

SPIEGEL,

VER

GROOT

GLAS

CULTUURPOLITIEK
& IDENTITEIT IN
PERSPECTIEF

OF LUCHT

SPIEGE

LING?

| | | |
|---|--|-------------|
| 1 | CULTURE WARS IN DE POLDER HOE IMPLICIETE IDEOLOGIE HERVORMING VAN HET CULTUURSTELSEL DWARSZIT | P.04 |
| 2 | DE BUBBEL VAN ASIS AYNAN | P.07 |
| 3 | WIE KAN DELEN, KAN OOK VERMENIG- VULDIGEN REGIONALE SPREIDING VAN CULTUURGELD VRAAGT OM NIEUWE AANPAK | P.08 |
| 4 | DE BUBBEL VAN NAOMI VELISSARIOU | P.11 |
| 5 | WAT IS DE WAARDE VAN EEN ‘FOUT, SUBSIDIE SLURPEND, LINKS KARTEL’? OVER DE CULTURELE ROL DIE DE PUBLIEKE OMROEP SPEELT OF KAN SPELEN | P.12 |
| 6 | DE BUBBEL VAN JOOST HEIJTHUIJSEN | P.15 |
| 7 | HOE WERELDMUZIEK VERDWEEN UIT NEDERLAND EEN HISTORISCH VOORBEELD VAN MISLUKTE IDENTITEITSPOLITIEK | P.16 |
| 8 | DE BUBBEL VAN SAMIRA DAINAN | P.19 |
| 9 | ECHOPUT VAN DE EIGEN SMAAK HOE FILTERBUBBELS DIVERSITEIT IN DE WEG ZITTEN | P.20 |

03

VOOR
WOORD
SPIEGEL,
VER
GROOT
GLAS OF
LUCHT
SPIEGE
LING?

Toen prinses Máxima bij de presentatie van het WRR-rapport *Identificatie in Nederland* (2007) beweerde dat “de Nederlander niet bestaat”, leverde haar dat een hoop kritiek op. Máxima’s uitspraak werd gezien als een ontkenning van de nationale identiteit, of misschien zelfs een aanval. In het gekrakeel bleef echter een definitie achterwege van wat ons eigen is. “Moeten Nederlanders duidelijk maken wat die identiteit eigenlijk inhoudt, dan blijven ze steken in simpele en nogal schrale observaties”, constateerde Maarten van Rossem in zijn schotschrift *Wie zijn wij?* (2011). “Nederlanders zeggen zich vooral Nederlander te voelen als ze kijken naar sportevenementen waar hun landgenoten het goed doen en op nationale feestdagen, waarbij onveranderlijk Konin-ginnedag wordt genoemd.”

Die observatie geldt nog steeds. En dat terwijl ‘identiteit’ tot in het hart van het politieke discours is gedrongen, zeker in de aanloop naar de afgelopen Kamerverkiezingen. Of het nu is in de vorm van nationaal bindmiddel of viering van verscheidenheid, de vraag naar wie wij Nederlanders zijn, vormde een rode draad in de verkiezingsprogramma’s van vrijwel alle partijen. Hij klonk door in de positionering binnen de EU, de omgang met vluchtelingen, en de inrichting van de economie. Niet in de laatste plaats kleurde hij de paragrafen over kunst en cultuur, die in veel gevallen worden gezien als meest directe uiting van identiteit.

In deze publicatie analyseren en expliciteren we de mechanismen die onder het oppervlak van deze identiteitspolitiek liggen. Kunst en cultuur kunnen hierbinnen fungeren als spiegel, soms zelfs als lachspiegel, maar ook als vergrootglas om focus aan te brengen of idealistisch vergezicht.

In het openingsartikel wordt de ideologische invulling van het begrip identiteit onderzocht. Die verschilt niet alleen per politieke partij maar verschillende opvattingen zitten ook ingebakken in onderdelen van het kunstsubsidiestelsel, dat zichzelf daardoor tegenwerkt. Bij de aanstaande herinrichting van het stelsel zou men zich rekenschap moeten geven van die onuitgesproken premissen.

Identiteit gaat ook over emancipatie, het onderwerp van het tweede artikel. In nationaal politiek opzicht betekent dat vooral: emancipatie van de regio’s ten opzichte van de Randstad. Regionale spreiding van cultuurgelden is in het huidige proces van decentralisering zeer actueel. Na een decennialang onbeantwoorde roep om ‘meer geld voor de regio’ komen de onderbedeelde partijen nu zelf met constructieve voorstellen om hun stem beter gehoord te krijgen.

De publieke omroep als vertolker van de nationale identiteit ligt de laatste jaren onder vuur en fungeerde tijdens de verkiezingscampagne veelvuldig als kop van Jut. In *Wat is de waarde van een ‘fout, subsidie slurpend, links kartel’?* wordt geanalyseerd hoe dat zo gekomen is en wat de omroep eraan kan doen om het tij te keren.

De wereldmuziek wordt vervolgens opgevoerd als voorbeeld van cultuurpolitiek die heeft gefaald. Binnen dertig jaar tijd bloeide deze sector, een uithangbord van diversiteit, op en ging zij ten onder. Uit die geschiedenis zijn lessen te trekken door de instellingen en beleidsmakers die diversiteit nu een plaats willen geven in het cultuurlandschap.

Tot slot wordt de manier onder de loep genomen waarop kunst en cultuur worden aangeboden in het digitale tijdperk en hoe ze identiteit vormgeven en bevestigen. Een nieuwe generatie kunstduiders is opgestaan om de ontstane verkokering te doorbreken, maar daarmee is het gebrek aan diversiteit bij het gros van de Nederlandse culturele instellingen nog niet verholpen.

De artikelen in deze publicatie zijn van elkaar gescheiden door columns. De schrijvers van deze intermezzo’s zijn afkomstig uit verschillende hoeken van de culturele sector en zijn ook qua persoonlijke achtergrond bijzonder divers. Zij presenteren geen helicopterview maar een persoonlijk perspectief. Want dat is wat cultuur en identiteit uiteindelijk zijn: dat wat ons op een bepaalde manier laat kijken naar de wereld om ons heen en naar onszelf.

Marianne Versteegh
Edo Dijksterhuis

CULTURE WARS IN DE POLDER

HOE IMPLICIETE IDEOLOGIE HERVORMING VAN HET CULTUURSTELSEL DWARSZIT

Zelden ging een verkiezingscampagne zo nadrukkelijk over cultuur als die van afgelopen voorjaar. Wat vinden we in Nederland normaal? Wie is er Nederlander en wie niet? Het doet denken aan het publieke debat in de Verenigde Staten begin jaren '90. Het ging toen hard tegen hard, over zaken als abortus, wapenbezit, immigratie, klimaatverandering, de manier waarop geschiedenis wordt onderwezen op middelbare scholen en welke tentoonstellingen wel of niet gesubsidieerd worden. 'Culture wars' werd deze strijd om waarden en normen gedoopt.

In de Nederlandse cultuurdebatten staan globaal twee kampen tegenover elkaar. Aan de ene kant het conservatief nationalisme, waarin een consensus wordt verondersteld over wat normaal is binnen onze cultuur en landsgrenzen. De vermeende Joods-christelijke wortels van de Nederlandse cultuur moeten het fundament onder dat 'normaal' leggen. VVD, PVV, Forum voor Democratie, CDA en ChristenUnie zijn in dat kamp te scharen. Het andere kamp, dat een meer inclusief, progressief kosmopolitisme voorstaat, wordt bevolkt door GroenLinks, D66 en bij vlaggen de SP. Tussen die twee polen zwabbert de PvdA, die tijdens de laatste campagne met 'progressief patriottisme' probeerde zich in twee kampen tegelijk te positioneren, terwijl ze daarvoor in het progressieve kamp thuishoorde.

Opvallend genoeg ging en gaat het tijdens de Nederlandse 'culture wars' zelden over kunst. En omgekeerd gaat het tijdens de Tweede Kamerddebatten over kunst zelden over hoe kunst zich tot cultuur en culturele identiteit verhoudt. Sterker nog: er lijkt inmiddels, met uitzondering van de PVV en in mindere mate de VVD, weer een zekere parlementaire consensus te zijn dat kunst belangrijk is. Maar waarom dat dan is en hoe zich dat verhoudt tot een bepaalde visie op culturele identiteit wordt eigenlijk nooit besproken.

Kunst en cultuur zijn belangrijk. Die mening wordt door bijna alle politieke partijen gedeeld. Maar de manier waarop cultuur door links en rechts wordt ingevuld, verschilt fundamenteel. Omdat dit echter niet wordt uitgesproken, is er ook geen discussie over de maatschappelijke rol van kunst. De grote weeffout in het huidige cultuurstelsel wordt hiermee niet opgelost.

De kunst raakt zo *lost in translation*, omdat partijen het tijdens een cultuurdebat over hetzelfde lijken te hebben, maar er ondertussen een volstrekt andere kunst- en cultuuropvatting op na houden. Maar als niet duidelijk is waarom we als samenleving kunst belangrijk vinden, hoe kun je daar dan fatsoenlijk beleid op voeren? De volstrekt losgezongen circuits van de

Basisinfrastructuur en de cultuurfondsen – een van de allergrootste weeffouten in het cultuurstelsel die een nieuwe bewindspersoon zal moeten oplossen – zou je dan ook als een symptoom van die onuitgesproken tegengestelde cultuuropvattingen kunnen zien.

WIE IS 'ONS'?

In het boekje *Manifestaties van de vrijheid des geestes* uit 2012 doet de Teldersstichting een poging om de cultuuropvatting van de partij te verwoorden. Voor een liberaal cultuurbeleid, zo schrijft het wetenschappelijke bureau van de VVD, staat het behoud van erfgoed en tradities voorop. De overheid zou vooral een rol moeten spelen op het gebied van monumentenzorg, musea, bibliotheken en cultuureducatie. De productie van kunst en de laboratoriumfunctie ervan, waarbij naar nieuwe talen of vormen wordt gezocht, is geen taak voor de overheid, maar van de markt. Erfgoed strekt zich wat de VVD betreft ook uit tot de podiumkunsten, in die zin dat ze toneel-, muziek- en dansrepertoire (en daarmee erfgoed) levend houden. "De essentie van erfgoed", schrijft de stichting, "ligt immers in haar gemeenschappelijke, historische karakter (...), vanwege de functie die [het vervult] in ons gedeeld cultureel-historisch bewustzijn."

Die conservatieve opvatting van kunst is door te trekken naar de bredere cultuuropvatting waarvan de VVD tijdens de verkiezingscampagne kond deed. Interessant is dat, net als tijdens de campagne,

niet helemaal helder wordt wie dan precies bepaalt wat 'we' normaal vinden of niet. Wie die 'ons' zijn die dat cultureel-nationaal bewustzijn delen blijft ook onduidelijk. Minister Edith Schippers had het in haar H.J. Schoo-lezing over eenzelfde mythische 'ons', toen ze suggereerde dat 'onze' cultuur superieur is. "Frits Bolkestein zei het al in de jaren negentig", zei ze. "Alle culturen zijn helemaal niet gelijkwaardig. En ik zeg het hem na: de onze is een stuk beter dan alle andere die ik ken." Voor de goede verstaander is het dan wel duidelijk: 'ons' is de autochtone meerderheid.

