

Grenzeloos Kiezen



Grenzeloos Kiezen

Masterthesis

Kunstbeleid & Management

Ryan Christiaan Maria Emmen 0406031
Begeleiding Universiteit Utrecht: Toine Minnaert
Begeleiding SICA: Yvette Gieles
Ontwerp voorblad: SICA Logo, Irma Boom
September 2010



Voorwoord

Voor u ligt de masterthesis waarmee ik de studie Kunstbeleid en Management afrond. Deze scriptie heb ik geschreven als onderdeel van mijn stage bij de SICA | Dutch Centre for International Cultural Activities. Als centrum stimuleert het de internationale activiteiten en ambities van de Nederlandse cultuursector en vormt het een platform voor de meningsvorming rond het internationaal cultuurbeleid. Voorafgaand aan dit onderzoek bleken de internationale ambities van de Nederlandse cultuursector en de financiering van het internationaal cultuurbeleid echter niet helder te zijn.

Door een uitvoerige literatuurstudie te verrichten naar de geldstromen van het internationaal cultuurbeleid en gesprekken te voeren met vertegenwoordigers uit de Nederlandse cultuursector heb ik getracht deze hiaten te dichten. Daartoe ben ik aan een aantal mensen veel dank verschuldigd.

Met bijzonder veel dank aan mijn beide ouders Ellen en Hans, mijn broertje Xavier, de heren van Phimosis, Frank, voor de nodige afleiding, en Annemarie, die net kwam kijken. Daarnaast ben ik veel dank verschuldigd aan Toine Minnaert, Yvette Gieles, Laurens Runderkamp en Judith Veraart die mij in het schrijfproces geholpen hebben en altijd een kritisch oogje in het zeil hielden. Uiteraard ook dank aan alle andere SICA's: Cees, Elvira, Rosell, Sander, Ferronica, Monique, Jan, Femke, dhr. Sonnen, Mareile, Ellen, Laura en Klaartje.

Daarnaast wil ik alle mensen bedanken die mij aan de broodnodige informatie hebben geholpen, Anja Krans, Sandra den Hamer, Jorn Konijn, Tim Vermeulen, Klaas Kuitenbrouwer en Ewout van der Linden bij de verschillende sectorinstituten. Claudia Landsberger van Holland Film, Stijn Kemper van de Powerhouse Company, Ivar Berix van Calefax, Jerry Remkes van de Anouk van Dijk Dance Company, Margreet Huizing van theatergroep mugmetdegoudentand, Jeroen Beker van Motel Film en Joris van Ballegooijen van V2_ voor hun tijd, medewerking en openhartigheid.



Inhoud

Grenzeloos	0
Inleiding.....	5
1: Grenzeloos kiezen, een historische context.....	9
2: Het internationaal cultuurbeleid.....	12
2.1 Een beredeneerde en op praktijkervaring gebaseerde schatting.....	15
2.1.1 <i>zeven procent</i>	15
2.1.2 <i>kunst & de buitenlandse betrekkingen</i>	17
2.2 Gerichte geografische focus.....	19
2.2.1 <i>het belang van de lokale medewerker</i>	20
2.2.2 <i>BRIC</i>	20
2.2.3 <i>een andere mentaliteit</i>	20
2.3 Initiator: gerichte inzet op disciplines waarin Nederland internationaal sterk staat	22
2.3.1 <i>economische wisselwerking</i>	23
2.4 Meer samenhang met het cultuur en ontwikkelingsprogramma	24
2.4.1 <i>het zoeken naar samenhang</i>	24
2.4.2 <i>ondersteunen van de culturele sector</i>	25
2.5 Gerichte inzet op gemeenschappelijk cultureel erfgoed	27
2.5.1 <i>prioriteitslanden</i>	27
2.5.2 <i>wederom een tweedeling</i>	28
2.6 Blijvende aandacht voor Nederlandse presentatie in het buitenland en van het buitenland in Nederland.....	29
2.6.1 <i>een verstrekte culturele identiteit</i>	29
2.6.2 <i>wederkerigheid?</i>	30
2.7 Conclusie	32
3: Beperkingen en ambities: internationalisering in het culturele veld.....	34
3.1 Een beperking.....	36
3.1.1 <i>financiële beperking</i>	36
3.1.2 <i>de Nederlandse markt</i>	37
3.1.3 <i>bezuinigingen</i>	38
3.2 Een artistieke ambitie	39
3.2.1 <i>interculturele dialoog</i>	39
3.2.2 <i>wederkerigheid</i>	39
3.2.3 <i>reputatie</i>	40



3.3 Conclusie	42
Conclusie	44
Literatuurlijst.....	48
Bijlage 1: Specificatie Internationale Cultuurgelden OCW.....	49
Bijlage 2: Specificatie Internationale Cultuurgelden ODA	50
Bijlage 3: Specificatie Cultuurgelden BZ.....	51
Bijlage 4: Interviews	55
Jerry Remkes, Anouk van Dijk Dance Company	55
Claudia Landsberger, Holland Film.....	56
Jeroen Beker, Motel Film	57
Margreet Huizing, Mugmetdegoudentand	58
Stijn Kemper, Powerhouse Company.....	59
Joris van Ballegooijen, V2_.....	60
Ivar Berix, Calefax	61
Bijlage 5: Codeboom	62
Bijlage 6: Lijst van afkortingen	63



“Er is niemand in de Nederlandse culturele wereld die niet internationaal georiënteerd is en die ook niet internationaal opereert.”¹

Inleiding

Een internationale oriëntatie in de kunsten is vanzelfsprekend. Het zou inspireren, verrijken en het eigen kwaliteitsbegrip op scherp zetten. Voormalig staatssecretaris Frans Timmermans betoogde in 2009 in de kamerbrief ‘Grenzeloze Kunst’ dat kunst ons kan helpen “de wereld door de ogen van een ander te zien. Alleen zo kunnen grenzen tussen mensen worden geslecht.”² Volgens voormalig minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) Ronald Plasterk, ervaren wij door kunst “onze universele menselijkheid en zijn we deelgenoot van het beste dat de wereld ons brengt.”³ In de context van een toenemende globalisering is het niet verwonderlijk dat de overheid internationalisering tot één van de actielijnen in haar beleid heeft bestempeld. Niet alleen verrijkt en inspireert kunst de Nederlandse cultuur, internationale uitwisseling verruimt de markt, erfgoed wordt behouden, kunst en cultuur kan benut worden voor buitenlandse betrekkingen en het stimuleert de dialoog over een gedeeld verleden.⁴ In het geval van internationaal cultuurbeleid (ICB) gaat het om wederkerigheid, een wederzijdse verrijking van twee culturen waarbij de intrinsieke waarde van kunst het uitgangspunt is.

Jarenlang hebben de ministeries van OCW en Buitenlandse Zaken (BZ) samen opgetrokken om het internationaal cultuurbeleid vorm te geven. In de Homogene Groep Internationale Samenwerking (HGIS) gaven OCW en BZ, weliswaar ad hoc, door middel van subsidiering richting aan de internationale activiteiten van culturele instellingen, maar internationalisering heeft zich echter nooit volwaardig kunnen ontwikkelen en is tot op de dag van vandaag een additionele activiteit. Reden hiervoor is dat hoewel beide ministeries beleidsinhoudelijk samenwerken, een gezamenlijk doel ontbreekt. Wederkerigheid wordt wel geambieerd, maar krijgt bij OCW een cultuurpolitieke en bij BZ een buitenlandpolitieke lading waardoor geen eenduidige beleidsrichting gevolgd kan worden.

Wil men de Nederlandse samenleving verrijken en wederzijdse inspiratie stimuleren, het uitgangspunt van wederkerigheid, dan zal de overheid een beroep moeten doen op het Nederlandse culturele veld. Dat kunstenaars en culturele instellingen doorgaans zelfstandig hun weg naar het buitenland vinden wordt ook in ‘Grenzeloze Kunst’ onderstreept, maar is het aangaan van een internationale samenwerking gegrond op creatieve motivaties? Wat zijn de ambities van

¹ Frans Timmermans, “tien jaar SICA” 12 januari 2009.

² Frans Timmermans, over de prioriteiten van het internationaal cultuurbeleid voor 2009-2012 in de video ‘Grenzeloze Kunst’ <http://www.minocw.nl/ministerplasterk/1221/Video-Grenzeloze-Kunst.html>.

³ Ronald Plasterk, over de prioriteiten van het internationaal cultuurbeleid voor 2009-2012 in de video ‘Grenzeloze Kunst’ <http://www.minocw.nl/ministerplasterk/1221/Video-Grenzeloze-Kunst.html>.

⁴ Ronald Plasterk en Frans Timmermans, kamerbrief ‘Grenzeloze Kunst’ Den Haag 17 september 2008, 2.



het Nederlandse culturele veld? Is de culturele sector wellicht uit op marktverruiming? Is het aangaan van een internationale samenwerking noodzakelijk om de financiering van een project rond te krijgen? Wil men zich toetsen aan internationale maatstaven en welke rol speelt wederkerigheid?

De hoofdvraag die vervolgens centraal staat is in hoeverre wederkerigheid een rol speelt in de internationaliseringsambities van de overheid en het Nederlandse culturele veld. Door de ambities van het Nederlandse culturele veld te analyseren ontstaat er meer inzicht in het gebied van internationalisering in Nederland. Door deze vervolgens in relatie tot het internationaal cultuurbeleid van de rijksoverheid te behandelen, en vervolgens de rol van wederkerigheid en de relatie tussen BZ en OCW nader te onderzoeken zal deze thesis bijdragen aan een verheldering van het internationaal cultuurbeleid. Daarmee zal Nederland op het internationale terrein, dat al lang niet meer exclusief toebehoort aan diplomaten, zich nog sterker kunnen profileren wanneer het beleid en de wensen van de culturele sector beter op elkaar aansluiten. Pas dan kan Nederland internationaal in cultureel opzicht de toon voeren en zoals voormalig staatssecretaris Timmermans van Europese Zaken betoogde “zien en gezien worden.”⁵

Om de rol van wederkerigheid in het internationaal cultuurbeleid nader te onderzoeken zal in eerste instantie de relatie tussen OCW en BZ in een historische context geplaatst worden. Daarna zal in het tweede hoofdstuk gekeken worden naar hoe wederkerigheid zich in het overheidsbeleid manifesteert. Om op die vraag antwoord te kunnen geven zullen de gelden van het internationaal cultuurbeleid worden geanalyseerd. Daarbij moet worden gedacht aan het in kaart brengen van de HGIS gelden, de financiering van de fondsen, de cultuurgelden naar ambassades en de besteding van de Official Development Assistance (ODA) middelen. Een analyse van deze geldstromen zal de relatie tussen OCW en BZ verduidelijken en verhelderen of de internationaliseringsmotivatie van de overheid ook overeenkomt met de uitvoering van haar beleid.

Door vervolgens gesprekken te voeren met vertegenwoordigers van culturele instellingen ontstaat er een overzicht van verschillende motivaties uit het culturele veld met betrekking tot internationalisering en de rol die wederkerigheid hierin speelt. De uitkomsten van deze gesprekken zullen in het derde hoofdstuk uitvoerig besproken en geanalyseerd worden. Om een adequaat beeld te krijgen van internationalisering in de verschillende sectoren heb ik eerst informatie ingewonnen bij de sectorinstituten. De gesprekken bij de sectorinstituten hebben bijgedragen aan een selectie van representatieve kunstinstellingen. Daarnaast vormden deze gesprekken een verkenning van het culturele veld. Eerst moest echter een selectie van relevante sectoren worden gemaakt. Daarbij is gebruik gemaakt van Buitengaats, de Dutch Centre for International Cultural Activities (SICA) database van Nederlandse culturele activiteiten in het buitenland.

De muziek, film, en theatersector zijn goed vertegenwoordigd in Buitengaats blijkt uit een analyse. In 2008 waren de muziek, film en theatersector samen goed waren voor 62% van het aantal

⁵ Timmermans, in de video ‘Grenzeloze Kunst’.



geregistreerde activiteiten waarbij de muzieksector alleen al 32% voor haar rekening nam. Gezien hun vertegenwoordiging in het buitenland vormen deze sectoren een representatief beeld. Niet iedere sector in het culturele veld is echter gelijk. De noodzaak om te internationaliseren zal vanuit de filmsector anders gemotiveerd worden dan bijvoorbeeld in de theatersector. In dit onderzoek is gekozen voor een sectorale aanpak waarin naast de film, muziek, en theatersector ook de architectuursector en e-cultuursector aan bod zullen komen. Zo ontstaat er een adequaat beeld van de verschillende motivaties die er vanuit het culturele veld zijn met betrekking tot internationalisering.

De architectuursector is gekozen vanwege de speciale aandacht die de overheid heeft voor het Dutch Design Fashion en Architecture (DDFA) programma. Ten slotte de e-cultuursector die steeds belangrijker wordt, maar vanwege de nog onbekende rol die internationalisering hierin speelt een interessant onderzoeksgebied is. Deze selectie van sectoren zorgt ervoor dat de internationaliseringsambitie van het culturele veld zo breed mogelijk onderzocht wordt.

