laatstgenoemde omslag in de hedendaagse kunst was de aandacht voor het proces, de interactie met het publiek en het afwezig blijven van een kunstobject kenmerkend, zoals hierboven beschreven. Met de *ethical turn* wordt esthetiek gezien als slechts een visuele truc, of zelfs een elitaire manier om de kijker te verleiden tot het consumentisme (Bishop 2012, 26-27). Echter, zoals aangegeven, werd daarbij veel macht gelegd bij het publiek, dat bovendien zo min mogelijk mocht worden gestuurd.

Met de *social turn* zou er volgens Bishop dan ook meer ruimte komen voor de esthetiek. Zij stelt immers dat esthetiek niet hoeft te worden opgeofferd om sociale verandering te bewerkstelligen. Binnen sociale kunstprojecten zou het artistieke zelfs meer aandacht verdienen, stelt François Matarasso als kenner van de Britse community art (Matarasso 2005). De verandering in individuele levens die kunstprojecten teweegbrengen in gemeenschappen of buurten is belangrijk, maar vormt niet het uitgangspunt. Sociale effecten moeten dan ook niet een reden zijn om te investeren in community art; andere participatieve activiteiten – van vrijwilligerswerk tot sport – kunnen immers vergelijkbare effecten veroorzaken (Matarasso 2005, 3), zoals we nader beschrijven in hoofdstuk 4.

⁵ Deze en andere sociale waarden van buurtcultuur, inclusief de valkuilen die daarbij aan de orde zijn, beschrijven we in hoofdstuk 4.

Publiek als waarde

Dat er mogelijkheden zijn om binnen projecten met (lokale) gemeenschappen sociale en artistieke aspecten te verbinden, wordt sinds het artikel van Bishop breed geaccepteerd. Het opnemen van die sociaal-artistieke praktijk in het waardesysteem van de kunstwereld zorgde echter wel voor problemen. Shannon Jackson, hoogleraar theater-, dans- en performance studies, stelt daarbij de vraag welke (historische) context en structuren het meest geschikt zijn om te begrijpen wat sociale kunstwerken zijn en doen. Het speelveld waarin die tot stand komen is immers veelzijdig, met zowel sociale als esthetische heterogeniteit. Een term als *social practice* kan dan ook al snel heel veel omvatten, aldus Jackson (2011).

Een gedeelde waarde kan hierin houvast bieden. Kunsthistoricus Grant Kester stelt dat de groeiende autonomie die de moderne kunst kenmerkt, een groeiende autonomie van het publiek vereist (Kester 2011). Het is dan ook de maatschappelijke rol van kunst die in toenemende mate wordt belicht. Echter, tegelijkertijd leeft deze rol op gespannen voet met het ontwrichtende karakter dat kunst in haar autonome positie kan hebben. Deze spanning is onder meer merkbaar in het commentaar dat men had op *Use or ornament?* van Matarasso. Matarasso zou namelijk, door te claimen dat kunst bijdraagt aan een stabiele en creatieve samenleving, inzetten op het gladstrijken van maatschappelijke conflicten, terwijl oudere voorbeelden van community art juist gericht waren op het uitlichten van die conflicten (Otte et al. 2018).

In het kader van *new public management* vanaf de jaren 1980 is in toenemende mate gepoogd de publieke waarde van kunst aan te tonen met kwantificeerbare gegevens. Hierdoor is er volgens critici in de kunst (te) veel richting sociaal werk bewogen. Vooral problematisch daarbij is dat sociaal werk veelal de bestaande sociale structuur bevestigt. Dit raakt aan wat Pascal Gielen digestieve kunstuitingen noemt: kunst die geïntegreerd is in de heersende waardenhiërarchie, in plaats van hier tegenaan te trappen en het ongemak op te zoeken (Otte et al. 2018, Gielen 2011). Als dus welbevinden van de bestaande gemeenschap te veel op de voorgrond komt om onder andere bezoekersaantallen op te krikken, slaat de balans tussen het uitvoeren van een artistiek of sociaal project naar het sociale door. Relevanter is het dan ook om te werken aan een *toekomstige* gemeenschap, door de systemen in die gemeenschap – en de restricties daarbinnen – bloot te leggen.

Dat neemt niet weg dat men in de kunstwereld wel mogelijkheden ziet om het publiek te laten bijdragen aan een artistiek project. Meer en meer ligt daarbij de focus op het concept *commons*; middelen die gelijkelijk eigendom zijn binnen een gemeenschap en zodoende niet door een enkele partij kunnen worden gecontroleerd. Bijvoorbeeld een overheid kan dan niet eenzijdig bepalen hoe met deze middelen om te gaan. De kracht van *commons* zit grotendeels in het conceptuele potentieel ervan. *Commons* roept de belofte op om te streven naar een betere manier van samenleven, door zaken toegankelijk, bruikbaar en vormbaar te maken voor een gevarieerde groep mensen (Tims 2015).

Een andere meerwaarde van de *commons* is dat die mogelijk een oplossing bieden voor de (te) beperkte vindbaarheid van experimentele kunst buiten daartoe aangewezen instellingen, waar de bezoeker dergelijke kunst verwacht. Artistiek werk vindt nauwelijks een connectie met publiek dat dat werk toevallig ziet; die ontmoeting is er slechts in instellingen, ofwel een context waarbinnen de code of conventie van de hedendaagse kunst gecommuniceerd wordt (Otte et al. 2018). Otte en Gielen stellen dan ook dat een *commoning artist* autonomer kan opereren dan een *community artist* omdat laatstgenoemde vaak afhankelijk is van de markt of overheid.⁶ De onafhankelijkheid van de *commoning artist* zit dan ook in zijn mogelijkheid om een onafhankelijke organisatievorm te realiseren, met als enige consequentie toetreding tot het sociale systeem van wederkerigheid. Daarin is een permanente openheid en overbrugging naar een ander nodig, maar wordt de artistieke praktijk ook sterk gevoed door de creatieve ideeën en noden die bestaan in de gemeenschap (Otte et al. 2018). Hiermee wordt de lokale gemeenschap op een meer gelijkwaardige manier in artistieke processen betrokken en is er ook een hogere kans dat ze, ook buiten de geijkte plekken, interacteren met het werk.

Een politieke dimensie

Het uitgangspunt van *commoning art* is dat de kunst zich op een meer gelijkwaardige manier verhoudt tot de gemeenschap dan het geval is bij vele praktijkvoorbeelden van *community art*. Dat vertrekpunt sluit aan op ideeën over kunst in een politieke dimensie, vooral met betrekking tot het vormen van een gemeenschap. In een interview in tijdschrift

⁶ In dit onderzoek gaan we desalniettemin uit van een brede, theoretische invulling van het concept *community art*, waarbij we een groepsgerichte en vraaggerichte methodiek als kenmerkend beschouwen voor de kunstvorm. Dat deze in de praktijk veelal in nauw verband staat met beleidsprocessen en -instrumentaria verdient aandacht, maar deze praktijken plaatsen we naast de *commoning*-praktijken onder de bredere *community art*.

Metropolis M stelt Grant Kester dat esthetiek zich bovenal bezig houdt met de relatie tussen ‘het zelf en de ander’. Daarbij is het samenbrengen van mensen een belangrijke schakel. Het idee van de *commons* wordt weerspiegeld in zijn visie op de ‘oervorm van het politiek’, die hij omschrijft als ‘de uitwisseling die plaatsvindt tussen twee subjecten in de wederkerige transformatie van zowel het zelf als de ander, anders dan wanneer een zelf eenzijdig zijn bewustzijn de ander oplegt’ (Hagoort 2018, 65). Volgens Kester vormt ‘de esthetiek in zekere zin het ontbrekende stuk in de moderne politieke theorie, want in de esthetiek worden wezenlijk politieke vragen aan de orde gesteld vanuit het perspectief van de onmiddellijke lichamelijke ervaring’ (Hagoort 2018, 63).

Deze lichamelijke, of in ieder geval persoonlijke relatie tot kunst en cultuur en de plek die deze inneemt in de maatschappij waarvan we deel uit maken, komt ook terug in de omschrijving van intrinsieke waarde die John Holden geeft, en die hij plaatst ‘in de ontmoeting of interactie tussen individuen [...] enerzijds, en een object of ervaring anderzijds. Intrinsieke waarden kan men dan beter beschouwen als de capaciteit en potentie van cultuur om ons te raken, dan als meetbare en vaste voorradige waarden’ (Holden 2006, 15, eigen vertaling).

Kesters interpretatie van esthetiek komt sterk overeen met het idee van de *commons*, maar ook met de definitie van esthetiek van Jacques Rancière. Die omschrijft het als datgene dat aan de basis staat van wat we zintuigelijk kunnen ervaren als belangrijk. Deze positie is volgens Rancière van groot belang, omdat menselijke gemeenschappen bestaan uit een knooppunt van zaken die een zekere logica in zich dragen met betrekking tot de gemeenschap. Alleen door overeenstemming over wat betekenisvol is en als zodanig ervaren wordt, kan collectiviteit worden bereikt (Rancière 2008). Rancière vervolgt dat kunst een vorm van gemeenschappelijkheid kan vastleggen door de (bijvoorbeeld democratische) verworvenheden van een samenleving – bewust of onbewust – uit te dragen. Tegelijkertijd kan kunst tonen hoe die gemeenschappelijkheid kan worden versterkt door afwijkende ideeën te introduceren.

Zonder al te diepgaand genoemde filosofische visies te belichten, is duidelijk dat verschillende concepten en denkrichtingen illustreren hoe kunst een actieve of activerende rol kan spelen in hoe mensen nu en in de toekomst samenleven (zie onder andere Boomgaard et al. 2017). Door zich bewust te worden van de gemeenschap waarvan zij deel uitmaken, kunnen bewoners hierop reflecteren, deze consolideren, of daarin juist nieuwe mogelijkheden zien.

Bij kunstwerken *over* een gemeenschap die daarbuiten worden getoond, kan al gauw het idee ontstaan dat de kunstenaar als een soort afgevaardigde optreedt. Socioloog Pierre Bourdieu signaleerde daarbij verschillende mogelijke problemen. Zo zetten de afgevaardigde – bijvoorbeeld een kunstenaar – en het systeem waarin deze actief is – de kunstwereld – de vertegenwoordigde groep vast in een perspectief dat geldt binnen dit systeem om de afgevaardigde van macht te voorzien (Bourdieu 1991). Door het project niet in de kunstwereld op te nemen maar in de buurt, wijk of stad waaruit het ontspringt, blijft de logica van deze omgeving in stand. Daarmee blijven de bewoners zo veel mogelijk als zodanig in hun waarde, in plaats van als spelers in een spel dat extern is opgezet om vastomlijnde doelen te behalen. Zo behouden bewoners ook meer zeggenschap over de vormgeving en organisatie van de openbare ruimte in hun leefomgeving. Relevant is hierbij het verschil tussen wat Pascal Gielen en Philipp Dietachmair *civic space* en *civil space* noemen. *Civic space*, enerzijds, omvat de gereguleerde vormen waarmee de structuur van de maatschappij is vastgelegd; de wet- en regelgeving. *Civil space* daarentegen blijft fluïde; dit omvat de ruimte binnen een maatschappij om denkbeelden van eenieder ten opzichte van elkaar te organiseren (Dietachmair et al. 2017). De kunstwereld zou vooral de *civil* ruimte moeten introduceren in buurten, wijken en steden niet de *civic* ruimtes en bijhorende eigenschappen. Met dat laatste bestaat immers het gevaar dat er een externe logica wordt opgedrongen.

Tot slot

Bovenstaande biedt een theoretisch perspectief op de banden tussen de kunsten en (lokale) gemeenschappen. Om weer meer met beide voeten op de grond te komen, kunnen we de politieke dimensie van kunst voor de buurtgemeenschap illustreren met een constatering van sociaal-cultureel onderzoeker Gie Van den Eeckhaut. Volgens hem is er na de ontzuiling weer verbinding via ‘de gedeelde ruimte, en dan met name de ruimte rond onze woonplaats’ (Stichele 2018, 9). Ook de toegenomen mobiliteit, waardoor mensen vaker verhuizen naar plaatsen waar ze niemand kennen, noemt hij als reden dat de buurt wordt gezien als evidente schaal om een sociaal netwerk op te bouwen. Hierbij heeft Van den Eeckhaut ook een andere relatie tussen bewoners en lokale overheden voor ogen, één die meer gelijkwaardig van aard is dan tot nu toe het geval. De lokale overheid zou daarbij moeten nagaan ‘wat de precieze nood van een groep burgers is en daarin proberen te voorzien. [...] De overheid zou hierrond best een aantal criteria voorstellen, zodat het duidelijk is dat het een publiek en geen particulier verhaal is’ (Stichele 2018, 10).

In de geschetste situatie komen kunst en cultuur in de buurt toe aan de gemeenschap zonder dwingend scenario van de overheid en met een helder afgebakend deel *civil space*. Hiermee ontloopt het veel van de bezwaren die door genoemde theoretici zijn opgevoerd. Of de projecten dan nog artistiek genoeg zijn voor de kunstwereld? 'It all depends on how urgently the art sector itself feels the need to strengthen its ties to society' (Bisschop, 71).

Literatuur

- Bishop, Cl. (2006) 'The social turn: collaboration and its discontents'. In: *Artforum*, vol. 44, nr. 6, 178-183.
- Bisschop, A. de (2011) 'Community art is what we say and write it is'. In: *Community art: the politics of trespassing*, 51-74.
- Boomgaard, J. en R. Brom (2017) *Being public: how art creates the public*. Amsterdam: Valiz.
- Bourdieu, P. (1991) 'Delegation and political fetishism'. In: *Language and symbolic power*, 203-219.
- Dietachmair, Ph. en P. Gielen (2017) *The art of civil action: political space and cultural dissent*. Amsterdam: Valiz.
- Gielen, P. (2011) 'Mapping community art'. In: *Community art: the politics of trespassing*, 15-33.
- Hagoort, E. (2018) 'Horen, zien, voelen en veranderen: in gesprek met Grant Kester'. In: *Metropolis M*, jrg. 39, nr. 4, 62-65.
- Holden, J. (2006) *Cultural value and the crisis of legitimacy: why culture needs a democratic mandate*. Londen: Demos.
- Jackson, Sh. (2011) *Social works: performing art, supporting publics*. New York/Londen: Routledge.
- Kester, G.H. (2011) *The one and the many*. Durham (VS): Duke University Press.
- Matarasso, F. (2005) *Art for our sake: the artistic importance of community arts* (lezing).
- Otte, H. en P. Gielen (2018) 'When politics become unavoidable: from community art to commoning art'. In: *Commonism: a new aesthetics of the real*, 253-264.
- Rancière, J. (2008) *Le spectateur émancipé*. Parijs: La Fabrique.
- Stichele, A. vander (2018) 'De kracht van plekken: over eigenaarschap, initiatief, betekenis geven en participatie'. In: *Faro: tijdschrift over cultureel erfgoed*, jrg. 11, nr. 1, 8-11.
- Tims, Ch. (2015) 'A rough guide to the commons: who likes it and who doesn't'. In: *Build the city: perspectives on commons and culture*. Amsterdam: European Cultural Foundation.

