

Artikel

Systeemverandering

Naar een flexibeler cultuurbestel

Elk systeem, of dat nu het cultuurbestel is, de media of het onderwijs, reproduceert altijd de normen, waarden en belangen van degenen die dat systeem controleren. In *La reproduction*, hun studie naar het onderwijssysteem, beschrijven Bourdieu en Passeron dit als een vorm van ‘symbolisch geweld’: het inprenten van de eigenschappen van de dominante klasse op de leerlingen (Bourdieu et al. 1970). Op eenzelfde manier reproduceert het systeem van het Nederlandse cultuurbestel de normen en waarden van een ‘culturele klasse’, die blijkens de al jaren klinkende kritiek op het bestel tot uiting komt in een aanbod dat vooral aantrekkelijk blijkt voor hoog opgeleide, witte mensen van middelbare leeftijd. En in een dominante positie van (grote) culturele instellingen en de gemarginaliseerde positie van de kunstenaars (Heinsius et al. 2023; Steenbergen 2023).

Tweedeling

De nadruk op culturele instellingen in het (landelijke) cultuurbeleid zorgt ervoor dat de subsidiecriteria zijn gericht op uitkomsten die vooral voor hen relevant zijn: ondernemerschap en governance, (inter)nationaal aanzien en publieksbereik. Het subsidiesysteem is, met andere woorden, afgestemd op (grote) instellingen. Doordat landelijke criteria vaak doorklinken in provinciaal en gemeentelijk beleid is het hele cultuurbestel in Nederland vooral

Edwin van Meerkerk

Alle codes, fair practices en actieplannen ten spijt, is het Nederlandse cultuurbestel nog altijd een gesloten systeem waartoe nieuwe, hybride makers onvoldoende toegang hebben. Wie niet past in de beschikbare hokjes, heeft het lastig. Hoogste tijd voor een flexibeler cultuurbestel dat aansluit bij veranderende behoeften van makers, instellingen en publiek.

bevorderlijk voor grotere organisaties en worden initiatieven die zich op een andere manier organiseren buiten het systeem gehouden. Tekenend voor deze tweedeling is dat in reactie op protesten tegen de uitbuiting van makers (#bijdebakker, #fairpay, #fairpractice) vanuit het ministerie beleid is gemaakt dat instellingen en de sector verantwoordelijk maakt voor een betere beloning door middel van een Fair Practice Code die bovendien nauwelijks afdwingbaar is.¹

Niet alleen binnen de sector zelf is het cultuurbestel tegen zijn grenzen aangelopen, ook het bereik van de gesubsidieerde cultuur is ondanks decennia aan beleidsmaatregelen nauwelijks veranderd: hoge kunst is voor de hoger opgeleide, witte landgenoot – met als klein pluspuntje ten opzichte van andere sectoren het feit dat vrouwen vaker de weg naar de instellingen weten te vinden dan mannen, als werknemer en als bezoeker. Waar Van der Ploegs percentage-regeling uit 1999 (die instellingen verplichtte 3 procent van hun publiek te ‘halen’ uit minderheidsgroepen) faalde en ook het Actieplan Cultuurbereik (1999-2003) niet aantoonbaar nieuwe doelgroepen wist aan te spreken (jongeren, mensen met een migratieachtergrond, lager opgeleiden), eindigde de sector ook hier met een code, Diversiteit & Inclusie, die even moeilijk afdwingbaar en even weinig structureel is als de Fair Practice Code en de Governance Code Cultuur.

Herijking

Tijd voor een fundamentele herijking dus, en dat is ook wat Gunay Uslu, de huidige staatssecretaris van Cultuur en Media, graag wil. In haar adviesaanvraag van 2 maart 2023 aan de Raad voor Cultuur stelt ze twee prioriteiten: als eerste cultuurdeelname en publieksbereik en daarnaast aandacht voor de verschuivingen binnen en tussen de kunstdisciplines. Achter beide vragen gaat een verlangen schuil naar een flexibeler cultuurbestel, dat ‘kan anticiperen op veranderende smaak’ en aandacht heeft voor ‘nieuwe organisatie- en samenwerkingsvormen’ (Uslu 2023). Deze wens is zoals gezegd al veel vaker geuit – denk aan het rapport van de →

Het bereik van de gesubsidieerde cultuur is ondanks decennia aan beleidsmaatregelen nauwelijks veranderd