Om tot een kwalitatieve analyse te komen van alle interviews die met vertegenwoordigers uit het culturele veld zijn gehouden, worden deze gesprekken gecodeerd. Met behulp van dit belangrijke hulpmiddel zullen thema's en categorieën uit de gesprekken worden benoemd en wordt een analyse mogelijk gemaakt. Uit deze analyse moet blijken welke ambities het culturele veld heeft op het gebied van internationalisering. Daartoe zullen de beschikbare gegevens in de vorm van uitgewerkte diepte-interviews open gecodeerd worden. Door de gegevens te fragmenteren en te benoemen kunnen de relevante fragmenten onderling vergeleken worden. Het open coderen zal resulteren in een codeboom en de ontwikkeling van een begrippenkader.

Dit begrippenkader is deels al gevormd doordat de ambities om internationaal samen te werken van te voren vaak bekend zijn. Dat hierin bijvoorbeeld marktverruiming, inspiratie en het vergroten van de eigen maatstaf naar voren zullen komen ligt in de lijn der verwachting. Hennie Boeije, auteur van *Analyseren in kwalitatief onderzoek: denken en doen* noemt dit theoretische begrippen of *constructed codes*. Hierdoor wordt het open coderen wel vergemakkelijkt maar blijft het noodzakelijk omdat belangrijke en relevante verschijnselen hierdoor benoemd kunnen worden. Deze fase van open coderen gaat over in axiaal coderen. Axiaal coderen is volgens Boeije een manier "om de codes uit de eerste fase te ordenen."⁶ In deze fase ontstaat ook een codeboom waarin het aantal begrippen hiërarchisch tot elkaar in relatie komen te staan. In de derde fase ligt de nadruk op integratie en het leggen van verbanden. Deze fase, de selectieve codering, vindt plaats aan het einde van het onderzoek en komt in het derde hoofdstuk van deze thesis aan bod. Hierin komen de definitieve relaties tot stand en worden de gegevens "geordend in het licht van de probleemstelling."⁷ Hierin ligt de meeropbrengst van het analyseren en de keuze voor deze methodologie.

⁶ H.R. Boeije, *Analyseren in kwalitatief onderzoek: Denken en doen* (Den Haag: Boom, 2005), 99.

⁷ Boeije, 108.



Doordat enerzijds beleidsteksten worden onderzocht en anderzijds gesprekken worden geanalyseerd kan de indruk ontstaan dat een scheve vergelijking ontstaat. Juist doordat deze methodiek wordt gehanteerd kan het contrast dat er bestaat worden benadrukt. Uit beleidsteksten komt namelijk het geambieerde naar voren, het uiterste is de uitwerking daarvan door gesubsidieerde instellingen. Daartussenin zijn de spelers aan elkaar verwant. Onderzoek naar dat snijvlak is interessant maar, is in de zoektocht naar het verschil hier achterwege gelaten.

Door de interviews te coderen, vervolgens te analyseren, en de geldstromen van de overheid in kaart te brengen en te analyseren, ontstaat er een helder beeld van het ICB. Uit dat beeld moet duidelijk worden in hoeverre wederkerigheid een rol speelt in de internationaliseringsambities van de overheid en het Nederlandse culturele veld. Daarmee samenhangend wordt de relatie tussen BZ en OCW uitgediept en krijgt de plaats die internationalisering inneemt in het huidige beleid meer aandacht.



1: Grenzeloos kiezen, een historische context

In dit onderzoek wordt gekeken naar de internationaliseringambitie van cultuurmakers in Nederland en de Nederlandse overheid. In het belang van de onderzoeksvraag en om de relatie tussen de ministeries van OCW en BZ beter te begrijpen, zal eerst beschreven worden hoe deze ambities, zover bekend en in ieder geval van overheidswege, tot stand zijn gekomen.⁸ Derhalve zal ik in dit hoofdstuk een korte samenvatting geven van het overheidsbeleid aangaande internationaal cultuurbeleid en de ambities die zich in de loop der jaren gevormd hebben. Zo zal er enerzijds een overzicht gecreëerd worden en zullen anderzijds de huidige ambities en relaties op internationaal cultuurgebied in een historische context geplaatst worden. Daartoe beginnen we in de jaren tachtig, toen internationaal cultuurbeleid een steeds prominenter plek op de cultuuragenda begon in te nemen, en de Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid (WRR) haar rapport 'Cultuur zonder grenzen' presenteerde.

In 1987 concludeert de WRR in het rapport 'Cultuur zonder grenzen' dat met het buitenlands cultureel beleid zowel "cultuurpolitieke als buitenlands-politieke doeleinden worden nagestreefd. Als gevolg van deze vermenging dreigt geen van de beoogde doeleinden optimaal te worden gerealiseerd."⁹ Buitenlands cultureel beleid kent volgens de raad twee soorten doelstellingen. Enerzijds wordt er van internationale culturele contacten een stimulerende invloed verondersteld op de beoefening van de cultuur in eigen land. Anderzijds kunnen zulke contacten de internationale politieke en economische betrekkingen in gunstige zin beïnvloeden. Soms, zo stelt de Raad, kunnen zowel cultuurpolitieke als buitenlands-politieke doeleinden gelijktijdig worden gerealiseerd, maar vaak moet, gezien de schaarse middelen, "tussen onderscheiden doelen worden gekozen. Dit noopt tot voortdurende afwegingen in het beleid, waarbij vaak wordt getracht met één activiteit meer dan een doel te dienen. Het gevaar dreigt dan echter dat geen der beoogde doelstellingen optimaal wordt gerealiseerd."¹⁰

De regeringsreactie op het rapport is volgens Toine Minnaert, docentonderzoeker Kunstbeleid en – Management aan de Universiteit Utrecht, summier. "Het merendeel van de voorstellen wordt beargumenteerd terzijde geschoven. De algemene beleidsdoelen blijven na dit rapport onveranderd, en ook de aanbevelingen voor meer buitenlandse culturele instituten krijgen een

⁸ Voor een uitgebreide analyse van het internationaal cultuurbeleid verwijs ik graag naar het artikel "Drang naar samenhang: Het internationaal cultuurbeleid van Nederland" van Toine Minnaert dat in 2009 in Boekman verscheen en het rapport van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid "Cultuur zonder grenzen" dat in 1987 verscheen.

⁹ W. Albeda en W. van Drimmelen, Begeleidende brief WRR rapport nr. 31. 'Cultuur zonder grenzen' 22- juni 1987.

¹⁰ WRR rapport nr. 31. "Cultuur zonder grenzen" Staatsuitgeverij: 's-Gravenhage, 1987, 8.



lauwe ontvangst.”¹¹ Pas in de jaren negentig krijgt het internationaal cultuurbeleid een prominentere plaats met de presentatie van de cultuurnota *Investeren in cultuur*. Pas in 1997 krijgt de zo gewenste samenhang in het beleid gestalte nadat in 1995 de Raad voor de Kunst (RvdK) concludeert dat de Kamer op het gebied van internationaal cultuurbeleid de regering verwijt het beleidsterrein niet serieus te nemen. De RvdK stelt verder dat de beschikbare budgetten ontoereikend zijn “ondanks het belang dat alle politieke partijen toedichten aan het internationaal cultuurbeleid.”¹² Vooral de samenwerking tussen de betrokken ministeries is inadequaat.

Dit alles lijkt echter ten einde wanneer in 1997 de Homogene Groep Internationale Samenwerking in werking treedt. De HGIS, zo stelt Minnaert, “leidt tot meer zicht op de buitenlanduitgaven van de verschillende departementen en daarmee tot de mogelijkheid om een betere samenhang in het buitenlandbeleid aan te brengen.”¹³ In de nota ‘Koers Kiezen’ die in 2006 verscheen onderstrepen staatssecretaris Medy van der Laan van OCW en haar collega Atzo Nicolaï van BZ het samenwerkingsverband tussen beide ministeries op het gebied van internationaal cultuurbeleid. Mede op advies van de Raad voor Cultuur (RvC) komt er een onderverdeling tussen praktisch en strategisch beleid. Praktisch beleid staat hierin voor “ondersteuning aan allerlei initiatieven in het culturele veld. Strategisch beleid ... voor samenhang en voor het inspelen door de overheid op lange termijn ontwikkelingen.”¹⁴ Volgens Minnaert is strategie een andere term voor het inzetten van kunst en cultuur “voor andere doelen, terwijl het praktische beleid zich richt op de intrinsieke waarde die internationalisering heeft voor de Nederlandse kunstenaars.”¹⁵ Zo worden, zoals de WRR in 1987 al aangaf, zowel cultuurpolitieke als buitenlands-politieke doelen nagestreefd.

In een brief als reactie op de Kamermotie over internationaal cultuurbeleid stellen Plasterk en Timmermans dat ook in de periode 2009-2012 binnen het internationaal cultuurbeleid scherpere prioriteiten zullen worden gesteld. De doelstelling is “naast een meer strategische inzet op cultuur en ontwikkeling, verrijking van de Nederlandse kunst en cultuur, de vergroting van de effectiviteit van het internationaal cultuurbeleid.”¹⁶ De brief lijkt andermaal de samenwerking tussen OCW en BZ te onderstrepen, maar zoals zowel Minnaert als Lodewijk Reijs, freelance cultureel adviseur, beargumenteren, “het bijzondere beleidshuwelijk tussen BZ en OCW lijkt na jarenlange cohabitatie

¹¹ Toine Minnaert, “Drang naar samenhang: Het internationaal cultuurbeleid van Nederland” *Boekman* 80, 9.

¹² “Internationaal Cultuurbeleid” Commissie Buitenland, Raad voor de Kunst, maart 1995.

¹³ Minnaert, 10.

¹⁴ M. van der Laan en A. Nicolaï, “Koers kiezen: Meer samenhang in het internationaal cultuurbeleid” Den Haag: Ministerie van OCW; Ministerie van Buitenlandse Zaken 2006.

¹⁵ Minnaert, 11.

¹⁶ Plasterk en Timmermans, 2.



te worden opgegeven.”¹⁷ Volgens Minnaert worden de grenzen tussen de departementen zelfs nog scherper getrokken en vormen afzonderlijke initiatieven een waardevol, maar onsamenhangend beleid.

Opvallend is dat, hoewel beide ministeries beleidsinhoudelijk samenwerken, ieder ministerie beheersmatig verantwoordelijk is voor de helft van de beschikbare HGIS-cultuurmiddelen. Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap zal haar deel van de middelen delegeren aan de fondsen terwijl het ministerie van Buitenlandse Zaken haar helft strategisch inzet voor DDFA, gemeenschappelijk cultureel erfgoed (GCE), het bezoekersprogramma, de SICA en gerichte presentaties in het buitenland.¹⁸ Daarmee komt het praktisch beleid bij OCW te liggen terwijl BZ zich kan richten op het inzetten van kunst en cultuur voor andere doelen. Het is dus niet verwonderlijk dat zowel Minnaert als Reijs concluderen dat na een periode van gezamenlijk optrekken, het er alle schijn van heeft dat een scheiding ophanden is.

Een scheiding zou echter de redding van het Nederlandse ICB kunnen betekenen. Wanneer BZ en OCW zich op hun respectievelijke taken gaan richten kan het ICB haar kracht hervinden. Zoals al in 1987 door de WRR werd geconcludeerd leidt een vermenging van buitenlandpolitieke en cultuurpolitieke doelen er alleen maar toe dat geen van de beoogde doelen zal worden gerealiseerd. De vermeende gezamenlijkheid die met wederkerigheid wordt nagestreefd heeft echter nooit een eerlijke kans van slagen gehad. De voornaamste taak van het ministerie van OCW is cultuurvoorziening. Het is daarmee als ministerie in de positie om kunst ook daadwerkelijk te laten schuren en botsen. Het ministerie van BZ moet daarentegen niets hebben van de grilligheid van de kunsten. Dit komt ook in het budget tot uiting, zoals in het volgende hoofdstuk zal blijken.

Het internationaal cultuurbeleid voor de periode 2009-2012 mag dan weinig samenhang kennen, de ambities zijn helder. De doelstellingen die geformuleerd worden zijn niet alleen een gerichte inzet op gemeenschappelijk cultureel erfgoed maar ook meer aandacht voor DDFA. Daarnaast wordt de ambitie uitgesproken meer samenhang te verwezenlijken op het gebied van cultuur en ontwikkeling, een gerichte geografische focus te bewerkstelligen en blijvende aandacht te genereren voor Nederlandse presentatie in het buitenland en van het buitenland in Nederland.¹⁹ In het volgende hoofdstuk zullen deze ambities afzonderlijk worden behandeld en zullen de ermee gemoeide geldstromen in kaart worden gebracht. Door per ambitie de financiële verantwoordelijkheid tegen het licht te houden worden ook de verschillende belangen van de ministeries van OCW en BZ duidelijk.

¹⁷ L. Reijs, “De kunst van het kiezen” *Boekman* 80, 25.

¹⁸ Plasterk en Timmermans, 3.