Hoofdstuk 3

Welke initiatieven zijn er op het gebied van buurtcultuur in Nederland?

De diversiteit in buurtcultuur in Nederland is groot. Dat is een voorzichtige inschatting, omdat juist de variatie in buurtcultuurprojecten – zoals de mate waarin deze formeel zijn georganiseerd en/of worden ondersteund door fondsen en andere instanties – een scan van (representatieve) casussen bemoeilijkt. Dit hoofdstuk schetst niettemin een beeld van het buurtcultuurveld zoals dat bekend is bij diverse instanties, experts en platforms.

Verschijningsvormen

In buurtcultuur onderscheidt Sikko Cleveringa (CAL-XL) een tak met een meer toegepast karakter en een meer filosofische en politieke tak – een onderscheid waarin de digestieve/subversieve as van Gielen goed herkenbaar is. De zichtbaarheid en aanwezigheid van die verschijningsvormen verschilt per stad.⁷

Joosje Duindam (Kunstloc Brabant) wijst daarnaast op verschillen in de mate waarin een project vanuit een sociaal vraagstuk is gestart. Dat vertaalt zich naar de allo-/auto-relatieve as van Gielen. Een buurtcultuurproject is immers volgens de in hoofdstuk 1 geschetste definitie “voor” de bron- en doelgroep, maar de mate waarin beoogd wordt om die groep te bereiken of ten goede te komen, kan per project verschillen. Projecten kunnen starten met het doel een buurt te helpen of verbeteren, maar initiatiefnemers kunnen ook in de eerste plaats goede kunst willen maken. Voor de betrokken makers is het immers belangrijk dat het werk ook goede kunst is (Brom et al. 2018). Buurtcultuurprojecten plaatsen die doelstelling in meer of mindere mate voorop. Wat de gewenste balans tussen sociale en artistieke doelstellingen ook is, het bewaren daarvan is niet eenvoudig, zoals we verder uitlichten in hoofdstuk 4.

Voor allo-relatieve buurtcultuur is *Buiten komt voorbij*, van Carien Poissonnier en Job van Nuenen illustratief. Verpleeghuis Eldenstaete (voor mensen met dementie en andere

⁷ De eerste zie je bijvoorbeeld veel in Eindhoven, niet in het minst dankzij social design. In Den Bosch had buurtcultuur in eerste instantie meer de tweede vorm, onder invloed van het Makershuis (de huidige Academie voor Beeldvorming), de kunstacademie (het huidige AKV St. Joost) en het buurtcultuurfonds aldaar, aldus Sikko Cleveringa.

Welke initiatieven zijn er op het gebied van buurtcultuur in Nederland?

psychogeriatrische problemen) vroeg hen een kunstwerk te ontwerpen, wat een interactieve film met medewerkers, familieleden en buurtbewoners werd. Deze personen komen als figuranten voorbij tegen een achtergrond van een veranderend landschap. Zodra bewoners van Eldenstaete op een fiets stappen die voor het filmdoek is opgesteld, begint de film te spelen. Zo is vanuit het doel bewoners fysiek en mentaal in beweging te brengen een kunstwerk tot stand gebracht. Een ander vertrekpunt is aan de orde bij activiteiten van het Rotterdams Wijktheater. Deze organisatie trekt de wijken in op zoek naar ongehoorde verhalen, conflicten en mensen. Samen met specifieke gemeenschappen wordt vervolgens materiaal verzameld en verwerkt in een theatertekst waarvan de artistieke uitvoering in samenwerking met deelnemers plaatsvindt. Zo kwamen bijvoorbeeld de producties *Hand in Hand* met Feyenoordsupporters en *Kom Terug* met vluchtelingen tot stand. Hier ligt het initiatief bij betrokken makers, zelfs al is de verdere uitvoering (mede) door, voor en over bewoners van de stad.

Afbeelding 1 – De installatie *Buiten komt voorbij* in gebruik bij Pleyade Arnhem. Fotografie: Job van Nuenen



Regionale spreiding

De typologie van Gielen geeft een eerste impressie van de verschijningsvormen van buurtcultuur, maar ook andere dimensies zijn van belang in het buurtcultuurveld. Kijkend naar verschillende regio's of provincies, beschouwt Sikko Cleveringa Noord-Brabant als de bakermat van (het begrip) buurtcultuur in Nederland, hoewel woningcorporaties in heel het land zich hiermee bezig houden en ondersteuning bieden. Er zijn wel duidelijke verschillen tussen provincies. Cleveringa vertelde bijvoorbeeld dat het Iepen Mienskipprogramma in Friesland ook onder buurtcultuur kan worden geschaard, maar de diverse activiteiten onder deze vlag zijn meer subversief en meer projectmatig in vergelijking met het meer digestieve, programmatische buurtcultuurveld in Brabant. Het cultureel programma Podium Platteland ondersteunt in Drenthe buurtcultuurprojecten; daar ligt de focus op community art-projecten van hoge kwaliteit die publiek naar ongewone, onbekende plekken en gebeurtenissen lokken, aldus het Podium op zijn website.⁸ Zo verschillen buurtcultuurinitiatieven al naar gelang de lokale context en lokale wensen. Tegelijkertijd zijn volgens Sandra Trienekens (Urban Paradoxes) de overeenkomsten tussen buurtcultuur in verschillende regio's groter dan de verschillen, omdat enkele thema's – ontmoeting, integratie, cohesie en diversiteit – in buurtcultuurprojecten door heel Nederland een belangrijke rol spelen.

Dit zijn slechts voorbeelden van de diversiteit van het buurtcultuurveld op provinciaal niveau. Op stadsniveau vonden buurtcultuurprojecten en -initiatieven plaats in bijvoorbeeld Amsterdam (de NDSM-werf), Arnhem (Modekwartier in de wijk Klarendal), Rotterdam (*Hand in Hand*), Utrecht (*de Tour van Frans*), Nederweert (*Hart voor je wijk*). En hoewel volgens Sandra Trienekens de grootste concentratie van buurtcultuur in de (grote) steden ligt, vinden er in heel Nederland projecten plaats, zoals de social sofa's (zie ook hoofdstuk 4).⁹ Het meest inzichtelijk is niettemin het Brabantse buurtcultuurveld, omdat hier onder meer het platform Community Art Brabant een aanjagende, en daarmee ook zichtbaar makende rol speelt.

⁸ De ondersteuning van Podium Platteland is nadrukkelijk niet *alleen* financieel.

⁹ In de noordelijke provincies gaat We the North een inventarisatie maken van sociaal-artistieke interventies.



Afbeelding 2 - Scène uit de theatervoorstelling *Once upon a time in het veen* van theatergezelschap PeerGroup. De voorstelling reisde tien weken over een smalspoor dat werd opgebouwd (en achter de trein weer werd afgebroken) met behulp van lokale vrijwilligers. Na elke week vond een voorstelling plaats, waaraan eveneens bewoners bijdroegen.

Fotografie: Gwen Moustuma

Kunstdisciplines

Naast de regionale spreiding en diversiteit van buurtcultuurprojecten in Nederland, zien we een andere vorm van variatie in de kunstdisciplines waarmee men werkt in de buurtcultuurprojecten. De ervaring van Joosje Duindam is dat in Brabant vooral de beeldende kunst wordt ingezet in buurtcultuur, en praktijkvoorbeelden bevestigen dat beeld.¹⁰ Martijn Arnoldus (Voor je Buurt) ziet vooral veel projecten voor kunstwerken in de openbare ruimte, passend bij het 'buurtkarakter' van buurtcultuur, en theaterprojecten in de openlucht, in een soort festivalsetting. Ook Joosje Duindam en Sandra Trienekens

¹⁰ Zo bleek in een inventarisatie door Sikko Cleveringa van 22 Brabantse community art-projecten 44 procent van de projecten binnen de categorie 'beeldend' te vallen (Schooten 2017, 28).

Welke initiatieven zijn er op het gebied van buurtcultuur in Nederland?

menen dat theatervormen veel worden ingezet, volgens Trienekens deels omdat er een lange internationale traditie van wijktheater bestaat. Het frequent voorkomen van theater als vorm van buurtcultuur is wellicht positief voor de maatschappelijk impact van deze projecten. Waar beeldende kunst veelal een individueel maakproces omvat, zijn de podiumkunsten meer collectief van aard en kunnen deze meer van betekenis zijn voor de *groep* buurtbewoners waarvoor de buurtcultuur is. Martijn Arnoldus wijst tot slot op erfgoedprojecten als een veelvoorkomende verschijningsvorm.

Sandra Trienekens merkt echter ook op dat er vaak multidisciplinair gewerkt wordt, en dat het artistieke proces meestal belangrijker is dan de kunstdiscipline waartoe het eindresultaat kan worden gerekend. Dat sluit aan op onze eerder geformuleerde definitie van buurtcultuur als een kunstvorm waarvoor een groepsgerichte en vraaggerichte methodiek kenmerkend zijn, niet een of meer specifieke disciplines. Niettemin zijn de verschillende artistieke disciplines (alsook multidisciplinariteit) een vorm van variatie die we in de praktijk terugzien.

Afbeelding 3 - Scène uit de Volksopera 2018, die plaatsvond in de Vogelbuurt in Amsterdam Noord.
Fotografie: Paul Vonk





Afbeelding 4 - Een optreden tijdens het Wilhelmina Huiskamerfestival 2018. Dit theaterfestival vindt plaats in en rondom de Wilhelminastraat in Amsterdam Oud-West, en is een productie van Theater in Huis. Fotografie: Jaap Reedijk

Geografisch schaalniveau

Interessant is verder het geografische schaalniveau van projecten. Martijn Arnoldus hanteert een brede interpretatie van buurt; een project kan ook dat niveau overstijgen en een wijk of stadsdeel beslaan. Wat zijn nu de verschillen tussen buurtcultuur op geografisch kleine of grotere schaal?

Een kleine schaal kan positief zijn voor de participatie in een project. Maarten Reith schrijft 'de intimiteit en veiligheid van [een plek waar men woont, werkt of verblijft] zorgt ervoor dat mensen zich makkelijker van hun kwetsbare kant durven laten zien dan bij projecten op grotere schaal' (Reith 2012, 11). Op een heel klein schaalniveau zijn er huiskamerprojecten. Kunst in woonruimtes tonen is voor makers ook interessant, omdat ze zo een ander publiek kunnen bereiken en ook op een andere, vaak laagdrempeligere

Welke initiatieven zijn er op het gebied van buurtcultuur in Nederland?

manier met dat publiek in contact kan komen dan in galleries of theaterzalen (Egmond 2018). Huiskamerconcerten, -exposities en -festivals die kunstenaars in eigen wijk, of met buurtbewoners op andere locaties organiseren, hebben niet per se als doel de buurt ten goede te komen, maar zijn veelal wel voor die buurtbewoners beschikbaar en scharen we daarom onder buurtcultuur. Aandachtspunt bij de kleinschalige initiatieven in verblijfsruimtes en straten, is echter dat deze veelal door, over en voor een groep zijn waarvan de leden ten minste één ding gemeen hebben – ze huren in dezelfde straat een woning, zijn allemaal zorgbehoevend, et cetera. Dit kunnen relatief homogene gemeenschappen zijn, waardoor de kans groter is dat buurtcultuur op dit kleine schaalniveau enkel bestaande verbindingen bevestigt (*bonding ties*). Dit terwijl buurtcultuur ook een overbruggende kracht kan hebben (*bridging ties*), bijvoorbeeld vanuit een subversieve invalshoek (zie ook Gittel et al. 1998 en Otte 2015).

Op hoger schaalniveau komen we uit op buurten en wijken, met name de zogenaamde ‘aandachtswijken’ die Sikko Cleveringa benoemde. Zo is in Klarendal (Arnhem) door woningcorporatie Volkshuisvesting, samen met de gemeente en bewonersgroepen, het Modekwartier gerealiseerd. Veel leegstaande en vervallen panden in deze wijk zijn daartoe opgeknapt en aan creatieve ondernemers (met name modeontwerpers en designers) verhuurd, met als doel de leefbaarheid voor bewoners en de beeldvorming over de wijk te verbeteren.¹¹ Waardevol in dit project was de combinatie van ‘mode als vliegwiel [en] ingrepen die rechtstreeks op de bewoners waren gericht’, aldus de jury die de Gouden Piramide in 2013 aan Volkshuisvesting toekende voor het project (Gouden Piramide 2013). De programmatische aanpak hield in dat niet één specifieke maker werd betrokken maar vele (mode-)ontwerpers naar de wijk zijn getrokken. Mode als katalysator voor Klarendal getuigt van een meer subversief dan digestief programma; de kunstdiscipline en zeker haar makers zijn immers volledig nieuw in de buurt. Zodoende bevestigt het programma niet bestaande relaties en structuren, maar werkt het meer overbruggend. Tegelijkertijd past het binnen de plannen van Volkshuisvesting, die de leefbaarheid van Arnhem verbeteren als zijn opdracht als wijkontwikkelaar beschouwde. Hierdoor is het zeker geen volkomen subversief programma, maar slaat de balans wel meer die kant op.¹²

¹¹ Zie voor de manier waarop buurtcultuur aan deze aspecten kan bijdragen ook hoofdstuk 4.

¹² Evenwel betekent de nieuwe Woningwet dat ‘de rol van corporaties om in de wijken sociaal-maatschappelijk te acteren’ wordt ingeperkt. Volkshuisvesting heeft naar eigen zeggen nu een andere rol in wijkontwikkeling, zelfs al zijn vitale wijken onveranderd de ambitie. Ook Joosje Duindam merkte op dat woningcorporaties weliswaar een rol willen blijven spelen op het gebied van buurtcultuur, maar zij in de uitvoering daarvan wel aanpassingen moeten maken. Zie ook: Volkshuisvesting Arnhem 2016.

Welke initiatieven zijn er op het gebied van buurtcultuur in Nederland?

Tot slot

Uit bovenstaande komt een variatie in buurtcultuurprojecten en -programma's naar voren die overeenkomt met de door Gielen onderscheiden typen community art, maar ook voortkomt uit verschillen in schaalniveau en in kunstdisciplines. De organisatievormen waarbinnen de buurtcultuurprojecten en -programma's worden gerealiseerd, evenaren die variatie. De samenstelling van betrokken partijen is evenzo wisselend. In de eerste plaats zijn er buurtcultuurprojecten die door woningcorporaties worden geïnitieerd en tot uitvoering worden gebracht, al dan niet in samenwerking met overheden en bewonersgroepen. Maar ook culturele organisaties kunnen drijvende kracht zijn achter buurtcultuur; zo brengt het Rotterdams Wijktheater al enkele decennia theater door, over en voor bewoners van diverse wijken tot stand (met bijvoorbeeld de productie *Hand in Hand* als resultaat). Tot slot kunnen bewoners zelf actie ondernemen om buurtcultuur te realiseren, net als andere initiatiefnemers al dan niet met behulp van fondsen. Hoewel aanvraagrichtlijnen van veel fondsen weinig ruimte lijken te bieden voor buurtcultuurprojecten, zijn deze fondsen toch veelgenoemde partners bij de bestudeerde casussen. In hoofdstuk 5 gaan we uitgebreid in op de rol van fondsen bij buurtcultuur.

