

Artikel

Sandra Trienekens

Publiek ter discussie, discussie over publiek¹

Als je als culturele instelling een breder, diverser publiek wilt trekken, moet je je er rekenschap van geven wie bepaalt hoe je publiek is samengesteld. Zijn het de makers, of is het de programmering? En zou de basis voor publieksontwikkeling niet al moeten worden gelegd in het onderwijs?



Voetjes v/d Vloer, Theater De Vaillant,
Den Haag, 28 februari 2020.
Fotografie: Jurriaan Brobbel



Het klinkt misschien vreemd, maar publieksontwikkeling gaat niet over publiek. Publieksontwikkeling gaat misschien pas in laatste instantie over de mensen die als publiek worden betrokken. Het gaat over ruimte voor meer en andere makers (in de cultuursector én op bestaande podia), over wie beslist over programmering en over een andere kijk op de plaats en rol van kunst en kunstinstanties in de samenleving. Want wie er op de planken staat, bepaalt wie er in de zaal zit. Zonder breder aanbod, blijft het moeizaam om een divers publiek te bereiken.

Een manier om dat laatste te bewerkstelligen is dat een instelling zelf breder programmeert, door andere makers en gezelschappen in te sluiten. Of om (een deel van) de programmering democratisch tot stand te laten komen. Een traditionele cultuurinstelling gaat meestal uit van een ‘modernistisch’ kunstbegrip. Daarin worden kunstwerken als eindige, draagbare en/of verkoopbare producten beschouwd en het publiek als ‘kijker’ of ‘toeschouwer.’² Zo’n instelling ziet curatoren en programmeurs als degenen die de kennis in huis hebben van ‘goede kunst’. Alleen de professionele kunstenaar wordt binnen deze esthetische traditie als ‘maker’ erkend. Publieksontwikkeling en marketingcommunicatie worden hierbij ingezet om de kant-en-klare kunstwerken (na productie) van publiek te voorzien.

Zonder breder aanbod, blijft het moeizaam om een divers publiek te bereiken

De ervaringen binnen de regeling MeeMaakPodia van het Fonds voor Cultuurparticipatie³ tonen daarentegen dat er geen publiekswerving nodig is als het podium (theaters, schouwburgen, bibliotheken, musea en presentatie-instellingen) het ‘publiek’ de rol van programmeur, producent en/of maker laat innemen om hun eigen idee voor ‘culturaanbod’ te realiseren. De ‘mee-makers’ mobiliseren hun eigen achterban, die soms etnisch-cultureel bepaald, maar vaker zeer divers samengesteld is, effectief. Ze kennen tenslotte de interesses, evenals de communicatiemiddelen en de toon die de achterban aanspreken. Omgekeerd raken de podia steeds beter bekend met verschillende mensen en groepen in hun omgeving en stellen ze het eigen functioneren steeds verder bij. Het op eigen voorwaarde produceren en maken door ‘mee-makers’ leidt niet (uitsluitend) tot programmering die hun publiek op zijn wenken bedient (herkenning), maar resulteert in eigentijdse kunst en cultuur en transformeert de instelling tot een breder, multifunctioneel, multidisciplinair platform waar meer mensen op hun eigen manier kunst en cultuur kunnen genieten en maken.

Verskil tussen podia en gezelschappen

Een programmerende cultuurinstelling kan relatief eenvoudig breed programmeren en vele smaken en genres binnen een diversiteit aan culturele tradities insluiten. Een gezelschap, orkest of collectief zonder presentatieplek stelt de vraag naar divers publiek op een hele andere manier.⁴ Het Concertgebouw en Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam bereiken bijvoorbeeld met hun programmering van meerdere culturele tradities binnen een bepaald aantal genres in totaliteit een divers publiek. De sleutel is een goede samenwerking met professionals en organisaties die de verschillende cultuuruitingen vertegenwoordigen, want zoals de ‘meemakers’ kennen zij het publiek en weten ze hoe het te benaderen. Voor een gezelschap, orkest of collectief dat zich juist onderscheidt door het maken van één specifieke cultuuruiting, zoals westerse klassieke muziekorkesten of ensembles, ligt dit anders. Zo is het Amsterdams jeugdmuziekgezelschap Oorkaan voornemens om muzikanten uit verschillende culturele tradities aan te nemen om gezamenlijk tot repertoire te komen waarmee meer en ander publiek kan



Concertgebouworkest Young, Het Concertgebouw, Amsterdam, 19 augustus 2021.
Fotografie: Milagro Elstak

worden bereikt. Verschillende orkesten en concertzalen zetten in op cross-overconcerten van westerse klassieke muziek met bijvoorbeeld een bekende Marokkaanse zangeres. Zo trekken ze inderdaad een ‘gekleurder publiek’ dan voor hetzelfde concert zonder gastsolist. Het is echter niet duidelijk of het orkest in dienst staat van de solist (voor wie het publiek komt), dat het orkest of de zaal hoopt dat het nieuwe publiek doorstroomt naar hun niet-diverse programmering, of dat het vooral een marketingtrucje is om een divers publiek te trekken. Zo blijft het voor alle partijen ongemakkelijk. Zo’n uitwisseling is misschien pas echt interessant als een gezamenlijke zoektocht naar artistieke vernieuwing van de muziek en muziekbeleving de motor is.