¹⁹ Plasterk en Timmermans, 8.



2: Het internationaal cultuurbeleid

In dit hoofdstuk worden de openbare geldstromen van het Nederlandse internationale cultuurbeleid onderzocht. Het is een eerste poging om deze ingewikkelde financiering in kaart te brengen. Daarbij wordt ook de relatie tussen het ministerie van Onderwijs Cultuur Wetenschap en Buitenlandse Zaken tegen het licht gehouden. Hoewel de ministeries aangeven de intrinsieke waarde van kunst als uitgangspunt te nemen wordt ook uit de begroting van het ICB duidelijk dat er nog steeds cultuurpolitieke en buitenlandpolitieke belangen worden nagestreefd. Dat is op zichzelf niet verwonderlijk maar het is, na de samenwerking in de jaren negentig, een jammerlijke ontwikkeling. Uit de analyse van de afzonderlijke geldstromen naar de verschillende ambities zal dit ook blijken.

Het in kaart brengen van de geldstromen wordt bemoeilijkt door de betrokkenheid van verschillende ministeries. Zo zijn naast de ministeries van OCW en BZ de ministeries van Ontwikkelingssamenwerking (OS) en Economische Zaken (EZ) zijdelings betrokken bij het ICB. Ook de financiële inbreng van deze ministeries wordt meegenomen en gespecificeerd in dit overzicht. Aan de hand van dit overzicht wordt gekeken in hoeverre de ambities van de rijksoverheid overeenstemmen met de middelen die daartoe beschikbaar zijn. Zo wordt zichtbaar hoe de overheid haar ambities op het gebied van internationaal cultuurbeleid verwezenlijkt, of althans probeert te verwezenlijken.

De ambities komen voort uit de wens om binnen het internationaal cultuurbeleid scherpere prioriteiten te stellen. Voorheen was met name het HGIS cultuurprogramma afhankelijk van de aanvragen die werden ingediend. "Doordat deze zeer divers waren en de middelen beperkt, was een strategische, gerichte inzet van de overheid slechts ten dele mogelijk,"²⁰ betoogt men in 'Grenzeloze Kunst.' Door sectorale en geografische keuzes te maken en de beschikbare financiële middelen hiertoe gericht in te zetten wil de overheid strategisch te werk gaan.

Voordat de ambities echter afzonderlijk besproken worden moet worden gezegd dat ondanks de cultuurpolitieke en buitenlandpolitieke belangen wederkerigheid als overkoepelend thema fungeert. Daarbij levert een internationale uitwisseling "wederzijdse inspiratie op die ons in meerdere opzichten verrijkt."²¹ Deze veronderstelde wederkerigheid vormt de achtergrond van het ICB en zou cultuurpolitieke en buitenlandpolitieke motieven moeten overstijgen. Door het gezamenlijk nastreven van wederkerigheid zal de samenwerking tussen OCW en BZ versterkt worden.

²⁰ Plasterk en Timmermans, 8.

²¹ Plasterk en Timmermans, 2.



De afzonderlijke ambities van de overheid zijn

- Meer samenhang met het cultuur en ontwikkelingsprogramma;
- Gerichte inzet op disciplines waarin Nederland internationaal sterk staat;
- Gerichte inzet op gemeenschappelijk cultureel erfgoed;
- Gerichte geografische focus;
- Blijvende aandacht voor Nederlandse presentatie in het buitenland en van het buitenland in Nederland.

Op de begroting van het internationaal cultuurbeleid staan verschillende posten die te relateren zijn aan enkele van deze ambities. Zo is het ODA programma gerelateerd aan de ambitie meer samenhang te verwezenlijken tussen het cultuur en ontwikkelingsprogramma en voorziet het DDFA initiatief in de ambitie om gericht in te zetten op disciplines waar Nederland internationaal sterk in staat.

Om tot een zo volledig mogelijk overzicht te komen zijn naast de gebruikelijke posten van het internationaal cultuurbeleid de financiering van BZ en de internationale activiteiten van gesubsidieerde instellingen opgenomen. Omdat deze instellingen met overheidsgelden internationale activiteiten ondernemen behoren deze tot het internationaal cultuurbeleid. Deze beredeneerde en op praktijk gebaseerde schatting is door de overheid vastgesteld op zeven procent. Deze zal in de komende paragraaf uitvoerig worden bediscussieerd. Daarnaast zal in de paragraaf 'gerichte geografische focus' aandacht worden besteed aan de ambassades en de belangrijke taak die ze vervullen in de interculturele uitwisseling. De HGIS cultuurmiddelen zullen in dit hoofdstuk niet als losstaand geheel worden besproken. De herverdeling van deze middelen vanuit het ministerie van OCW naar de fondsen en vanuit het ministerie van BZ naar verschillende programma's is hiertoe de aanleiding. In het overzicht is deze herverdeling overigens wel nader gespecificeerd. Voor een specificatie van de ODA middelen en financiering vanuit BZ, zie bijlage 2 en 3.

Uiteindelijk komt het totale internationaliseringsbudget in 2010 uit op € 158,4 mln. Dit bedrag zal, samen met de te verwezenlijken ambities en de daartoe beschikbare middelen, aan het einde van dit hoofdstuk in een kritisch perspectief worden gesteld.



Specificatie ICB	Begroting 2010 in miljoenen euro's	Toelichting
Internationale activiteiten gesubsidieerde instellingen	37.1	Gebaseerd op een schatting van 7% van het totaal gesubsidieerde bedrag Waarvan 8 voor internationale festivals
ODA-middelen	25	(zie bijlage 2 voor specificatie)
HGIS-middelen	4.4 4.4	vanuit OCW naar fondsen en erfgoeddiensten vanuit BZ Waarvan: 1 naar DDFA 1 naar gemeenschappelijk cultureel erfgoed De overige 2.4 wordt verdeeld over de SICA (0,4), buitenlandsbezoekersprogramma en grootschalige gebundelde of sectorale presentaties
DDFA	1 1	vanuit OCW vanuit EZ (1 vanuit BZ maar gefinancierd vanuit HGIS-middelen)
Erfgoed	1	vanuit OCW (1 vanuit BZ maar gefinancierd vanuit HGIS-middelen) (4.9 vanuit cultuurgelden BZ)
Cultuurgelden vanuit Buitenlandse Zaken	84.5	(zie bijlage 3 voor specificatie)
Totaal	158.4	



2.1 Een beredeneerde en op praktijkervaring gebaseerde schatting

Internationale activiteiten gesubsidieerde instellingen	37.1 mln.	Gebaseerd op een schatting van 7% van het totaal gesubsidieerde bedrag Waarvan 8 voor internationale festivals
---	-----------	--

Als onderdeel van het ICB budget behandelen we eerst de ambigue post internationale activiteiten van gesubsidieerde instellingen. Ambigu omdat in dit hoofdstuk de ambities van de overheid en niet de culturele instellingen centraal staan. Toch moet deze post behandeld worden. Niet alleen wordt er overheidsgeld besteedt, het is tevens een exemplarische post voor de complexiteit van het ICB budget en de relatie tussen de ministeries van OCW en BZ.

2.1.1 zeven procent

Het bedrag van € 37,1 mln. komt uit het budget van het ministerie van OCW. Daarmee levert het ministerie van OCW een beperkte en indirecte bijdrage aan het ICB. Het staat in schril contrast tot de bijdrage van het ministerie van BZ. Omdat het hier gaat om gesubsidieerd geld gaat veronderstellen we dat de overheid een zekere mate van invloed heeft maar, tot hoe ver reikt deze invloed? De vraag is of OCW zich niet in haar eigen voet schiet door vast te houden aan een percentage van zeven procent in haar beleidstukken. Op deze manier heeft het er alle schijn van dat BZ, met meer dan € 80 mln. zoals uit het overzicht blijkt, hoofdverantwoordelijk is voor het internationaal cultuurbeleid. Misschien is dat ook wel zo maar wanneer een gedegen onderzoek naar het specifieke aantal buitenlanduitgaven van gesubsidieerde instellingen plaats vindt, dan zou niet alleen duidelijker worden in hoeverre OCW bijdraagt aan internationalisering, maar ook in hoeverre het Nederlandse culturele veld zich daadwerkelijk met internationalisering bezighoudt.

Jaarlijks wordt er volgens een beredeneerde en op praktijkervaring gebaseerde schatting zeven procent van het totale door de overheid gesubsidieerde bedrag aan internationalisering besteed. Als we de kamerbrief 'Grenzeloze Kunst' aanhouden dan zou dit jaarlijks neerkomen op € 17 mln.²² Maar, het aandeel internationale activiteiten wordt nergens gespecificeerd. Hierdoor is het lastig een berekening te maken van het aandeel dat deze innemen. Moet daarom het percentage van zeven procent gehandhaafd worden of niet? In de uitgangspunten van het internationale cultuurbeleid 2001-2004, waarin dit percentage voor het eerst genoemd wordt, blijkt dat exact dezelfde bewoording en argumentatie wordt gebruikt. Ook hier is er sprake van een

²² Plasterk en Timmermans, 3.



“beredeneerde, op praktijkervaringen gebaseerde schatting.”²³ Precieze cijfers, zo erkent Van der Ploeg, destijds staatsecretaris van OCW, ontbreken. Het is in 2001 de voornaamste reden om “in de komende periode meer kerngegevens te verzamelen. In het format van de cultuurnota (inrichtingseisen subsidieaanvragen) [wordt] daarom een aparte categorie internationale activiteiten opgenomen.”²⁴ Doordat deze gegevens nog steeds ontbreken is het nog maar de vraag in hoeverre we dit percentage van zeven procent en de daarmee gemoeide € 17 mln. serieus moeten nemen.

Niet alleen is het onduidelijk waar dit percentage vandaan komt, hoe dit percentage tot stand is gekomen, of over welk bedrag dit percentage berekend moet worden, de zeven procent staat boven alles niet in relatie tot de ambities van de overheid, maar tot de ambities van het culturele veld. Deze zullen het bedrag uiteindelijk besteden. Daarbij moet rekening gehouden worden met wat culturele instellingen onder internationalisering verstaan. Gaat de term internationalisering alleen op wanneer men het over een project heeft waarbij er daadwerkelijk een interculturele dialoog optreedt en er sprak is van een wisselwerking? Ook de definitie van indirecte bestedingen zou voor veel moeilijkheden kunnen zorgen.

Wanneer zeven procent van het budget van de gesubsidieerde instellingen gelijk staat aan € 17 mln. zoals in ‘Grenzeloze Kunst’ beweerd wordt, dan zou het geheel van 100 procent € 242,9 mln. zijn. Dit terwijl er in 2008 in een brief van de minister van OCW aan de Tweede Kamer gesteld wordt dat in 2009 aan “205 culturele instellingen en acht fondsen een voorwaardelijke subsidie [wordt] toegekend voor een bedrag van ruim 530 miljoen euro (loon- en prijspeil 2008).”²⁵ ²⁶ Uitgaande van dit bedrag en de aanname dat inderdaad zeven procent van de middelen direct of indirect aan internationale activiteiten wordt besteed, zouden internationale activiteiten een impuls van maar liefst € 37,1 mln. en geen € 17 mln. krijgen.

Van de € 530 mln. die in de vorm van subsidies wordt toegekend is € 8 mln. gereserveerd voor internationale festivals.²⁷ Het is overigens aannemelijk dat wanneer culturele instellingen direct of indirect gemiddeld zeven procent aan internationale activiteiten zouden besteden dit niet geldt voor

²³ Tweede Kamer, vergaderjaar 1999-2000, 26 591, nr 3.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Tweede Kamer, vergaderjaar 2008–2009, 31 482, nr. 16.

²⁶ Uit recent onderzoek van het RTLnieuws blijkt dat de rijksoverheid in 2009 geen € 530 mln. maar € 400 mln. subsidie te vergeven zou hebben. Wanneer de lijst van gesubsidieerde instellingen die het RTLnieuws presenteert goed bestudeerd wordt dan blijkt dat de subsidie aan de musea ontbreken. Deze instellingen zijn samen goed voor de ontbrekende € 130 mln. subsidie.

²⁷ Omdat internationale festivals zijn opgenomen in de basisinfrastructuur zal in dit overzicht het bedrag van € 37.1 mln. worden gehandhaafd en de € 8 mln. niet apart van het budget genomen worden. Voor een specificatie van deze toekenningen verwijs ik naar bijlage B ‘Subsidieplan 2009 – 2012 toekenningen’ van het subsidieplan ‘Kunst van Leven 2009 - 2012’.



internationale festivals. Aannemelijk is dat het percentage internationale activiteiten daar veel hoger ligt dan zeven procent. Het percentage blijft daardoor discutabel en relatief maar zal het, doordat het nog steeds in beleidsbepalingen wordt gebruikt, gehandhaafd blijven.