Literatuur

- Brom, R. en H. Vinken (2018) '[Culturele crossovers – Hoe word je samen sterker?](#)'. In: *Waarde van cultuur: de staat van de culturele sector in Noord-Brabant*, 115-119.
- Egmond, M. van (2018) '[Een kunstexpo in je woonkamer](#)'. Op: www.nrc.nl, 15 februari. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Gittel, R. en A. Videl (1998) *Community organizing: building social capital as development strategy*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Gouden Piramide (2013) 'Geschiedenis: 2013'. Laatst geraadpleegd op 21 september via <https://www.goudenpiramide.nl/geschiedenis/2013>.
- Otte, H. (2015) *Binden of overbruggen? Over de relatie tussen kunst, cultuurbeleid en sociale cohesie*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.
- Reith, M. (2012) *Verbinding door verbeelding: hoe kunst en samenleving elkaar versterken in Gelderland*. Utrecht: CAL-XL.
- Schooten, H. van (2017) *Meten of weten? De meetproblematiek rondom de effecten van community arts in Nederland: een vergelijking met de Verenigde Staten*. Utrecht: Universiteit Utrecht (masterscriptie).
- Volkshuisvesting Arnhem (2016) [Mensen maken de stad: ondernemingsplan 2017-2020](#). Arnhem: Volkshuisvesting Arnhem.

Hoofdstuk 4

Welke impact kan buurtcultuur hebben?

Buurtcultuur omschrijven we als een kunstvorm waarbij een groep buurtbewoners fungeert als bron- en doelgroep, dat wil zeggen dat zij meewerken en inhoudelijk bijdragen aan het project, en het resultaat ervan voor hen beschikbaar is en hen in potentie ten goede komt. In dit hoofdstuk richten we ons op het laatste deel van die definitie. Op welke manieren kan een buurtcultuurproject een groep mensen namelijk precies ten goede komen? Met andere woorden: wat is de waarde van buurtcultuur?

Verschillende waarden

Voor buurtcultuur is – net als voor andere kunstvormen – het vaststellen van de precieze waarde ervan niet eenvoudig. Een bruikbaar handvat in het nadenken over die waarde biedt Claartje Bunnik evenwel in *Naar waarde gewogen: een nieuw model voor kwaliteitstoekenning van cultuursubsidies*. Ze maakt hierin een onderscheid tussen intrinsieke waarden en extrinsieke (of instrumentele) waarden van kunst en cultuur. Onder eerstgenoemde valt de artistieke waarde van een kunstwerk of cultuuruiting: ‘het vermogen unieke en diepgaande ervaringen en inzichten teweeg te brengen’ (Bunnik 2017, 39). Die ervaringen en inzichten zijn op verschillende manieren waardevol: ze helpen bijvoorbeeld om de wereld en onze plek daarbinnen te begrijpen, om met onze emoties om te gaan, of om het leven zinvol te maken. De artistieke waarde van kunst en cultuur draagt kortom bij aan ‘een vollediger mens-zijn’, aldus Bunnik (2017, 42).

Daarnaast zijn er de instrumentele waarden van cultuur: de sociale en de economische waarde. De eerste betekent dat kunst mensen helpt zich in positieve zin te ontwikkelen, wat volgens Bunnik (2017) ook het collectief ten goede komt. De economische waarde betreft de waarde die kunst en cultuur toevoegen aan de economie, bijvoorbeeld in de vorm van culturele consumptie, de komst van nieuwe banen of (versnelde) gebiedsontwikkeling (Bunnik 2017, 43).

Gezien het groepsgerichte aspect van buurtcultuur, en de nauwe relatie met community art, ligt het voor de hand met name de sociale waarde van buurtcultuur te duiden. Toch moeten de economische en zeker de artistieke waarde niet uitgevlakt worden: zoals ook gezegd in hoofdstuk 1, onderscheidt die laatste buurtcultuur immers van bijvoorbeeld

sociale hulpverlening of ‘gewone’, niet-culturele bijeenkomsten van buurtbewoners (zie bijvoorbeeld ook Bots 2017).

In het volgende deel gaan we achtereenvolgens in op de sociale, economische en artistieke waarde van buurtcultuur, en bespreken we het meten en het maximaliseren van deze waarden. Vanwege de verscheidenheid en contextafhankelijkheid van buurtcultuur, kan deze analyse geen uitputtende inventarisatie van waarden bieden, maar wel een impressie van de vele gebieden waarop een buurtcultuurproject effect kan sorteren, alsook mogelijke valkuilen daarbij.

Sociale waarde

In zijn studie *Use or Ornament* onderscheidt François Matarasso zes gebieden waarop community art-projecten maatschappelijk effect teweeg kunnen brengen: 1) persoonlijke ontwikkeling, 2) sociale cohesie, 3) *empowerment* van de gemeenschap en zelfredzaamheid, 4) lokaal imago en identiteit, 5) verbeelding en visie en 6) gezondheid en welzijn (Matarasso 1997, vertaling uit Hoogen et al. 2010, 226). Deze opsomming illustreert de heel diverse (maar onderling ook met elkaar verbonden) maatschappelijke effecten die buurtcultuur *kan* bewerkstelligen. In het onderstaande wordt op de meeste daarvan nader ingegaan (enkel ‘verbeelding en visie’ bespreken we onder ‘artistieke waarde’).

Sociale cohesie

Sociale cohesie is een veel geclaimd resultaat van buurtcultuur- of community art-projecten. Over wat het begrip precies inhoudt, bestaat echter geen overeenstemming. Van den Hoogen et al. (2010, 223) laten zien dat er verschillende definities in omloop zijn: sommige beschouwen sociale cohesie als eigenschap van burgers (‘de mate waarin mensen in gedrag en beleving uitdrukking geven aan hun betrokkenheid bij maatschappelijke verbanden in hun persoonlijke leven, als burger in de maatschappij en als lid van de samenleving’ (Schnabel et al. 2008, 23)), andere benaderen sociale cohesie als kenmerk van een samenleving (‘the capacity of a society to ensure the well-being of all its members, minimising disparities and avoiding marginalisation’ (Task Force on Social Cohesion 2007, 14)).

Welke van deze definities je ook hanteert: een buurtcultuurproject kan de sociale samenhang en de betrokkenheid van burgers bij hun omgeving positief beïnvloeden. Dat gebeurt op de eerste plaats door mensen samen te brengen. Idealiter zijn dat mensen die elkaar nog niet (goed) kennen: het buurtcultuurproject speelt zich bijvoorbeeld af in een nieuwbouwwijk, een fusiegemeente, of in een buurt waar de bewoners weinig contact met elkaar hebben. Buurtcultuur kan dan tot nieuwe ontmoetingen tussen buurtbewoners leiden, met weer andere mogelijke positieve gevolgen: vermindering van isolatie en eenzaamheid en meer bereidwilligheid onder buurtbewoners om elkaar te helpen en dingen voor elkaar te doen (Matarasso 1997, 26-33). Het gevoel van veiligheid in de eigen woonomgeving kan stijgen, omdat een omgeving met bekenden meer geborgen en vertrouwd voelt dan een omgeving met louter vreemden. Dat zou in het bijzonder kunnen gelden als het buurtcultuurproject erin slaagt mensen van verschillende culturen, sociaaleconomische milieus en leeftijden samen te brengen en – wellicht – wederzijds begrip en acceptatie te stimuleren (Matarasso 1997, 26-33). Dat beaamt Sandra Trienekens (Urban Paradoxes), die een aantal community art-initiatieven noemt die op unieke wijze mensen met heel diverse achtergronden samenbrengen rondom een gezamenlijke, creatieve passie.

Een buurtcultuurproject leidt echter niet automatisch tot meer sociale cohesie. Hanka Otte laat in haar promotieonderzoek zien dat vooral subversieve projecten verschillende groepen mensen kunnen verbinden (*bridging*). Digestieve projecten versterken daarentegen eerder bestaande sociale verbanden (*bonding*) (Otte 2015, zie ook hoofdstuk 3 van dit rapport). Hierbij kan het ook van belang zijn wie de initiatiefnemers van een project zijn. Volgens Sandra Trienekens zijn bewonersinitiatieven niet vanzelfsprekend inclusief en zijn er professionele kunstinstellingen die expliciet op inclusiviteit inzetten en daarnaar handelen, wat het aannemelijk maakt dat van het tweede soort projecten het meeste resultaat op sociale cohesie verwacht kan worden.

Het is zelfs mogelijk dat een buurtcultuurproject nadelig is voor de sociale cohesie, bijvoorbeeld doordat bewoners ruzie krijgen, het eindresultaat hen tegenvalt of slechts een deel van hen wordt betrokken bij het project (Matarasso 1997, 75). In dat laatste geval dreigt een (nieuwe) tweedeling tussen bewoners die wel en niet meedoen.

Fysieke leefbaarheid

Beeldende kunstprojecten, al dan niet in de openbare ruimte, vormen zoals eerder vastgesteld een veelvoorkomende verschijningsvorm van buurtcultuur. Dat is niet

verbazingwekkend. Dergelijke projecten maken de lokale omgeving niet alleen mooier (of tenminste: creatiever, onderscheidender), maar bieden alle bewoners ook een zichtbare herinnering aan het uitgevoerde project. Dit is één manier waarop een buurtcultuurproject de fysieke leefbaarheid kan verbeteren. Een tweede houdt nauw verband met (toegenomen) sociale cohesie. Door het buurtcultuurproject kunnen mensen meer betrokkenheid of trots bij hun buurt en leefomgeving gaan voelen. In beide gevallen kan dat de bereidheid versterken om ook in de toekomst extra inspanningen voor de wijk te verrichten. Een deelnemer in een door Matarasso onderzocht project verwoordde dit mooi: ‘Now I can see different pictures, and I want to have the places I see looked after, whereas before I couldn't care less’ (Matarasso 1997, 37-63, citaat op 49).

Wanneer de publieke ruimte in een buurt opknapt, kan dat nog verdere positieve effecten op de leefbaarheid hebben. Een fysiek aantrekkelijke omgeving geeft immers over het algemeen een veiliger gevoel dan een verloederd straatbeeld. Daarnaast kan een prettige publieke ruimte ook mensen aantrekken, met nieuwe ontmoetingen als mogelijk gevolg. Zo verlevendigen bijvoorbeeld de zogenoemde social sofa's – door wijkbewoners met mozaïek versierde banken – niet alleen het straatbeeld, maar stimuleren ze ook het verblijf in de publieke ruimte.¹³

Persoonlijke ontwikkeling

Schilderen, acteren, artistiek fotograferen: in een buurtcultuurproject doen mensen geregeld dingen die ze in het dagelijkse leven niet doen, vaak samen met mensen die ze nog niet (goed) kennen. Dat is voor velen een aanzienlijke stap buiten de eigen *comfortzone*, die enige moed en (emotionele) inspanning vraagt. Toch is dat ook positief voor deelnemers (Matarasso 1997, 70-73). Allereerst kan men nieuwe vaardigheden leren, variërend van heel concrete (zoals bovengenoemde), tot abstractere, zoals creatief denken, samenwerken, het dragen van verantwoordelijkheid of het verleggen van grenzen. Deze vaardigheden komen van pas op school of in de loopbaan en kunnen zelfvertrouwen en expressievermogen stimuleren. Deelname aan een buurtcultuurproject beschouwt Sandra Trienekens bovendien als een alternatieve route richting het gevestigde culturele veld, en een kans voor talent om zich te ontwikkelen. Het kan, kortom, aanzetten tot verdere actieve of passieve cultuurparticipatie.

¹³ Zie voor de relatie tussen kunst en de publieke ruimte ook *Boekman 111: Kunst en de publieke ruimte*, en daarin bijvoorbeeld Schotanus en Baris 2017.



Afbeelding 5 - Ontmoeting op een social sofa.
Fotografie: Social Sofa/Stichting Duvelhok

Niet alleen de individuen in een wijk kunnen een groei doormaken als gevolg van een buurtcultuurproject. Ook de wijk in zijn geheel kan zich ontwikkelen. Bewoners kunnen beter leren samenwerken, wat lokale netwerken en de lokale infrastructuur versterkt. De zelfredzaamheid van een buurt of wijk neemt dan toe (Matarasso 1997, 37-46).

Naast de individuele wijkbewoner en de gemeenschap als collectief, kan de bij een buurtcultuurproject betrokken kunstenaar persoonlijke groei doormaken, doordat hij zich (mogelijk) in een nieuwe omgeving begeeft en nieuwe connecties maakt. Van dat laatste kunnen eventuele professionele instellingen die met de kunstenaar samenwerken, profiteren. Letty Ranshuysen stelde naar aanleiding van twee Rotterdamse projecten dat de betrokken instellingen kennis hebben gemaakt met referentiekaders van nieuwe

doelgroepen en nieuwe vormen van publieksbenadering en -werving (Ranshuysen 2010, 52). Tot slot kan de kunstenaar nieuwe vaardigheden aanboren.¹⁴

Gezondheid en welzijn

Hoewel buurtcultuurprojecten zelden aantoonbaar effect op de (publieke) gezondheid hebben, kunnen buurtcultuurprojecten wel degelijk een positieve bijdrage aan het (geestelijke) welzijn van deelnemers leveren. Iets leuks doen, nieuwe mensen ontmoeten, iets moois maken en het leren van nieuwe vaardigheden kunnen ervoor zorgen dat mensen beter in hun vel zitten, en daardoor gelukkiger zijn (Matarasso 1997, 64-67).

Daarnaast kan gezondheid zelf het onderwerp van een buurtcultuurproject zijn. Zo kan het project gericht zijn op het bevorderen van een gezonde leefstijl – zoals het in hoofdstuk 3 genoemde project *Buiten komt voorbij* – en benoemde Sikko Cleveringa (CAL-XL) dat er steeds meer projecten plaatsvinden over en rondom de zorg.

Publieke beeldvorming

Een buurtcultuurproject kan op directe en indirecte wijze de beeldvorming over een buurt of wijk verbeteren. In het eerste geval hebben projecten expliciet ten doel een ander of beter beeld van een wijk neer te zetten. Bij bijvoorbeeld de WijkSafari's die Adelheid Roosen ontwikkelde, laten professionele acteurs zich door bewoners van een (aandachts)wijk adopteren en schrijven ze samen met hen theater-scènes. Bezoekers van de WijkSafari maken vervolgens een theatrale rondreis door de betreffende wijk, waarbij de gemaakte scènes door de acteurs en bewoners samen worden opgevoerd. De Safari's krijgen zeer positieve reacties, en verbeteren het imago van de wijken waarin ze plaatsvinden (zie bijvoorbeeld Oosterling 2018, Wensink 2018).