Raad voor Cultuur met de onovertroffen titel *De fletsmatigheid van een imploderend systeem* (Raad voor Cultuur 2005), een verslag van debatten die de Raad organiseerde over de toekomst van het cultuurbestel in 2005. Dat het nog altijd niet zover is gekomen, is tekenend voor de dominantie van de genoemde culturele klasse. Nu lijkt een flexibel bestel een paradoxale samenstelling wanneer je kijkt naar de manier waarop het Rijkscultuurbeleid de afgelopen decennia heeft geprobeerd in te spelen op veranderingen in de samenleving. De vraag om verantwoording van de besteding van publiek geld leidde tot een code, de toegenomen multiculturaliteit leidde tot een code, de tweedeling in de samenleving leidde tot voorstellen als die voor de gratis toegang tot musea – hoewel onderzoek uitwees dat het effect daarvan omgekeerd is: degenen die al gingen, gaan vaker en achterstandsgroepen worden niet bereikt (Bailey et al. 1998). Dat perspectief is echter heel anders wanneer we de blik richten voorbij de Olympus van de culturele Basisinfrastructuur (BIS).

Concrete hindernissen

Een denkrichting voor een nieuw bestel komt al snel in beeld wanneer we kijken naar de concrete hindernissen die actoren uit het culturele veld ondervinden wanneer zij aansluiting zoeken bij het gesubsidieerde veld. Een paar hypothetische voorbeelden uit het recente verleden:

- Een multidisciplinair project zoekt financiering. Sponsors kijken de kat uit de boom, want het wijkt af van wat zij normaal ondersteunen – als er overheidssubsidie zou komen willen ze er nog wel een keer over nadenken. Het project is te klein voor een vierjarige subsidie, het combineert poëzie, dans, muziek en vormgeving, dus het is niet duidelijk bij welk fonds aangeklopt moet worden. Er is geen opdrachtgever en ook geen vaste locatie bij een gesubsidieerde instelling, dus ook die vakjes in het formulier blijven leeg. De gemeente stelt geen fysieke plek ter beschikking want sloopt liever een afgeschreven gebouw om plaats te maken voor nieuwbouw dan deze aan kunstenaars beschikbaar te stellen, er is geen regeling van een fonds

die passend genoeg is, dus valt het project terug op de individuele makers, die elk hun tijd erin steken en met eigen geld en bijdragen van vrienden mogelijk maken wat in het cultuurbestel niet kon.

- Een individuele maker komt in de knel door de coronacrisis. Er zijn ondersteuningsregelingen voor instellingen en voor zzp'ers die een stabiele praktijk hebben opgebouwd. Als hybride kunstenaar heeft onze maker de afgelopen jaren een bestaan als docent, postbezorger, barista en kunstenaar afgewisseld met vrijwilligerswerk. Een administratie ontbreekt echter, daarom komt er geen ondersteuning. Wanneer de crisis voorbij is, staat de maker met een half leeg portfolio en een nog legere bankrekening. Wanneer een grote instelling vraagt om mee te doen aan een project zegt de maker meteen ja, ook al is duidelijk dat de feitelijke ureninzet hiervoor een veelvoud is van waarvoor betaald gaat worden. Ondanks de mooie woorden tijdens de kunstopleiding die de maker een aantal jaar geleden afrondde, is ondernemerschap niet een *skill* die wordt beheerst. Gelukkig is er nog het broodfonds, al hoopt de maker niet ziek te hoeven worden om aan inkomen te komen.
- Een sociaal project koppelt makers aan wijkbewoners en sociaal werkers. Samen organiseren ze evenementen, variërend van huiskamerbezoeken tot een braderie, met het doel om de sociale cohesie in de wijk te bevorderen en onveiligheid terug te dringen. De afdeling sociale zaken van de gemeente vindt het project te cultureel, de afdeling cultuur vindt het te sociaal en ook al wordt er geskatet, dit komt niet in aanmerking voor ondersteuning vanuit de afdeling sport, want 'jullie zijn geen vereniging'. Voor een feest waar inkomsten mee kunnen worden binnengehaald komt geen vergunning vanwege mogelijke overlast voor omwonenden. De betrokken makers vrezen voor het artistieke niveau van hun inbreng en zouden graag ondersteuning krijgen, maar de inhoud valt buiten de regelingen van het Fonds voor Cultuurparticipatie en dus nemen ze hun verlies en richten ze zich op de sociale vraagstukken – waar ze eigenlijk niet voor zijn opgeleid.