2.1.2 kunst & de buitenlandse betrekkingen

Wanneer er volgens Timmermans niemand in Nederland is die niet internationaal zou werken of denken dan lijkt zeven procent van het geheel erg weinig. Hoewel de rijksoverheid een aantal sectorinstituten subsidieert wiens taak het is aandacht te besteden aan internationale promotie, is de € 8.8 mln. die vanuit de HGIS gereserveerd wordt niets vergeleken met het totaal van 530 miljoen aan subsidies en het totale ICB budget van € 158,4 miljoen.

Dat het internationaal cultuurbeleid zich al langere tijd op het snijvlak tussen de ministeries van OCW en BZ bevindt moge duidelijk zijn. Wanneer echter het uitgangspunt “de intrinsieke waarde van cultuur”²⁸ is, zou het ministerie van OCW zich wellicht meer moeten laten gelden. Cultuur, zo wordt gesteld in ‘Grenzeloze Kunst’, “is een integraal onderdeel van het Nederlands buitenlandbeleid.”²⁹ Het buitenlandbeleid dat gevoerd wordt door BZ, en niet OCW, laat zich kenmerken door vooral de instrumentele waarde van kunst te benadrukken. Zo spreekt men in ‘Grenzeloze Kunst’ letterlijk over marktverruiming, over hoe cultuur “onze positie in het buitenland kan versterken,” en hoe we kunst en cultuur kunnen benutten “voor buitenlandse betrekkingen.”³⁰

Het heeft veel van doen met de discussie die recentelijk weer is opgelaaid in het licht van de bezuinigingen. Dat de kunsten zich niet laten vangen in termen van baten, maar des te makkelijker in termen van kosten is hier debet aan. Het verrijken van een samenleving en het zijn van een inspiratiebron zijn geen meetbare doelen die een overheid zich kan stellen. Het antwoord op de vraag ‘wat levert het op’ is vervolgens lastig te geven. Op zoek naar een interculturele wisselwerking is het lastig aan te tonen dat cultuur onze positie daadwerkelijk heeft versterkt in het buitenland. De intrinsieke waarde van cultuur zou daarin toonaangevend en onaantastbaar moeten zijn.

Er is veel te zeggen voor een onderzoek dat zich toelegt op een verduidelijking van het percentage dat culturele instellingen direct of indirect aan internationale activiteiten besteden. Een dergelijk onderzoek zou een inzicht kunnen bieden in de financiële mogelijkheden die er zijn met betrekking tot internationalisering in Nederland. Het blijft echter vaag wat men, overheid en culturele instellingen, van dit percentage vindt. Is zeven procent van het totale budget te weinig? Is het teveel? Hoewel de overheid dit percentage berekend heeft, is het niet de overheid die dit percentage uitgeeft. Het zijn de culturele instellingen die daarover beslissen. Door een gespecificeerd overzicht te geven van internationale betrekkingen, en van alle gelden die hieraan

²⁸ Plasterk en Timmermans, 2.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.



worden besteed, zou OCW haar plek wat prominenter kunnen laten gelden. Met een strijd tussen beide ministeries is echter niemand gebaat. Daarom is het zo jammerlijk dat de samenwerking tussen OCW en BZ met 'Grenzeloze Kunst' scherper is getrokken. Er zou meer samenspel moeten zijn tussen de intrinsieke en instrumentele waarden van kunst waardoor zowel de cultuurpolitieke als buitenlandpolitieke doelen nagestreefd kunnen worden.



2.2 Gerichte geografische focus

De ambitie om geografisch gericht te werk te gaan komt voort uit kritiek van het veld. Zowel de Raad voor Cultuur als in verschillende bijdragen aan de bundel *All that Dutch* wordt “gepleit voor meer visie en sturing in het internationaal cultuurbeleid.”³¹ Het Nederlandse ICB zou te versnipperd en te weinig doelgericht zijn. In reactie hierop stelden Van der Laan en Nicolai in de nota ‘Koers Kiezen: meer samenhang in het internationaal cultuurbeleid’ dat het goed is voor Nederland en de Nederlandse kunst en cultuur om “hard en meer gericht aan de weg te blijven timmeren.”³² Er moest, zoals de titel van de nota al aangaf, een koers gekozen worden.

Om die prioriteit ook te stellen werden een aantal versterkte posten aangewezen. Een versterkte post, of ambassade, houdt in dat er beschikking is “over een staf en een budget om samenwerking met Nederland te stimuleren.”³³ Deze posten zijn gelegen in België, Brazilië, Canada, China, Duitsland, Frankrijk, Hongarije, India, Indonesië, Italië, Japan, Marokko, Russische Federatie, Spanje, Tsjechië, Turkije, Verenigd Koninkrijk, Verenigde Staten en Zuid-Afrika. Ze worden in ‘Grenzeloze Kunst’ onderverdeeld in culturele hotspots, onze zuiderburen, landen met historische banden en in regio’s zoals Afrika, de Mediterrane en Arabische regio, Midden-Europa en de Balkan.

Het Programma Culturele Ambassade Projecten (PCAP) is alleen beschikbaar voor deze versterkte posten. Het budget hiervoor bedraagt ongeveer € 75.000 tot € 100.000 per post. Het programma moet bijdragen aan het verhogen van de kwaliteit van de samenwerking tussen culturele organisaties in Nederland en het gastland. De subsidie, zo tekent Sophia Dijkgraaf in haar thesis ‘Generalisten of Specialisten?’ op, wordt verstrekt aan culturele organisaties uit het gastland die kleine culturele projecten willen uitvoeren die iets te maken hebben met Nederland. De cultureel attaché beslist of het verzoek wordt gehonoreerd.³⁴ Hoe dit geld specifiek besteed wordt en of dit ook voor de niet versterkte posten geldt is niet duidelijk.

Uit het heroverwegingsrapport ‘Internationale Samenwerking’ blijkt dat er ongeveer 1500 uitgezonden medewerkers zijn. Daarvan houden ongeveer 650 mensen zich bezig met een specifiek takenpakket. Daarvan is volgens het rapport 30 FTE gereserveerd voor pers, cultuur en onderwijs.³⁵ Een snel rekensommetje verteld ons dat er dus 4,6 procent van de totale tijd van mensen met een specifiek takenpakket gereserveerd is voor pers, cultuur en onderwijs. Welk budget er daadwerkelijk beschikbaar is voor culturele zaken bij de posten blijft onbekend. Deze

³¹ Van der Laan en Nicolai, 4.

³² Ibidem.

³³ <http://www.sica.nl/content/nl-ambassades-en-consulaten>

³⁴ Sophia Dijkgraaf, *Generalisten of Specialisten* Amsterdam, januari 2008.

³⁵ “Internationale Samenwerking” rapport brede heroverweging, april 2010, p 99.



zaken worden in geen enkele begroting gespecificeerd. Men moet zich ook niet blind staren op het percentage van 4,6. 30 FTE zou namelijk betekenen dat alle prioriteitsposten en een aantal belangrijke regio's een vertegenwoordiger zou kunnen hebben op het gebied van cultuur. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat cultuur haar plek deelt met onderwijs en pers waardoor niet gesteld kan worden dat 1 FTE zich volledig kan richten op cultuur.

2.2.1 het belang van de lokale medewerker

In het geval van cultuur op de ambassades mag het belang, zo is mijn mening, van de lokale medewerkers niet onderschat worden. De lokale medewerker kent het culturele leven vaak goed en heeft een uitgebreid netwerk. De medewerkers van culturele zaken en de hoofden van de afdeling pers en culturele zaken zijn afhankelijk van de inzet van lokale medewerkers. Een intensieve wisselwerking en het bewerkstelligen van een interculturele dialoog die gebaseerd is op wederkerigheid is daarom gebaat bij, en zo zou ik willen beweren zelfs onmogelijk zonder, de medewerking en bemiddeling van de lokale medewerkers. Een uitgezonden medewerker kan met lokale medewerkers veel bereiken. Een wisselwerking komt echter pas tot stand wanneer het culturele veld uit Nederland betrokken wordt. In dat licht lijkt een directe of indirecte besteding van zeven procent van de middelen aan internationale activiteiten erg weinig.

2.2.2 BRIC

Het GCE kiest bewust voor een aantal landen omdat er sprake is van een gedeeld verleden maar, dat is niet voor alle landen het leidende motief geweest. In veel gevallen zullen de geopolitieke belangen zwaarder wegen dan de cultuurpolitieke. Zo zijn in 2001 door de investeringsbank Goldman en Sachs Brazilië, Rusland, India en China, (de BRIC landen) aangeduid als de landen die symbool staan voor de veranderende economische verhoudingen in de wereld. Vervolgens vond er vanuit Nederland in 2007 een sectormissie naar India plaats, heeft Nederland haar positie in China en Rusland versterkt en werd recentelijk nog door de SICA in opdracht van het ministerie van OCW en in samenwerking met de fondsen en sectorinstituten de Braziliaanse cultuursector in beeld gebracht.

Door de Braziliaanse cultuursector in kaart te brengen worden de aanknopingspunten voor een verdere verdieping en uitbreiding van de culturele uitwisseling tussen beide landen geïnterpreteerd. Daar profiteert uiteindelijk niet alleen de Nederlandse cultuursector, maar ook de Nederlandse economie van. Zo kunnen zowel buitenlandpolitieke als cultuurpolitieke belangen nagestreefd worden en hoeven de ministeries van OCW en BZ elkaar niet in de weg te lopen.

2.2.3 een andere mentaliteit

Doordat er een gebrek aan personeel en financiën is wordt de overheid ook gedwongen om keuzes te maken. Daarom kiest de overheid ervoor om het beleid te concentreren op een aantal plaatsen en regio's "waar een intensieve culturele uitwisseling toegevoegde waarde heeft."³⁶ Was

³⁶ Plasterk en Timmermans, 10.



in *All That Dutch* nog de vraag 'wat moet Nederland waar doen en waarom,' in 'Grenzeloze Kunst' wordt in ieder geval antwoord gegeven op de vraag waar. Door in 'Grenzeloze Kunst' andermaal naar de versterkte posten te verwijzen en belangrijke regio's te benoemen zou een gerichte geografische focus mogelijk zijn. Vanwege de ruime keuze in posten en regio's heeft het ministerie van BZ echter alleen maar bereikt dat een dergelijke focus is verwaterd.

De vraag is echter in hoeverre cultuurpolitieke belangen in acht genomen worden wanneer BZ het speerpunt is van dit beleid. Omdat geografisch gericht te werk gaan plaats vindt in een gastland heeft OCW geen direct belang. Hierdoor krijgt BZ vrij spel in het bepalen van de buitenlandse kunstagenda. Juist door het autonome van kunst op nationaal vlak te benadrukken kunnen in het buitenland cultuurpolitieke belangen worden nagestreefd. Daarmee kunnen de buitenlandpolitieke belangen van BZ worden omzeild en krijgt kunst de ruimte om te schuren.

Financieel vraagt de verwezenlijking van een gerichte geografische keuze in principe niets meer of minder. Het heralloceren van de (schaarse) financiële middelen zou genoeg kunnen zijn om de nieuwe koers kracht bij te zetten. Een dergelijke ambitie vraagt echter niet alleen om een wijziging in het beleid, het vraagt om een andere mentaliteit. Een mentaliteit om keuzes durven te maken, om in landen ook niet aanwezig te zijn en om prioriteiten te stellen. Wanneer een wisselwerking op touw moet worden gezet is een intensieve samenwerking met het culturele veld gewenst. De vraag is echter welke rol de overheid in deze moet spelen. Optreden als mediator of als initiator? Het DDFA initiatief vormt een uitstekende casus als het over dit vraagstuk gaat. In de volgende paragraaf zal ik hierover uitweiden.



2.3 Initiator: gerichte inzet op disciplines waarin Nederland internationaal sterk staat

DDFA	1 mln. 1 mln.	vanuit OCW vanuit EZ (1 vanuit BZ maar gefinancierd vanuit HGIS-middelen)
------	------------------	---

Met het Dutch Design Fashion and Architecture initiatief kan de Nederlandse overheid zich als initiator doen gelden. Het initiatief is het gevolg van de ambitie om gericht in te zetten op disciplines waarin Nederland sterk staat. De ambitie komt voort uit de wens de HGIS cultuurmiddelen strategischer te besteden en naast geografische, ook sectorale keuzes te maken.

Nederland staat volgens de overheid internationaal sterk wanneer het gaat om mode, design en architectuur. De overheid ziet deze positie graag versterkt. Om deze sectoren nog betere kansen te bieden richtte de ministeries van OCW, BZ en EZ gezamenlijk het DDFA initiatief op. Er wordt extra ingezet op internationale uitwisseling, presentatie, marktverruiming en verhoging van de innovatie- en concurrentiekracht van deze sectoren. In 2012 wil de rijksoverheid dat DDFA een internationaal gekend initiatief is. Daartoe stellen de ministeries van OCW, BZ en EZ ieder één miljoen euro per jaar beschikbaar. Dit betekent dat er in de periode 2009-2012 € 12 mln. wordt gereserveerd. Opvallend is dat het ministerie van BZ deze uit de HGIS-cultuurmiddelen financiert maar het ministerie van OCW deze apart begroot.