Eenzelfde conservatief-nationalistische positie op het gebied van kunst is terug te vinden bij Forum voor Democratie. Frontman Thierry Baudet heeft zich in het verleden al eens kritisch uitgelaten over 'oikofobe' kunstenaars die via de kunst een 'weg-met-ons'-mentaliteit propageren. "Het modernisme in de kunsten breekt met de schoonheid en stelt de ont-heemding centraal", schreef hij daarover in een opiniestuk. "Kunst moet [volgens de (post)modernistische opvatting] geen geborgenheid bieden: kunst moet shockeren. De vervreemdende klanken van de atonale muziek; de onbegrijpelijke stellingen en kleurstrepen in moderne musea; de afschrikwekkende bouwsels die in elke stad verrijzen – alle komen evenzeer voort uit een vijandschap met de Oikos als het multiculturalisme en het Europese project."

Baudet haalt zijn culturele mosterd wat dat betreft bij de Britse conservatieve filosoof Roger Scruton. Ook die heeft een broetje dood aan (post)moderne kunst. "De utopische beloften van het socialisme", schrijft Scruton, worden daarin gekoppeld "aan abstracte visies of gedachten die nauwelijks in relatie staan tot hoe de meeste mensen denken. (...) De officiële cultuur staat niet op afstand van (gewone) mensen, maar staat vooral diep vijandig ten opzichte van wat zij geloven, wat zij voelen en waar zij op hopen."

Voor Scruton is de gijzeling van de cultuur door postmoderne en progressieve kunstenaars een groot probleem, omdat cultuur in zijn ogen idealiter het zelfbewustzijn is van een samenleving. Daarom moet die cultuur gegrond zijn in gedeelde, conservatieve waarden die volgens hem universeel zijn. Als kunstenaars steeds maar weer die universele waarden ondergraven of uitdagen, tast dat het cement

van de samenleving aan, vindt hij. Kunst mag van hem best elitair of moeilijk zijn. Maar die kunst moet wel gegrond zijn in een gedeeld cultureel en bij voorkeur conservatief kader. Waarmee we weer terug zijn bij de conservatieve kunstopvatting zoals ook bij de VVD is terug te vinden.

BLINDE VLEKKEN AAN BEIDE POLEN

Aan de andere kant van het spectrum beweren progressieve partijen als GroenLinks, D66 en in mindere mate de PvdA dat kunst tot nieuwe visies en ideeën kan leiden en juist daarom gesubsidieerd moet worden. Het bevragende karakter van de kunst maakt haar waardevol voor de democratie. Het geeft (nog) niet gehoorde geluiden, beelden of gedachten een platform en heeft daarmee een inclusief karakter.

Die visie op kunst sluit nauw aan bij de bredere inclusieve en kosmopolitische cultuurvisie van die partijen. Maar die visie heeft ook een blinde vlek. Voor conservatisme of nationalisme is binnen die cultuuropvatting immers geen plaats, of voor mensen die het misschien niet zo fijn vinden als hun wereldbeeld telkens opnieuw wordt bevestigd. Wat

je verder ook van de cultuuropvattingen van Scruton mag vinden, hij heeft een punt dat de kosmopolitische, progressieve principes van de kunst niet per se aansluiten bij de preoccupaties van de gemiddelde Nederlander. Zoals sociaalgeograaf Josse de Voogd opmerkte zijn de Nederlandse opvattingen over culturele identiteit buiten de grote steden overwegend conservatief. Hoewel de (journalistieke) ogen vaak gericht zijn op Amsterdam als het gaat om wat 'Nederland' vindt over paaseitjes, Zwarte Piet of moderne kunst, zegt De Voogd, zou je juist naar plekken als Zoetermeer of Pijnacker moeten kijken om de politieke en culturele opvattingen van het land te duiden.

Tegelijkertijd kent ook de conservatieve cultuuropvatting zwakke plekken. Het is zoals gezegd problematisch te bepalen wie het 'ons' is die de 'normale' Nederlandse cultuuropvatting definieert. Toch impliceren de diverse uitlatingen van bijvoorbeeld Rutte, Schippers, maar ook Sybrand Buma van het CDA, dat het de autochtone meerderheid is die die normaliteit bepaalt. Dat mag dan aansluiten bij de bevindingen van sociaalgeograaf De Voogd, het doet onrecht

Het is zoals gezegd problematisch te bepalen wie het 'ons' is die de 'normale' Nederlandse cultuuropvatting definieert.

In de trein naar Utrecht. Ik ben op weg naar een avond over de Spaanse gifgasaanvallen op het noorden van Marokko. De Rif maakte zich in de jaren twintig van de vorige eeuw los van de Spaanse bezetter en moest dat autonomieproject bekopen met mosterdgas. Het yperiet was door Duitsland geleverd.

In de koffer die ik bij mij heb zitten romans.

De organisatie van de avond vroeg om een boekentafel met romans van de Berberbibliotheek, een boekenproject dat ik in 2011 begon en dat bestaat uit een reeks van tien klassiekers uit Berberlanden om het literaire polderlandschap te verrijken.

We rijden langs het grijze, onrustige water van het Amsterdam-Rijnkanaal en ik denk aan het theaterstuk *Onderworpen* van NTGent, dat ik gister heb gezien. De bewerking van Michel Houellebecq's roman was niet goed. Het lukte niet een realistisch en meeslepend verhaal neer te zetten. Ook de roman van Houellebecq kon mij bij lezing niet grijpen. Onderworpen is mooi geschreven, dat wel. De Franse romancier heeft de kunde om eenvoudige, prachtige zinnen op te schrijven.

In *Onderworpen* wordt in 2022 een moslim president van Frankrijk, het land is op drift geraakt door het geld en geloof uit de Golfstaten. De wijze waarop de politicus aan de macht komt, is volstrekt ongeloofwaardig. De kinderlijke eenvoud waarmee Houellebecq lijkt te schrijven, levert mooie, heldere, sterke zinnen op, maar de manier waarop hij zijn ideeën ventileert is kinderachtig, wat weer lelijk is.

Op mijn telefoon verschijnt een onbekend nummer. Het is een redacteur van het televisieprogramma *De nieuwe maan*. Ze stelt vragen over de protesten die al zes maanden dagelijks in Noord-Marokko plaatsvinden. Het volk stroomt iedere dag onrustig over de straten, omdat er een algeheel ongenoegen heerst. Er is in het verleden wel vaker gedemonstreerd, maar dit keer is het protest koppig, goed georganiseerd, en de beweging heeft een karaktervolle leider. Tijdens het telefoongesprek dringt zich een gelijkenis op tussen *Onderworpen* en het huidige protest in de Rif; zowel de onheilsroman als het Rifprotest breekt met het verleden, die de toekomst onzeker en onvast maakt. Maar het protest in het noorden van Marokko is een realistische, seculiere en zinnige burgerbeweging en *Onderworpen* staat symbool voor de voortdurende, ziekelijke aandacht voor de islam die overal aanwezig is in onze hijgerige maatschappij. De ene sfeer bezielt en daar wil ik bij horen, de ander onderwerpt en maakt loom.

De tv-redacteur vraagt ter afronding waar de demonstraties toe zullen leiden. Ik kijk naar het koffertje met romans en zeg: autonomie.

Asis Aynan debuteerde als schrijver met de verhalenbundel *Veldslag en andere herinneringen* (2007). Hij publiceert regelmatig in dagblad Trouw en is uitgever van De Berberbibliotheek.

DE BUBBEL VAN ASIS AYNAN

zo min als politici hierover van gedachten wisselen. En dat terwijl er de nodige vragen te stellen zijn. Is het erfgoed dat we in de BIS willen doorgeven statisch of dynamisch? Welke rol speelt vernieuwing ten opzichte van bewezen kwaliteit? Hebben we het over het erfgoed van alle Nederlanders of hanteren we een beperkter ingekleurde definitie?

Op dit moment wordt er nagedacht over een nieuw cultuurstelsel, met zeer waarschijnlijk een andere verhouding tussen BIS en fondsen. Maar die denkoefening kan niet worden gemaakt zonder de verschillende politieke cultuuropvattingen expliciet te maken en die te verbinden aan de maatschappelijke rol van kunst. Pas dan kan het stelsel niet alleen recht doen aan alle opvattingen, maar ook verbindingen leggen tussen die opvattingen. Zo hoeft het niet meteen conservatief nationalistisch te zijn om als land een nationale geschiedenis te formuleren die alle inwoners met elkaar delen en waaruit gedeelde waarden en vrijheden voortvloeien, zoals de vrijheid van meningsuiting, de vrijheid van expressie en het democratisch staatsrecht. Maar het kan ook geen kwaad om af en toe eens tegen het licht te houden wat die geschiedenis, waarden en vrijheden op dit moment nog betekenen. Dat ondergraaft die waarden niet, zoals Scruton denkt, dat versterkt ze, omdat de gedeelde waarden telkens opnieuw herijkt worden en zo worden afgestemd op een veranderende samenleving.

Robbert van Heuven

Juist omdat de diverse cultuuropvattingen impliciet blijven, wordt bijvoorbeeld nooit de vraag gesteld hoe we in ons cultuurstelsel aan die diverse opvattingen recht doen. Terwijl we opvallend genoeg tegelijkertijd een stelsel hebben ingericht dat grofweg een conservatieve en een progressieve zuil kent.

aan het principe dat er binnen een democratie ruimte moet zijn voor minderheidsstandpunten. Ook als je een Nederlander bent met een cultureel diverse achtergrond. In een samenleving die steeds diverser wordt, wordt het palet aan opvattingen op het gebied van culturele identiteit ook steeds gevarieerder, of de autochtone meerderheid dat nou leuk vindt of niet.

De conservatieve cultuuropvatting ontkent dat cultuur een dynamisch, continu verschuivend amalgaam is van ideeën, opvattingen en identiteiten. Zo wist Buma tijdens de campagne te melden dat de christelijke waarde van gelijkheid al eeuwen lang is verankerd in onze cultuur, terwijl er op dit moment sprake is van een nieuwe feministische golf die de nog steeds voortdurende ongelijkheid tussen mannen en vrouwen aan de kaak stelt. VVD en PVV gebruiken intolerantie jegens homo's als stok om moslims mee te slaan, terwijl de VVD in 1996 nog tegen het homohuwelijk stemde en in de Joods-christelijke traditie van de Bijbelgordel homoseksualiteit net zo min bespreekbaar is als in de conservatieve opvatting van de islam.

ZUILEN IN HET SUBSIDIESYSTEEM

Het verschil tussen een dynamische en een statische of tussen een progressieve en een conservatieve opvatting van cultuur komt echter nauwelijks ter sprake in de Tweede Kamerdebatten over de waarde van kunst. De debatten zijn meestal technocratische exercities over meer of minder subsidie en meer of minder spreiding. Juist omdat de diverse cultuuropvattingen impliciet blijven, wordt bijvoorbeeld nooit de vraag gesteld hoe we in ons cultuurstelsel aan die diverse opvattingen recht doen. Terwijl we opvallend genoeg tegelijkertijd een stelsel hebben ingericht dat grofweg een conservatieve en een progressieve zuil kent.