Waar het culturele veld tegenaan loopt is vaak een opeenstapeling van kleine dingen, zowel organisatorisch als inhoudelijk. Wie geen klassieke instelling is, en dat in veel gevallen ook niet wil worden, wie een hybride praktijk heeft, zowel over de grenzen van kunstdisciplines als over de grens tussen kunst-en-cultuur en het sociale domein, onderwijs of de horeca heen gaat, wie niet alleen te weinig ervaring heeft met aanvraagformulieren en subsidieprocedures, maar wie ook niet past in de hokjes die beschikbaar zijn, heeft het lastig. Dit soort organisaties krijgt ook relatief weinig subsidie (Lijster et al. 2018, 136). Het gaat daarbij niet alleen om 'urban' makers in een voormalig fabriekspand, maar ook om vrije theaterproducenten en mensen die een artistieke praktijk combineren met duizend-en-een andere activiteiten, uit vrije wil of noodzaak.

De vloek van Thorbecke

De drempels die deze groepen ervaren overwin je niet door codes of door een extra cursus ondernemerschap aan de academie of vanuit Cultuur+Ondernemen. Beter is het na te denken over een bestel waarin deze vraag vanuit de samenleving serieus wordt genomen en waarin het cultuurbestel dienstbaar is aan de belangen van het veld en de behoeften in de samenleving.

Als het doel van
het beleid leidend is,
dan is een indeling
in disciplines niet meer
logisch, eerder
contraproductief

De kern van een dergelijk bestel is een integrale afweging van de praktijk: niet denkend vanuit één kunstdiscipline, zelfs niet alleen vanuit de kunsten. Niet denkend vanuit een onderscheid tussen gesubsidieerde cultuur en een vrije sector. Niet denkend vanuit organisatiestructuur of verdienvermogen.

Waar een bestel wél van uit zou moeten gaan is wat al sinds jaar en dag de olifant in de kamer is: het doel van het cultuurbeleid. Dat geluid is niet nieuw – Kamerleden Leerdam en Bussemaker bepleitten het al in 2005 – maar stuitte altijd op de vloek van Thorbecke. Dat 'de regering' niet over kunst (en wetenschap!) mag oordelen is echter iets anders dan dat de overheid niet hoeft te benoemen wat het doel is van het subsidiëren van kunst en cultuur. Dat gaat verder dan het verklaren dat de intrinsieke waarde van belang is, het is een erkenning van het feit dat er altijd een keuze ten grondslag ligt aan de inrichting van zoiets als een cultureel bestel. Een Basisinfrastructuur en Culturele Codes zijn daartoe slechts een middel. Het doel kan en mag niet zijn het in stand houden van instellingen omdat die nu eenmaal al subsidie krijgen – economen noemen dat een *sunk cost fallacy*.

Als het doel van het beleid leidend is, dan is een indeling in disciplines niet meer logisch, eerder contraproductief. Als de maatschappij vraagt om verbinding, dan is dat (ook) een vraag naar lokale en regionale inbedding en afstemming met provinciaal en gemeentelijk beleid, dat anders dan nu niet vrijblijvend meer mag zijn. Een indeling die van de sector vraagt om zich te schikken naar een verschil tussen literatuur en podiumkunsten of tussen beeldende kunst en film sluit niet aan bij waar een groeiend aantal makers, instellingen en publiek behoefte aan heeft. Laten we daarom het spotlicht zetten op wat ze in Vlaanderen zo mooi het 'maken en smaken' noemen: wat willen we dat wordt gemaakt en wie mogen dat proeven? Een vervolgvraag is: waar moet dat gebeuren om ervoor te zorgen dat dat wat wordt gemaakt ook goed is en dat degenen voor wie het wordt gemaakt er toegang toe hebben? Met andere woorden: hoe richt je het cultuurbestel zo in, dat het landelijke beleid óók lokaal beleid is?

Om te zien hoe een dergelijk bestel vorm kan krijgen hoeven we niet ver te zoeken. Denk aan een regeling als het Programma Urban Projecten van het Fonds Podiumkunsten, een regeling die in toenemende mate overvraagd wordt, om twee redenen: de criteria maken geen onderscheid in disciplines én aanvragers beginnen hun procedure met een pitch in plaats van een formulier. Zo krijgen kunstenaars die eerder niet eens in beeld kwamen nu de kans om dingen te maken voor doelgroepen die elders niet bereikt worden. Of kijk naar het (private) Prins Bernhard Cultuurfonds, dat met regionale afdelingen veel dichterbij de praktijk staat en dat op een slimme manier geld van particulieren weet te werven door de fondsen op naam. Of denk aan het Jeugdfonds Sport & Cultuur, dat een duidelijke missie heeft – het mogelijk maken dat alle kinderen mee kunnen doen door contributie te vergoeden voor kinderen uit gezinnen met een lage sociaaleconomische positie – zonder zich te beperken tot ‘de kunsten’ omdat dat het doel van het fonds alleen maar in de weg zou staan.