Het DDFA initiatief richt zich specifiek op drie landen; Duitsland, India en China. Duitsland is als grootse afzetmarkt van Nederlands design en fashion een logische keuze, China en India zijn dat vanwege de potentiële afzetmarkten die zich hier ontwikkelen. China en India behoren tot de BRIC landen. Het economisch belang van het DDFA initiatief wordt daarmee andermaal onderstreept.

Waarom specifiek projecten op het gebied van Nederlands design, mode en architectuur worden geselecteerd maakt de brief 'Grenzeloze Kunst' niet duidelijk. Het stimuleren van disciplines waar Nederland al sterk in staat doet vermoeden dat het bij de overheid aan een artistieke visie ontbreekt. In plaats van zelf de eerste steen te leggen stapt de overheid in wanneer de bouw al aanzienlijke hoogte heeft bereikt. Zelf iets op de baan brengen blijft een delicaat onderwerp. Het adagium van Thorbecke waart nog immer rond en verlamt het ingrijpen van ministeries op het gebied van cultuur. Door zelf initiatief te nemen zou de overheid impliciet als oordelaar optreden. Hoewel, een zekere vorm van favoritisme betreffende het DDFA valt niet te ontkennen.

De voorzet voor dit initiatief werd in 2006 gegeven in 'Koers Kiezen' waarin staat dat er veel te zeggen is voor "een éxtra inzet op terreinen waar, gelet op onze kwaliteit en reputatie, veel te winnen valt."³⁷ Dit zou betekenen dat er niet gekozen zou worden voor "de spreekwoordelijke

³⁷ Van der Laan en Nicolăi, 9.



Hollandse 'middelmaat'. Maar het betekent hier ook niet kiezen voor alleen maar gearriveerde namen."³⁸ Daarentegen betoogt men dat het nauwelijks betoog hoeft dat het "verstandig is ons te concentreren op waar we goed of nog liever *beter* in zijn dan anderen."³⁹

2.3.1 economische wisselwerking

"De presentatie van veelbelovende economische disciplines in het buitenland zal bijdragen aan een sterker internationaal cultuurbeleid en het maakt deze cultuuruitingen niet alleen economisch onafhankelijker, maar ook internationaal competitiever."⁴⁰ Het economisch onafhankelijk maken van kunst en cultuur heeft weinig van doen met de intrinsieke waarde van kunst. Er gaat daarentegen wel een wisselwerking van uit. Deze zal zich echter niet uiten in het inspireren en verrijken van de Nederlandse samenleving, maar wel in het verruimen van de Nederlandse markt. Marktverruiming is dan ook een belangrijke drijfveer welke eerder tot de buitenlandpolitieke belangen dan tot de cultuurpolitieke belangen hoort. Daarmee is financiële inbreng van OCW echter niet te rechtvaardigen. Vooral wanneer BZ geen geld investeert in het nationale kunstklimaat, maar van OCW wel verwacht wordt dat het investeert in het internationale.

Moet OCW wel investeren in een ambitie die feitelijk geen intrinsieke wisselwerking van kunst veronderstelt? Het is de vermenging van kunst en het buitenland waardoor OCW min of meer verplicht deel neemt aan een initiatief zoals het DDFA. Het zou ongekend zijn om een kunstdiscipline internationaal te steunen zonder de inbreng van OCW. Niet alleen zou OCW dat niet toelaten, het zou mogelijk ook op veel verzet stuiten. Het is tekenend voor de verhoudingen tussen BZ en OCW en de verschillende belangen die nagestreefd worden.

De investeringen in het DDFA programma zijn vanuit de ministeries van BZ en EZ niet opmerkelijk. De ambitie om de Nederlandse markt te verruimen en de betrokkenheid van het ministerie van EZ zullen naar verwachting in de toekomst prominentere rollen gaan spelen met het oog op de aangekondigde bezuinigingen. In de volgende paragraaf speelt wisselwerking wederom een prominente rol. Cultuur kan namelijk de positie van Nederland in het buitenland versterken, "ook waar het gaat om het uitdragen van beleid op het gebied van bijvoorbeeld ontwikkelingssamenwerking."⁴¹

³⁸ Van der Laan en Nicolai, 9.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Van der Laan en Nicolai, 7.

⁴¹ Van der Laan en Nicolai, 2.



2.4 Meer samenhang met het cultuur en ontwikkelingsprogramma

ODA-middelen	25 mln.	(zie bijlage 2 voor specificatie)
--------------	---------	-----------------------------------

Sinds 1991 voert Nederland beleid op het gebied van cultuur en ontwikkeling. Hierbij gaat het in eerste instantie om de “bescherming van fundamentele mensenrechten.” Vanuit het Nederlandse culturele veld is volgens de overheid een toenemende belangstelling voor kunst en cultuur in ontwikkelingslanden “gepaard met politiek en maatschappelijk engagement.”⁴² Hoewel het een apart beleidsterrein is met aparte doelen vindt ook hier steeds meer onderlinge uitwisseling en versterking plaats “vanuit het wederzijdse belang van cultuur voor ontwikkeling.”⁴³ Het is een prachtig voorbeeld van hoe cultuur kan bijdragen aan een samenleving en hoe vanuit de wederkerigheid van kunst wederzijds begrip versterkt wordt. Cultuur geeft immers de kracht om “open te staan voor inspiraties vanuit andere landen en beschavingen en vanuit eigen kracht keuzes te maken en te verwerkelijken.”⁴⁴

Het doel is uiteindelijk om voor de komende jaren “meer samenhang te creëren tussen de activiteiten van de verschillende Nederlandse organisaties en ambassades.”⁴⁵ Daartoe wil men de mobiliteit van kunstenaars uit ontwikkelingslanden stimuleren, bestaande netwerken met elkaar verbinden om meer samenhang te zoeken met partnerorganisaties in ontwikkelingslanden en een interculturele dialoog stimuleren. Het zijn slechts een aantal van de ambities die de overheid heeft op het gebied van cultuur en ontwikkeling.

De ODA middelen zijn van een andere aard dan wat er hier besproken is. De ODA middelen worden namelijk niet standaard tot het ICB gerekend. Daarom is het des te opmerkelijker dat ze nu wel genoemd worden. De middelen veronderstellen in mindere mate een wederkerigheid dan de voorgaande posten. Ontwikkelingssamenwerking heeft daarnaast ook een andere geschiedenis dan het internationaal cultuurbeleid. Men vindt het echter belangrijk genoeg om deze ODA middelen in ‘Grenzeloze Kunst’ te noemen en te koppelen aan het ICB.

2.4.1 het zoeken naar samenhang

Vanuit het Official Development Assistance programma wordt jaarlijks geïnvesteerd in cultuur en ontwikkeling. In 2007 was dat maar liefst € 25 mln. Er wordt echter niet vermeld hoe dit bedrag besteedt zal worden. Deze informatie moeten we halen uit de begroting van OCW voor het jaar

⁴² Plasterk en Timmermans, 3.

⁴³ Plasterk en Timmermans, 7.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Plasterk en Timmermans, 16.



2009 waarin duidelijk wordt hoe de verantwoordelijke ministeries van OCW, BZ en OS deze middelen verdelen. Deze verdeling is terug te vinden in bijlage 2.⁴⁶

Van de genoemde bedragen valt op dat het Koninklijk Instituut voor de Tropen (KIT), dat in 'Grenzeloze Kunst' slechts terloops wordt genoemd, jaarlijks bijna € 15 mln. van het totale ODA subsidiebudget ontvangt. Dat is ruim 60 procent. Het KIT heeft als doel om als kennis- en expertisecentrum voor internationale en interculturele samenwerking te fungeren en bijdrages te leveren aan duurzame ontwikkeling, armoedebestrijding, cultuurbehoud en –uitwisseling. Maar, met het oog op de substantiële financiering blijft het opmerkelijk dat de overheid in 'Grenzeloze Kunst' het KIT een dergelijk belang niet expliciet toekent.

Vooralsnog is het echter het ministerie van BZ dat de geambieerde samenhang moet creëren. Doordat het ministerie van OS onderdeel is van het ministerie van BZ kan deze keuze logischerwijs worden verklaard. Maar, het is zaak de culturen in ontwikkelingslanden "te blijven ondersteunen en te stimuleren zichzelf te vernieuwen, opdat zij op basis van gelijkwaardigheid de dialoog met hun kunstbroeders, partners en afnemers in de westerse wereld aan kunnen."⁴⁷ Juist doordat er met cultuur in ontwikkelingslanden geappelleerd wordt op de intrinsieke waarde van kunst en de mogelijkheid door middel van kunst een samenleving te verrijken, juist omdat kunst "helend [kan] werken in (post-)conflictlanden,"⁴⁸ juist daarom moet OCW nauwer betrokken zijn bij deze ambitie.

2.4.2 ondersteunen van de culturele sector

Het creëren van meer samenhang tussen het cultuur en ontwikkelingsprogramma kan enerzijds in Nederland plaatsvinden. Anderzijds kan dat ook ter plekke gebeuren door middel van het ondersteunen van de culturele sector in een beperkt aantal ontwikkelingslanden door de ambassades. Hiertoe wordt er vanuit de ODA € 2.8. mln. vrijgemaakt. Hoewel het aannemelijk is dat dit geld, gelijk de PCAP, besteed wordt ter bevordering van de samenwerking tussen lokale en Nederlandse instellingen, gaat het hier toch om de investering in de cultuur aldaar. Hierdoor krijgt het culturele leven in het gastland een belangrijke impuls, waar Nederland wellicht in de toekomst weer profijt van heeft maar heeft wederkerigheid geen prioriteit.

Ook hier weer spelen de verschillende belangen van OCW en BZ een belangrijke rol. Het gaat immers om een wisselwerking tussen de activiteiten van Nederlandse organisaties en ambassades. Doordat OCW volledig afhankelijk is van het culturele veld en BZ slechts ten dele, kan het ministerie van Buitenlandse Zaken via haar ambassades zich sterker manifesteren in het ICB. Het moge duidelijk zijn dat OCW met haar financiering van het KIT zich richt op, wederom, het

⁴⁶ In de bijlage is een verslag te vinden van de verantwoording van het ministerie van OCW met betrekking tot het internationaal cultuurbeleid. Voor de volledige verantwoording van het ministerie verwijs ik naar de volgende website: <http://rijksbegroting.minfin.nl/2009/kamerstukken,2008/10/27/kst123362.html>.

⁴⁷ Plasterk en Timmermans, 8.

⁴⁸ Plasterk en Timmermans, 15.



nationale gedeelte van het ICB. BZ mag zich dan richten op het creëren van meer samenhang, doordat OCW niet vertegenwoordigd is wordt een samenhang problematisch en dreigt in de ondersteuning van het culturele veld wederom het buitenlandpolitiek belang de bovenhand te krijgen. Ondersteuning van het lokale culturele veld vindt in veel gevallen plaats op het gebied van gemeenschappelijk cultureel erfgoed. In de volgende paragraaf zal dit centraal staan.



2.5 Gerichte inzet op gemeenschappelijk cultureel erfgoed

Erfgoed	1 mln.	vanuit OCW (1 vanuit BZ maar gefinancierd vanuit HGIS-middelen) (4.9 vanuit cultuurgelden BZ)
---------	--------	---

Nederland heeft een lange traditie op het gebied van erfgoed. Victor de Stuers pleitte in 1873 al voor een actieve rol van overheden in de bescherming van het cultureel erfgoed. Volgens een historisch overzicht van het cultuurbeleid in *Cultuurbeleid in Nederland*, een uitgave van het ministerie van OCW en Boekmanstudies, heeft dit geleid tot "een erfgoedbeleid dat inmiddels tot het meest omvangrijke en het best gefinancierde zorggebied binnen de cultuur kan worden gerekend."⁴⁹ Ook in 2010 is dit goed merkbaar. Erfgoed zou in internationale betrekkingen namelijk een belangrijke rol moeten spelen vinden Plasterk en Timmermans. Het kan nieuwsgierigheid opwekken en wederzijds begrip vergroten. "Het verleden vormt daardoor een inspiratiebron voor het heden."⁵⁰

2.5.1 prioriteitslanden

De gerichte inzet op gemeenschappelijk cultureel erfgoed uit zich in het beschikbaar stellen van een structureel budget voor GCE en afspraken over samenwerking met de acht prioriteitslanden.⁵¹ Jaarlijks stellen zowel BZ als OCW 1 mln. beschikbaar. Uit het beleidskader GCE blijkt dat "€ 1 mln. wordt gedelegeerd aan de ambassades in de prioriteitslanden. Dit gebeurt om de betrokkenheid van de prioriteitslanden en lokale partijen te vergroten."⁵² Het andere miljoen wordt geoormerkt toegevoegd aan de budgetten van de drie Nederlandse rijksdiensten voor het culturele erfgoed: het Nationaal Archief, de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten en het Instituut Collectie Nederland. Met deze bijdrage voor de dekking van hun apparaatskosten kunnen zij ruimte in hun eigen organisatie creëren om uitvoering te geven aan het GCE-beleid.⁵³

In het beleidskader staat dat het GCE zich uitsluitend richt op de acht prioriteitslanden en slechts in uitzonderlijke situaties het budget ook buiten deze acht landen om ingezet mag worden voor gemeenschappelijk erfgoed. De ambitie om gericht in te zetten op gemeenschappelijk cultureel erfgoed wordt met de keuze voor acht prioriteitslanden kracht bij gezet en lijkt een uitstekende beleidsbepaling te zijn om de ambitie gericht te operationaliseren.