Het erfgoed is ondergebracht in de Basisinfrastructuur en de monumentenzorg. Het Rijksmuseum, het Nationale Theater, het Nederlands Danstheater - ze dragen allemaal op hun eigen wijze bij aan het conserveren van de Nederlandse culturele erfgoed. De BIS sluit bovendien aan op de statische opvatting van cultuur: instellingen die in de BIS zitten, vallen er vrijwel nooit uit.

Aan de andere kant bevinden zich de cultuurfondsen die vernieuwend cultuuraanbod financieren en zo een laboratorium vormen voor de diverse kunstvormen. De fondsen zijn niet alleen zeer divers qua aanbod – en geven zo ruimte aan diverse kunstopvattingen – ze zijn ook zeer dynamisch. Elke vier jaar vallen er kunstenaars en groepen uit het subsidiesysteem en komen er nieuwe bij, zodat steeds opnieuw nieuwe vormen en stemmen een kans krijgen.

Een grote weeffout in het huidige cultuurstelsel is dat beide zuilen nauwelijks op elkaar aansluiten. Er is vrijwel geen sprake van doorstroming van fondsen naar BIS of omgekeerd. Waar fonds-gesubsidieerde instellingen slechts kunnen denken in een subsidie-termijn van vier jaar, wat negatieve gevolgen heeft voor de artistieke ontwikkeling van die instellingen, zijn BIS-instellingen juist vaak logge olietankers die door hun grootte en veeljarige planning vaak maar moeilijk kunnen inspelen op actuele ontwikkelingen.

In die zin spiegelt het cultuurstelsel de verschillende kunstopvattingen, maar is er tussen die bubbels geen uitwisseling mogelijk, net

WIE KAN DELEN, KAN OOK VERMENIGVULDIGEN

REGIONALE SPREIDING VAN CULTUURGELD VRAAGT OM NIEUWE AANPAK

Inwoners van de provincie Groningen krijgen gemiddeld per hoofd van de bevolking €17 cultuursubsidie. Brabant zit met €3,40 een stuk lager, maar nog steeds ver boven de armzalige acht dubbeltjes die de gemiddelde Drent ontvangt. Al die provincies vallen echter in het niet bij Noord-Holland waar het gemiddelde op €41 ligt. En dan hebben we het alleen over rijkssubsidie. De verdeling van gemeentelijke

bijdragen voor kunst en cultuur versterken de scheve verhoudingen nog eens extra. De vier grote steden – Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht – zijn samen goed voor een even groot budget als de honderd steden die direct onder hen op de lijst staan.

“In de Randstad zitten nu eenmaal meer instituten, vanwege de bevolkingsdichtheid is er ook een betere voedingsbodem. Het is dus niet gek dat daar het meeste geld naartoe gaat”, erkent Marianne Hoekstra, zakelijk leider van het in Drenthe gehuisveste theatergezelschap PeerGroup. “Maar de huidige verhoudingen zijn wel erg scheef. Het aantal BIS-instellingen in ons deel van het land is al laag. Doordat het Fonds Podiumkunsten steeds minder te besteden heeft, is het middenkader ook steeds kleiner. En het aantal aanvragen voor incidentele ondersteuning uit Noord-Nederland is beperkt. Zo is er voor beginnende makers weinig ruimte om zich te ontwikkelen en trekken ze naar de Randstad. En dat terwijl er best veel vraag is. Voorstellingen worden goed bezocht. Er is behoefte aan eigen verhalen met een regionaal herkenbare signatuur.”

Hester Maij, CDA-gedeputeerde van de provincie Overijssel, waarschuwt voor vershraling van het cultuuraanbod en voert namens het Interprovinciaal Overleg (IPO) gesprekken over een nieuw cultuurstelsel. “Het is nu nog te vaak een schoonheidswedstrijd.

Al decennia wordt er geklaagd over de scheve regionale verdeling van cultuurgeld. Ingesleten mechanismen en een subsidiestelsel dat weinig vernieuwing toelaat hebben gezorgd voor een Randstad-bias. In de overige landsdelen wordt nu echter hard gewerkt aan een bottom-up aanpak die meer beoogt dan ‘hetzelfde dat ze in het westen hebben’.

Het is nu nog te vaak een schoonheidswedstrijd. Er wordt alleen gekeken naar de productie van individuele instellingen in plaats van de bredere betekenis van wat ze doen.

Er wordt alleen gekeken naar de productie van individuele instellingen in plaats van de bredere betekenis van wat ze doen. Ik wil pleiten voor een ketenbenadering, waarbij de inbedding op regionaal niveau meetelt in de toekenning van subsidies. Dus niet alleen kijken naar wat het Orkest van het Oosten op de planken brengt, maar ook naar de rol die het speelt in talentontwik-

keling in Oost-Nederland en ten opzichte van jeugdorkesten en kunstacademie Artez.”

“Wil je landelijk draagvlak hebben voor kunst en cultuur dan moeten overheidsmiddelen gelijkmatiger verdeeld worden”, vindt Henri Swinkels, SP-gedeputeerde van Brabant. De Randstad-bias die er nu is, is volgens hem deels terug te voeren op het netwerk van makers in de regio dat niet aansluit bij de beslissers van de fondsen. Ook passen veel initiatieven, zelfs een internationaal aansprekend evenement als de Dutch Design Week, niet in de hokjes van de fondsen, die slecht kunnen omgaan met discipline-overstijgende aanvragen. Maar belangrijker nog zijn wat hij ‘weeffouten in de systematiek’ noemt. “Financiële borging weegt, naast artistieke kwaliteit, heel zwaar.

Daardoor gaat het geld telkens naar partijen die zich al bewezen hebben. En dat zijn vooral de gezelschappen en instituten in de Randstad.”

ROLVERDELING RIJP VOOR HERIJKING

“Het evenwicht moet verschuiven. We moeten van onderaf de agenda van de fondsen mede gaan bepalen”, vindt Connie Verberne, directeur van Cultuurmij Oost, het Gelderse kenniscentrum voor amateurkunst, kunsteducatie en professionele kunst. Van on-

deraf moet wat haar betreft wel breed gezien worden, niet alleen op gemeenteniveau. “Idealiter gebeurt dat op basis van landsdelen en met aandacht voor en input uit stedelijke regio’s. Kleine gemeenten hebben te weinig massa om eerstelijns voorzieningen overeind te houden. Daarvoor heb je bovenlokale organisaties en verbanden nodig.”

Dat past in de huidige trend van decentralisering, waarbij gemeenten een steeds belangrijkere rol krijgen toebedeeld en zich breder opstellen als stadsregio’s. Taken op het gebied van zorg, werk en inkomen zijn overgegaan van Rijksoverheid naar lagere overheden. En kunst en cultuur kunnen hierop aansluiten. Verberne geeft hierbij het voorbeeld van Lang Leve Kunst, een landelijk programma voor cultuurparticipatie van senioren dat tussen 2013 en 2016 heeft gedraaid in onder meer Zutphen, Deventer en Tiel. “Op die manier is kunst verankerd in de regio. Een dergelijke inzet van kunst vraagt bovendien om hoge kwaliteit omdat het iets extra’s moet bewerkstelligen. Het gaat hier niet om bezigheidstherapie of welzijns-werk maar om de kracht van kunst in andere maatschappelijke domeinen.”

Om dit soort projecten gefinancierd te krijgen is een andere verhouding tussen de verschillende overheden nodig, weet Maij. “Begin jaren tachtig zijn de verhoudingen min of meer vastgelegd. De overheid regelde het aanbod, de gemeentes namen dat af en de provincies zorgden voor de spreiding. Die rolverdeling is in de loop der jaren wat vervaagd. En hij is nu toe aan herijking. De komende vier jaar moeten we het daar over hebben, voor het begin van de volgende kunstenplanperiode. Er moet meer gekeken worden naar de kracht van de verschillende overheden. De rol van de provincie als verbindende en in twee richtingen communicerende partij moet daarbij erkend worden als je wilt dat er nieuw publiek en nieuwe cultuurbeoefenaars bereikt worden.”

KIEZEN VOOR PROFIELEN

In sommige regio’s wordt niet gewacht totdat meer bevoegdheden naar beneden sijpelen. Daar experimenteert men alvast met

een actievere rol van lagere overheden, ook om over vier jaar een bruikbare structuur te hebben als de transitie daadwerkelijk plaatsvindt. BrabantStad heeft met de presentatie van een bidbook haar ambities alvast duidelijk gemaakt. De vijf grote steden van Brabant en hun omringende gemeenten benoemden hierin expliciet wat zij zien als belangrijk voor de regio. “We reiken het nu aan van onderaf”, stelt Swinkels. “Dat is een omkering van hoe het tot nu toe was: het Rijk bepaalt wat de moeite waard is en de provincie mag de financiering matchen.”

Meer inspraak vereist ook een verantwoordelijke omgang daarmee, erkent de gedeputeerde. Voor iedere stadsregio het complete scala aan voorzieningen vragen, is onhaalbaar en onwenselijk. Het kost te veel en leidt tot middelmatige eenheids-worst. “We moeten kiezen: per stad een profiel”, vindt Swinkels. “Maar daar heb je dan wel met z’n allen verantwoordelijkheid voor. Zo hechten we bijvoorbeeld erg aan de aanwezigheid van het Zuidelijk Toneel in Tilburg. Maar het is niet alleen aan Tilburg om de positie van dat gezelschap te versterken. Gezamenlijk moeten we ervoor zorgen dat het voldoende mogelijkheden heeft om te spelen. Die aanpak zorgt uiteindelijk voor een kwaliteitsverbetering. Onze commissaris van de koning Wim van de Donk zegt altijd

‘als je goed kunt delen dan kun je ook vermenigvuldigen’. En dat geldt hier zeker.”

Voor het kwalitatief opkrikken tot nationaal en zelfs internationaal niveau is in 2015 het Brabant C Fonds opgericht. Met zogenoemde impuls gelden wordt ingezet op talentontwikkeling en innovatie binnen de regio. “Het is nog niet geheel uitgekristalliseerd”, erkent Swinkels. “Maar het is onderdeel van proeftuin die BrabantStad nu is.”

Een beperking daarbij is dat kunst- en cultuurbeleid niet in alle steden hetzelfde geregeld is. In Eindhoven valt cultuur bijvoorbeeld onder een aparte organisatie terwijl in andere plaatsen er wel directe aansturing mogelijk is vanuit de politiek. Swinkels ziet de gemeenteraadsverkiezingen van volgend jaar in dat opzicht als grote kans. “In de nieuwe bestuursakkoorden zou ruimte gemaakt kunnen worden voor een meer eenduidige manier van werken.”

NOORDELIJKE EXPERIMENTEERREGIO

Ook de Stedelijke Cultuurregio Zuid en het Cultuurmanifest Oost-Nederland maken werk van regionale slagkracht. En in het noorden van gebeurt dat onder de vlag van We the North, een samenwerkingsverband van de provincies Friesland, Groningen, Drenthe en de steden Assen, Emmen, Groningen, Leeuwarden. Met het op 11 januari 2017 ondertekende *Cultuurconvenant Noord-Nederland* is het landsdeel tot experimenteerregio gebombardeerd. Regionale overheden stellen beleidsprogramma's op maar de organisatie ontwikkelt zich vrij organisch. Zo is Station Noord, een samenwerkingsverband tussen BIS-instellingen in de noordelijke provincies, nu opgenomen in de structuur. "Dat levert het breedste netwerk op dat Nederland kent in dit opzicht", stelt Marianne Hoekstra van PeerGroup en lid van Station Noord. "Het is geen hiërarchisch model, waarbij van bovenaf alleen wordt gekeken naar feiten en cijfers. Als gezelschap krijg je ruimte en vertrouwen."

