

Artikel

Koen van Eijck

Ander publiek vereist vooral ander aanbod



Still uit *The Music of Strangers*:
Yo-Yo Ma & The Silk Road Ensemble.
© HBO Documentary Films

Er zijn twee manieren om meer en ander publiek te bereiken: via *democratisation of culture* en *cultural democracy*. Die laatste aanpak lijkt kansrijker.

Al decennialang probeert de Nederlandse overheid beleid te formuleren dat moet leiden tot vergroting van het publieksbereik van culturele instellingen. De bijbehorende opdracht aan die instellingen – door Rick van der Ploeg tijdens zijn staatssecretariaat geformuleerd als het werven van ‘meer en ander publiek’ (Ploeg 1999, 35) – klinkt echter verraderlijk eenvoudig: het werven van meer publiek zou wel eens kunnen botsen met het werven van ander publiek, en vice versa. Wie vooral meer publiek wil werven, kan zich het beste richten op groepen die zoveel mogelijk overeenkomsten vertonen met het bestaande publiek, want dat is kennelijk een segment van de bevolking dat potentieel geïnteresseerd is in het aanbod. Dit ‘laaghangend fruit’ is vanuit financieel oogpunt een zeer interessante categorie omdat zo – althans in theorie – met relatief weinig inspanning een groter publiek kan worden bereikt, er meer kaarten kunnen worden verkocht en er dus meer geld wordt verdiend. Voor commerciële aanbieders is daarmee in principe de kous af: de omvang van het publiek weegt voor hen in de regel zwaarder dan de samenstelling.

Wie echter om redenen van representatie en legitimiteit (ook) ander publiek wil bereiken, dient anders te werk te gaan. Met dit andere publiek doelt men in het cultuurbeleid met name op lager opgeleiden, etnische minderheden en jongeren. Het benaderen en interesseren van zulke groepen vergt veel inspanning terwijl het effect hoogst onzeker is. Het kent daarom volgens de onderzoeker Nobuko Kawashima (2006) vooral een sociale doelstelling en levert meestal weinig geld op. Culturele instellingen hebben vaak een zetje nodig om hier serieus werk van te maken. Vandaar dat vanuit beleid het bereiken van ander publiek vaak wordt ondersteund met (criteria voor) subsidies.

Knock-outcriterium

De Code Diversiteit en Inclusie¹, opgesteld door de brancheverenigingen in het culturele veld, is onderdeel van het instrumentarium om diversiteit in de sector te bevorderen. De bijbehorende scan, een instrument waarmee organisaties zichzelf kunnen beoordelen op deze thema's, levert instellingen inzicht in de inclusiviteit van hun organisatie met betrekking tot de vier P's, personeel, programma, partners en publiek, en tips voor verbetering. Via deze code is vooral hard gewerkt aan bewustwording en draagvlak (LKCA 2020). Concrete informatie over de diversiteit van het publiek is lastig te verkrijgen, omdat slechts een klein deel van de organisaties dit structureel onderzoekt. Dat is spijtig, omdat het beleid van de Rijksoverheid, en ook van veel lokale overheden, wel degelijk een sterke focus legt op het verbreden van het publiek. In hoeverre aan deze beleidswensen wordt voldaan, is niet duidelijk. Demissionair minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Van Engelshoven richtte zich met name op een verruiming van het aanbod, opdat daarmee grotere delen van de samenleving worden aangesproken. Het onderschrijven van de Code Culturele Diversiteit noemde zij in haar nota een knock-outcriterium: wie deze code niet onderschrijft, ontvangt geen subsidie (Engelshoven 2019). Tegelijk schafte de minister de eigeninkomstennorm² af, wat suggereert dat de diversiteit van het publiek in het beleid aan belang wint ten opzichte van de kwantiteit. Een andere conclusie kan zijn dat er wat betreft de omvang van het cultuurpubliek meer is bereikt dan met de diversiteit; het afschaffen van de eigeninkomstennorm is volgens Van Engelshoven te danken aan de gemiddelde groei van de eigen inkomsten in de jaren voorafgaand aan de publicatie van haar in 2019 verschenen nota (over het cultuurbeleid 2021-2024), waardoor het praktisch nut ervan volgens haar afneemt (Ibid.).



Aangewezen op goodwill

Zoals onderzoek laat zien (bijvoorbeeld Berkers et al. 2018), is het onderschrijven van een code iets anders dan er serieus werk van maken. Hoewel veel culturele instellingen en makers veel energie steken in het bereiken van een divers publiek, leidt het ontbreken van harde criteria ertoe dat anderen hiervoor nauwelijks initiatieven ontplooiën.³ Voor het diversificeren van het cultuurpubliek is de sector daarom in hoge mate aangewezen op de goodwill van enthousiaste instellingen en makers.