⁴⁹ *Cultuurbeleid in Nederland*, Ministerie van OCW/Boekmanstudies Den Haag, 2007, 27.

⁵⁰ Plasterk en Timmermans, 2.

⁵¹ Deze zijn: Brazilië, Ghana, India, Indonesië, Rusland, Sri Lanka, Suriname en Zuid Afrika.

⁵² Beleidskader Gemeenschappelijk Cultureel Erfgoed 2009-2012, Amsterdam, 2009.

⁵³ Ibidem.



De vanuit het ministerie van Buitenlandse Zaken vrijgemaakte middelen voor het GCE worden vanuit de HGIS cultuurmiddelen gefinancierd. Uit de specificatie van het beleidsartikel 8 (zie bijlage 3), het artikel waarin een financiële toelichting wordt gegeven op het versterkt cultureel profiel en de positieve beeldvorming in en buiten Nederland van het ministerie van BZ, blijkt echter dat er € 4.9 mln. extra wordt vrijgemaakt voor GCE. Een verdere toelichting ontbreekt maar het is aannemelijk dat dit bedrag verder onder de ambassades wordt verdeeld. Dit bedrag ontbreekt overigens in 'Grenzeloze Kunst'.

2.5.2 wederom een tweedeling

Ook op het gebied van gemeenschappelijk cultureel erfgoed is een tweedeling te zien tussen de ministeries. Dat zowel OCW als BZ een deel van de financiering op zich nemen is niet vreemd, maar de tweedeling wordt in de hand gewerkt wanneer deze ministeries de beschikbare middelen apart besteden. Zo gaat het geld van OCW naar onder andere Erfgoed Nederland (zoals ook de rest van de HGIS-middelen wordt ondergebracht bij de fondsen en sectorinstellingen) en verdeeld BZ haar middelen onder bij de ambassades. Wordt door deze financiële tweedeling een intensievere samenwerking tussen de instellingen in Nederland en het buitenland bewerkstelligd? Zo blijft de problematiek die ook al in de paragraaf hiervoor werd opgemerkt van kracht.

De ambassades, zo stelt het beleidskader GCE, kunnen met het beschikbaar gestelde budget "initiatieven op het gebied van GCE ondersteunen en krijgen daarmee een belangrijke rol in de uitvoering van het beleid."⁵⁴ Daarmee komt, zoals ik al eerder aangaf, het zwaartepunt van het cultuurbeleid bij het ministerie van BZ te liggen en krijgen de cultuurpolitieke belangen minder aandacht dan wenselijk is. Wederkerigheid krijgt daarmee geen prioriteit omdat het ministerie van BZ daar, zo blijkt uit deze thesis, geen belang aan hecht. Hierin zit de tragiek van het ICB.

Het gemeenschappelijk cultureel erfgoed kan met de keuze voor acht prioriteitslanden een gerichte inzet te realiseren. In tegenstelling tot de ambitie om gericht in te zetten op twintig prioriteitsposten lijkt de keuze van acht landen beter uitvoerbaar.

⁵⁴ Beleidskader GCE 2009 – 2012, 2. <http://www.erfgoednederland.nl/upload/documenten/beleidskader-gce2009-2012.pdf>



2.6 Blijvende aandacht voor Nederlandse presentatie in het buitenland en van het buitenland in Nederland.

Cultuurgelden vanuit Buitenlandse Zaken	84.5 mln.	(zie bijlage 3 voor specificatie)
---	-----------	-----------------------------------

De ambitie om blijvende aandacht voor Nederlandse presentatie in het buitenland en van het buitenland in Nederland te genereren is de breedst geformuleerde ambitie die in 'Grenzeloze Kunst' wordt geuit. Het valt meteen op dat het woord cultuur hier niet genoemd wordt. De breedst geformuleerde ambitie heeft gelijktijdig de beschikking over het grootste budget. Daarbij wordt verondersteld dat de cultuurgelden van het ministerie van Buitenlandse Zaken worden toegeschreven aan het behalen van deze ambitie.

2.6.1 een verstrekte culturele identiteit

De cultuurgelden zijn, zoals in bijlage 3 is te zien, voor een groot deel gereserveerd voor 'grotere buitenlandse bekendheid met de Nederlandse cultuur en versterking van de culturele identiteit in ontwikkelingslanden' en 'het draagvlak Nederlands buitenlands beleid.' Daarbij moet worden aangenomen dat beide posten veronderstellen dat er aandacht wordt besteed aan de presentatie van Nederland in het buitenland.

Het ministerie van Buitenlandse Zaken specificeert haar cultuurgelden in 2008 als volgt;

Specificatie programma-uitgaven	In mln. Euro's
Grotere buitenlandse bekendheid met de Nederlandse cultuur en versterking van de culturele identiteit in ontwikkelingslanden	15,2
Cultureel erfgoed	4,902
Draagvlak Nederlands buitenlands beleid	64,4

In 'Grenzeloze Kunst' geeft men aan dat onder deze ambitie vooral gebundelde presentaties, het internationale aanbod in Nederland en het ter ziele (landelijke) Kosmopolis initiatief⁵⁵ moet worden verstaan.

De aandacht voor het buitenland in Nederland is vooral een zaak van de internationale festivals. Voor de presentatie van het buitenland in Nederland is, verdeeld over dertien festivals, ruim € 8 mln. gereserveerd. Op elk terrein van de kunsten komt één internationaal festival in aanmerking

⁵⁵ De afzonderlijke stedelijke organisaties in Den Haag, Utrecht en Rotterdam bestaan nog steeds.



voor subsidie. Naast een internationale programmering en een groot publiek is het van belang dat een internationale uitwisseling tussen makers en vakgenoten wordt gefaciliteerd en geïnitieerd.⁵⁶

Volgens 'Grenzeloze Kunst' zijn er vanuit BZ geen middelen beschikbaar voor het internationale aanbod in Nederland. Dat is niet vreemd wanneer men zich bedenkt dat BZ zich richt op de presentatie van Nederland in het buitenland en het creëren van draagvlak voor het Nederlands buitenlands beleid. Daarmee wordt wel weer onderstreept dat de ministeries van OCW en BZ andere ambities hebben met het internationaal cultuurbeleid.

De presentatie van een internationaal aanbod in Nederland heeft zich ten doel gesteld om een uitwisseling te bewerkstelligen. Uitgangspunt blijft daarbij de intrinsieke waarde van kunst, maar waar cultuur deuren kan openen, verbindingen kan maken en een integraal onderdeel is van het Nederlands buitenlandbeleid, laat BZ in Nederland een kans liggen om onze positie in het buitenland te versterken.

Dat bij het ministerie van BZ cultuur nog steeds wordt gezien als het glijmiddel tussen landen zoals Brinkman destijds verklaarde is niet helemaal waar. De Volkskrant schreef in 2008 dat

Staatssecretaris Rick van der Ploeg van Cultuur (1998 - 2002) [ervoor] ijverde de ambassades een culturele 'impuls' te geven – de functie van cultureel attaché moest 'geprofessionaliseerd' worden. Niet langer alleen diplomaten van Buitenlandse Zaken kwamen ervoor in aanmerking, ook professionals uit de culturele wereld mochten vanaf dat moment de Nederlandse cultuur gaan uitdragen in het buitenland.⁵⁷

De instrumentele eigenschap van kunst hoeft echter niet terzijde worden geschoven. Voor Nederland is het van belang dat kunst en cultuur benut worden om buitenlandse betrekkingen te verbeteren en dat het onze positie in het buitenland kan versterken. Daarmee worden de voordelen van culturele diplomatie ook in deze thesis erkend.

2.6.2 wederkerigheid?

Is er echter sprake van wederkerigheid wanneer de Nederlandse overheid erop uit is haar eigen positie te versterken in het buitenland? Hoewel het om "halen en brengen"⁵⁸ gaat bij het ICB zoals Plasterk en Timmermans stellen in 'Grenzeloze Kunst,' om wederkerigheid en wederzijdse inspiratie, een discussie op gang brengen thuis en in het buitenland, is het nog maar de vraag in hoeverre dit bereikt wordt wanneer uit de begroting blijkt dat de voornaamste ambitie is om draagvlak te creëren voor het Nederlands buitenlandsbeleid.

⁵⁶ Plasterk en Timmermans, 14.

⁵⁷ H. Bockma en M. Schoonenboom, 'De borrel allang voorbij' *Volkskrant* 11-09-2008.

⁵⁸ Plasterk en Timmermans, 2.



Het uitdragen van het Nederlands beleid en het bedrijven van culturele diplomatie kent vooral een eenzijdig aspect waarin het Nederlandse belang wordt benadrukt. Wederkerigheid, zo zal in het tweede deel van deze thesis blijken, is ook voor het culturele veld een belangrijke drijfveer wanneer het gaat om internationalisering, maar in het geval van Buitenlandse Zaken lijkt het scheppen van draagvlak de voornaamste ambitie.

Zoals het overzicht hierboven laat zien besteedt BZ bijna € 65 mln. aan het creëren van draagvlak voor het Nederlands buitenlands beleid. De ambitie om blijvende aandacht te genereren voor de Nederlandse presentatie in het buitenland krijgt daarmee een belangrijke financiële impuls. Hoe dit bedrag verder besteed wordt is niet duidelijk. Manifestaties zoals recentelijk nog NY400 en het vieren van 400 jaar betrekkingen met Turkije in 2012, waarbij zowel het creëren van draagvlak als het vergroten van de buitenlandse bekendheid met de Nederlandse cultuur op de agenda staat, worden uit andere middelen gefinancierd. Wanneer puur sec gekeken wordt naar de ambitie om blijvende aandacht te genereren voor Nederland in het buitenland dan valt echter nog te bezien in hoeverre er hier sprake is van wederkerigheid.

Het beoogde doel van BZ met het ICB is een wederkerigheid die verder gaat dan alleen een interculturele dialoog. Dat het financiële zwaartepunt van het ICB bij het ministerie van BZ is komen te liggen hoeft geen probleem te zijn. Marktverruiming en het uitdragen van het Nederlandse buitenlandbeleid met behulp van cultuur veronderstelt namelijk een wederkerigheid van goederen maar vooral een wederkerigheid van wederzijds vertrouwen. Juist in dat wederzijdse vertrouwen kan kunst, in mijn opinie, een belangrijke rol spelen. Daarom is het jammerlijk dat OCW hierin geen rol van betekenis speelt.



2.7 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik getracht de financiën van het internationaal cultuurbeleid in kaart te brengen. Dit heeft geresulteerd in een overzicht van alle verschillende financiële bijdragen aan het ICB. Het is lastig gebleken om dit overzicht zo volledig mogelijk te krijgen doordat gespecificeerde overzichten ontbraken en er meerdere ministeries betrokken zijn bij de beleidsvoering. Naast de ministeries van BZ en OCW zijn de ministeries van Economische Zaken en Ontwikkelingssamenwerking aan het internationaal cultuurbeleid verbonden.

Zoals te zien is in het overzicht aan het begin van dit hoofdstuk is het totale budget voor het ICB van € 158,4 mln. Dit is ruim € 110 mln. meer dan de kamerbrief 'Grenzeloze Kunst' in eerste instantie doet vermoeden. Het is kenmerkend voor de onduidelijke financiering van dit specifieke beleidsonderdeel.

De informatie over de samengestelde begroting komt van verschillende bronnen. Vaak bleek de informatie van de ministeries onvolledig of ontbrak een verdere toelichting. Zo is bijvoorbeeld nergens het beschikbare budget van de ambassades op het gebied van culturele zaken gespecificeerd en draagt de onberedeneerde zeven procents regel niet bij aan het inzichtelijk maken van de gelden die naar internationalisering in de kunsten gaan. Hierdoor is het overzicht op bepaalde punten onvolledig maar gebaseerd op een beredeneerde schatting.

Een gespecificeerd overzicht van zowel het cultureel budget van de ambassades als het percentage dat gesubsidieerde instellingen aan internationale activiteiten besteden zou meer duidelijkheid verschaffen. Betere informatie moet leiden tot scherpere conclusies waardoor een verdere beleidsbepaling beter beargumenteerd kan worden.

De enige ambitie die overigens financieel niet ondersteund wordt is de gerichte geografische focus. Deze vraagt echter om de mentaliteitsverandering waar in *All That Dutch* om werd gevraagd. Met de keuze voor versterkte posten en de focus op bepaalde regio's is daarmee een eerste voorzet gemaakt. Met twintig posten is de focus echter vrij breed te noemen.