Dat model zou wat Hoekstra betreft gemeengoed mogen worden. Nu is PeerGroup voor haar financiering grotendeels afhankelijk van het Fonds Podiumkunsten en de provincie Drenthe. Die leggen uniforme prestatieafspraken. Voor een gezelschap dat duur locatie-theater maakt en telkens op zoek moet naar speelbeurten resulteert dat in een staat van voortdurende onzekerheid. "Ik wil ervoor pleiten dat er wordt gekeken naar de artistieke signatuur van gezelschappen en dat er daarna op individueel niveau prestatieafspraken worden gemaakt."

Meer beslissingsbevoegdheid naar lagere overheden zou het subsidiesysteem niet alleen flexibeler kunnen maken maar ook simpeler, betoogt Swinkels. "Wat je nu ziet is dat er veel subsidies worden gestapeld. Wie Rijkssubsidie heeft, klopt daarna aan bij de provincie en vervolgens bij de gemeente. Het zou veel minder tijd en werk kosten als je niet alle drie die loketten langs hoeft, met alle formulieren van dien."

NU WEL KANS VAN SLAGEN

Tien jaar geleden deed het Interprovinciaal Overleg (IPO) ook al eens onderzoek naar de regionale verdeling van cultuurgelden. De bedragen die er per provincie uitkwamen verschilden toen niet bijster veel van de cijfers die anno 2017 gelden. "Er is in tien jaar tijd inderdaad helemaal niets gebeurd op dit gebied", geeft gedeputeerde Maij toe. Toch heeft ze er goede hoop op dat er nu wel iets gaat veranderen. "Alleen al vanwege het feit dat regionale spreiding expliciet wordt genoemd in de verkiezingsprogramma's van vrijwel alle partijen. De vraag komt nu vanuit het Rijk zelf."

Groot verschil is ook dat regio's zich voor het eerst zelfbewust opstellen. Er wordt niet een groter deel van de subsidietaart opgeëist vanuit een verongelijkte Calimero-houding of domweg gevraagd om nivellering zonder inhoudelijke onderbouwing. Er wordt constructief nagedacht over een lokale culturele infrastructuur die juist niet hetzelfde moet zijn als in de Randstad, maar een eigen karakter moet hebben en tegelijkertijd een vergelijkbaar kwalitatief niveau.

Het vergt wel een andere manier van denken, op een andere schaal, en dat kost tijd. Of zoals Swinkels het zegt: "We moeten een algemene visie ontwikkelen: wat kunst en cultuur betekent voor Brabant als geheel. Het instrumentarium zullen we in de komende

twee jaar nog niet helemaal eenduidig hebben gekregen maar het zal al wel beter passen. Dan kunnen we uitspraken doen over wat wij belangrijk vinden op lokaal en provinciaal niveau. En dat kunnen we in de etalage zetten richting het Rijk."

BrabantStad is, net als We the North, te beschouwen als pilot. Andere Nederlandse regio's kunnen met hun bevindingen aan de slag. Maar, zo waarschuwt Swinkels, "het is geen blauwdruk. Brabant is heel anders dan Gelderland of Noord-Nederland. In de herdefiniëring van de relatie tussen Rijk en regio moet ruimte zijn voor flexibiliteit."

Edo Dijksterhuis

Groot verschil is ook dat regio's zich voor het eerst zelfbewust opstellen. Er wordt niet een groter deel van de subsidietaart opgeëist vanuit een verongelijkte Calimero-houding of domweg gevraagd om nivellering zonder inhoudelijke onderbouwing.

DE BUBBEL VAN NAOMI VELISSARIOU

Ik ben Naomi, ik weeg 57 kilo, ik heb 2 grijze haren, ik ben actrice, mijn vader is een Griek, mijn cupmaat is 75b, ik heb een master in de filmwetenschap, ik woon in Amsterdam-Noord, ik ben bang voor de dood, mijn kat heet Kevin, ik ben Europeaan, mijn moeder is Vlaams, ik wissel om de 3 jaar van vriend, ik stretch graag, ik lust geen dille, geen dragon en geen anijs, ik heb 8 jaar in Antwerpen gewoond, ik heb 7 voorstellingen gemaakt, waarvan 2 solo's, ik kom 2 keer per dag klaar, ik heb 2 films gedraaid, waarvoor ik telkens 5 kilo moest afvallen, ik heb 1 prijs gewonnen, mijn kale huur is 1000 euro, mijn dagprijs 240, ik heb 1701 vrienden op Facebook en 40 volgers op Spotify, ik ben 11 jaar verliefd geweest op mijn professor filmwetenschap, ik ben 32, ik rook 30 sigaretten per dag, ik huil vaak, ik hou niet van honden, ik heb X-benen en lastige darmen, ik gebruik een dagcrème van Dior en een serum van Clinique, ik heb stemplicht in België, ik ben beroofd met een gun door 2 Mexicanen, mijn vader is lid van de socialistische partij, ik ben een leeuw van sterrenbeeld en een rat in de Chinese horoscoop, ik ken alle solo's van Coltrane van buiten, ik heb 14 jaar klassiek ballet gedaan, ik ben ontmaagd toen ik 15 was, ik heb op mijn zestiende de *Oresteia* vertaald, ik eet alles in even aantallen, ik heb alleen sproeten aan de linkerkant van mijn gezicht, ik slaap 8 uur per dag, ik heb 9 jaar in een jazzclub gewerkt, ik wil graag kinderen, ik ken het *Wees gegroet Maria* in 4 verschillende talen, ik kan de carrosserie van een Ford Transit waterdicht maken, ik maak theater in de hoofdstad van Nederland, ik doe mijn boodschappen online, ik stofzuig elke dag, ik ben vaak bang, ik ben geen racist, ik word regelmatig gecast voor sterke personages met een psychotisch randje, ik schrijf columns van 400 woorden in 40 minuten, ik zit niet graag in de trein, ik zit in 1 bestuur en in 3 commissies, ik heb een zwaar drugsverleden, mijn meest afgespeelde nummers op iTunes zijn van Brel en van Drake, ik ben een voorstander van gescheiden onderwijs in uniform, ik ben tegen bindende referenda en ik lust paprika's alleen rauw.

Naomi Velissariou is theatermaker en actrice. Bij Frascati Producties maakte ze vijf voorstellingen, waarin ze zelf ook meespeelde. Tevens was ze te zien in de film *Out of Love*, de tv-reeks *Chaussée d'Amour* en binnenkort in de film *Cobain*. Naomi Velissariou is bestuurslid van Kunsten '92. Het Prins Bernhard Cultuurfonds heeft haar de Charlotte Köhler Prijs 2017 toegekend.

4

WAT IS DE WAARDE VAN EEN 'FOUT, SUBSIDIE SLURPEND, LINKS KARTEL'? OVER DE CULTURELE ROL DIE DE PUBLIEKE OMROEP SPEELT OF KAN SPELEN

"Cultuur heeft een waarde, maar is niet goedkoop." Misschien vat deze zin uit het VVD-verkiezingsprogramma wel het best samen hoe er anno 2017 naar de publieke omroep wordt gekeken als podium voor kunst en cultuur. Hoewel de grootste partij van Nederland (33 zetels) een publieke omroep wil die 'iets' toevoegt, moet het mes erin. Als de publieke omroep zich beperkt tot nieuws en educatie op twee

netten, kan een derde van het budget eraf. Amusement moet aan de markt worden overgelaten, naar Amerikaans model, waar een kleine publieke PBS opereert te midden van commerciële giganten. Cultuur - een kwestie van nationale tradities, erfgoed, 'topkwaliteit' en 'grote namen' naast 'alledaagse' en 'regionale' cultuur - hoeft enkel bij nationale aangelegenheden een rol te spelen op tv. Maar ook een uitgekledde omroep ontkomt bij de VVD niet aan de wetten van de markt: ze moet kosten-efficiënt zijn en aansluiten bij 'een zo groot mogelijk publiek'.

Forum voor Democratie (2 zetels) bepleit om aan de aftiteling van tv-programma's een prijskaartje te hangen, vergelijkbaar met het VVD-voorstel om culturele instellingen te verplichten het ontvangen subsidiebedrag op entreebewijzen te vermelden. Voorman Thierry Baudet noemt de publieke omroep een 'subsidie slurpend, links kartel' dat "de publieke en politieke meningsvorming manipuleert voor wel 2,5 miljoen euro per dag!" Partijlidmaatschappen van NPO-bestuursleden, netmanagers en presentatoren van opinieprogramma's moeten daarom openbaar worden gemaakt.

De PVV (22 zetels) wil geen cent belastinggeld uitgeven aan de 'foute, linkse' publieke omroep. Samen met de SGP (3 zetels) - die het onnodig vindt dat de publieke omroep amusement, dure sport of reclame uitzendt - vertegenwoordigen de omroepsaneerders in

De publieke omroep lag bij de afgelopen verkiezingen stevig onder vuur. Er zou op bezuinigd kunnen worden of ze moet helemaal worden afgeschaft. Hoe zou de publieke omroep haar bestaansrecht kunnen bewijzen en haar culturele rol een nieuwe invulling kunnen geven? Iedereen vijftien minuten zendtijd geven is niet de oplossing.

Om uit het defensief te komen, zou de publieke omroep zich minder tot uitdrager van culturele identiteit en waarden moeten laten bombarderen.

leur van de macht wordt vaak genoemd, gevolgd door blikverruimer of verbinder, podium voor de veelkleurigheid van Nederland of uitdrager van de nationale identiteit.

VERTWITTERING VAN DEBAT

De hamvraag is hoe de publieke omroep haar legitimiteit kan vergroten in een tijd dat de waarde van kunst, cultuur en media vooral instrumenteel wordt ingevuld. Cultuurfilosoof Thijs Lijster - docent aan de Rijksuniversiteit Groningen en schrijver van onder andere *De grote vlucht inwaarts* - heeft daar een interessant antwoord op. In zijn analyse van het huidige debat over cultuur en publieke omroep sluiten de roep om meer diversiteit enerzijds en nationale identiteit anderzijds elkaar niet uit. "In plaats van de discussie tussen diversiteit en nationale identiteit op de spits te drijven, zouden ze ook de handen inéén kunnen slaan, door gezamenlijk te strijden voor een sterke publieke omroep die zich niet hoeft te conformeren aan de markt. Die is hun gemeenschappelijke vijand, omdat zij enerzijds alles te grabbel gooit aan amusement en anderzijds de mainstream centraal stelt, waardoor je de randen van je vervreemdt, zoals nu al gebeurt."

"Om een diverser publiek te kunnen aantrekken is het van belang dat je eigen, divers samengestelde redactie voeling heeft met de

de Tweede Kamer een blok van 58 zetels. Dat is fors, maar door alle ophef hierover zou je haast vergeten dat de 92 overige zetels nog steeds in handen zijn van partijen die vinden dat de publieke omroep handhaving verdient, of extra steun om haar bereik en functie te versterken.