Voor beleidsmakers zijn er grofweg twee manieren om het bereiken van een ander publiek te bevorderen (Evrard 1997). *Democratisation of culture* verwijst naar het toegankelijker maken van bestaand aanbod voor groepen die hiervan nog niet of nauwelijks gebruikmaken. Door specifieke marketing, doelgroepgericht prijsbeleid of aanpassingen in hun programma kunnen instellingen hun aanbod aantrekkelijker maken voor een breder publiek. Deze benadering blijft aanbodgericht: wij bieden iets moois en willen dat iedereen daarvan kan genieten. De andere benadering, *cultural democracy*, gaat uit van het gegeven dat verschillende groepen in de samenleving verschillende culturele wensen en voorkeuren hebben en dat die diversiteit gereflecteerd dient te worden in het aanbod. Hier moet dus met name gewerkt worden aan een diversificering van het keuzemenu voor het culturele publiek, zodat iedereen ergens iets van zijn/haar gading vindt.

Dit alles wil nog niet vlotten. Nieuwe makers uit minderheidsgroepen klagen dat het lastig is ‘ertussen te komen’ in de culturele sector. En lukt dit wel, dan betekent het niet dat ze onderdeel zijn van de reguliere programmering. Zangeres Rajae El Mouhandiz: ‘Als ik – een Nederlandse met Algerijns-Marokkaanse roots – door een theater of muziekpodium werd geboekt, werd ik niet betaald vanuit het reguliere budget voor kunst en cultuur, maar vanuit het potje “educatie en participatie”, waar diversiteit vaak onder wordt geschaard. Alsof ze wilden zeggen: laten we ook eens wat liefs doen voor mensen met een immigratieachtergrond’ (Meulen 2018).

Aanpak schippert

Hoewel cultuuruitingen voor en door de doelgroepen van het diversiteitsbeleid dus vaak nog een relatief marginaal bestaan leiden, zien we dat het cultuurbeleid zich vandaag de dag wel degelijk sterker oriënteert op het idee van *cultural democracy* dan op de *democratisation of culture*. Een voorbeeld: in het voorwoord van haar rapport uit 2020 is het volgens de Rotterdamse Rekenkamer ‘duidelijk dat Rotterdam prioriteit geeft aan het bieden van een zo breed mogelijk cultuuraanbod. Dit past uiteraard ook bij een grote en divers samengestelde stad als Rotterdam [...] Uit onderhavig onderzoek blijkt dat het college deze verbreding van het publieksbereik ook expliciet nastreeft.’ Maar de Rekenkamer concludeert: ‘Het gemeentelijk beleid leidt echter onvoldoende tot aantoonbare publieksverbreding. Bij de twee meest ondervertegenwoordigde segmenten⁴, die samen meer dan de helft van de Rotterdamse bevolking vertegenwoordigen, is geen vooruitgang te zien’ (Rotterdamse Rekenkamer 2020). De Rekenkamer acht het beleid te vrijblijvend van opzet; heldere doelstellingen ontbreken. Door een collectieve opgave op sectorniveau te formuleren, voelen individuele instellingen zich te weinig aangesproken en moet de sector het qua diversiteit vooral hebben van de reeds bestaande groep bereidwilligen. Uiteraard worden Theater Zuidplein en het Rotterdams Wijktheater genoemd als succesvolle partijen die reeds langdurig in contact staan met genoemde doelgroepen, in tegenstelling tot andere, meer ad-hocinitiatieven die onvoldoende kunnen aarden. Daarnaast doen nieuwe instellingen het goed, maar door hun beperkte omvang zet dat nog weinig zoden aan de dijk.

Het is dus lastig om te vernieuwen binnen (een deel van) de bestaande instellingen. De aanpak schippert tussen de twee bovengenoemde benaderingen: het aanbod blijft afkomstig van bestaande gesubsidieerde partijen, maar er worden voor de doelgroep herkenbare of aantrekkelijke elementen aan toegevoegd. Dat kan mooie dingen opleveren, maar leidt regelmatig ook tot geforceerde situaties. In zijn afscheidsinterview als klassieke-muziekrecensent voor *de Volkskrant* vertelt Frits van der Waa: ‘Nu zie ik dat door eisen aan diversiteit en inclusie de ensembles op elkaar

beginnen te lijken. Ze doen allemaal crossovers en allemaal iets met een ud⁵¹ (Kerkhof 2021). In dezelfde krant legt barokvioliste Eva Saladin uit ‘hoe moeilijk het is om in Nederland je weg te vinden. Gewoon uitstekend barokmuziek spelen is niet langer goed genoeg. Subsidiegevers verwachten op het krampachtige af iets “origineels”, vooral in de richting van cross-over’ (Oorschoot 2021). Om deze krampachtigheid te vermijden, zou er meer ruimte moeten komen voor nieuwe makers met affiniteit met de beleidsdoelgroepen, die het op natuurlijke wijze beter doen, omdat zij zich consequent en zonder rekening te houden met het huidige aanbod op de ondervertegenwoordigde doelgroepen kunnen richten. Groepen waartoe zij zelf vaak behoren, waardoor de binding met het publiek veel steviger en organischer is. Het aanbod van deze nieuwkomers, die deels al bekend zijn bij beleidsmakers omdat ze (willen) meedingen naar subsidies, is meer in lijn met het idee achter *cultural democracy* dan het trachten om bestaande instellingen zo ver te krijgen dat ze hun aanbod diversificeren of voortdurend vernieuwen in de hoop ander publiek aan te boren.