Ook indirect kan een buurtcultuurproject bijdragen aan het imago van een buurt of wijk. Als immers de sociale cohesie in een wijk toeneemt, de fysieke leefomgeving verbetert en de bewoners zichzelf ontwikkelen, dan bestaat de kans dat zowel buurtbewoners als buitenstaanders met een nieuwe, positievere blik naar de buurt gaan kijken. Zo'n verbeterd imago kan bijdragen aan het welzijn van bewoners (Matarasso 1997, 47-55) en

¹⁴ Hierbij dient te worden opgemerkt dat kunstenaars in de regel vaardigheden aanscherpen en uitbouwen met het maken van nieuw werk. Een buurtcultuurproject vergt wel andere of aanvullende vaardigheden dan autonoom werk, gezien de onderscheidende groepsgerichte en vraaggerichte methodiek. Met name voor kunstenaars die hierin onervaren zijn, geldt dan ook dat buurtcultuurprojecten hun ontwikkeling stimuleren.

trekt mogelijk ook nieuwe mensen naar de buurt of wijk. Daaruit kunnen vervolgens verschillende economische effecten voortkomen, die we hieronder bespreken.

Economische waarde

Buurtcultuurprojecten kunnen een buurt of wijk langs verschillende wegen aantrekkelijker maken voor bestaande bewoners, en voor nieuwe woningzoekers en investeerders. Dat aantrekkelijkere vestigingsklimaat is ook in geld uit te drukken: in 2011 werd geschat dat de aanwezigheid van veel cultuur kan zorgen voor een waardevermeerdering van het vastgoed van zo'n duizend euro per huis per jaar (Brouwer et al. 2007, 38; Dommelen et al. 2011, 45-46). De vraag is evenwel of dit in een uiterst geval niet leidt tot een gentrificatieproces, met als risico dat de oorspronkelijke bewoners door stijgende woningprijzen uit hun wijk worden verdreven (zie bijvoorbeeld Griffioen 2014; Bockma 2015).

Naast de stijging van de vastgoedwaarde zou een buurtcultuurproject economische waarde kunnen genereren doordat het andere uitgaven vervangt (Matarasso 1997, 87). Als een buurt immers opknapt en de bewoners meer betrokken en zelfredzamer worden, maakt dat wellicht andere investeringen daartoe overbodig. Buurtcultuur vervult in zo'n geval haast de rol van sociale hulpverlening, maar het is problematisch als dat een doel op zich wordt: kunst legt dan geen diepe, structurele problemen meer bloot, maar verzacht slechts de bijeffecten (Griffioen 2014, daarnaast o.a. Gielen 2011).

Artistieke waarde

In het bovenstaande is ingegaan op mogelijke sociale en economische effecten van buurtcultuurprojecten. Veel van die effecten zouden echter ook langs andere wegen bereikt kunnen worden. Een buurtbarbecue heeft misschien hetzelfde effect op de sociale cohesie als een buurttheatervoorstelling. Om het imago van een wijk op te krikken, kan ook een PR-bureau ingehuurd worden. En van een middagje afval prikken in de straat knapt de fysieke leefbaarheid eveneens op. Wat een buurtcultuurproject onderscheidt, is dat het in de eerste plaats een *kunstzinnige* activiteit is, met een unieke, artistieke waarde. Buurtcultuurprojecten zijn in staat om creativiteit, visie en verbeeldingskracht bij deelnemers te stimuleren. Om kunstvormen toegankelijk te maken voor mensen die er normaal niet snel mee in aanraking komen. Om mensen hun ideeën en dromen te laten

uiten en delen, zodat mensen zich misschien beter in elkaar kunnen inleven. Om collectieve verhalen en herinneringen inzichtelijk en tastbaar te maken (Matarasso 1997).

Dommelen et al. beschouwen dit vergaren van cultureel kapitaal, en de vaardigheid om dat te benutten als het ‘cultureel vermogen’ waarover een individu maar ook een wijk kan beschikken (Dommelen et al. 2011, 17). Zo kan buurtcultuur, samenvattend, betekenis geven in en aan de levens van de deelnemers, en onderscheidt het zich van andere buurtprojecten. Het is van belang deze artistieke waarde van buurtcultuurprojecten niet uit het oog te verliezen, opdat de projecten geen vervangbare, politieke instrumenten worden (zie voor een uiteenzetting van dit risico bijvoorbeeld Hoogen 2017).

Tot slot merken we op dat buurtcultuur ook invloed kan hebben op de kunst zelf. Misschien worden er in het project nieuwe vormen ontwikkeld, over nieuwe verhalen, met nieuwe mensen. Die neemt een kunstenaar mogelijk mee in zijn verdere werk, of ze dienen als inspiratie voor weer andere projecten. Op die manier zou een buurtcultuurproject in de kunsten nog een lang *nachleben* kunnen krijgen.

Impact maximaliseren

Duidelijk is dat buurtcultuur op vele gebieden impact kan maken. Hoe kan die impact worden gemaximaliseerd? Binnen het bereik van dit onderzoek is een eenduidig antwoord niet te formuleren, maar in gesprekken die we met verschillende (ervarings-) deskundigen hebben gevoerd, zijn enkele interessante observaties genoemd.¹⁵ Zo benadrukte Joosje Duindam (Kunstloc Brabant) dat naast de maatschappelijke waarde ook de artistieke waarde in proces en eindresultaat van belang is: hoe hoger die is, hoe groter de kans dat het project succesvol is. Dit beeld herkent Marjet van Os (Fonds 1818). Hoewel voor Fonds 1818 artistieke kwaliteit geen harde vereiste is, laat ervaring zien dat projecten waarbij een artistieke waarde aanwezig is, het maatschappelijk rendement versterken. Die ervaring wordt goeddeels beaamd door Steffen de Wolff (VSBfonds). Voor het VSBfonds verschuift de focus steeds meer van kunst als doel naar kunst als middel, maar de kwaliteit van die kunst blijft, naast de mate van focus op maatschappelijke impact, een belangrijke factor in de kwaliteit en daarmee het succes van een project, meent Steffen de Wolff. Het belang van de artistieke waarde zien we ook terug in recente

¹⁵ Hier is wel de nodige literatuur over te vinden. Zie bijvoorbeeld Prins Bernhard Cultuurfonds, afdeling Noord-Brabant 2013 en Trienekens et al. 2018.

beleidsnota's waarin artistieke kwaliteit 'als voorwaarde voor het ontstaan van [maatschappelijke] effecten wordt beschreven' (Hoogen 2017, 14). Voor de kunstenaar, ten slotte, is het eveneens van belang dat er qua artistiek niveau hoog wordt ingezet: 'het is de maker er (...) vooral aan gelegen om goede kunst te kunnen maken, meer dan het creatief bezig laten zijn van derden', stellen Brom en Vinken (2018, 117).

Verder benoemde Joosje Duindam dat langlopende programma's effectiever zijn dan korte, vaak eenmalige projecten. De impact die een buurtcultuurproject genereert, houdt direct verband met de (tijds)investering daarin, stelt ook Matarasso (1997). Sandra Trienekens sluit zich hier bij aan. Volgens haar is duurzaamheid in tijd én plaats van belang: om ergens een netwerk op te bouwen en echte impact te maken, dienen participatieve kunstenaars langere tijd op één plek aanwezig te zijn. Op die manier kan een soort 'mini-maatschappij' worden opgebouwd, aldus Sandra Trienekens.

Daarnaast bieden verschillende typen buurtcultuur, die in eerdere hoofdstukken zijn beschreven, ook verschillen in impact. Subversieve buurtcultuur heeft volgens Sikko Cleveringa veel waarde in wijken waar substantiële problemen zijn. Trienekens benoemt dat ook de thematiek van belang is: idealiter werk je vanuit een thematiek die deelnemers raakt en beweegt. Die beweging dient vervolgens ook te resulteren in een actieve bijdrage van deelnemers aan het artistieke proces.

Tot slot is voor het maximaliseren van waarde van belang dat de doelstellingen van buurtcultuurprojecten ambitieus en oprecht zijn. Als een project bijvoorbeeld diversiteit en inclusiviteit wil stimuleren, dan moet dit door het hele project verweven zijn, en moet er niet pas bij de eindvoorstelling een divers publiek bij elkaar gezocht worden om het vakje 'diversiteit' te kunnen afvinken, zoals Marjet van Os en Anne de Raaf (Fonds 1818) als een voorbeeld noemden. Intrinsieke motivatie en een gedegen doelgroepenbeleid leveren veel meer op. Tegelijkertijd moet het doel wel realistisch zijn. Buurtcultuur definiëren we als (onder andere) vraaggericht, maar het is waarschijnlijk niet reëel om er écht omvangrijke, ingrijpende en langdurige (sociale) veranderingen van te verwachten. Daarvoor zullen in de praktijk veel projecten te kleinschalig zijn – en de sociale context waarin ze zich afspelen te complex.

Het meten van impact

De in dit hoofdstuk beschreven effecten van buurtcultuur zijn veelal hypothetisch, als mogelijke uitkomsten geformuleerd; het laat aldus zien wat de impact van buurtcultuur *kan zijn*, niet wat deze altijd daadwerkelijk is. Aan die voorzichtigheid ligt ten grondslag dat het vaststellen van effecten – en zeker het voorspellen daarvan – om verschillende redenen moeilijk is. De grote diversiteit in soorten buurtcultuurprojecten maakt het onmogelijk om algemene uitspraken over de impact van buurtcultuur te doen, aangezien die afhangt van de precieze aard van een project en de context waarin het plaatsvindt.

Generaliseren wordt verder bemoeilijkt omdat vaak individuen worden ondervraagd over de uitwerking van een buurtcultuurproject, terwijl men (ook) wil weten welke impact een project heeft gehad op een gehele wijk of een buurt. Het is de vraag of en hoe er valt te generaliseren van individu naar collectief.

Het belangrijkste probleem is echter het vaststellen van causaliteit. Hoe weet je immers zeker dat een bepaalde ontwikkeling toe te schrijven is aan het buurtcultuurproject? Een causaal, of ten minste direct verband blootleggen, vergt een grootschalige data-verzameling en -analyse die vanwege het lokale en diffuse karakter van buurtcultuur niet mogelijk is.

Deze korte verkenning van de problematiek rondom het meten van effecten van buurtcultuur, maakt duidelijk dat het moeilijk is om onomstotelijk bewezen resultaten aan buurtcultuur toe te schrijven.¹⁶ Daar komt bij dat de zoektocht naar meetbare resultaten op zichzelf ook problematisch kan zijn, wanneer deze leidt tot een te sterke focus op eindresultaten ten koste van het artistieke proces, zo is de ervaring van Sandra Trienekens. Dit alles neemt niet weg dat buurtcultuur aantoonbaar van waarde is.

Tot slot

Community art-projecten of culturele interventies worden wel eens vergeleken met een steen die je in een vijver gooit (zie bijvoorbeeld Hoogen 2010 en Cleveringa 2012, 26). Binnen die metafoer is de steen het culturele project, en de vijver de samenleving waarin

¹⁶ Zie voor een uitgebreidere verkenning van deze problematiek bijvoorbeeld Hoogen et al. 2010, Schooten 2017 en Lingen 2010.

dat project landt. Dit hoofdstuk maakt duidelijk hoe onwaarschijnlijk het is dat die steen zonder een golf te veroorzaken direct naar de bodem van de vijver zinkt. Aannemelijker is dat – mits er een goede worp aan vooraf gaat – zich een rimpeling in het water voltrekt, die zich in vele richtingen verspreidt, ver kan reiken, en degenen die in de vijver zwemmen op verschillende manieren kan veranderen.

Literatuur

- Bockma, H. (2015) [“Probleebuurt, pas op voor kunstenaars!”](#). Op: www.volkskrant.nl, 22 augustus. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Bots, P. (2017) [‘Kwaliteit en de waarden van cultuur: een begripsverkenning’](#). In: *Boekman*, jrg. 29, nr. 113, 4-7.
- Brom, R. en H. Vinken (2018) [‘Culturele crossovers – Hoe word je samen sterker?’](#). In: *Waarde van cultuur: de staat van de culturele sector in Noord-Brabant*, 115-119.
- Brouwer, J. en M. Thomsen (2007) [Cultuurimpuls stedelijke vernieuwing: opgave 2008-2012](#). Delft: ABF Research.
- Bunnik, Cl. (2017) [Naar waarde gewogen: een nieuw model voor kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies](#). Amsterdam: Boekmanstichting.
- Cleveringa, S. (2012) [Cultuur nieuwe stijl: praktijkboek community arts en nieuwe cultuurfuncties](#). Amsterdam: pck publishing.
- Dommelen, S. van (et al.) (red.) (2011) [De kracht van cultuur: effectieve cultuurimpulsen in de wijk](#). Amsterdam/Den Haag: Stichting Cultuurimpuls/Nicis Institute.
- Gielen, P. (2011) [‘Mapping community art’](#). In: *Community art: the politics of trespassing*, 15-33.
- Griffioen, R. (2014) [‘Hoe de broedplaats een surrogaat voor echte stedelijke ontwikkeling werd’](#). Op: *De Correspondent*, 10 september. Laatst geraadpleegd op 21 augustus 2018.
- Hoogen, Q. van den, S. Elkhuzen en H. van Maanen (2010) [‘Kringen in de vijver: hoe meetbaar zijn maatschappelijke effecten van cultuurparticipatiebeleid?’](#). In: *Jaarboek actieve cultuurparticipatie 2010*, 211-236.
- Hoogen, Q. van den (2017) [‘Over “waarde” en “waarderen” van de kunsten’](#). In: *Boekman*, jrg. 29, nr. 113, 12-15.
- Lingen, M.E. van (2011) [Sociale cohesie in community art\(s\) projecten: \(hoe\) kun je dat meten?](#) Groningen: Rijksuniversiteit Groningen (masterscriptie).
- Matarasso, F. (1997) [Use or ornament? The social impact of participation in the arts](#). Stroud: Comedia.
- Oosterling, E. (2018) [‘Indrukwekkend “WijkSafari AZC” dwingt tot open blik’](#). Op: www.nrc.nl, 28 mei. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Otte, H. (2015) [Binden of overbruggen? Over de relatie tussen kunst, cultuurbeleid en sociale cohesie](#). Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.

Welke impact kan buurtcultuur hebben?

Prins Bernhard Cultuurfonds, afdeling Noord-Brabant (2013) [Gereedschap voor succes in buurtcultuur](#). Den Bosch: Prins Bernhard Cultuurfonds, afdeling Noord-Brabant.

Ranshuysen, L. (2010) '[Lagere drempels en nieuw publiek](#)'. In: *Boekman*, jrg. 22, nr. 82, 50-54.

Schnabel, P., R. Bijl en J. de Hart (2008) [Betrekkelijke betrokkenheid: studies in sociale cohesie](#). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Schooten, H. van (2017) [Meten of weten? De meetproblematiek rondom de effecten van community arts in Nederland: een vergelijking met de Verenigde Staten](#). Utrecht: Universiteit Utrecht (masterscriptie).

Schotanus, J. en J. Baris (2017) '[Ruimte maken op het Spuiplein](#)'. In: *Boekman*, jrg. 29, nr. 111, 8-13.

Social Art Lab (2014) [De maatschappelijke waarde van sociaal artistiek projecten](#). Utrecht: Movisie.