Wat die functie dan zou moeten zijn - daarover lopen de meningen uiteen. De waarde van de publieke omroep als onafhankelijk contro-

samenleving. Representatie [iedereen krijgt een stem, kw] of inclusiviteit [iedereen mag meedoen, kw] worden vaak verward met een zo groot mogelijk publiek bedienen, zonder dat er wordt nagedacht over waarom dat zou moeten en op welke manier. Het gaat er niet om te turven hoeveel moslims, VVD-ers en Groningers elke avond op tv komen, of dat ieder groepje zijn eigen vijftien minuten zendtijd krijgt. Het gaat om de dialoog tussen die groepen. Over hoe je met verschillende groepen samen kunt optrekken om een bepaalde richting op te gaan met de samenleving."

De manier waarop de discussie wordt gevoerd is daarbij van vitaal belang. "Discussies op publieke fora en talkshows zijn omwille van kijkcijfers vaak heel polariserend van toon. Er wordt gezocht naar de spanning, het conflict, omdat dat het nou eenmaal goed doet op televisie, zonder dat het maatschappelijk debat daarmee is gediend. Er is veel commotie, maar weinig uitwisseling. Collega-filosoof Coen Simon noemt dat de vertwittering van het debat, omdat er op Twitter vaak een storm opsteekt en de kampen snel verdeeld raken in voor of tegen. Dan gaat de storm weer liggen en is er niets veranderd. Er heeft geen debat plaatsgevonden, omdat iedereen zich bij voorbaat al heeft ingegraven in zijn eigen kamp."

UIT HET DEFENSIEF

Hoogleraar communicatiewetenschap Rens Vliegenthart, gespecialiseerd in de rol van de media in politiek en samenleving en auteur van *U kletst uit uw nek* vindt dat de publieke omroep in haar onderwerpkeuze wel wat meer aan zelfreflectie mag doen. "Journalisten legitimeren aandacht voor een onderwerp vaak met 'dit leeft onder de bevolking', waarbij 'bevolking' zeer nauw wordt gedefinieerd en geïllustreerd met een quote op de markt of een tweetje online. Ik denk niet dat de politieke voorkeur van journalisten doorsijpelt in een bepaald type berichtgeving. Integendeel. Als ik het NOS Journaal en Nieuwsuur zie, vind ik ze eerder te weinig kritisch, zoals ze constant achter elke PVV-hype aanrennen. Het lijkt wel of de onbereikbaarheid van Wilders een zekere angst inboezemt om hem kritisch tegemoet te treden. Uit angst het verwijt te krijgen dat er te weinig aandacht voor

Representatie of inclusiviteit worden vaak verward met een zo groot mogelijk publiek bedienen, zonder dat er wordt nagedacht over waarom dat zou moeten en op welke manier.

hem is, krijgt hij excessief veel aandacht. Die tweet waarin Pechtold door Wilders in zo'n Sharia-demonstratie was gefotoshopt: dat was geen nieuws, maar flauwigheid. Ondertussen trekt Wilders wel weer de aandacht naar zich toe, en krijgt hij de kans om de beeldvorming rond een politieke concurrent te beïnvloeden. Immigratie en nationale identiteit groeien zo uit tot onderwerpen waar mensen meer en meer waarde aan toedichten, terwijl onderwerpen die feitelijk belangrijker zijn - zoals het klimaat, Europese integratie of privacy - blijven liggen."

Om uit het defensief te komen, zou de publieke omroep zich minder tot uitdrager van culturele identiteit en waarden moeten laten bombarderen. Ze zou zich beter kunnen opwerpen als facilitator van het debat daarover, vindt Lijster. "Cultuur wordt nu langs de meetlat van bepaalde waarden gelegd, of dat nou nationale of economische waarde is, wat een instrumentele wijze van kijken is. Ik draai het om. Cultuur heeft een reflexieve functie om mensen te laten nadenken over wat van belang is. De waarde van cultuur zit 'm dus in het nadenken over waarden."

BILDUNGSIDEEËN ONTBREKEN

VPRO-directeur Lennart van der Meulen voelt in de praktijk de moeite die het kost om immateriële waarde te verdedigen tegenover de materiële kosten. "Als je de financiering marktconform maakt door continu op kosten te moeten concurreren, krijg je een door de politiek aangestuurde versie van de commerciële omroep. Je moet de publieke ruimte organiseren vanuit de basis, vanuit de journalist of de creativiteit van de maker, zodat je aan redactie en research kunt doen."

Lijster vult aan: "Ergens een prijskaartje aan hangen verandert het wezen der zaak, fundamenteel. Commodificatie heet dat in goed Marxistisch jargon: alles in koopwaar veranderen. Als je aan programma's een prijskaartje hangt, gaat men op safe spelen. Terwijl het juist van belang is om in experiment te durven investeren, te durven mislukken. Dat is een meer algemene tendens in de samenleving vandaag: de angst om een investering niet terug te krijgen. Terwijl je juist in de culturele sector weggegooid geld moet kunnen uitgeven."

5

Verkiezingen in Frankrijk. Ik google naar de winnaar. Volgens Wikipedia is Emmanuel Macron een sociaalliberaal. Hij werkte met Jacques Attali, maar ook voor de Rothschilds. Op Twitter vraag ik aan mijn eigen Frankrijk-expert of Macron een goede president zal zijn. “Hij is onervaren en heeft geen partij”, antwoordt ze. “Hij zal nu mensen moeten gaan ronselen.” Omdat zij het zegt is dat mijn mening en ik bedank met een grap: “Dan mag Attali minister van noise worden.” Iedereen in mijn kringen weet dat Attali een boek schreef over kabaal. Dat hij bankier, politicus en algemeen genie is, weten minder mensen.

Intussen zoek ik ‘Rothschild’ op Twitter. Pro-Le Pen-trollen maken pasklaar deelbare plaatjes. Ze noemen Macron een stroman en schetsen een strijd tussen een Rothschild-bankier versus de dochter van de openlijke Jodenhater. Het zou een ongeloofwaardig filmscript zijn.

Ik ben wat ik zoek, maar zoek ik wat ik ben? Ik ben de ‘boy in the bubble’, leef achter mijn laptop in de meest steriele omgeving ooit. Het vieze beeldscherm houdt de technologie nog een beetje menselijk. Toch verspil ik mijn tijd aan rampen, dystopische fictie als volkskunst, Wilders witte droomwereld. Het is heerlijk. Het einde van de wereld komt naar je toe deze zomer in een makkelijke vorm. Na de vernietiging verschijnt altijd een primitieve wereld. Een wereld zoals hij bedoeld is. Een wereld zonder kunst.

Wat is dan nog de rol van feit en fictie in een post-waarheid-wereld? Is kunst nog een medium van waarheid, en als ze dat niet is, wat is ze dan? Fictie was onze cultuur. Nu is het een investeringsvehikel. Is er een alternatief, kunnen kunstenaars de wereld nog veranderen? Niet à la Daan Roosegaarde, waar ze scheppen ter bevestiging van machthebbers, maar gewoon, met ontwrichtende denkbeelden? Is er nog een autonoom alternatief, een utopie, desnoods een tijdelijk autonome zone?

Ik geloof het niet, want niemand gelooft kunstenaars meer. Disruptie is een verdienmodel en in een tijd van fictie is de autonome waarheid ons niets meer waard. Bij bananen en chocolade willen we dat de makers eerlijk betaald krijgen. Kunstenaars? Hun inkomenspositie is abominabel.

Kunst drukt altijd de agenda van de machthebbers uit. Nederlandse kunst is neo-liberaal, of ze het nu wil of niet. We geven pas om kunst als ze succesvol is. Droogstoppel is de grootste schepping van een schrijver ooit. Schouwburgdirecteuren willen uit het gesubsidieerde circuit cultuurbevestigende zaalvullers als *Borgen*, musea focussen op blockbusters. Musea en poppodia betalen artiesten met moeite. Het meeste cultuurgeld gaat naar managers, wat kunstenaars belemmert in de ontwikkeling van alternatieven. Volgens Slavoj Žižek is het makkelijker om het einde van de wereld voor te stellen, dan het einde van kapitalisme. Dystopische stuiverromans hebben die plek ingenomen. We weten dat het niet waar kan zijn.

Joost Heijthuijsen was negen jaar lang directeur van het Incubate festival. Hij schrijft en is actief als adviseur en bestuurder van diverse organisaties.

DE BUBBEL VAN JOOST HEIJTHUIJSEN

onze samenleving. Zolang makers hun voorkeur niet vermengen met de inhoud van een programma, en op een objectieve manier vorm geven aan de samenleving vanuit verschillende perspectieven, is iedereen vrij om iets te vinden en te voelen. Daarvoor hebben we een democratie”

“De partijen die nu aan zet zijn - VVD, CDA, D66 en GroenLinks - hebben allemaal benadrukt dat ze een sterke publieke omroep belangrijk vinden. En ik hecht veel waarde aan de memorabele woorden van minister Dekker bij het afronden van de nieuwe Mediawet: ‘Met de aanvaarding van deze wet zal er nu rust moeten komen in omroepeland.’ Daar ga ik hem - of zijn opvolger - aan houden.”

Karin Wolfs

Mensen zijn tot vakmensen opgeleid, hebben skills leren toepassen, maar Bildungsideeën ontbreken.

Lijster verwijst naar de Nederlandse filosoof Gert Biesta om te illustreren hoe eenzijdig de discussie wordt gevoerd. Biesta’s ideeën over onderwijs vertonen volgens hem belangrijke parallellen met de rol die cultuur en publieke omroep in de samenleving spelen. “Biesta onderscheidt drie fundamentele taken: socialiseren, subjectiveren en kwalificeren. Kwalificeren gaat over het beheersen van bepaalde vaardigheden, vakbekwaamheid. Socialiseren gaat over het meekrijgen van sociale normen en waarden, over het deel uitmaken van een gemeenschap. Subjectiveren is het jezelf kunnen definiëren, leren nadenken over wie je bent of zou willen zijn: je eigenwaarde, je wereldvisie. Biesta ziet ook dat de aandacht tegenwoordig vooral op dat kwalificeren wordt gericht. Mensen zijn tot vakmensen opgeleid, hebben skills leren toepassen, maar Bildungsideeën ontbreken.”

De culturele sector in het algemeen en de publieke omroep in het bijzonder zouden volgens Lijster de discussies *tussen* die verschillende functies kunnen laten zien. Lijster: “Dan zie je dat Baudet bijvoorbeeld louter inzet op socialiseren: de publieke omroep moet volgens hem mensen bijbrengen wat het betekent om Nederlander te zijn. Dat is een eenzijdige benadering. Als je dat wilt, moet je ook subjectiveren: mensen uitdagen om na te denken over wie ze zelf zijn, ideeën daarover kritisch tegen het licht houden. Arjen Lubach liet heel mooi zien dat de manier waarop politieke partijen het thema benaderden - gereduceerd tot staand het volkslied zingen op school - van een infantiliteit is die om te janken is.”