Het Concertgebouworkest daarentegen grijpt niet in het westerse klassieke repertoire in en legt ‘divers publiek’ uit als mensen die jong(er) zijn en uit meer sociaaleconomische groepen

komen dan zijn traditionele publiek; het ziet culturele diversiteit als onderdeel hiervan. Bij ‘divers publiek’ wordt vaak gedacht aan culturele diversiteit, maar ook (sociaal)economische uitsluitingsmechanismen verdienen aandacht. Het huidige neoliberale cultuurmodel, waarin cultuurinstellingen geacht worden een substantieel deel aan eigen inkomsten te werven, betekent naast subsidie- en sponsorwerving dat er vaak pittige toegangsprijzen worden gerekend. Hoe hoger de productiekosten, zoals bij een orkest, ballet of opera, des te duurder de kaartjes. Deze cultuuruitingen zijn daardoor hoofdzakelijk toegankelijk voor een welvarend, meestal hoogopgeleid, ouder en wit publiek. Het sluit het merendeel van de Nederlandse bevolking uit. Inclusie gemotiveerd vanuit het streven naar *social justice* gaat niet alleen over etnisch-culturele representativiteit, maar ook over sociaaleconomisch privilege. →

Verschillende perspectieven

De discussie over divers publiek en in het verlengde daarvan die over culturele diversiteit en inclusie wordt in instellingen heel verschillend en vanuit een andere context gevoerd. Want zowel het perspectief als het soort werk dat verricht moet worden voor het betrekken van divers publiek, verschilt voor een instelling, gezelschap, ensemble of maker die zwart of wit zijn of inclusief werken. Breed gedragen is dat de cultuurbeleidsverwachtingen met betrekking tot 'divers publiek' onduidelijk zijn. Kunnen we accepteren dat er witte, zwarte, gekleurde en gemengde instellingen naast elkaar bestaan, of moeten makers en publiek altijd een afspiegeling van de Nederlandse (grootstedelijke) bevolking zijn? Kunnen we bovengenoemde voorbeelden van hoe klassieke muziekinstellingen hun publiek verbreden accepteren, of worden sommige daarvan gezien als goed en andere als fout?

Verantwoordelijkheid nemen

Alhoewel het cultuurbeleid de verantwoordelijkheid voor het bereiken van een divers publiek bij de culturele organisaties legt, zijn zij niet de enige speler van invloed. De westerse klassieke muziekinstellingen ervaren dat socialisatie bepaalt wie wel en wie geen concerten bezoekt, óók waar het een wit (jong) publiek betreft. Ze verzorgen cultuureducatieprogramma's,

De cultuurbeleidsverwachtingen met betrekking tot 'divers publiek' zijn onduidelijk

toegankelijke concertprogrammering en randprogrammering rondom reguliere concerten waarin mensen actief en passief kennis kunnen maken met de muziektraditie. De achterliggende gedachte is dat iedereen ongeacht (culturele) achtergrond deze muziek kan genieten, maar dat enige context en bekendheid een positief effect op de beleving kunnen hebben. Maar gezien de beperkte mankracht en middelen van elk van deze instellingen zijn de reikwijdte en daarmee de impact van deze activiteiten per definitie beperkt en gefragmenteerd. Op het vlak van socialisatie ligt er vooral een belangrijke taak voor het landelijk cultuurbeleid. Als er nationaal belang wordt gehecht aan cultuur als basis van ons wereldburgerschap, dan dient hiervoor een substantiële basis in het onderwijs te liggen. Als het belangrijk wordt geacht dat zoveel mogelijk mensen van kunst en cultuur kunnen genieten, moet het beleid dan niet inzetten op het ontwikkelen van een basis-cultuureducatieprogramma op alle scholen? Maak daarin ruimte voor westerse en andere klassieke culturele tradities, evenals voor hedendaagse, eigentijdse en experimentele kunstuitingen in verschillende kunstdisciplines. Maak ruimte voor passieve én actieve cultuurdeelname. Zorg bijvoorbeeld voor orkesten in iedere wijk, 'ieder kind een instrument' op iedere school, et cetera, opdat alle jonge kinderen, ongeacht hun achtergrond, vertrouwd raken met verschillende cultuuruitingen en deze voor hen relevant kunnen worden. Het is de enige wezenlijke manier om toekomstig een vanzelfsprekend divers publiek te bereiken, dat gesocialiseerd is in een diversiteit aan culturele tradities. Zo'n aanpak laat tegelijkertijd een etnisch-cultureel en sociaal-economisch divers samengestelde pool van talenten opgroeien die op uiteenlopende plekken in de brede kunst- en cultuursector werkzaam zullen zijn.