Task Force on Social Cohesion (2008) [Towards an active, fair and socially cohesive Europe](#). Straatsburg: Council of Europe.

Trienekens, S. (et al.) (2018) [Handreiking voor succesvolle inclusieve cultuurprojecten](#). [S.l.]: Urban Paradoxes.

Wensink, H. (2018) '[Adelheid Roosens WijkSafari schuurt en prikkelt en stemt nog optimistisch ook](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 25 mei. Laatste geraadpleegd op 21 september 2018.

Hoofdstuk 5

Hoe ziet de bestaande infrastructuur van buurtcultuur eruit?

Voorgaande hoofdstukken beschreven wat buurtcultuur is, welke verschijningsvormen er zijn, en wat voor impact het kan hebben. In dit hoofdstuk beantwoorden we een vraag die daar feitelijk nog aan vooraf gaat: welke instanties maken buurtcultuurprojecten mogelijk? We schetsen de bestaande infrastructuur voor buurtcultuur en analyseren hoe het Prins Bernhard Cultuurfonds daar een aanvullende rol in zou kunnen vervullen.

Van een landelijk fonds dat miljoenen te besteden heeft tot een lokaal bedrijf gespecialiseerd in het inventariseren van asbest: in de praktijk maken vele soorten organisaties buurtcultuur mogelijk.¹⁷ Hoewel deze veelvormigheid het samenstellen van een uitputtend overzicht van bij buurtcultuur betrokken partijen bemoeilijkt, is een globaal beeld van deze infrastructuur schetsen wel mogelijk. In dit hoofdstuk gaan we dan ook in op de rollen van diverse betrokken organisaties, onderverdeeld in zeven categorieën: 1) landelijke fondsen, 2) buurtcultuurfondsen, 3) andere lokale fondsen, 4) crowdfundingplatforms, 5) lokale bedrijven en organisaties, 6) culturele organisaties, en tot slot 7) ondersteunende platforms. Vervolgens analyseren we hiaten in deze infrastructuur, en bekijken we in hoeverre het Prins Bernhard Cultuurfonds hierin een rol kan spelen.

Landelijke fondsen

Buurtcultuur heeft niet alleen een artistieke waarde, maar kan ook een belangrijke maatschappelijke rol vervullen, zo beschreven we in eerdere hoofdstukken. Zodoende kunnen initiatiefnemers van buurtcultuur voor financiering aankloppen bij een brede waaier aan landelijk opererende vermogensfondsen: niet alleen de fondsen die vooral op cultuur gericht zijn, maar ook fondsen met een meer sociale inslag. In de praktijk zien we dan ook dat verschillende landelijke fondsen bijdragen hebben geleverd aan

¹⁷ Dit laatste voorbeeld betreft het project 'Dorp aan de rivier' (Provincie Noord-Brabant 2014).

buurtcultuurprojecten, of dat op grond van hun doelstellingen zouden kunnen doen.^{18,19} Naast het Prins Bernhard Cultuurfonds springen bijvoorbeeld het VSBfonds en Stichting Doen (met daaraan gekoppeld het BankGiro Loterij Fonds) in het oog, die zowel sociale als kunstzinnige en culturele projecten ondersteunen – een reikwijdte waar buurtcultuur precies binnen valt. Dat kan echter ook tot gevolg hebben dat projecten tussen wal en schip vallen, zo blijkt in gesprek met Steffen de Wolff (VSBfonds). Bij het VSBfonds is apart beleid voor projecten op het gebied van Mens en Maatschappij en van Kunst en Cultuur. Voor adviseurs van het eerstgenoemde werkterrein is het wellicht lastig de (artistieke) waarde van community art in te schatten, maar adviseurs van de afdeling Kunst en Cultuur kunnen bijvoorbeeld alleen aanvragen van professionele culturele instellingen in behandeling nemen. Hierdoor kan het zijn dat een aanvraag voor een buurtcultuurproject vanuit beide afdelingen wordt afgewezen. Met deze problematiek in het oog werkt het VSBfonds aan de werving en inzet van algemene adviseurs, die niet zijn gebonden aan één van de twee werkterreinen.

Ook het Fonds voor Cultuurparticipatie is een fonds met een doelstelling – het stimuleren van ‘het meedoen aan cultuur’ – waarin buurtcultuur in feite een plek zou moeten kunnen vinden. Interessant zijn daarnaast het Kansfonds en het Oranje Fonds. Het Kansfonds ondersteunt sociale initiatieven in buurten en wijken die erop gericht zijn de positie van de kwetsbaarsten in de samenleving te versterken, het Oranje Fonds heeft als missie om mensen bij elkaar te brengen. Dit zijn doelstellingen waaraan buurtcultuur kan bijdragen, al geven beide fondsen op hun websites aan geen financiering toe te kennen aan projecten die (primair) gericht zijn op (de bevordering van) cultuur. In hoeverre buurtcultuurprojecten hier toch een kans maken, is lastig te beoordelen. Wel draagt het Oranje Fonds bij aan projecten die plaatsvinden op Burendag. Hoewel deze dag niet specifiek op cultuur gericht is, doet een blik op de ruim 6.000 activiteiten die voor 2018 zijn aangemeld, vermoeden dat op deze dag ook de nodige buurtcultuurprojecten plaatsvinden.²⁰

¹⁸ Dit beeld werd bevestigd door Joosje Duindam (Kunstloc Brabant), die in projectbegrotingen verschillende van de hieronder genoemde fondsen voorbij zag komen. Ook op de website van Community Art Brabant staan deze fondsen als financieringsmogelijkheden voor buurtcultuur en community art genoemd. Zie <https://www.communityartbrabant.nl/kennis/financiering-subsidies>. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.

¹⁹ Informatie en citaten over afzonderlijke fondsen en organisaties in dit hoofdstuk zijn afkomstig van de websites van de genoemde fondsen.

²⁰ Op 11 september waren 6.118 activiteiten aangemeld. Burendag 2018 vond plaats op 22 september. Zie <https://www.burendag.nl/>.

Daarnaast richten sommige fondsen zich specifiek op doelgroepen die bij een buurtcultuurproject betrokken kunnen zijn. Het Mondriaan Fonds heeft bijvoorbeeld aanvraagmogelijkheden voor projecten van (beeldend) kunstenaars. Stichting Janivo ondersteunt 'projecten voor kinderen, jongeren en jongvolwassenen tot 25 jaar (...) op het gebied van maatschappij, kunst en wetenschappelijk medisch onderzoek'. Stichting RCOAK en Fonds Sluyster van Loo ondersteunen juist (de kunstdeelnemers van) ouderen.

Deze beknopte inventarisatie laat zien dat er verschillende landelijke fondsen zijn waar een aanvraag voor een buurtcultuurproject kans maakt, hoewel de mogelijkheden op een aantal manieren worden beperkt. Hierboven is al beschreven dat projecten buiten de boot kunnen vallen door het sociaal-artistische karakter; een andere reden kan zijn dat in buurtcultuurprojecten volgens Sandra Trienekens (Urban Paradoxes) het artistieke proces belangrijker is dan het eindresultaat. Waar fondsen financiële ondersteuning bieden op basis van een inschatting van het resultaat of de effecten van een project, vaart buurtcultuur juist wel bij een lange-termijn visie die het waardevolle maakproces tijd en ruimte gunt.

Belangrijkste knelpunt voor buurtcultuurondersteuning via landelijke fondsen, is dat vaak alleen rechtspersonen een aanvraag kunnen doen. Dat is geen probleem voor projecten geïnitieerd door bijvoorbeeld een kunstinstelling of een wijkcentrum, maar wel voor initiatieven die *bottom-up* vanuit bewoners of een kunstenaar worden georganiseerd en waarbij geen rechtspersoon betrokken is. Ook mag de aanvrager meestal geen overheid zijn, waardoor ook projecten georganiseerd door een gemeente afvallen. Verder is het aanvragen van bijdragen wellicht te tijdsintensief voor kleinschalige buurtcultuurprojecten. Aanvragen moeten vaak een aanzienlijke tijd van tevoren ingediend worden, en de aanvraagprocedure vormt een zekere administratielast voor de aanvrager. Maatwerk zou een aanvrager over deze drempels kunnen helpen, maar voor een landelijk fonds is dit misschien moeilijk te realiseren. Anne de Raaf en Marjet van Os (Fonds 1818) noemen wat dit betreft het regionale werkterrein van Fonds 1818 als een pluspunt, waardoor ze veel meer kunnen investeren in het leren kennen van het veld, en dat veld ook beter met maatwerk kunnen ondersteunen.

Het VSBfonds loopt hier inderdaad tegenaan: op dit moment zijn vooral aanvragen met een op papier goed uitgewerkt projectplan succesvol, aldus Steffen de Wolff. Het fonds experimenteert dan ook met nieuwe werkwijzen om de beste projecten te kunnen vinden

en ondersteunen. Met het programma ‘Donatie op Locatie’ trekken adviseurs de regio in, om samen met partnerorganisaties aldaar contact te hebben met aanvragers. Daarbij wordt (voor aanvragen tot €10.000) de schriftelijke aanvraagprocedure sterk ingekort, en wordt een persoonlijk gesprek voor het vergaren van aanvullende informatie het belangrijkste onderdeel van de procedure.

Niettemin blijft voor aanvragers het vinden van een passend fonds tijdsintensief. Elk fonds heeft immers een eigen focus – bijvoorbeeld langlopende of juist korte projecten – en hanteert verschillende maxima bijdragen en vereiste percentages eigen inkomsten. Daarnaast geeft niet elk fonds overal geld voor: sommige fondsen verstrekken bijvoorbeeld geen donaties voor fysieke materialen, terwijl juist die voor buurtcultuurprojecten vaak nodig zijn.²¹ Zeker wanneer iemand voor een project bij meerdere fondsen financiering aanvraagt, kan hij of zij hierdoor veel tijd kwijt zijn met het verzamelen van de precieze informatie voor de verschillende aanvraagformulieren.

Voor initiatiefnemers van een buurtcultuurproject vergt een aanvraag bij een landelijk fonds dus enige tijdsinvestering. De zo ontstane drempel *kan* een positieve werking hebben door als een soort filter te fungeren. Buurtcultuurprojecten met artistieke en sociale waarde – denk aan projecten die een langere termijn beslaan of die veel ruimte bieden aan de ontwikkeling van artistieke kwaliteit – vergen immers sowieso een investering. Is er weinig tijd voor fondsenwerving, dan is er mogelijk ook niet voldoende tijd voor het project inhoudelijk.

Niettemin is het wenselijk dat landelijke fondsen toegankelijk zijn, niet alleen omdat ze een groter budget hebben dan andere ondersteunende partijen, maar ook omdat hier veel kennis en kunde beschikbaar is. Het is juist voor partijen die nog weinig ervaring en expertise in buurtcultuur hebben dan ook van belang dat ze de weg naar deze fondsen wel weten te vinden en kunnen afleggen. Daar staat weer tegenover dat deze spelers ook andere financieringsmogelijkheden hebben, zoals buurtcultuurfondsen.

²¹ Dit probleem werd met betrekking tot het Prins Bernhard Cultuurfonds bijvoorbeeld geconstateerd door Lauwerier et al. 2018, 8.

Buurtcultuurfondsen

Vanaf 2008 maakt de overheid een terugtrekkende beweging in het financieren van culturele initiatieven. Dit heeft geleid tot de opkomst van verschillende lokale cultuurfondsen (Lauwerier et al. 2018, 2). Deze vallen grofweg in drie groepen uiteen. Ten eerste lokale cultuurfondsen die zijn opgericht door overheden, bijvoorbeeld om bezuinigingen van Kabinet-Rutte I te compenseren of cultuurinnovatie te stimuleren. De provincie kan zo'n initiatief nemen (in Noord-Brabant is er een buurtcultuurfonds op provinciaal niveau) maar meestal zijn dit gemeentes. Er zijn bijvoorbeeld lokale (buurt)cultuurfondsen in (in elk geval) de gemeentes Houten, Stichtse Vecht, Kampen, Hattem, Zwolle en Tilburg; in Emmen is een buurtcultuurfonds in oprichting (Gemeente Emmen 2017).

De tweede groep lokale (buurt)cultuurfondsen bestaat uit fondsen die zijn opgericht door woningcorporaties. Aangezien buurtcultuur sociaal en economisch positieve effecten kan hebben op de lokale leefomgeving, is dat niet verassend. Vooral in Noord-Brabant zijn er verschillende buurtcultuurfondsen die oorspronkelijk zijn opgezet door woningcorporaties: BrabantWonen, Mooiland, Stadlander, Woonveste en Woonbedrijf (Vos-Swinkels 2014).

Een derde groep lokale cultuurfondsen, die kleiner is maar niettemin het vermelden waard, betreft fondsen die zijn opgezet door particulieren. Het kan hierbij gaan om een groep particulieren die samen een fonds opricht, maar ook om vermogende particulieren die een Fonds op Naam beginnen. Zo zouden inwoners van de gemeentes Tynaarlo en Vught aanvragen kunnen richten aan het respectievelijk het Jenny Vrieling Fonds en het Slingsby van Hoven Fonds.

Een ander verschil tussen (buurt)cultuurfondsen betreft de mate waarin cultuur vooral als doel of als middel ondersteund wordt (zie ook Lauwerier et al. 2018, 42). Ook op dit vlak zijn globaal drie groepen fondsen te onderscheiden. De fondsen in Hattem, Houten en Stichtse Vecht zijn nadrukkelijk lokale *cultuurfondsen*, waarbij plaatselijke initiatieven om cultuurbeoefening te stimuleren centraal staan. In de buurtcultuurfondsen in Brabant is kunst daarentegen vaker een middel om positieve maatschappelijke effecten als sociale cohesie en buurtgeluk te bereiken. Een soort middenweg hiertussen vormen de fondsen verenigd in Mensen Maken Amsterdam. Oorspronkelijk zijn deze gestart met de ambitie om een cultureel goed doel op te zetten,

maar gaandeweg zijn ze uitgegroeid tot bredere lokale fondsen waarin allerlei disciplines – en de dwarsverbanden daartussen – ondersteund worden.

Sinds 2010 participeert het Prins Bernhard Cultuurfonds in verschillende van deze lokale (buurt)cultuurfondsen. Daarbij brengt doorgaans de initiatiefnemer geld onder in een Fonds op Naam, dat vervolgens wordt beheerd door het Prins Bernhard Cultuurfonds. Het Cultuurfonds biedt ondersteuning in de financiering én in de uitvoering. De mate waarin die ondersteuning plaatsvindt, verschilt evenwel per fonds: bij sommige fondsen beoordeelt een lokaal platform binnenkomende aanvragen, bij andere fondsen wordt deze taak geheel door (de provinciale afdelingen van) het Prins Bernhard Cultuurfonds vervuld (Lauwerier et al. 2018).

Hoewel buurtcultuurfondsen zich specifiek op buurtcultuur richten, en daarmee de ideale financiers voor dergelijke projecten lijken, zijn hierbij ook kanttekeningen te plaatsen. Ten eerste bedienen lokale fondsen ook alleen de lokale omgeving. Een landelijke dekking bieden deze fondsen dan ook niet. Dat betekent dat een deel van Nederland nooit bij een buurtcultuurfonds kan aankloppen.