DOORGEKNIPTE LIJNTJES

Maar hoe bewaak je je onafhankelijkheid als platform in een tijd dat de politiek haar greep op de publieke omroep juist lijkt te willen versterken? VPRO-directeur Lennart van der Meulen liet zich eerder kritisch uit over de wijze waarop staatssecretaris Dekker dat poogde te organiseren. “Dekker wilde de publieke omroep ombouwen tot een piramide waarbij hij zelf aan de top zit. Hoe centraler georganiseerd, hoe makkelijker het wordt om vanuit de top - de politiek dus - te bepalen wat er gebeurt. Daar moet je ontzaglijk voor oppassen. Voor programmamakers en journalisten die onafhankelijk moeten zijn is het juist van groot belang dat al die lijntjes doorgeknipt zijn. Het principe van creativiteit en journalistiek is dat je vooraf niet teveel regelt, maar achteraf verantwoording aflegt. De Eerste Kamer heeft de staatssecretaris uiteindelijk teruggefloten en een punt gemaakt van de onafhankelijke benoeming van een onafhankelijke Raad van Toezicht. Omdat omroepen onafhankelijke mediaorganisaties zijn met vrij veel bewegingsruimte is het voor mij als VPRO-directeur honderd keer makkelijker om kritisch te zijn dan wanneer ik in dienst ben van de NPO.”

Voorzitter van de Raad van Bestuur van de NPO Shula Rijxman: “De meeste punten die Lijster maakt, brengt de publieke omroep al in de praktijk. Los van de townhall-meetings [door de omroep georganiseerde publieksdebatten, kw] en de rijke en brede programmering rondom de verkiezingen, is er nu bijvoorbeeld een werkgroep journalistiek waarin makers van nieuwsprogramma’s samenwerken. Wij proberen de benauwde samenleving waarin we ons bevinden open te breken met allerlei vormen - drama, documentaire, film, televisiefilm, goede journalistiek – en door onafhankelijk te zijn van commercie en politiek. Zeker in maatschappelijk en economisch moeilijke tijden, waarin de maatschappij, haar burgers, en soms zelfs de democratie onder druk komt te staan, en waar escalatie soms de norm lijkt, ondersteunen kunst en cultuur de fundamenten van

HOE WERELDMUZIEK VERDWEEN UIT NEDERLAND EEN HISTORISCH VOORBEELD VAN MISLUKTE IDENTITEITSPOLITIEK

Waar Nederland twintig, dertig jaar geleden beschikte over een stevige infrastructuur voor wereldmuziek, is die nu verdwenen - en in het kielzog daarvan de ruimere biotoop rondom die zalen. Musici zitten werkloos thuis, buitenlandse ensembles worden veel minder geboekt en slaan Nederland dus over, agentschappen hebben het moeilijk.

Bestuurlijk wordt over deze sanering van de wereldmuzieksector - want zo mag het inmiddels wel heten - opmerkelijk laconiek gesproken. Gemakshalve wordt er vanuit gegaan dat andere podia en festivals die weggevallen programmering wel zullen overnemen. Maar dit is aantoonbaar niet het geval. Althans: voor de wat toegankelijker soorten van wereldmuziek zoals Afrikaanse populaire muziek geldt dat die inderdaad een alternatief thuis hebben gevonden. Maar de wat complexere vormen, zoals Arabische en Aziatische klassieke muziek, zijn verdwenen.

De vraag is of die bijzondere muzieksoorten die het aanbodsspectrum aanzienlijk oprekten, ooit weer te horen zullen zijn in Nederland. En wat voor infrastructuur er nodig is om dat voor elkaar te krijgen.

VOER VOOR WETENSCHAPPERS

De opkomst van wereldmuziek in Nederland is nauwkeurig gedocumenteerd. Rein Spoorman noemt in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* de datum 30 juni 1979, toen in het Amsterdamse Bos het festival Rock Against Racism plaatsvond. In datzelfde jaar werd een manifestatie in het Amsterdamse Krasnapolsky gehouden, waar voornamelijk traditionele muziek van migranten werd gepresenteerd. Vanaf begin jaren tachtig gingen zalen als de Melkweg en Paradiso in Amsterdam, RASA in Utrecht en 042 in Nijmegen op structurele basis 'wereldmuziek' presenteren. Spoorman: "De popmuziekwereld

Wereldmuziek was razend populair in de jaren tachtig maar is als begrip inmiddels rijp voor de vuilnisbelt. Veel niet-westers aanbod is verdwenen en een deel is opgegaan in de mainstream. Dat heeft consequenties voor de diversiteit en kwaliteit van het aanbod, maar helemaal negatief is dat niet.

De populariteit van wereldmuziek hing samen met het politieke klimaat, dat in de jaren tachtig onmiskenbaar linkser was dan nu.

was de laatste die de muziek uit andere culturen omarmde. In de kunstmuziek en de jazz bestond al langer interesse voor andere klankwerelden."

In korte tijd groeide wereldmuziek uit tot een vast onderdeel van de Nederlandse podiumkunsten. In oktober 1994 vond in de Melkweg in Amsterdam zelfs een academisch congres plaats om de 'scene' in

kaart te brengen. Opvallende genres als salsa, Surinaamse, Molukse en Indonesische muziek werden gepresenteerd als volwaardige onderzoeksobjecten voor wetenschappers.

Na het vallen van de Muur in 1989 was het ineens veel eenvoudiger om Oost-Europese ensembles te boeken, wat resulteerde in de opkomst van virtuoze zigeunermuziek. In de paarse jaren negentig waren er ook opvallende wereldmuzieksuccessen te noteren, zoals Bulgaarse zang, Cubaanse son en Portugese fado. Na de doorbraak van Buena Vista Social Club (vanaf 1997, dit mondiale succes begon overigens in Nederland) werd son, en daarna salsa ineens een volwaardig onderdeel van de programmering -

ook bij de belangrijke podia en festivals. In de jaren '00 was er de balkanhype in clubs die vanuit de underground mainstream werd. Later volgde de Colombiaanse cumbia.

North Sea Jazz, dat al vanaf haar oprichting in 1976 serieuze aandacht schonk aan Braziliaanse muziek, kende in deze jaren een opvallend goede wereldmuziekprogrammering. Het podiumnetwerk (Tropentheater, RASA, Korzo en De Doelen, plus het Zuiderpershuis in Antwerpen) hanteerde een gezamenlijk inkoopbeleid. In een vruchtbaar programmeringsoverleg boekten deze zalen samen buitenlandse groepen om artiesten vijf in plaats van één 'gig' te kunnen bieden, en daarbij te besparen op reis- en verblijfkosten. Dit overigens zonder elkaar in de weg te zitten qua publieksbereik - een ideale samenwerkingsvorm.

ONOPGEMERKTE ONDERGANG

De populariteit van wereldmuziek hing samen met het politieke klimaat, dat in de jaren tachtig onmiskenbaar linkser was dan nu. Interesse voor de niet-westerse wereld was een salonfähige vanzelfsprekendheid. Het maatschappelijk debat was niet, zoals nu, verhard in religieuze of culturele tegenstellingen.

Dat het klimaat omsloeg en welk effect dat had op de wereldmuziek, was het eerst duidelijk in de media. Geen enkel gespecialiseerd tijdschrift heeft het gered: zowel abonnees als adverteerders bleven weg. Radio 6 had in het begin nog wel aandacht voor wereldmuziek, maar werd meer en meer 'omgelaagd' tot een urban zender, om tenslotte te worden opgeheven.

Een daverende klap voor de wereldmuzieksector was het verdwijnen van het Tropentheater als zelfstandig onderdeel van het Tropeninstituut. Daarna verloor de Haagse Regentes haar subsidie en daarmee programmeringsgeld en een programmeur. In Rotterdam verdween het kleine podium De Evenaar. Het Utrechtse RASA moest het stellen zonder gemeentesubsidie en voerde een korte maar onsuccesvolle lobby om het vege lijf te redden. Per 1 januari 2017 sloot ook RASA definitief de deuren. Nu ook het Tilburgse Festival Mundial afscheid heeft genomen van de term wereldmuziek en de ter zake kundige programmeurs, kun je zeggen dat de wereldmuzieksector in Nederland volledig is weggevaagd.

Opmerkelijk is dat dit bijna onopgemerkt is gebleven bij het grote publiek. Maar dat heeft wellicht te maken met het in zichzelf gekeerde karakter van de sector. Een interessante parallel tussen wereldmuziek en hedendaags klassiek is te trekken uit Jacqueline Oskamps *Een behoorlijk kabaal - een cultuurgeschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw*. Juist de segregatie van hedendaags klassiek in gespecialiseerde ensembles die speelden op gespecialiseerde podia (zoals de IJsbreker) kon er voor zorgen dat bij de bezuinigingswoede die onder Halbe Zijlstra om zich heen greep al die gespecialiseerde subculturen werden weggevaagd.

SPOTIFYSERING VAN LUISTERGEDRAG

Melancholie over verdwenen podia en de honderden bijzondere concerten die daar te zien zijn geweest, is verleidelijk. Maar er zijn ook positieve tendensen te signaleren. Spotify heeft meer voor de aloude 'wereldmuziek' gedaan dan twintig jaar beleidsinterventie van de overheid. Alle klanken ter wereld zijn met de snelheid van een klik bereikbaar, waardoor de luisteraar direct toegang heeft tot de meest obscure niet-westerse genres. Technologie geeft hier het tempo en

de richting aan. Door alle soorten muziek zonder onderscheid naast elkaar te presenteren stelt Spotify bovendien serieuze vragen over de inrichting van een nationaal muziekleven. Want in hoeverre heeft canonic denken nog zin?

De Spotifysering van het luistergedrag heeft ook z'n weerslag op de concertzalen, die voorheen strikt per genre werden ingedeeld. De klassieke zalen en jazzpodia lonken tegenwoordig naar de artistieke wendbaarheid en gemiddelde zaalbezetting van de poppodia. En de poppodia, de meest avontuurlijke althans, zijn dringend op zoek naar klanken die meer doen dan het opvoetsen van popnostalgie.

Hier ligt kortom een enorme kans om de podia te revitaliseren: verlaat het begrensde denken. Festivals zoals Le Guess Who? en Transition (Utrecht), Music Meeting (Nijmegen) en Welcome to the Village (Leeuwarden) geven het goede voorbeeld. In de profilering van deze festivals wordt niet-westerse maar ook hedendaags gecomponeerde muziek puur op artistieke waarde geboekt, en doelbewust geprogrammeerd in samenhang met bekendere genres. Via associatie en blokkenschema wordt de luisteraar zo de 'wereldmuziek' binnengelokt.

WESTERSE HEGEMONIE BEVESTIGD

Op het moment van schrijven inventariseert de Raad voor Cultuur in gesprek met de hele muzieksector wat de bouwstenen zouden moeten zijn voor het beleid vanaf 2021. Tegelijkertijd luiden de Sociaal Economische Raad (SER) en de Raad voor Cultuur de noodklok voor

7

Begin maart was ik uitgenodigd om een soefi ritueel in Zuid- Marokko bij te wonen. In de Zaouia, een 'klooster' voor soefi's, mochten we plaatsnemen rond een klein ensemble. Onder leiding van een oude sjeik brachten de musici spirituele liederen. Na verloop van tijd vervaagde de grens tussen muzikant en toeschouwer, iedereen werd onderdeel van het ritueel. Er waren opvallend veel geesteszieken aanwezig. Toen ik de sjeik later vroeg waarom er zoveel mensen met een geestesziekte deze Zaouia bezochten, waarschijnlijk op zoek naar genezing, antwoordde hij, "Dat weet alleen God".