Houdbaarheidsdatum

Wanneer we ons afvragen waarom er cultuurbeleid is en waar dat plaats moet vinden ligt het antwoord besloten in de maatschappelijke context en de lokale inbedding. Kunst en cultuur ondersteunen die impact heeft op de samenleving en die verbonden is met stad, dorp of regio centraal stellen, brengt ons tot een bestel dat beter aansluit bij de drie hiervóór genoemde voorbeelden: subsidieregelingen die open staan voor iedereen met een goed verhaal (zowel instellingen als tijdelijke collectieven en individuen), een decentrale subsidiestructuur en tot slot een open deur naar andere domeinen. Een bestel bovendien dat afrekent met de negatieve effecten van het ‘Thorbecke-adagium’ en het (de) Rijkscultuurfonds(en) de opdracht geeft inhoudelijke keuzes te maken.

Hoe een nieuw cultuurbestel er ook uit gaat zien, de uitkomst zal opnieuw een bestel zijn, met alle haken en ogen van dien. Zoals aan het begin van dit artikel is gesteld zal ook een nieuw bestel een eigen systeemlogica opleggen aan het culturele veld, zal het groepen en cultuuruitingen uitsluiten en onvoorziene, zelfs ongewenste gevolgen hebben voor makers, instellingen

en publiek. Misschien is daarom een houdbaarheidsdatum wel het belangrijkste onderdeel van een nieuw cultuurbestel: geen enkel systeem kan eeuwig blijven bestaan. Daarom tot slot een voorstel voor een nieuwe formulering van artikel 2 van de Wet op het (niet meer zo heel erg) specifiek cultuurbeleid:

Onze Minister is belast met het scheppen van voorwaarden voor het *tot stand brengen*, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen *die van maatschappelijke betekenis zijn*; zij laat zich daarbij *niet* leiden door overwegingen van *disciplinariteit*; zij *evalueert* het bestel *periodiek* zonder zich *iets* aan te trekken van *gevestigde belangen*.
[Alle gewijzigde teksten cursief.] •

Literatuur

- Bailey, S.J. en P. Falconer (1998) ‘[Charging for admission to museums and galleries: a framework for analysing the impact on access](#)’. In: *Journal of Cultural Economics*, vol. 22, 167–177.
- Bourdieu, P. en J.-C. Passeron (1970) *La reproduction: éléments d’une théorie du système d’enseignement*. Parijs: Editions Minit.
- Heinsius, J. en H. Krijnen (2023) ‘[De toekomst vergt de creativiteit van kunstenaars: steun ze dan ook royaal](#)’. Op: www.volkskrant.nl, 2 maart.
- Leerdam, J., J. Bussemaker en H. Tammes (2005) *De kracht van kunst: PvdA en cultuur*. Amsterdam: Partij van de Arbeid.
- Lijster, Th., H. Otte en P. Gielen (2018) ‘[Towards a cultural policy of trust: the Dutch approach from a perspective of a transnational civil domain](#)’. In: *Cultural policy in the polder: 25 years Dutch Cultural Policy Act*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 133–150.
- Raad voor Cultuur (2005) *De fletsmatigheid van een imploderend systeem: over de toekomst van de cultuurnota*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Steenbergen, R. (2023) *De kunst van anders: 6 voorstellen voor culturele innovatie*. S.l: s.n. (www.reneesteenbergen.com).
- Uslu, G. (2023) *Adviesaanvraag cultuurbestel van de toekomst*. Tweede Kamer 32820, nr. 492.

Noot

- 1 Dat wil niet zeggen dat de code geen effect heeft; er worden als gevolg van de code afspraken gemaakt over uurtarieven, honoraria en minimumlonen, maar ondanks dat ontbreekt het ministers, gedeputeerden en wethouders aan instrumenten om dit ook echt af te dwingen.



Edwin van Meerkerk
is universitair hoofddocent
Algemene Cultuur-
wetenschappen aan de
Radboud Universiteit en
gespecialiseerd in cultuur-
beleid, cultuureducatie
en duurzaamheid