Ondersteuning nieuwe makers

Recensenten en makers zijn niet de enigen die deze situatie kritisch beoordelen. Vanuit het publiek bekeken zijn dit soort kruisbestuivingen tussen genres of culturen ook al niet de meest geëigende manier om de culturele bezoeker structureel te diversificeren (waarmee nadrukkelijk niets gezegd is over de artistieke kwaliteit van dergelijk aanbod). Er is weinig aanleiding om te verwachten dat liefhebbers van de ud na een cross-overconcert met klassieke muziek of jazz opeens liefhebbers van die laatste genres worden. Het is juist de puurheid of authenticiteit van cultuuruitingen die de fanatiekere liefhebbers waarderen. Zo blijkt uit onderzoek dat het hebben van een brede culturele smaak allerm minst samengaat met een voorkeur voor cultuuruitingen waarin uiteenlopende elementen of genres worden gecombineerd (Goldberg et al. 2016). De omnivoor die van Turkse volksmuziek en van klassieke muziek houdt, hoeft nog niet vrolijk te worden van een combinatie van die genres. Meestal beluistert zo iemand liever ‘echte’ Turkse folk en daarnaast klassieke stukken zonder ‘vreemde’ toevoegingen.

Goldberg cum suis spreekt van polypuristen: een brede smaak (poly) maar met een voorkeur voor authentieke, afgebakende cultuuruitingen (purist). Vanuit publieksoogpunt lijkt ondersteuning van nieuwe makers daarom kansrijker beleid dan het stimuleren van bestaande instellingen om hun aanbod op onderdelen aan te passen aan nieuwe doelgroepen. Per saldo bieden deze nieuwe makers, mits ze met genoeg zijn, ook de meeste kans op het in één klap realiseren van de combinatiedoelstelling die Van der Ploeg voor de sector voor ogen had: meer en ander publiek. •

Literatuur

- Berkers, P. (et al.) ‘“De cultuursector is als een alp, hoe hoger je komt hoe witter het wordt”: diversiteit, inclusiviteit en beleid in de Rotterdamse cultuursector’. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 20-24.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Tweede Kamer 32820, nr. 290.
- Evrard, Y. (1997) ‘Democratizing culture or cultural democracy?’ In: *Journal of Arts Management, Law and Society*, jrg. 27, nr. 3, 167-175.
- Goldberg, A., M.T. Hannon en B. Kovács (2016) ‘What does it mean to span cultural boundaries? Variety and atypicality in cultural consumption’. In: *American Sociological Review*, jrg. 81, 215-241.
- Kawashima, N. (2006) ‘Audience development and social inclusion in Britain’. In: *International Journal of Cultural Policy*, jrg. 12, nr. 1, 55-72.
- Kerkhof, M. (2021) ‘Ik ben benieuwd hoe het is om bij een concert te zitten zonder iets te hoeven vinden’. In: *de Volkskrant*, 5 september.
- LKCA (2020) *Lef: verslag van het eerste jaar van de Code Diversiteit en Inclusie, november 2019 – november 2020*. Utrecht: Landelijk Kenniscentrum voor Cultuureducatie en Amateurkunst.
- Meulen, K. van der (2018) ‘De diversiteitskwestie in de culturele sector is vooral een kwestie van geld’. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 32-35.

- Oorschoot, G. van (2021) ‘Barokvioliste Eva Saladin laat zich inspireren door haar toehoorders’. In: *de Volkskrant*, 26 augustus.
- Ploeg, R. van der (1999) *Cultuurbeleid 2001-2004*. Tweede Kamer 26591, nr. 2.
- Rekenkamer Rotterdam (2020) *Waarde van publiek: onderzoek publieksbereik cultuurplaninstellingen*. Rotterdam: Rekenkamer Rotterdam.

Noten

- 1 www.codedi.nl
- 2 Deze norm, ingevoerd in 2013, bepaalde dat culturele instellingen om voor rijks-subsidie in aanmerking te komen minimaal 17,5 procent van hun inkomsten zelf dienden te generen (voor podiumkunsten gold een norm van 21,5 procent).
- 3 Het draagvlak voor zulke criteria, zoals quota voor een divers personeelsbestand, is overigens gering. Uit het onderzoek waarop het artikel van Berkers et al. (2018) is gebaseerd, bleek dat slechts 7 procent van de Rotterdamse instellingen voorstander is van een quotum.
- 4 Het betreft hier de *Stedelijke Toekomstbouwers* en de *Wijkgerichte Vrijtijds-genieten*, twee van de negen segmenten van het zogenaamde Rotterdamse Doelgroepenmodel zoals ontwikkeld door Rotterdam Festivals.
- 5 Arabisch tokkelinstrument



Koen van Eijck
is hoogleraar
Culturele Leefstijlen
aan de Erasmus
Universiteit Rotterdam.
Hij onderzoekt trends
en ongelijkheid in
cultuurparticipatie