Ik vond het bijzonder dat hier plaats was voor mensen die anders zijn, of zoekende. In Nederland worden oude en zieke mensen het liefst weggestopt. En ergens naar op zoek zijn kan eigenlijk ook niet. We moeten altijd alles meteen weten, een antwoord klaar hebben en - in Amsterdam - het liefst ook bijdehand zijn. Van mijn vader leerde ik juist dat Allah van bescheiden mensen houdt.

Anders zijn vinden wij in Nederland moeilijk. "Normaal doen" luidt het devies.

Ik heb mij eigenlijk heel lang niet normaal gevoeld in Nederland, vooral toen ik me probeerde aan te passen op witte scholen en de universiteit. In mijn vrije tijd schreef ik verhalen en maakte ik hoorspelen op muziek. Misschien een uitlaatklep omdat het van binnen bruisde, dat driedubbele bloed: Marokkaans en Nederlands met een vleugje Indisch.

Het kroop toch waar het niet gaan kon. Na mijn studie rechten studeerde ik jazz, toen nog een vrij blanke opleiding. Ik bleek een sterk ritmegevoel te hebben en wilde meer. Maten tellen vond ik niet zo interessant, ik zong meer vanuit gevoel. Soms miste ik de 'mol 9' die ik ergens op een akkoord moest zingen, maar of ik me daar nou minder gelukkig door voelde? Minder normaal misschien wel.

Ik verdiepte me in mijn Noord-Afrikaanse roots en ritmes. Een parallel met jazz en blues vond ik in de Gnawa-muziek, spirituele muziek en poëzie die met de slaven via de Sahara naar Marokko kwam. Via de muziek kwam ik bij de literatuur. Ik debuteerde vorig jaar met een dagboek met memoires over mijn vader, die als kunstenaar uit Asilah naar Nederland kwam. Zijn ziekte schizofrenie verhinderde hem daarna ooit weer terug te keren naar zijn geboorteland. Een jaar voordat mijn boek uitkwam, mocht ik naar het Boekenbal. Ik had hoge verwachtingen, maar ik voelde me er wat verloren. Omdat ik nog niet gepubliceerd had, was ik eigenlijk nog niemand, ontdekte ik.

Onlangs gaf ik een workshop elektronische muziek op een basisschool in Naarden. Aan Gooise kindertjes die allemaal graag wilden laten zien hoe goed ze waren. Bij het afsluiten van de les herinnerden ze me aan mijn belofte: Ik zou nog een liedje zingen. Ik zette een Gnawa-lied, met veel herhalingen, zodat de kinderen het makkelijk konden meezingen. Na afloop liet een hoogblond meisje me weten: "Dit vonden we toch wel het allerleukste van de hele les, juf!" En daar, midden in het Gooi, voelde ik me ineens onderdeel van het grote geheel.

Samira Dainan is schrijfster en zangeres. Ze zingt in het Arabisch, Frans en Berbers en werkt aan muzikale projecten in Nederland en Marokko. Haar literaire debuut *Veertig Dagen* kwam uit in 2016.

DE BUBBEL VAN SAMIRA DAINAN

diverse herkomst aan, en laat hen samen met de beste krachten uit de programmeringswereld werken aan nieuwe, inclusieve programma's.

Belangrijker nog dan deze institutionele aspecten is het artistieke aspect: een gezond muziekleven heeft geen enkele baat bij een dwangmatig, vanuit de financieringsbron afgedwongen begrenzing. Muziek is van nature een wispelturige, fluïde kunstvorm die inspiratie put uit haar complete omgeving. Het opdelen van een muziekleven in verschillende subculturen werkt belemmerend. Geen musicus kan zich vinden in nauw omschreven genre-etiketten. Jazz- en klassieke musici ontfermen zich over Arabische muziek, popmusici zoeken naar inspiratie in Nigeriaanse afrobeat, wereldmusici kijken naar de popmuziek. Het muziekleven van de toekomst zal genreloos zijn, en even wendbaar als Spotify.

Jair Tchong

Het programmeren van avontuurlijke, nog niet in klinkende kaartverkoop bezeten muziek, kan worden opgevat als de R&D-functie van de muzieksector.

de culturele sector *tout court*, in een rapportage die weinig subtiel lonkt naar een welwillend oor in het formatieproces. Ook 'diversiteit' staat weer prominent op de agenda van structureel gefinancierde instellingen. In slechts een paar weken tijd werden dit voorjaar sessies rondom diversiteit georganiseerd bij onder andere De Nederlandse Opera en Ballet, het Amsterdamse Concertgebouw en Podium Mozaiek. En in februari werden er onder de naam Code Culturele Diversiteit Award in de Melkweg prijzen uitgereikt aan de 'best practices' van culturele diversiteit in Nederland.

Hoewel het ontroerend mag heten dat iedere culturele instelling die rijksgeld ontvangt weer zegt te willen werken aan 'diversiteit', is het moeilijk om dit alles niet met een milde vorm van scepsis te bezien, zeker met de ondergang van de wereldmuziek in gedachten. Is diversiteit wel een werkbaar panacee waarmee bijvoorbeeld niet-westerse muziek een natuurlijke, structurele plaats kan krijgen op de Nederlandse podia? Er wordt weer veel gepraat, maar wat wordt er concreet gedaan?

De opkomst en ondergang van 'wereldmuziek' in Nederland is te beschouwen als een schoolboekvoorbeeld van mislukte identiteitspolitiek. Alle muzikale expressievormen van de wereld samenbrengen onder de vlag 'wereldmuziek' bevestigt juist de hegemonie van de Westerse popcultuur, hoe nobel de intenties dan ook ooit geweest mogen zijn. Een inclusief cultuurbeleid moet er drastisch anders uitzien.

Deels moeten de wereldmuziekprofessionals zelf aan de slag, door bijvoorbeeld connecties te zoeken met technologie en andere vertalingsvormen te vinden bij het veroveren van een nieuw publiek. Te lang is er zonder zelfkritiek doorgegaan op de vertrouwde weg, terwijl juist wereldmuziek (net als avant-garde kunst en arthouse cinema) een vertaalslag nodig heeft om nieuw en jonger publiek te bereiken. Misschien is film hiervoor zelfs wel een veel beter medium dan taal: Safinez Bousbia's prachtige film *El Gusto* (2011), over Algerijnse chaabi muziek had een impact die geen tijdschrift wist te evenaren.

DWANGMATIGE AFGRENZING

Concertprogrammering is deels afhankelijk van beleid en ook daar is verandering gewenst. In neoliberale tijden wordt een te zware nadruk gelegd op volle zalen, alsof concertzalen niet - naast een gezonde bedrijfsvoering - ook een artistieke verantwoordelijkheid hebben. Presentatie van nieuwe ensembles en onbekende genres zou integraal onderdeel moeten zijn van iedere gesubsidieerde concertzaal. Daar horen ook de muzieksoorten bij die door het verdwijnen van de oude wereldmuziekpodia niet meer in Nederland te genieten zijn.

Graag stelt men de culturele sector het bedrijfsleven als goede voorbeeld: er moet omzet worden gedraaid. Maar ieder gezond bedrijf heeft een afdeling Research & Development. Het programmeren van avontuurlijke, nog niet in klinkende kaartverkoop bewezen muziek, kan worden opgevat als de R&D-functie van de muzieksector. Maar daar zijn wel twee dingen voor nodig. Allereerst, dat subsidieverstrekkers een risicobudget toestaan en daar coulant mee omgaan. En ten tweede, een aangeboren alertheid voor nieuwe en andere muzieksoorten bij de artistieke directie. Wat dit laatste betreft is het teleurstellend dat de meeste Nederlandse concertzaalprogrammeurs nog steeds tot een homogene categorie behoren: blank, mannelijk en autochtoon, met exact hetzelfde referentiekader. Stel juniorprogrammeurs van cultureel

ECHOPUT VAN DE EIGEN SMAAK HOE FILTERBUBBELS DIVERSITEIT IN DE WEG ZITTEN

Een verschijnsel wordt pas een fenomeen als er een pakkende naam voor verzonden wordt. Dat gebeurde in 2011 toen internetactivist Eli Pariser het boek *The Filter Bubble: What the Internet is Hiding From You* publiceerde. Het boek werd een bestseller, mede geholpen door een wereldwijd miljoenen keren bekeken TED-talk.

Een filterbubbel is in de definitie van Pariser 'een persoonlijk informatie-ecosysteem dat wordt gevoed door algoritmes'. Zoekmachines als Google en sociale media als Facebook bieden steeds meer 'informatie op maat' aan, gebaseerd op eerdere zoekopdrachten, gebruikte termen en klikgedrag. Het gevolg is dat de gebruiker steeds meer van hetzelfde krijgt opgediend en daarmee bevestigd wordt in zijn eigen opvattingen en zienswijze. Het leven wordt één grote comfort zone, waar vervelende wanklanken ontbreken maar ook prikkelende uitdagingen.

Het verschijnsel bestaat natuurlijk al langer. In 2007 signaleerde Ronan McDonald in *The Death of the Critic* een verregaande vorm van verkokering op het internet. Hij had het hierbij niet zoals Pariser over nieuwsvoorziening, maar over cultuuraanbod en kunstcritiek. Iedere niche - zelfs iedere smaaknuance binnen die niche - heeft zijn eigen digitale hoekje waar gelijkgestemde liefhebbers elkaar vinden en op de schouders slaan. Cultuurconsumptie is een repetitieve dans geworden van iedereen rond zijn eigen totempaal.

Het mag ironisch heten dat de grootste ontsluiting van informatie ooit, gecombineerd met ongebreidelde toegang tot die informatie, niet heeft geleid tot culturele verrijking maar juist verschraling. De kans dat gebruikers op het volledig gecompartmentaliseerde internet geconfronteerd worden met iets onbekends of een afwijkend oordeel is klein. De theatervoorstellingen, boeken en films waar ze via de digitale

Kunst kan begrip kweken voor andersdenkenden, tolerantie en zelfs liefde voor veelstemmigheid. Mooie eigenschappen in een democratische samenleving. Maar dan moet niet iedereen opgesloten zitten in een eigen, al dan niet technologisch gereproduceerde bubbel. Dat geldt voor kunstconsumenten maar ook voor aanbieders van kunst en cultuur.

En op een gegeven moment zijn we zo groot dat vraag en aanbod omdraaien, dat wij - en daarmee indirect onze gebruikers - mede gaan bepalen wat het aanbod is.

echoput heen worden gedirigeerd, bevestigen hun eigen identiteit. Dat is een belangrijke taak van kunst, zeker. Maar die andere belangrijke functie - het uitdagen, aanscherpen, bevragen en het doorbreken van zekerheden zodat je je kunt openstellen voor andersoortige meningen, en mensen - raakt geheel uit zicht.

Traditionele kwaliteitsme-

dia hebben ongetwijfeld ook een bepaalde kleuring maar leveren geen recensies of voorbeschouwingen die individueel op maat gesneden zijn. Zeker voor papieren media geldt dat het aanbod 'gebundeld' is: de abonnee krijgt niet alleen waar hij expliciet of impliciet om gevraagd heeft, maar ook al het andere waarvan de redactie denkt dat het de moeite waard is. Die formule heeft echter afgedaan voor het grote publiek, dat de oude journalistiek ervaart als betuttelend en de smaakautoriteiten van wel eer als zittend op een eiland ver weg van de eigen realiteit. Het gebrek aan diversiteit - de krant is de ogen van velen de spreekbuis van 'blanke mannen van middelbare leeftijd' - speelt hierbij een grote rol.