Bij verschillende buurtcultuurfondsen spelen bovendien vergelijkbare voorwaarden en drempels als bij landelijke fondsen. Zo hanteert bijvoorbeeld het door het Prins Bernhard Cultuurfonds ondersteunde Cultuurfonds Kampen ook de voorwaarden van het landelijke fonds, waardoor ook hier alleen rechtspersonen aanvragen kunnen doen. Evenwel zijn er ook buurtcultuurfondsen waarbij deze kanttekeningen minder een rol spelen. Bij de fondsen die zijn opgezet door woningcorporaties kunnen individuele huurders van de corporatie bijvoorbeeld vaak wel een financiële bijdrage aanvragen. Een voorbeeld van een laagdrempelige aanmeldprocedure zien we bij het buurtcultuurfonds in Zwolle, waar bedragen tot duizend euro zelfs mondeling kunnen worden aangevraagd.

Tot slot is de duurzaamheid van de buurtcultuurfondsen van woningcorporaties problematisch. Nieuwe wetgeving verbiedt corporaties om corporatiegeld op een Fonds op Naam te stallen, zoals nu het geval is. Daardoor zal in elk geval buurtcultuurfonds Woonbedrijf op zoek moeten naar een andere vorm. Ook benoemde Sikko Cleveringa (CAL-XL) dat het voor woningcorporaties in probleemwijken steeds moeilijker wordt om

te verantwoorden dat ze geld steken in cultuur, in plaats van in een directe(re) aanpak van vastgoed-gerelateerde problemen en leefbaarheid.²²

Andere lokale fondsen

Naast de buurtcultuurfondsen bestaat er een keur aan lokale vermogensfondsen die goede initiatieven binnen hun werkterrein ondersteunen. Een willekeurig voorbeeld is het Fonds 1845, dat in de gemeente Barneveld projecten van maatschappelijk belang op het gebied van 'Zorg & Welzijn, Natuur & Milieu, Kunst & Cultuur en Sport & Vrije Tijd' ondersteunt. Daartussen past een buurtcultuurproject ogenschijnlijk goed.

'Algemene' lokale fondsen zoals deze bestaan op verschillende schaalniveaus, maar vaak beperken ze zich tot een regio, een gemeente of zelfs een enkele buurt. Niettemin kunnen lokale fondsen ook ondersteuning vanuit een hoger schaalniveau krijgen. Zo helpt Stichting Lokale Fondsen Nederland verschillende lokale fondsen, zowel bestaande initiatieven als fondsen in oprichting. Het Prins Bernhard Cultuurfonds was intensief betrokken bij de totstandkoming van de Stichting Lokale Fondsen Nederland. Zo heeft het fonds Lokale Fondsen Nederland vanaf de oprichting drie jaar achtereen ondersteund met een jaarlijkse bijdrage van 25.000 euro, en heeft het gedurende die periode ook in de stuurgroep gezeten. Vanaf 2017 is de directe betrokkenheid van het Prins Bernhard Cultuurfonds beëindigd omdat de Stichting Lokale Fondsen Nederland met behulp van andere geldbronnen op eigen benen kon staan, al wordt er tussen beide organisaties nog steeds samengewerkt.

Daarnaast werken verschillende fondsen samen met, of worden beheerd door, landelijke fondsen. Zoals eerder vermeld zijn sommige gelieerd aan het Prins Bernhard Cultuurfonds, en bijvoorbeeld het VSBfonds Alphen, VSBfonds Woerden en VSBfonds Beemster delen de ontstaansgeschiedenis met de landelijke tak.²³ Opnieuw betekent dit voor sommige lokale fondsen dat ze dezelfde richtlijnen hebben als de landelijke fondsen.

²² Dit illustreert tegelijkertijd het belang van de artistieke waarde van een buurtcultuurproject. Als immers volledig wordt ingezet op de sociale waarde, is er concurrentie met vele andere instrumenten die hetzelfde doel (directer) beogen.

²³ Buiten een gemeenschappelijke ontstaansgeschiedenis, opereren het landelijke VSBfonds en gemeentelijke fondsen met 'VSBfonds' in de naam onafhankelijk van elkaar. Voorheen stuurden de verschillende fondsen nog wel aanvragen naar elkaar door wanneer die in het werkgebied van de andere partij vielen, maar dat gebeurt nu niet meer doordat missies en werkwijzen verder uit elkaar zijn komen te liggen.



Afbeelding 6 – Het aanvraagformulier van het Verrijk je Buurt-programma.
Fotografie: Valerie Kuypers

Een mooi voorbeeld van hoe deze fondsen buurtcultuur kunnen ondersteunen, biedt momenteel het Fonds 1818, dat actief is in de regio Delft, Den Haag, Zoetermeer, Leiden en de Duin- en Bollenstreek en tussenliggende gemeenten. Het fonds viert dit jaar zijn jubileum met het programma 'Verrijk je Buurt'. Hierbinnen kan maximaal 3.000 euro worden aangevraagd voor ideeën om 'de buurt leuker of beter te maken'. Interessant is dat het fonds met dit programma inzet op maatwerk om ondersteuning te kunnen bieden aan alle doelgroepen voor uiteenlopende projecten (culturele projecten vormen maar een klein deel van alle aanvragen). Zo organiseert Marjet van Os goed toegankelijke lokale inspiratiecafés waarbij in een soort snelkookpan aanvragen onder begeleiding worden voorbereid. Hierdoor komen er meer aanvragen binnen en tegelijkertijd bouwt het fonds zo aan een netwerk.

Een laagdrempelige procedure voor aanvragen voor Verrijk je Buurt streeft het Fonds 1818 ook na door in het aanvraagformulier daarvoor slechts beknopt informatie en

begrotingen op te vragen.²⁴ In een later stadium wordt voor aanvragen binnen dit programma wel meer informatie verzameld – bijvoorbeeld telefonisch – maar de eerste stap in de aanvraagprocedure is relatief eenvoudig te nemen. Deze strategie vereist wel een *balancing act*, tussen vrijheid geven (en laagdrempelig zijn) en informatie opvragen (en risico's afdekken). Ervaring en creativiteit zijn hierbij van belang.

Crowdfunding

Er zijn veel fondsen die buurtcultuur zouden kunnen ondersteunen, maar duidelijk is ook dat het voor initiatiefnemers niet altijd mogelijk is om hierbij een aanvraag te doen. Nadeel is bovendien dat de gemeenschap waarop het project betrekken heeft, zelf geen inspraak heeft; het betreffende fonds besluit de aanvraag al dan niet te honoreren. Een alternatief is dan crowdfunding. Niet alleen past het kleinschalige *bottom-up* karakter van crowdfunding goed bij buurtcultuur, ook is het binnen de culturele sector een steeds vaker gebruikte manier om financiering te verwerven. Werd in 2012 nog 'slechts' 1,9 miljoen euro via crowdfunding voor creatieve projecten opgehaald, in 2017 was dit bedrag al gestegen tot 14,4 miljoen euro, voor 948 creatieve projecten (Cultuurindex Nederland 2018).²⁵

Het bekendste en meest succesvolle crowdfundingplatform binnen de culturele sector is voordekunst. De meeste campagnes hierop zijn van individuele kunstenaars of organisaties die een (speciale) productie willen realiseren, maar sommige campagnes zouden ook onder buurtcultuur geschaard kunnen worden. Zo werd in Arnhem 7.000 euro opgehaald voor een project waarin (onder andere) buurtbewoners samen een 'stadslint' maakten waarop zij hun verhaal kwijt konden (Jakobs 2017).

Het platform Voor je Buurt richt zich daarnaast op projecten met een duidelijke maatschappelijke meerwaarde in wijken, buurten, dorpen en steden. Ook bestaan er verschillende crowdfundingplatforms met een specifieke lokale inslag, zoals TilburgvoorCultuur, BredaBreed of Maak Cappelle. Hoewel de meeste van deze platforms zich niet alleen op cultuur richten, sluiten ze dit soort projecten ook zeker niet uit.

²⁴ Zie verrijkjebuurt.fonds1818.nl/sites/verrijkjebuurt.fonds1818.nl/files/documenten/vjb_canvas.pdf. Laatste geraadpleegd op 21 september 2018.

²⁵ Wel dient hierbij te worden opgemerkt dat dit nog altijd een vrij bescheiden bedrag vormt ten opzichte van de 511 miljoen euro die huishoudens, erfstaters, fondsen, bedrijven en kansspelen in 2015 samen aan cultuur gaven (Bekkers et al. 2017, 241).



Afbeelding 7 - Het middels crowdfunding gerealiseerde buurtcultuurproject *Stadslint*, een project van Willem Jakobs, Franciska Slaager en Sabine van Boven.
Fotografie: Willem Jakobs

Het crowdfunden van buurtcultuurprojecten heeft verschillende voordelen. Zo creëert een campagne niet alleen inkomsten, maar ook draagvlak voor een bepaald project. Daarnaast kunnen doorgaans zowel natuurlijke personen als rechtspersonen op crowdfundingplatforms campagnes starten. En dat platforms als voordekunst en Voor je Buurt een landelijk bereik hebben, vergroot de poel van potentiële donateurs die een project een warm hart toedragen.

Crowdfunding kent evenwel ook beperkingen. Zo benoemde Martijn Arnoldus (Voor je Buurt) dat crowdfunding nog een enigszins beperkte doelgroep heeft: het is vooral de wat jongere, hoogopgeleide, digitaal vaardige en stedelijke bevolking die projecten aanmeldt – hoewel er wel steeds meer ouderen meedoen. Voor de beoogde donateurs geldt een vergelijkbare situatie. Niet iedereen vindt het daarnaast fijn om geld te geven aan een ‘anonieme’ internetpagina, in plaats van persoonlijk aan iemand. Tot slot zijn mensen vaak weinig bereidwillig om geld te doneren aan een overheid waaraan ze ook al belasting

moeten afdragen, en zodoende werkt crowdfunding minder goed voor projecten die vanuit een overheid worden geïnitieerd.

Niettemin is crowdfunding een interessante manier om financiering voor een project te werven. Dat is ook bij geldschieters niet onopgemerkt gebleven. Via matchfunding – waarbij fondsen, overheden en grote bedrijven meebetalen aan een project onder voorwaarde dat de projecteigenaar het restant van het doelbedrag zelf inzamelt – dragen bijvoorbeeld het Prins Bernhard Cultuurfonds, het VSBfonds, het Mondriaan Fonds en Stichting Doen bij aan projecten op voordekunst en/of Voor je Buurt. Volgens Martijn Arnoldus biedt deze financieringsvorm voor de fondsen verschillende voordelen: het gaat vaak om kleine bedragen (die zo zonder uitgebreide procedure kunnen worden toegekend), de fondsen creëren draagvlak en vergroten hun reikwijdte. Daarbij dient wel te worden opgemerkt dat deze fondsen – gelet op hun totale bestedingen – vooralsnog maar een beperkt deel van hun budget via crowdfunding besteden.

Naast crowdfunding kan men buurtcultuurprojecten ook realiseren middels crowdsourcing. Hierbij geven donateurs geen geld, maar maken ze uitgaven overbodig door diensten (of materialen) aan te bieden.

Lokale bedrijven en organisaties

De wijken, buurten en dorpen waarin buurtcultuurprojecten plaatsvinden, worden niet alleen bevolkt door bewoners. Bedrijven, scholen, winkeliers, horeca, wijkcentra, buurthuizen, plaatselijke culturele instellingen en verenigingen, lokale of regionale omroepen zijn er ook te vinden. Net als bewoners kunnen zij met geld, middelen of diensten aan een buurtcultuurproject bijdragen. Om kapitaalkrachtige partners te vinden, zou men bovendien kunnen aankloppen bij (indien aanwezig) lokale banken of Rotaryclubs.²⁶

Ook gemeentes kunnen niet onvermeld blijven. Voor de gemeente kan buurtcultuur van waarde zijn – zoals we beschreven in hoofdstuk 4 – en gemeenteambtenaren spelen volgens Sikko Cleveringa steeds vaker een rol als initiatiefnemers van buurtcultuurprojecten. Wel merkte hij op dat veel gemeentes gescheiden potjes hebben

²⁶ Deze voorbeelden zijn ontleend aan de website van Community Art Brabant. Zie www.communityartbrabant.nl/kennis/financiering-subsidies. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.

voor ‘cultuur’ en voor ‘welzijn’, waardoor sociaal-artistische buurtcultuurprojecten soms noch van het ene, noch van het andere budget gebruik kunnen maken. Marjet van Os en Anne de Raaf wijzen daarnaast op het verloop van budgetten én mensen bij gemeentes. Vooral het laatste bemoeilijkt de verduurzaming van samenwerking. Ten aanzien van samenwerken met de gemeente of het ondersteunen van projecten waarbij een gemeente ook betrokken is, is Fonds 1818 strikter geworden en worden er vooraf harde afspraken gemaakt. Anne de Raaf maakte namelijk enkele keren mee dat door het fonds gefinancierde projecten of instellingen moesten stoppen of werden opgeheven nadat de gemeente beloofde steun onverwachts introk.

Hoewel primair de initiatiefnemers van een project de lokale context moeten weten te enthousiasmeren, kan een fonds hierin indirect wel een rol spelen, doordat een bijdrage daarvan de geefbereidheid van anderen vergroot: ‘Potentiële donateurs zien een bijdrage van een gevestigde financier als blijk van vertrouwen en zijn hierdoor eerder geneigd te geven’ (voordekunst 2016).

Afbeelding 8 – Optreden tijdens het festival JAN EEF: een productie van Theater in Huis die jaarlijks plaatsvindt in winkels aan de Jan Evertsenstraat in Amsterdam West.
Fotografie: Co de Kruijff



Culturele organisaties

In 2001 ging het Actieplan Cultuurbereik van start, waarmee het Rijk, gemeentes en provincies streefden naar een groter, jonger en diverser publiek voor cultuur. Alle deelnemende overheden stelden voor het verwezenlijken van dit doel eigen programma's op. De uit deze programma's voortvloeiende kosten voor lokale overheden, werden vervolgens door het Rijk gematcht (Huysmans et al. 2005, 9; Ministerie van OCW et al. 2004).

Het Actieplan Cultuurbereik leidde er (onder andere) toe dat in verschillende steden en gemeentes cultuuraanagers werden aangesteld, om in hun werkgebied de cultuurparticipatie te bevorderen, en daarvoor op verschillende niveaus netwerken en een infrastructuur op te bouwen (Cleveringa 2012, 102-104).²⁷

Volgens Sikko Cleveringa zijn deze cultuuraanagers cruciaal (geweest) in de opkomst van community art- en buurtcultuurprojecten. In zijn boek *Cultuur nieuwe stijl* constateert hij dan ook 'dat er een sterke correlatie bestaat tussen de aanwezigheid van een aanjager en de concentratie en continuïteit van community art-projecten. Zonder aanjager komen deze projecten nauwelijks van de grond en zeker niet structureel. In de provincie Overijssel is dit feitelijk vastgesteld in een onderzoek van Letty Ranshuijzen. In andere provincies dient hetzelfde beeld zich aan' (Cleveringa 2012, 103). De cultuuraanager lijkt dus een belangrijke stimulans voor buurtcultuur – al kunnen buurtcultuurprojecten natuurlijk ook *bottom-up* vanuit bewoners ontstaan.