Net als de ambitie geografisch gericht in te zetten zijn de overige aspiraties helder geformuleerd en worden financieel kracht bijgezet om ze te realiseren. Zo beschikt het DDFA initiatief jaarlijks over € 3 mln. en wordt voor erfgood € 7 mln. gereserveerd. De enige ambitie die vaag blijft is het streven naar blijvende aandacht voor Nederlandse presentaties in het buitenland. De cultuurgelden van BZ, waarvan we aannemen dat ze hiertoe besteed worden, leveren daarentegen de grootste bijdrage aan het ICB. Het meeste geld gaat dus naar de meest ongeformuleerde en onheldere ambitie die bovendien weinig wederkerigheid, hét uitgangspunt van 'Grenzeloze Kunst', verondersteld.

Het creëren van blijvende aandacht en draagvlak voor het Nederlands buitenlandsbeleid is voornamelijk een zaak van BZ. Dit wordt bevestigd doordat BZ en niet OCW hiervoor een ruim



budget beschikbaar stelt. Daarmee worden andermaal de verschillende aspiraties van BZ en OCW duidelijk.

Van een moeizame relatie tussen OCW en BZ is al jaren sprake. Het is bekend dat OCW het buitenlandbeleid als een voortzetting van haar nationale cultuurbeleid en als doel *an sich* ziet, maar dat voor Buitenlandse Zaken het ICB vooral ingezet wordt als een instrument van diplomatie. In 'Grenzeloze Kunst' lijkt het echter alsof beider ministeries gezamenlijk de wereld in trekken met de intrinsieke waarde van kunst als uitgangspunt. De beoogde wederkerigheid en het opzetten van een interculturele dialoog is bij alle uitgesproken doelstellingen van het ICB de bovenliggende ambitie, maar dit moet vooral uit de projecten zelf naar voren komen.

Veel hangt uiteraard af van het culturele veld om de beoogde wisselwerking en kennisuitwisseling tot stand te brengen. De ambassades zijn daarin een belangrijke schakel hoewel dit budgettaire gezien niet tot uiting komt. Lokale medewerkers spelen daarom een onmisbare rol zo lijkt het.

Een sterkere positionering van het ministerie van OCW op het gebied van ICB zou de wederkerigheid ten goede komen en zo de intrinsieke waarde van kunst weer als uitgangspunt in ere herstellen. Vooralsnog is het namelijk het ministerie van BZ dat de touwtjes in handen heeft wanneer het over cultuur in het buitenland gaat. Daarbij staat wederkerigheid niet hoog in het vaandel daar BZ zich voornamelijk richt op het zenden van dat wat Nederlands is, nauwelijks op het ontvangen. De budgettaire overheersing van BZ doet vermoeden dat niet de intrinsieke, maar de instrumentele waarde van kunst de toon voert. Met de formulering van vijf ambities worden er inderdaad scherpere prioriteiten gesteld welke financieel ondersteund worden, maar de cultuurgelden van BZ wegen zwaar op het ICB.



3: Beperkingen en ambities: internationalisering in het culturele veld

In het vorige hoofdstuk werd duidelijk dat een internationale culturele uitwisseling niet kan zonder de medewerking van het culturele veld. Internationalisering moet volgens de overheid in het teken staan van wederkerigheid en de wederzijdse verrijking van twee culturen. Daarbij wordt de intrinsieke waarde van cultuur als uitgangspunt genomen, maar blijft de instrumentele waarde van kunst, zeker bij het ministerie van Buitenlandse Zaken, niet onaangeroerd. De overheid is geen culturele instelling en zal dus de hulp van het veld moeten inroepen wil ze haar ambities verwezenlijken.

In dit hoofdstuk komen de internationaliseringsambities van het culturele veld aan bod. Hoewel de ambities van de overheid bekend zijn staat nergens geschreven welke ambities de culturele instellingen er zelf eigenlijk op nahouden. Door middel van interviews heb ik getracht de ambities van zeven instellingen te achterhalen. Deze instellingen zijn: het dansgezelschap de Anouk van Dijk Dance Company (AVDDC), het promotie en agentschap voor de Nederlandse film Holland Film, filmproducent Motel Film, theatergroep mugmetdegoudentand, het centrum voor kunst en mediatechnologie V2_, design en architectenbureau de Powerhouse Company en het rietkwintet Calefax. De uitgewerkte interviews zijn te vinden in bijlage 4.

Door middel van het coderen van de interviews en het uitwerken van deze codes in een codeboom, zie bijlage 5, zijn de interviews geanalyseerd. Aan de instellingen werd gevraagd waarom ze internationaal opereren. Hoewel de antwoorden uiteenlopend waren bleek na analyse voor alle instellingen wederkerigheid een belangrijke factor te zijn. Deze wederkerigheid moet vervolgens leiden tot het verbreden van de horizon, een aanscherping van de eigen criteria en daardoor tot betere kunst. Daarnaast speelden beperkingen in de breedste zin van het woord een bepalende rol. Wederkerigheid en beperkingen zullen als de drijfveren van internationalisering in dit hoofdstuk centraal staan. Ze zullen de internationaliseringsambitie van de culturele instellingen nader verklaren en van context voorzien.

Samen geven de instellingen, verdeeld over zes sectoren, een representatief beeld van het culturele veld in Nederland. Alleen het architectenbureau de Powerhouse Company ontvangt geen subsidie van de overheid. Alle instellingen opereren internationaal. Uiteraard ligt voor sommige instellingen internationalisering meer voor de hand dan bij anderen. De e-cultuursector is per definitie internationaal en bij de AVDDC speelde het internationale karakter van dansopleidingen een grote rol.

Een internationaliseringsambitie is, hoe raar het ook klinkt, in veel gevallen niet het leidmotief. De ambitie is eerder een gevolg van andere aspiraties of komt voort uit een beperking. Internationalisering is dus een middel en geen doel. De ambitie om te internationaliseren kan vanuit verschillende redenen ontstaan. Een veel gehoord motief dat tijdens de interviews naar voren kwam was de wens om een groter publiek te bereiken. Deze ambitie wordt geboren uit een



beperking. Andere keren gaf men aan dat de zoektocht naar meer erkenning instellingen tot ver over de landsgrenzen bracht. De internationaliseringsambitie is een gevolg van een zoektocht naar het opheffen van die beperkingen en aspiraties die men wil bereiken.

De tweedeling tussen BZ en OCW lijkt hier echter geen rol van betekenis te spelen. Er moet echter wel gezegd worden dat de zeven instellingen in hun ambities dichterbij OCW liggen dan bij BZ. Dit zit vooral in de wil om wederkerigheid als uitgangspunt te nemen zoals zal blijken in de volgende paragrafen.



3.1 Een beperking

Uit de analyse van de interviews is gebleken dat internationalisering in veel gevallen voortkomt uit een beperking. Zoals in de codeboom in bijlage 5 te zien is splitst deze zich uit in drie codes. Een beperking die voort komt uit taal, eentje uit podia en eentje uit publiek. Marktverruiming is het uiteindelijke doel, internationalisering het middel. Alle instellingen gaven aan dat de afzetmarkt in Nederland niet voldeed aan hun wensen. Sommigen gaven aan dat het aantal podia te beperkt is, sommigen dat er in Nederland te weinig publiek is, anderen lieten optekenen dat wanneer ze iets moois hadden gemaakt ze het jammer vonden dit met zo weinigen te kunnen delen.

Marktverruiming, zo komt uit de gesprekken naar voren, is vooral gedreven doordat men iets moois wil laten zien aan zoveel mogelijk mensen. Deze artistieke drijfveer kwam bij zowel mugmetdegoudentand, Calefax als Motel Film naar voren wanneer gevraagd werd naar hun internationaliseringsambities. Het economische motief, dat geassocieerd wordt met marktverruiming, werd daarmee overschaduwed door de artistieke ambitie.

3.1.2 financiële beperking

De codeboom laat zien dat een beperking van taal, podia of publiek, de internationaliseringsambitie voedt. Mocht er een financiële drijfveer bestaan dan word deze zelden geuit of ondergeschikt gesteld aan de artistieke waarde. Alleen in het geval van de Powerhouse Company en Holland Film was deze iets nadrukkelijker aanwezig. Holland Film, het promotie- en marketing-agentschap voor de Nederlandse film, heeft als doel het vergroten van de afzetmarkt voor de Nederlandse filmindustrie en denkt daarom ook commerciëler dan andere instellingen terwijl de Powerhouse Company simpelweg een commercieel bedrijf is. De Powerhouse Company is een ontwerp bureau dat zich gespecialiseerd heeft in architectuur, stedenbouw en onderzoek. Als commercieel bedrijf begeeft het zich voornamelijk in de architectuursector waarin een economisch belang nu eenmaal zwaarder weegt. Daardoor is het niet verwonderlijk dat voor dit bureau marktverruiming een voorname internationaliseringsambitie is.

Het openen van de Europese grenzen is naar alle waarschijnlijkheid voor veel instellingen een positieve ontwikkeling te noemen. Dit is echter niet onderzocht. In de gesprekken kwam Europa slechts mondjesmaat ter sprake. Dat komt deels doordat de gesprekken daar niet toe gestuurd werden, maar deels ook omdat Europa tijdens een gesprek over internationalisering blijkbaar geen rol van betekenis speelt. Slechts tweemaal kwam het onderwerp Europa ter sprake.

Voor de Nederlandse filmindustrie heeft Europa volgens Holland Film veel betekend. In tegenstelling tot Holland Film ziet de Powerhouse Company de Europese Unie juist als een bedreiging. Stijn Kemper van de Powerhouse Company laat weten dat door de Europese aanbesteding kleine architectenbureaus weinig ruimte en kansen krijgen. Hierdoor is het noodzakelijk om de samenwerking aan te gaan met grotere bureaus wil men binnen Europa een project realiseren. Vanwege een verplichte Europese aanbesteding liggen er voor de Powerhouse Company ook kansen in Europa. De financiële crisis is echter goed merkbaar in een sector die



meedeint op de conjunctuur van de economie. De stap naar China, waar volgens Kemper gewoon wordt doorgebouwd, is daardoor lucratief en wordt vanuit financiële overweging gezet.

Voor de Anouk van Dijk Dance Company is spelen in het buitenland één manier om aan eigen inkomsten te komen. Inkomsten die tegenwoordig verwacht worden van instellingen omdat instellingen nog maar zelden volledig gesubsidieerd worden. Ook voor het rietkwintet Calefax spelen de hogere uitkoopsommen in het buitenland een steeds grotere rol. Zowel Calefax als de AVDDC bestaan al geruime tijd. De opgebouwde reputatie stelt hun dan ook in staat hogere uitkoopsommen te kunnen vragen. Een theatergroep zoals mugmetdegoudentand die pas haar eerste stappen in het buitenland zet kan dat uiteraard niet. Voor theatergezelschappen speelt daarbij de financiële investering die met internationale speeldata gepaard gaan een rol. Het verschepen van niet alleen het gezelschap zelf maar daarbij ook nog een decor en het vertalen of boventitelen van een stuk zijn vaak doorslaggevende belemmeringen.

3.1.2 de Nederlandse markt

Instellingen zoals Calefax, de AVDDC, de Powerhouse Company en V2_ zijn niet beperkt door de factor taal in hun kunstuitingen. Internationalisering is hierdoor vanzelfsprekender en sneller te bewerkstelligen dan bijvoorbeeld in de sector theater waar taal essentiëler is. Een andere sector waar taal als beperkende factor wordt gekenmerkt is film. Nederland is daarin geen uitzondering maar verkeert in dezelfde positie als alle andere niet-Engelstalige landen. Jeroen Beker van Motel Film merkt echter op dat hoe meer uitgesproken Nederlands een film is, des te beter deze in het buitenland zal verkopen. Beker betoogt dat door juist de Nederlandse identiteit te benadrukken, het internationaal interessant wordt.

De beperking van een taalgebied wil ook zeggen dat er maar een beperkt aantal podia is. Omdat het Nederlandse taalgebied niet verder reikt dan Vlaanderen en wellicht Suriname zijn voor taalgebonden sectoren de speelmogelijkheden beperkt. Maar niet alleen taalgebonden sectoren zoals theater reppen over een beperkt aantal podia. Alle instellingen die voor dit onderzoek geïnterviewd zijn lieten weten dat het rondje rond de Nederlandse podia snel gemaakt was. Of dat nu is omdat er weinig grote zalen zijn of omdat de absolute top in Nederland te weinig ruimte krijgt, de instellingen gaven alle aan zich in Nederland beperkt te voelen.

Neem bijvoorbeeld V2_. Als centrum voor elektronische kunst kent V2_ in Nederland geen groot aantal podia, laat staan een groot publiek. Opererend in een smaldeel van de Nederlandse cultuursector moet V2_ zich richten op buitenlandse podia wil men gezien en gehoord worden. Ook de AVDDC gaf aan al snel de belangrijkste podia in Nederland gezien te hebben. Voor het rietkwintet Calefax gold na een tijd hetzelfde. Op zoek naar een nieuwe uitdaging gaan veel instellingen vervolgens kijken naar andere mogelijkheden. Die mogelijkheden liggen doorgaans over de grens.