Het abonneebestand van kranten en opinietijdschriften krimpt al decennia en uitgeverij zijn naarstig op zoek naar manieren om aan te sluiten bij de nieuwe lezersbehoeften. Zelfs gerenommeerde titels als *The Washington Post* en *The New York Times* bieden tegenwoordig gepersonaliseerd nieuws aan, dat aansluit bij de voorkeuren van de gebruiker en hem zo min mogelijk tegen de haren strijkt. De oude media zijn zo onderdeel geworden van de filterbubbel.

OOK BUITEN DE EIGEN KRING

In het spectrum tussen afgeschreven kunstpausen en technologisch aangedreven autopropaganda is inmiddels een nieuwe generatie kunst- en cultuurduiders opgestaan, die probeert de bubbels

te doorbreken. Op filmgebied is dat bijvoorbeeld Cineville, hoewel Emma Curvers, hoofdredacteur de Cineville-website, zichzelf niet als zodanig wil benoemen. "Wat wij doen is niet helemaal te vergelijken met kunstcritiek of journalistiek. Wij werken niet vanuit een neutrale positie zoals een krant of weekblad. Het gaat ons om de promotie van al het moois dat te zien is in de 42 filmtheaters en bioscopen die bij ons zijn aangesloten."

Cineville is inderdaad commercieel van opzet. De pas, waarmee leden voor een maandelijks bedrag van €19,95 ongelimiteerd naar de film kunnen, werd in 2009 gelanceerd voor een handvol Amsterdamse filmtheaters. Vanaf 2012 hebben zich theaters van buiten de hoofdstad aangesloten en sindsdien groeit het aantal Cineville-theaters bijna maandelijks. Via de website wordt het aanbod aangeprezen en bepaalde films eruit gelicht. "In die keuze zijn we helemaal vrij. Daar bemoeit geen distributeur of andere belanghebbende zich mee", stelt Curvers. "En ja, daarmee oefenen we misschien wel invloed uit op wat mensen gaan zien."

Cineville telt inmiddels meer dan 32.000 pashouders. Het aantal gebruikers van de website is een veelvoud daarvan. Curvers: "Wij zijn opgericht om filmhuizen en bioscopen van hun onrecht stoffige imago af te helpen. We proberen een zo groot mogelijke groep aan te spreken, de drempel te verlagen en mensen uit te nodigen tot avontuurlijk filmkijkgedrag. En dat werkt. Cineville-pashouders gaan vaker dan minder frequente filmbezoekers naar kleinere en gewaagde films die minder media-aandacht hebben gekregen. Juist omdat wij ons best doen dat soort films onder de aandacht te brengen en omdat ze minder per film de afweging hoeven te maken of elke film de uitgave waard is."

In haar communicatie is Cineville ook bewust actief buiten de eigen kring van overwegend urbane, hoogopgeleide jongeren. "We maken filmpjes voor YouTube waarvoor we BN-ers uitnodigen die een andere aanhang hebben, qua grootte of profiel. En je ziet meteen resultaat. Die filmpjes worden gedeeld, ook door mensen die niet bekend zijn met ons."

DE RANDEN PROMOTEN

Wat Cineville doet voor film, doet We Are Public voor alle kunst-disciplines. Het platform werd in 2014 opgericht in samenwerking met een groot aantal culturele instellingen in Amsterdam en later ook Den Haag. Lokale redacties bestaande uit veelal jonge professionals maken een selectie uit het aanbod waar leden - aangeduid als 'cultuuroptimisten' - gratis naartoe kunnen met hun pas, die vijftien euro per maand kost. Het is de expliciete doelstelling van We Are Public om cultuurconsumenten over de schutting van hun eigen voorkeuren heen te laten kijken. "Wij willen mensen uit hun bubbel trekken", bevestigt medeoprichter Bas Morsch. "We willen ze prikkelen nieuwe dingen te ontdekken. We Are Public fungeert daarbij als een soort kwaliteitsstempel. Diversiteit is niet ons doel maar een gevolg van wat wij doen. We zoeken altijd de randen van het aanbod op, reproduceren niet de commerciële mainstream, en dat betekent automatisch een grotere verscheidenheid."

Het mag ironisch heten dat de grootste ontsluiting van informatie ooit, gecombineerd met ongebreidelde toegang tot die informatie, niet heeft geleid tot culturele verrijking maar juist verschraling.

"Een muzikliefhebber die misschien geen idee heeft wat goed is op dansgebied en waar hij het moet zoeken, krijgt bij ons balletvoorstellingen aangeboden onder dezelfde paraplu als concerten. Momenteel experimenteren we ook met een geautomatiseerd systeem om profielen van gebruikers te matchen met aanbod. Maar dan op een niet bevestigende manier zoals bijvoorbeeld bij Amazone, maar met een aanbod dat juist tegen de voorkeuren ingaat. Na een theaterbezoek krijgt iemand bijvoorbeeld drie vervolgtips, waarvan er dan maar eentje theater is."

En de We Are Public-aanpak is succesvol, volgens Morsch, die meteen een voorbeeld geeft. "We hebben de afgelopen tweeënhalve jaar in totaal 68.000 nieuwe bezoeken gegenereerd. Uit een onderzoekje bij de Stadsschouwburg in Amsterdam bleek dat 65 procent van de bezoekers die met een We Are Public-pas was gekomen nooit eerder in de Stadsschouwburg was geweest."

We Are Public zit nu op vijftien leden. Daar komen er in mei naar verwachting zo'n tweeduizend bij als de organisatie uitbreidt naar de vijf grote steden van Brabant. De bedoeling is binnen afzienbare tijd

COLOFON

juni 2017

Deze publicatie werd gemaakt in opdracht van Kunsten '92. De redactie en de schrijvers werken echter onafhankelijk van het bestuur en het beleid van Kunsten '92. Beweringen en meningen die worden geuit vertegenwoordigen de visie van de schrijvers en niet van Kunsten '92.

Kunsten '92
Vereniging voor kunst, cultuur en erfgoed
www.kunsten92.nl
info@kunsten92.nl

Ontwerp
www.studio026.nl

Met bijdragen van
 Robbert van Heuven
 Edo Dijksterhuis
 Karin Wolfs
 Jair Tchong
 Asis Aynan
 Naomi Velissariou
 Joost Heijthuijsen
 Samira Dainan

Redactie
 Edo Dijksterhuis
 Robbert van Heuven
 Sandra Jongenelen
 Thessa Syderius
 Jair Tchong
 Marianne Versteegh

Eindredactie
 Edo Dijksterhuis

Functieomschrijvingen zijn ook belangrijk. “Staat publieksparticipatie expliciet vermeld, vooral bij conservatoren? En hebben werknemers een opleiding genoten die aansluit bij een nieuwe vorm van museologie? Je kunt mensen de mogelijkheid geven zich bij te scholen, om zelf-reflexieve capaciteiten aan te leren.”

Dat de ontkoking van het culturele veld niet zonder slag of stoot zal gaan, beseft Lynch zich terdege. “Er is angst voor publieksparticipatie omdat het conflicten oproept. Je kunt geen democratische uitwisseling hebben zonder wrijving en botsing. Het museum moet een plek zijn van constante strijd. Dat is iets heel anders dan een comfort zone.”

Edo Dijksterhuis

Je kunt geen democratische uitwisseling hebben zonder wrijving en botsing. Het museum moet een plek zijn van constante strijd.

landelijke dekking te hebben. “En op een gegeven moment zijn we zo groot dat vraag en aanbod omdraaien, dat wij – en daarmee indirect onze gebruikers – mede gaan bepalen wat het aanbod is. Maar daar moeten we als organisatie dan ook in meegroeien. We worden dan meer producerend en programmerend.”

PLEK VOOR CONFLICT

Dat consumenten zich direct of indirect gaan bemoeien met de samenstelling van het aanbod is misschien geen gek idee. Want terwijl er aan de vraagkant genoeg initiatieven actief zijn om filterbubbels te doorbreken, blijft de diversiteit van het aanbod bijzonder beperkt. Of het nu theater, beeldende kunst of dans is: de verhalen die verteld worden zijn vaak nog steeds de verhalen van een specifieke groep – lees: blank, middenklasse, hoger opgeleid. Het canonieke denken zit diep.

Film is door haar internationale karakter misschien een stukje verder. De afgelopen maanden waren in de Nederlandse bioscopen films te zien als *Loving*, *Get Out*, *Moonlight* en *I'm Not Your Negro*.

“Diversiteit als thema leeft en dat zie je terug in de programmering”, stelt Emma Curvers. Maar ze moet toegeven dat het in eigen land – op een handvol films als *Wolf* en *Prins na* – een stuk minder is.

Regisseur Martin Koolhoven stelde meermaals dat het gebrek aan diversiteit te wijten is aan de personele invulling van de instanties die geld verdelen. “Er werken bij het Filmfonds ook alleen maar 41 roomblanke medewerkers”, twitterde hij al in 2015. En wat geldt voor het Filmfonds, is ook waar voor de meeste andere fondsen. Eigenlijk is het de realiteit van de gehele keten: een afspiegeling van de steeds veelkleuriger maatschappij is zij niet. Ook opleidingen, productiehuisen, besturen en programmacommissies worstelen met een gebrek aan diversiteit.

Wellicht is het een kwestie van tijd voordat dit verandert, zoals vaak gesuggereerd wordt. Maar de transformatie naar een meer inclusieve cultuursector kan – en moet – actief worden nagestreefd, stelt Bernadette Lynch. De Britse expert op het gebied van museale publieksparticipatie schreef in 2011 mee aan het rapport *Who's cake is it anyway?* waarin musea een gebrek aan publieksparticipatie wordt verweten. En, zo stelt zij, “musea raken gemarginaliseerd en kunnen zelfs imploderen als ze niet hun maatschappelijke relevantie kunnen aantonen.”

Ook musea zitten opgesloten in hun eigen koker, een eigen bubbel. “Het grootste gevaar schuilt in de onuitgesproken aanname die het museum in het centrum plaatst en de rest van de wereld reduceert tot periferie. Maar dit zijn instellingen gefinancierd met publiek geld die dus ook het hele publiek zouden moeten bedienen en betrekken bij alle aspecten van hun functioneren. Maatschappelijk engagement gaat verder dan een sociaal, economisch en cultureel divers publiek trekken of onderwerpen als klimaatverandering behandelen. Het houdt in dat het publiek mede bepaalt wat er te zien is.”

Voor het doorbreken van de museale filterbubbel moet volgens Lynch allereerst worden gekeken naar het taalgebruik in de beleidsstukken, waaruit vaak een naar binnen gekeerde houding spreekt. Praktischer nog is de invulling van het budget: “als het merendeel van je budget opgaat aan zogeheten kernactiviteiten en je weinig overhoudt voor publieksparticipatie, dan moet je je afvragen wat je kernactiviteiten eigenlijk zijn.”

SPRUEGE
VER
GROOT
GLAS
OF LUNCH
SPRUEGE
LING?
CULTURPOLITIEK
& IDENTITEIT IN
PERSPECTIEF
CHT