Hoeveel cultuuraanagers er precies actief zijn, is niet goed bekend. Een inventarisatie uit 2014 kwam tot zo'n 125 personen in circa 70 (deelgemeentes), vooral in de provincies Utrecht, Zuid-Holland, Noord-Brabant en Gelderland (CAL-XL 2014). Op LinkedIn geven 23 mensen aan cultuuraanager te zijn (geweest), naast 102 (ex-)cultuurmakelaars, 59 (ex-)cultuurscouts en 3 (ex-)cultuurintendanten.²⁸

Geregeld werken cultuuraanagers samen met centra voor de kunsten. Als lokaal gewortelde culturele instellingen met een educatieve functie zijn dit al bij uitstek relevante

²⁷ Naast 'cultuuraanager' worden ook wel de termen 'cultuurscout', 'cultuurverkener', 'cultuurmakelaar' en 'cultuurintendant' gebruikt. Zie ook <http://www.cal-xl.nl/netwerk/partners/cultuuraanagers/>. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.

²⁸ Zoekopdracht uitgevoerd op 10 september 2018.

partners bij buurtcultuurprojecten. De samenwerking met een cultuuraanjager kan er bovendien voor zorgen dat de centra meer bij de lokale omgeving betrokken raken, waarmee hun belang voor buurtcultuur nog verder toeneemt (Cleveringa 2012, 110).

In Brabant is de rol van cultuuraanagers en centra voor de kunsten in het buurtcultuurveld goed zichtbaar. Volgens Joosje Duindam (Kunstloc Brabant) werden cultuuraanagers bij de centra voor de kunsten aangesteld om kwalitatief goede aanvragen bij de buurtcultuurfondsen te stimuleren. Daarnaast verstrekten de buurtcultuurfondsen vouchers aan de centra voor de kunsten, waarmee deze op een laagdrempelige manier initiatieven financieel konden ondersteunen. Een zorgelijke ontwikkeling is evenwel dat er door overheidsbezuinigingen steeds minder centra voor de kunsten zijn. In 2005 telde branchevereniging Cultuurconnectie nog 237 aangesloten centra, in 2015 was dit aantal teruggelopen tot 130 (Cultuurindex Nederland 2017). Daarbij moet wel worden opgemerkt dat de krimp deels komt doordat leden zijn gefuseerd, of het lidmaatschap hebben opgezegd.

Naast cultuuraanagers en centra voor de kunsten zijn er op een iets hoger schaalniveau de provinciale instellingen voor kunst en cultuur, verenigd in de Raad van Twaalf. Steffen de Wolff (VSBfonds) vertelt dat het fonds in het programma ‘Donatie op Locatie’ met deze organisaties samenwerkt om zoveel mogelijk kunst- en cultuurprojectaanvragen uit de regio, die het beste passen bij de doelstellingen van het VSBfonds, te ondersteunen. Groot voordeel van deze samenwerking is dat de regionale partners door hun positionering en betere kennis van het lokale kunstenveld het fonds kunnen helpen bij het inschatten van welke projecten unieke dingen doen of nieuwe doelgroepen helpen bereiken in een specifieke regio. Wel vraagt deze samenwerking een zorgvuldige balans: enerzijds is advies vanuit, kennis van en ervaring met de lokale context zeer welkom, anderzijds blijft het uiteindelijke en definitieve besluit wel bij het landelijke VSBfonds liggen. Hierbij is een belangrijke succesfactor een goed gezamenlijk bewustzijn van de toegevoegde waarde van de samenwerking, aldus Steffen de Wolff. Twee van de organisaties waarmee het VSBfonds op bovengenoemde wijze samenwerkt – Cultuurmij Oost en Kunst&Cultuur Drenthe – bekijken bij wijze van (pril) experiment of en zo ja, hoe ook niet-rechtspersonen in aanmerking zouden kunnen komen voor financiering van projecten op het gebied van amateurkunst. Voor (financieel) ondersteunende partijen is zo’n experiment wellicht interessant, en tegelijkertijd voer voor discussie omdat het voor (financieel) ondersteunende partijen belangrijk is erop toe te kunnen zien dat geld goed besteed wordt.

Ondersteunende platforms

Voor wie een project of programma organiseert, is het is vaak fijn om het wiel niet opnieuw te hoeven uit vinden, ofwel te kunnen putten uit ervaringen van anderen. Voor het buurtcultuurveld zijn de platformen Community Art Brabant en CAL-XL dan ook waardevol.

Community Art Brabant brengt 'nieuws, kennis en netwerken samen voor community art, buurtcultuur en social design'. Op de website worden onder andere projecten uitgelicht, er is een kennisbank met nuttige artikelen, en een database van personen die vanuit verschillende expertises aan buurtcultuur hebben bijgedragen. Het platform is ontstaan doordat cultuuraanjagers de noodzaak voelden met elkaar in contact te komen en kennis uit te wisselen. Inmiddels is de doelgroep evenwel veel breder, zo vertelt coördinator Joosje Duindam.

Community Art Lab-XL (CAL-XL) komt voor uit het Community Arts Lab Utrecht en het Landelijk Platform Cultuuraanjagers. De organisatie heeft een advies-, lab- en netwerkfunctie op het gebied van participatieve kunstpraktijken, en is gespecialiseerd in 'het op[t]imaliseren en legitimeren' hiervan. De website van het platform biedt onder andere een projectendatabase (hoewel deze niet meer heel regelmatig aangevuld lijkt te worden), een 'boekenkast' met essentiële literatuur, en instrumenten voor het monitoren en maximaliseren van de impact van projecten. De website lijkt zich vooral op professionals te richten, en is daarmee minder laagdrempelig voor andere initiatiefnemers dan Community Art Brabant.

Een nadeel van digitale platforms is echter een soms grote afstand tot het veld. Niet iedereen weet zo'n website te vinden. Een alternatieve aanpak is dat ondersteunende instellingen initiatiefnemers en aanvragers actief benaderen met tips en adviezen. Zo biedt Community Art Brabant naast de digitale activiteiten ook 'offline' netwerk- en scholingsbijeenkomsten aan en kent CAL-XL ook maandelijks 'lab'-bijeenkomsten. Een ander mooi voorbeeld zijn de inspiratiecafés die Fonds 1818 organiseerde voor het programma Verrijk je Buurt. Tijdens deze avonden kon men kennis en ervaring uitwisselen, praktische tips krijgen, en vragen stellen.



Afbeelding 9 - Brainstorm tijdens een inspiratiecafé voor Verrijk je Buurt in Pijnacker.
Fotografie: Valerie Kuypers

De rol van het Prins Bernhard Cultuurfonds

De geschetste infrastructuur bevat vele financieringsmogelijkheden voor buurtcultuur, alsook verschillende organisaties die projecten in de praktijk kunnen ondersteunen. Niettemin zien wij ook nog enkele hiaten, die we hieronder puntsgewijs bespreken.

1) Er is geen landelijke dekking van buurtcultuurfondsen

Gezien het laagdrempeligere en lokale karakter van buurtcultuur- en andere lokale fondsen, ligt het voor de hand hier financiële ondersteuning voor een buurtcultuurproject aan te vragen. Er is echter geen landelijk dekkend netwerk van deze fondsen. Daardoor is een deel van Nederland aangewezen op landelijke fondsen of de provinciale afdelingen van het Prins Bernhard Cultuurfonds. We hebben echter gezien dat – om verschillende redenen – de aanvraagprocedure van deze fondsen lang niet altijd goed past bij buurtcultuur. In dat opzicht zou een landelijk fonds met speciale aandacht voor

buurtcultuur welkom zijn, en/of provinciale fondsen naar het model van het Buurtcultuurfonds Provincie Noord-Brabant. Een derde mogelijkheid is dat bestaande provinciale afdelingen van het Prins Bernhard Cultuurfonds de visie en werkwijze zodanig aanpassen dat ze goed beantwoorden aan de vraag naar ondersteuning.

2) De aanvraagprocedure van lokale (buurt)cultuurfondsen is niet altijd even geschikt voor buurtcultuur

Tussen de bestaande lokale (buurt)cultuurfondsen bestaat een aanzienlijke variatie in toegankelijkheid ervan. Voor landelijke en lokale fondsen gelden soms uitgebreide voorwaarden, terwijl bij andere fondsen op een heel laagdrempelige manier – soms zelfs mondeling – geld aangevraagd kan worden. Het Prins Bernhard Cultuurfonds zou daarom bij de buurtcultuurfondsen waarin het participeert, kunnen experimenteren met een toegankelijker aanvraagprocedure, om vervolgens te inventariseren of dit ook leidt tot een toename van het aantal (kwalitatief goede) buurtcultuurprojecten. Bij Fonds 1818 was dit het geval. In het kader van Verrijk je Buurt is een grootschalige PR-campagne opgezet en een regiotour georganiseerd met 28 inspiratiecafés op locatie. Daarnaast is een laagdrempelige aanvraagprocedure opgesteld, met als gevolg dat halverwege augustus 2018 al zo'n 270 aanvragen in behandeling waren (waarvan 22 voor projecten op het gebied van kunst en cultuur). Zodoende lijkt experimenteren met toegankelijke procedures aan te bevelen, alsook het monitoren van de uitkomsten daarvan in aantal en kwaliteit van aanvragen.

3) Crowdfunding wordt nog relatief weinig gebruikt voor de financiering van buurtcultuur

Voor initiatiefnemers van buurtcultuurprojecten is crowdfunding een interessante financieringsmogelijkheid, en voor fondsen zitten er voordelen aan matchfunding. Niettemin denken nog lang niet alle initiatiefnemers aan crowdfunding, en ondersteunt het Prins Bernhard Cultuurfonds nog maar een beperkt aantal projecten op voordekunst en Voor je Buurt. Het fonds zou daarom meer kunnen investeren in crowdfunding, zowel met financiële bijdragen als via een impuls voor de naamsbekendheid ervan. Ook kan onderzocht worden of en hoe crowdsourcing bij buurtcultuurprojecten gestimuleerd kan worden.

4) Er zijn veel kleine, relatief onbekende fondsen en aanvraagmogelijkheden

Er bestaan talloze (zeer) lokale (buurt)cultuurfondsen, Fondsen op Naam, crowdfundingplatforms, culturele instellingen en andere potentiële partners. Veel daarvan zijn relatief onbekend; het is denkbaar dat initiatiefnemers van buurtcultuurprojecten daardoor mogelijke geldschieters over het hoofd zien. Een overzicht waar initiatiefnemers van buurtcultuur op basis van postcode en eventueel het soort project kunnen zien bij welke fondsen of organisaties ze voor ondersteuning terecht kunnen, zou dan ook waardevol zijn. De website van Stichting Lokale Fondsen biedt hier momenteel met een interactieve kaart een eerste aanzet toe, die voor dit doel dan ook verder uitgewerkt zou kunnen worden.

5) Gemeentes zijn vaak initiatiefnemer van buurtcultuur, maar de financiering kan een probleem zijn

Als het initiatief voor buurtcultuurprojecten steeds vaker bij gemeenteambtenaren ligt, kan het problematisch zijn dat deze gescheiden potjes hebben voor ‘welzijn’ en ‘cultuur’. Het Prins Bernhard Cultuurfonds zou met een matchingsstructuur gemeentes kunnen verleiden toch geld te investeren in buurtcultuur, zoals het Rijk in het Actieplan cultuurbereik deed. Tegelijkertijd laten de eerder beschreven ervaringen van Fonds 1818 zien dat het van belang is samenwerking duurzaam te verankeren, bijvoorbeeld door deze schriftelijk vast te leggen.

6) Culturele organisaties en professionals (waaronder kunstenaars, cultuuraanjagers en centra voor de kunsten) spelen een belangrijke rol voor buurtcultuur, maar door bezuinigingen verdwijnen veel van hen

De belangrijke rol die cultuuraanjagers spelen, staat onder druk door de bezuinigingen van Kabinet-Rutte I. Investerings om krimp van het aantal centra voor de kunsten tegen te gaan kunnen dan ook helpen om voor buurtcultuur belangrijke organisaties en personen te behouden. Anderzijds kunnen ook bij andere organisaties – bijvoorbeeld fondsen – cultuuraanjagers worden aangesteld. Verder zou het voor onder andere het Prins Bernhard Cultuurfonds waardevol kunnen zijn om het gesprek aan te gaan met professionals in buurtcultuur, zoals Sandra Trienekens suggereerde. Met een goed beeld van wat deze makers willen en nodig hebben, kan het fonds immers bijdragen aan een structurele verankering van buurtcultuur in het culturele veld en de samenleving.

7) Inspirerende voorbeelden en tips zijn weinig zichtbaar

Community Art Brabant is een mooi voorbeeld van een platform waarop initiatiefnemers van buurtcultuur inspiratie, tips en nuttige informatie kunnen vinden die hen kan helpen bij hun eigen projecten. Nadeel is echter dat de website zich beperkt tot Brabant. Een vergelijkbare website voor de overige provincies, of een landelijke website zou waarschijnlijk veel onderhoud en dus tijd vergen, maar zou mogelijk waardevolle (praktische) ondersteuning kunnen bieden bij buurtcultuurprojecten in heel Nederland. De inspiratiecafés van Fonds 1818 zijn evenzo waardevol, al zijn deze gericht op een specifieke regio. Vergelijkbare bijeenkomsten in de rest van Nederland zouden dan ook van meerwaarde kunnen zijn als platforms voor kennisuitwisseling en advies.

Tot slot

Vertalen we bovengenoemde hiaten naar concrete acties, dan zien we zeven manieren waarop het Prins Bernhard Cultuurfonds – in aanvulling op de huidige inspanningen – de infrastructuur rondom buurtcultuur zou kunnen ondersteunen:

- 1) Zorg voor een landelijke dekking van buurtcultuurfondsen, via een landelijk fonds voor buurtcultuur of via twaalf provinciale fondsen.
- 2) Optimaliseer de aanvraagprocedure van bestaande lokale (buurt)cultuurfondsen voor de praktijk van buurtcultuur.
- 3) Stimuleer het gebruik van crowdfunding voor buurtcultuurprojecten, ook door daar zelf financieel aan bij te dragen.
- 4) Investeer in de ontwikkeling van een instrument – zoals de interactieve kaart van Stichting Lokale Fondsen Nederland – dat initiatiefnemers van buurtcultuur helpt relevante financiers te vinden.
- 5) Verleid gemeentes om geld te investeren in buurtcultuur, door daar een bijdrage vanuit het Prins Bernhard Cultuurfonds tegenover te stellen.
- 6) Investeer in samenwerking met cultuuraanjagers en culturele organisaties.
- 7) Investeer in landelijke online en offline platforms die praktische ondersteuning en inspiratie bieden voor buurtcultuurprojecten.

Hoe ziet de bestaande
infrastructuur van buurtcultuur eruit?