Beschouwing

Het bovenstaande laat allereerst zien dat een divers publiek aandacht en verandering vraagt op veel niveaus. Het raakt uiteraard het niveau van de instellingen. Zij dienen zich te realiseren dat het niet om publieksontwikkeling gaat maar om een verandering van henzelf. Directies en besturen moeten hun organisatie meenemen in een nieuw narratief over de relatie tussen kunst/

cultuur, inclusie, omgeving en instelling. Ook gaat het om een andere samenstelling van het personeel en het maken van keuzes. (Wat ga je niet meer doen? Wat juist wel?) Het raakt aan het niveau van opleidingen die studenten voorbereiden op een baan in de cultuursector. Leid je curatoren en kunstenaars op als experts of als ‘samenwerkers’? Leid je cultuurmanagers (inclusief beleidsmakers en fondsen-medewerkers) op die sturen op aantallen voorstellingen en bezoekers in plaats van op impact (outcome)? Leid je marketing professionals op die hun beroep primair begrijpen als communicatie en branding in plaats van dat ze publieksontwikkeling zien in samenwerking rondom het maak- en/of productieproces? En het raakt het niveau van het nationale cultuurbeleid en dito financiering: het nemen van verantwoordelijkheid voor gedegen cultuureducatie op scholen en toegankelijke, betaalbare cultuureducatie in de vrije tijd. Maar eigenlijk zijn de consequenties van een werkelijk inclusieve cultuursector veel groter en vragen ze, en dat is het tweede punt, om een andere inrichting van het culturele bestel.

Nu wordt er ruimte gemaakt voor makers en publiek van kleur, voor niet-dominante cultuuruitingen en hun publiek, maar binnen bestaande structuren. Ontwikkel op nationaal niveau een progressieve visie op kunst en cultuur die zowel eigentijds is, als respectvol voor klassieke culturele tradities en erfgoed. Een visie die kunst en cultuur als basis voor ons wereldburgerschap neemt en op een democratischer kunstbegrip is gebaseerd, dat het (mensen)recht erkent kunst te kunnen maken en genieten op eigen (of gezamenlijk overeengekomen) voorwaarden. Richt op basis daarvan een bestel in dat bij voorbaat inclusief is, heel Nederland vertegenwoordigt en niet alleen wit, hoogopgeleid Nederland. Een bestel dat niet op een neoliberaal cultuurmodel stoelt, want dat maakt niet alleen prijsreductie onhaalbaar, het ontnemt culturele organisaties de ruimte om zich structureel op meer en andere manieren aan hun omgeving te binden. Want samenwerken, meemaken en participatieprogramma’s leveren veel cultureel en sociaal kapitaal op, maar veel minder financieel kapitaal en de processen zijn arbeidsintensief en vragen om continuïteit.

Op de korte termijn zijn we misschien geholpen door minder scherp op culturele diversiteit te focussen in het huidige cultuurbeleid, want dat werkt een vorm van identiteitspolitiek in de hand. Het zadelt makers van kleur op met een *burden of representation* – ze ontkomen bijna niet aan reflectie op hun identiteit of culturele achtergrond in hun werk –, waardoor er minder ruimte is om op eigen voorwaarden te verkennen hoe ze kunst willen maken en delen met publiek. Waardoor de theatermaker altijd de ‘theatermaker die lang in een asielzoekerscentrum heeft gezeten’ blijft.⁵ Democratische vormen van betrokkenheid en andere routes naar kunst en de bijbehorende instellingen blijken effectievere instrumenten om publiek aan te spreken vanwege hun culturele achtergrond. In mijn onderzoek kwam ik veel jonge mensen tegen die bij publieksontwikkeling van cultuurinstellingen assisteerden, die zich hardop afvroegen hoelang het duurt voordat het gemeengoed is onder traditionele cultuurinstellingen dat ‘jongeren’ een divers samengestelde groep vormen, waarin niet naar culturele achtergrond gedifferentieerd hoeft te worden. Voor hen is diversiteit een onderwerp van een oudere generatie. Laten we de jonge generatie niet opzadelen met onze eigen tekortkomingen. •

Met dank aan: Jacomijne Prins, Lili Schutte, Diane Elshout en Sameha Boulhaloul

Literatuur

Trienekens, S. (2020) *Participatieve kunst: gewoon kunst in moeilijke omstandigheden*. Rotterdam: V2_Publishing.

Noten

- 1 De tekst dient gelezen te worden als opmaat naar een uitgebreide, multi-perspectivische beschouwing op culturele diversiteit, inclusie en democratisering in de cultuursector die in 2022 zal verschijnen.
- 2 Zie voor typering van het modernistische en democratische kunstbegrip: Trienekens (2020).

- 3 Evaluatie Regeling MeeMaakPodia in opdracht van het Fonds voor Cultuurparticipatie. Rapport en handleiding verschenen najaar 2021. Zie ‘publicaties’: www.urbanparadoxes.nl
- 4 Benchmark Diversiteit in opdracht van het Concertgebouwworkest.
- 5 Uitspraak van Saman Amini in Kunststof: www.nporadio1.nl/kunststof/onderwerpen/65927-2020-10-06-kunststof-saman-amini-theatermaker-en-acteur



Sandra Trienekens is sociaal geograaf (MA) en cultuursocioloog (PhD). Met haar onderzoeksbureau Urban Paradoxes richt ze zich op participatie, inclusie en democratisering in de cultuursector