Literatuur

- Bekkers, R., Th. Schuyt en B. (2017) *Geven in Nederland 2017*. Amsterdam: Lenthe.
- Cleveringa, S. (2012) *Cultuur nieuwe stijl: praktijkboek community arts en nieuwe cultuurfuncties*. Amsterdam: pck publishing.
- Cultuurindex Nederland (2017) '[Aantal centra voor de kunsten](#)'. Op: www.cultuurindex.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Cultuurindex Nederland (2018) '[Infographic: crowdfunding voor creatieve projecten](#)'. Op: www.cultuurindex.nl, 19 juli. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Gemeente Emmen (2017) "[Van goede grond](#)". *Cultuurnota 2018-2021*. Emmen: Gemeente Emmen.
- Huysmans, F., O. van der Vet en K. van Eijck (2005) *Het Actieplan Cultuurbereik en cultuurdeelname, 1999-2003: een empirische evaluatie op landelijk niveau*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Jakobs, W. (2017) '[Het Stadslint](#)'. Op: www.voordekunst.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Lauwerier, R., H. Blomaard en S. Verdonschot (2018). *Evaluatie van de lokale cultuurfondsen: opzet en werking nader beschouwd*. Amersfoort: Twynstra Gudde.
- Ministerie van OCW, IPO en VNG (2004) *Beleidskader actieplan cultuurbereik 2005-2008*. Tweede Kamer 29.200 VIII, nr. 133, b3. (zoek.officielebekendmakingen.nl/kst-29200-VIII-133-b3)
- Provincie Noord-Brabant (2014) *10x buurtcultuur in Brabant*. Den Bosch: Provincie Noord-Brabant.
- Voordekunst (2016) '[Matchfunding als organisatie: meer doen met hetzelfde budget](#)'. Op: www.voordekunst.nl. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.
- Vos-Swinkels, M. (2014) '[Cultuur voor de buurt: de zes Brabantse buurtcultuurfondsen uitgelicht](#)'. Op: www.mestmag.nl, 14 juli. Laatst geraadpleegd op 21 september 2018.

Conclusie

Nu we buurtcultuur vanuit verschillende perspectieven belicht hebben, brengen we in dit afsluitende hoofdstuk de vergaarde kennis bijeen. We vatten de belangrijke bevindingen van het onderzoek samen, en komen zo tot een beantwoording van de hoofdvraag die we ons gesteld hebben.

Middels deskresearch, literatuurstudie en gesprekken met stakeholders is in dit onderzoek een antwoord geformuleerd op de volgende onderzoeksvraag:

Welke waarde heeft buurtcultuur binnen de Nederlandse samenleving en wat zou het Prins Bernhard Cultuurfonds daar specifiek voor kunnen betekenen in aanvulling op inspanningen van andere partijen?

Om die vraag te kunnen beantwoorden, diende eerst inzichtelijk gemaakt te worden wat buurtcultuur eigenlijk is. Het begrip als zodanig is immers vrij nieuw, en er is nog weinig over geschreven. Dit in tegenstelling tot het aanverwante begrip *community art*: een kunstvorm waarin een vraag- of probleemgerichte en groepsgerichte methodiek centraal staat. Literatuur over *community art* vormde dan ook de basis voor onze definitie van buurtcultuur:

Een kunstvorm waarbij een groep buurtbewoners fungeert als bron- en doelgroep, dat wil zeggen dat zij meewerken en inhoudelijk bijdragen aan het project, en het resultaat ervan voor hen beschikbaar is en hen in potentie ten goede komt.

Buurtcultuur is, kortom, kunst *over*, *voor* en *door* buurtbewoners. Hierbij dient wel nadrukkelijk een accent op 'kunst' gelezen te worden. Daarmee onderscheiden we buurtcultuur van activiteiten die alléén als (bijvoorbeeld) creatieve vrijetijdsbesteding, creatieve therapie of maatschappelijk werk dienen. Een buurtcultuurproject kan zodoende wel maatschappelijk werk omvatten, maar niet alléén daarop gebaseerd zijn.

Een grote verscheidenheid aan initiatieven

De keerzijde van een definitie is dat daarachter een grote diversiteit schuilgaat die buurtcultuurprojecten in de praktijk laten zien. In dit onderzoek zijn daarom tevens verschillende variabelen besproken waarmee buurtcultuurprojecten getypeerd kunnen worden:

- Buurtcultuur kan *digestief en subversief* zijn, waarmee respectievelijk wordt bedoeld dat een project zich kan conformeren aan de status quo, of zich daartegen kan afzetten. Hoewel subversieve projecten waarschijnlijk een grotere kans hebben om échte impact te genereren, lijken digestieve projecten in de praktijk vaker voor te komen – ook omdat sommige opdrachtgevers en deelnemers kunnen afschrikken van al te subversieve projecten.
- Een project kan *auto-relatieve* of *allo-relatieve* zijn. In het eerste geval staat met name de betrokken kunstenaar centraal, in het tweede geval heeft het project vooral op de gemeenschap betrekking. Het groepsgerichte aspect van buurtcultuur betekent dat een allo-relatieve insteek het meest voor de hand ligt bij buurtcultuur, al is het voor de kunstenaar ook belangrijk dat hij of zij kwalitatief goed werk maakt gedurende het project.
- Buurtcultuur kan zowel *projectmatig* als *programmatisch* zijn. Een duurzame verankering in de lokale context mag verwacht worden bij programmatische buurtcultuur die een langere periode beslaat. Dat genereert wellicht meer impact, hoewel projectmatige buurtcultuur met kortdurende interventies evenzo waardevol kan zijn.
- De *geografische schaal* waarop buurtcultuur plaatsvindt kan sterk verschillen. In Friesland vormt het Iepen Mienskipprogramma bijvoorbeeld een provinciebrede impuls voor buurtcultuur, in Arnhem transformeerde op basis van buurtcultuur een hele wijk, maar buurtcultuurprojecten kunnen zich ook afspelen binnen de muren van een huiskamer. Een voordeel van een klein schaalniveau is dat het de participatie stimuleert, maar een nadeel kan zijn dat het vooral bestaande relaties versterkt, in plaats van dat nieuwe banden gesmeed worden.
- Hoewel een buurtcultuurproject in theorie in veel verschillende *kunstdisciplines* kan vallen, komen in de praktijk met name beeldende kunst-projecten (in de openbare ruimte) en theatervoorstellingen vaak voor.

- Een buurtcultuurproject kan zowel *bottom-up*, vanuit een groep bewoners ontstaan, als *top-down*, bijvoorbeeld vanuit een gemeente, woningcorporatie of culturele instelling.

Dit overzicht is niet uitputtend, maar maakt wel inzichtelijk dat een buurtcultuurproject in theorie vele verschillende vormen kan aannemen – en dat doet het ook in de praktijk.

De waarde van buurtcultuur

De pluriformiteit van buurtcultuurprojecten maakt het moeilijk om vast te stellen wat de impact van buurtcultuur precies is – zeker ook omdat het bepalen van een direct (causaal) verband tussen project en resultaat vaak lastig is. Niettemin is impact op een groot aantal vlakken mogelijk. Op het sociale vlak kan buurtcultuur bijdragen aan de sociale cohesie, zowel door bestaande netwerken te versterken (*bonding*) als door mensen in nieuwe netwerken met elkaar in contact te brengen (*bridging*). Ook kan buurtcultuur een positieve invloed hebben op de fysieke leefbaarheid en het imago van een buurt, alsook op de persoonlijke ontwikkeling en het welzijn van deelnemers. Deze positieve effecten zouden vervolgens ook economische gevolgen kunnen hebben, bijvoorbeeld doordat de vastgoedwaarde in een wijk stijgt of andere investeringen niet langer nodig zijn.

Er zijn echter ook andere maatregelen denkbaar waarmee een wijk op sociaal en economisch vlak erop vooruit zou kunnen gaan. Wat buurtcultuur daarvan onderscheidt, is haar artistieke waarde. Buurtcultuurprojecten zijn in staat om creativiteit, visie, verbeeldingskracht en cultureel vermogen bij deelnemers te stimuleren. Om kunst toegankelijk te maken, en mensen aan te moedigen hun ideeën en dromen te uiten en te delen. En uiteindelijk, wanneer via buurtcultuur nieuwe mensen nieuwe verhalen via (mogelijk) nieuwe vormen vertellen, kan buurtcultuur ook de kunst zelf verrijken.

De infrastructuur van buurtcultuur

In de praktijk blijkt er reeds een omvangrijke infrastructuur te bestaan die buurtcultuur mogelijk maakt, of dat in de toekomst zou kunnen doen. De in deze infrastructuur betrokken instanties variëren van landelijke en lokale fondsen tot crowdfundingplatforms, lokale bedrijven, (culturele) organisaties, cultuuraanbagers en centra voor de kunsten.

Hoewel de bestaande infrastructuur al veel vormen van buurtcultuur ondersteunt, vertoont deze ook hiaten. Lokale (buurt)cultuurfondsen vormen op dit moment de beste financieringsmogelijkheid voor buurtcultuur, maar hebben (nog) geen landelijke dekking én zijn niet altijd even goed zichtbaar voor aanvragers. Landelijke fondsen hebben die dekking en zichtbaarheid wel, maar kennen vaak aanvraagprocedures die kleinschalige, *bottom-up* aanvragen uitsluiten of bemoeilijken. Die problemen spelen niet bij crowdfunding, maar crowdfunding lijkt voor buurtcultuur nog maar betrekkelijk weinig gebruikt te worden.

Een aanvullend probleem is dat gemeentes, centra voor de kunsten en cultuuraanjagers weliswaar belangrijke initiatiefnemers en financiers van buurtcultuur zijn, maar er een bureaucratische werkelijkheid bestaat die het vertolken van deze rollen bemoeilijkt. Zo is er bij gemeentes soms een scheiding van budgetten voor welzijn en cultuur, of een verloop van daarbij betrokken personen waardoor buurtcultuur niet duurzaam ondersteund kan worden. Centra voor de kunsten en cultuuraanjagers hebben daarnaast de laatste jaren te maken gekregen met grote bezuinigingen.

Ook lijkt er nog ruimte te zijn voor een landelijk platform waarop initiatiefnemers van buurtcultuur praktische ondersteuning, tips én inspiratie voor hun project kunnen vinden. De website van Community Art Brabant zou als een goed voorbeeld hiervoor kunnen dienen.

Op basis van deze hiaten komen we tot zeven concrete acties, die het Prins Bernhard Cultuurfonds zou kunnen ondernemen om buurtcultuur – in aanvulling op de huidige inspanningen – te ondersteunen. In willekeurige volgorde en samenstelling zijn dat:

- 1) Zorg voor een landelijke dekking van buurtcultuurfondsen, via een landelijk fonds voor buurtcultuur of via twaalf provinciale fondsen.
- 2) Optimaliseer de aanvraagprocedure van bestaande lokale (buurt)cultuurfondsen voor de praktijk van buurtcultuur.
- 3) Stimuleer het gebruik van crowdfunding voor buurtcultuurprojecten, ook door daar zelf financieel aan bij te dragen.
- 4) Investeer in de ontwikkeling van een instrument – zoals de interactieve kaart van Stichting Lokale Fondsen Nederland – dat initiatiefnemers van buurtcultuur helpt relevante financiers te vinden.

- 5) Verleid gemeentes om geld te investeren in buurtcultuur, door daar een bijdrage vanuit het Prins Bernhard Cultuurfonds tegenover te stellen.
- 6) Investeer in samenwerking met cultuuraanjagers en culturele organisaties.
- 7) Investeer in landelijke online en offline platforms die praktische ondersteuning en inspiratie bieden voor buurtcultuurprojecten.

Tot slot

Keren we nu terug naar de hoofdvraag van dit onderzoek, dan blijkt dat de (mogelijke) waarde van buurtcultuur binnen de Nederlandse samenleving op verschillende vlakken ligt. Een buurtcultuurproject zou ervoor kunnen zorgen dat de gesloten rolluiken in een straat weer omhoog gaan, en buurtbewoners met elkaar in contact komen. Dat een buurt een prettigere en veiligere omgeving wordt om te wonen en te leven. Dat bewoners met meer trots naar hun wijk kijken, en daardoor extra gemotiveerd zijn om zich voor die wijk in te zetten. En zelfs als deze grote doelen niet behaald worden, is buurtcultuur van waarde. Buurtcultuur brengt mensen op een laagdrempelige manier en in een bekende, veilige omgeving in aanraking met kunst en cultuur. Dat kan direct een positieve uitwerking op hen hebben, maar zou ook een zaadje kunnen planten dat uiteindelijk bij deelnemers uitgroeit in een bloeiend cultureel leven. Hierin sluit buurtcultuur dan ook aan bij de doelstelling die het Prins Bernhard Cultuurfonds na de Tweede Wereldoorlog kreeg: ‘De bevordering van de geestelijke weerbaarheid door middel van culturele zelfwerkzaamheid’.

De waarde van buurtcultuur is door velen niet ongemerkt gebleven. Er bestaan reeds verschillende fondsen, instellingen en organisaties die buurtcultuur mogelijk maken. Niettemin kunnen er nog verschillende stappen worden genomen om buurtcultuur extra te ondersteunen. We hopen daarom dat dit onderzoek waardevolle ideeën biedt voor de richtingen waarheen die stappen gezet kunnen worden, en dat dit rapport het Prins Bernhard Cultuurfonds een bruikbaar handvat biedt voor verdere beleidsvorming op het gebied van buurtcultuur.

Amsterdam, 4 december 2018

*Bjorn Schrijen
Kimberly van Aart
Rogier Brom*

Appendix

Overzicht van gevoerde gesprekken

Joosje Duindam

Sikko Cleveringa

Martijn Arnoldus

Marjet van Os en Anne de Raaf

Sandra Trienekens

Steffen de Wolff

Kunstloc Brabant

CAL-XL

Voor je Buurt

Fonds 1818

Urban Paradoxes

VSBfonds

Colofon

Auteurs: Bjorn Schrijen, Kimberly van Aart, Rogier Brom

In opdracht van: Prins Bernhard Cultuurfonds

Opmaak: Bjorn Schrijen, Kimberly van Aart

Beeldredactie: Bjorn Schrijen

Beeld omslag: De Reis (onderdeel van Iepen Mienshipsprogramma/ Leeuwarden-Fryslân 2018) - © Hans Jellema

De Boekmanstichting is het enige onafhankelijke kenniscentrum voor kunst- en cultuurbeleid in Nederland. Zij verzamelt, analyseert, duidt en deelt data en informatie over de cultuursector en stimuleert en faciliteert daarmee het gefundeerde cultuurdebat en -beleid. Dit onderzoeksrapport is een uitgave van de Boekmanstichting voor het Prins Bernhard Cultuurfonds.

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (art. 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Al het mogelijke is gedaan om rechthebbenden van beeld te achterhalen. Indien u meent over auteursrechten te beschikken van beeld in deze publicatie, kunt u contact opnemen met de Boekmanstichting in Amsterdam.

Amsterdam, december 2018



De kunst van contact is een uitgave van de Boekmanstichting in opdracht van het Prins Bernhard Cultuurfonds

© December 2018