3.1.3 bezuinigingen

Hoewel uit de gesprekken naar voren kwam dat economische motieven een marginale rol spelen, is hierin toch een zekere ommekeer te bemerken. Er wordt, zo blijkt uit de gesprekken, steeds meer nagedacht over het economische aspect van kunst. De aangekondigde bezuinigingen hebben het culturele veld aangespoord de economische waarde van kunst te gaan benadrukken. Hoewel sommigen de vraag *an sich* al verwerpelijk vinden lijkt ook het culturele veld zich te realiseren dat subsidies niet langer vanzelfsprekend zijn.

Komen door de bezuinigingen de internationale activiteiten van het culturele veld in het gedrang? Uit de gevoerde gesprekken kunnen we die conclusie niet trekken. Ook buitengaats laat een stijging in het aantal geregistreerde activiteiten zien. Bezuinigingen of niet, voor veel instellingen in Nederland is het aantal podia beperkt en ziet men in dat door internationalisering het speelveld aanzienlijk verruimd kan worden. Is wederkerigheid daarbij het antwoord op de onvermijdelijke bezuinigingen en ligt in wederkerigheid de meerwaarde van kunst? De gedachte dat internationalisering slechts een additionele activiteit is ter aanvulling van het nationale programma moet daarbij verworpen worden.

Internationalisering is in zekere zin marktverruiming. Maar ligt bij marktverruiming nog de nadruk op het financiële gewin, in de culturele sector zoekt men vooral naar een nieuw publiek om haar producten te tonen, niet per se te verkopen. Calefax wil gehoord worden, Motel Film wil gezien worden. Wanneer Nederland niet meer datgene kan brengen waarna instellingen op zoek zijn zal een intrinsiek kompas vanzelf tot over de grenzen wijzen.



3.2 Een artistieke ambitie

De wisselwerking die zich in de kunsten voltrekt zal moeten leiden tot het maken van betere kunst. Dat is de conclusie na het analyseren van alle gevoerde gesprekken. De internationaliseringsambitie ligt in het verbreden van de horizon, het aanscherpen van criteria en het leren van anderen. In veel gevallen kan alleen door over de grenzen te kijken deze ambitie verwezenlijkt worden. Daarbij speelt een wisselwerking een belangrijke rol. Het gaat daarbij om het brengen en halen van kennis waarvan de kunst kan profiteren. In het verlengde daarvan zal een samenleving profiteren. Omdat in deze paragraaf de termen wisselwerking, samenwerking en interculturele dialoog vrij gebruikt worden is een verduidelijking hiervan op zijn plaats.

3.2.1 interculturele dialoog

In deze thesis staat de term wederkerigheid synoniem voor een wisselwerking en een interculturele dialoog. Deze drie begrippen verschillen van elkaar maar zijn nauw aan elkaar verwant. In 'Grenzeloze Kunst' wordt een interculturele dialoog echter naar voren geschoven als een collectieve belevenis waarmee de samenleving verrijkt kan worden als het gevolg van internationalisering. Het aangaan van een interculturele dialoog, zoals in 'Grenzeloze Kunst' wordt geambieerd, lijkt voornamelijk voort te komen uit een beleidsambitie. De instellingen spreken namelijk niet in deze bewoordingen over het samenwerken met instellingen en kunstenaars over de grenzen. Voor hen is het samenwerken van groter belang en worden er andere prioriteiten worden gesteld aan internationalisering. Voor hen staat vooral het samenwerken centraal waarbij in eerste instantie niet gedacht wordt aan hoe de Nederlandse samenleving in het algemeen baat heeft bij het project. Hierin ligt het belangrijkste onderscheid met de overheid dat vooral semantisch van aard is. Het zoeken van culturele instellingen naar kennis en inspiratie kent een haast egocentrische gedachtegang. De eerste begunstigden van samenwerking zijn voornamelijk de betrokken instellingen. Met de factor samenleving zijn de meeste instellingen, zo blijkt uit de gesprekken, niet bezig.

3.2.2 wederkerigheid

Door middel van de interviews met vertegenwoordigers van verschillende instellingen te coderen, ontstaat een helder beeld van wat internationalisering voor deze instellingen dan wel betekent. Het bleek dat voor alle instellingen de artistieke meerwaarde van groot belang is. Die artistieke meerwaarde wordt verwoord als zijnde inspiratie, het verbreden van de horizon en het halen van kennis. Men ziet in dat dit alleen door middel van samenwerking bereikt kan worden. Samenwerking is een voorwaarde voor veel instellingen om aan een internationaal avontuur te beginnen. Het samenwerkingsverband moet, zo blijkt, dan wel leiden tot het aanscherpen van de eigen criteria. Uit de gesprekken blijkt dat ook voor de geïnterviewde culturele instellingen hierin halen en brengen hoog in het vaandel staat.

Voor Motel Film is internationalisering voornamelijk het halen van kennis waardoor de kwaliteit van het eigen product verbeterd wordt. Ook voor V2_ en de AVDDC is wisselwerking een belangrijk



component van internationalisering. V2_ heeft door middel van talloze projecten in Azië een bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van de elektronische kunstsector aldaar. Door te adviseren en gezamenlijk aan projecten te werken blijft ook de eigen organisatie scherp. Het dansgezelschap AVDDC geeft daardoor de voorkeur aan langdurige samenwerkingsprojecten waarin het een rol kan spelen in de danscultuur van het land dat wordt aangedaan. Ook de muzikale ondernemingen van Calefax zijn erop geënt andere culturen beter te begrijpen. Voor Calefax staat de artistieke meerwaarde van een samenwerking altijd voorop.

Het samenwerken met culturele instellingen in het buitenland veronderstelt wel dat er een wisselwerking, of wederkerigheid, plaatsvindt. Zonder die wederkerigheid wordt een bijdrage leveren aan de culturele sector aldaar, zoals V2_ en de AVDDC ambiëren, een eenzijdige aangelegenheid. Wat er terugkomt is de eerder genoemde artistieke meerwaarde waardoor verondersteld wordt dat uiteindelijk betere kunst kan worden gemaakt. Die artistieke meerwaarde is overigens immaterieel en kan net zo goed in het ontvangende land vergaard worden. Er hoeft dus niet 'iets' terug te komen. De meerwaarde van een samenwerking is niet meetbaar en kan ook pas jaren later tot uiting komen. Toch wordt door de instellingen aangegeven dat wederkerigheid een belangrijke rol speelt in internationalisering. De instellingen voelen daarmee aan dat internationalisering een kwestie van halen en brengen is. Wil men van elkaar leren dan zal er ook geïnvesteerd moeten worden aldaar.

3.2.3 reputatie

Het zoeken naar inspiratie en het aanscherpen van de eigen criteria zijn bij uitstek artistieke ambities, maar wederkerigheid kan ook op het gebied van een reputatie plaatsvinden. De buitenlandse podia zijn namelijk een graadmeter van succes. Men ondervindt dat wat van ver komt per definitie interessant wordt gevonden in het buitenland. Het aanzien dat men vervolgens over de grenzen verwerft doordat men over de grenzen speelt heeft, althans in de beleving van de instellingen, een uitwerking op hoe een instelling beoordeeld wordt. Dit aspect van reputatie veronderstelt een zekere mate van wederkerigheid. Want, in het bezit zijn van een internationaal vermaarde naam is van invloed op de nationale perceptie van excellentie. Dat wat in het buitenland goed gevonden wordt zal in veel gevallen gezien worden als iets om trots op te zijn en te behouden. De wisselwerking die hiervan uitgaat laat instellingen op nationaal vlak weer in status groeien.

Margreet Huizing van theatergroep mugmetdegoudentand vertelt dat een aantal speeldata in het buitenland goed in haar jaarverslag zal staan. New York is voor haar als stad *an sich* een doel. De reputatie die bijvoorbeeld een stad als New York met zich meebrengt zorgt ervoor dat veel instellingen het buitenland zijn gaan zien als een graadmeter van hun succes. Dat is niet verwonderlijk aangezien het in Nederland nu eenmaal aan plekken van wereldfaam ontbreekt.

Voor Calefax was het spelen in het prestigieuze Wigmore Hall een belangrijke mijlpaal waarmee ze internationaal bevestiging kregen. Het feit dat ze daar gespeeld hebben bracht ook het vertrouwen



van buitenlandse programmeurs. Zo is er voor elke sector wel een equivalent. Wat Wigmore Hall voor kamermuziek is, is bijvoorbeeld het filmfestival van Cannes voor de film. Voor de Powerhouse Company was het de bouw van Villa1, een prestigieuze villa in de bossen in Nederland, die nu fungeert als paradepaardje en internationaal visitekaartje van het architectenbureau.



3.3 Conclusie

Een internationaliseringsambitie blijkt uiteindelijk nooit een doel op zichzelf. Het is een adequaat middel om andere aspiraties te verwezenlijken. Om erachter te komen waar deze aspiraties vandaan komen zijn gesprekken gevoerd met zeven instellingen uit het Nederlandse culturele veld. Deze instellingen vertegenwoordigen zes sectoren en zijn alle internationaal actief. Alle gesprekken zijn vervolgens gecodeerd en in een codeboom geplaatst. Uit de analyse hiervan kwam naar voren dat internationalisering grotendeels voortkomt uit beperkingen en artistieke aspiraties. Het zoeken naar erkenning en het aangaan van samenwerkingsverbanden, in combinatie met een te krappe Nederlandse afzetmarkt zorgen ervoor dat Nederlandse culturele instellingen in het buitenland hun geluk beproeven.

Doordat duidelijk is dat internationalisering deels gedreven is vanuit een beperking en deels vanuit de ambitie om betere kunst te maken kan antwoord worden gegeven op de hoofdvraag in hoeverre wederkerigheid als wederzijdse verrijking van twee culturen, een rol speelt. Juist doordat de wederzijdse verrijking de artistieke meerwaarde vorm geeft is wederkerigheid van groot belang. Alleen in een samenwerkingsverband kan de geambieerde verrijking worden verwezenlijkt.

Wederkerigheid is ook voor het culturele veld een belangrijke ambitie gebleken in internationalisering. In sommige gevallen wordt actief gezocht naar de artistieke meerwaarde en naar hoe men in het desbetreffende land een bijdrage kan leveren aan de culturele sector. De interculturele dialoog die de overheid zo ambieert lijkt echter niet in het vocabulaire van de culturele instellingen voor te komen. Ze spreken eerder over samenwerkingsprojecten. Daarbij staat wederkerigheid centraal. Of wederkerigheid en een interculturele dialoog in essentie zoveel van elkaar verschillen is nog maar de vraag. Beide begrippen veronderstellen dat er sprake is van een wisselwerking en voor zowel de overheid als de geïnterviewde instellingen is dat een vereiste.

Toine Minnaert noemt het in zijn artikel 'Onbegrensd en nieuwsgierig' in het SICAmag van december 2008 nog een weeffout dat de overheid "instellingen primair subsidieert voor de nationale voorzieningstaak blijft internationaal werken een additionele taak."⁵⁹ Maar hij merkt terecht op dat het buitenland inmiddels een volwaardige samenwerkingspartner is geworden. Omdat internationalisering, een lacune in de nationale voorziening creëert is het niet vreemd dat wederkerigheid een grote rol is gaan spelen. Of dat nu is omdat instellingen zich nationaal met hun samenwerkingspartners kunnen profileren of dat internationale instellingen zich in de lacune kunnen nestelen waardoor Nederland haar ooit zo geambieerde platformfunctie kan waarmaken, die weeffout wordt enigszins opgelost door het ambiëren van wederkerigheid. Hierdoor ontstaat een meer structurele gedachtegang van halen en brengen waardoor op de lange termijn internationalisering niet als additionele activiteit wordt gezien.

⁵⁹ T. Minnaert, 'Onbegrensd en nieuwsgierig' *SICAmag* dec. 2008, 11.



De samenhang tussen het verruimen van de markt gedreven door een beperkt publiek, de te behalen eer op grotere en prestigieuze podia en de ambitie om samen te werken zorgen ervoor dat instellingen internationaliseren. Uiteindelijk komt het erop neer dat Nederland volgens sommigen te klein is. Vanuit die gedachte gaat men zoeken naar hoe deze beperking opgeheven kan worden en gaat men internationale samenwerkingsverbanden aan. Daar, in het buitenland, zijn immers meer podia, is er meer publiek en speelt taal in sommige sectoren zelfs geen rol van betekenis. Bovendien verbreedt internationalisering de horizon en kan er geprofiteerd worden van de kennis die er elders is. Hierdoor wordt de eigen kunst beter en levert de samenwerking ook daadwerkelijk iets op.



Conclusie

Aan het einde van dit onderzoek resteren naast antwoorden ook veel vragen. Vragen waar, gezien de complexe materie, vaak geen antwoord op gegeven kon worden. Aan het begin van deze thesis werd als doel gesteld een overzicht te leveren van de verschillende motivaties die er zijn in het culturele veld met betrekking tot het aangaan van internationale samenwerking. Met behulp van deze kennis was het vervolgens mogelijk om de verantwoording die de overheid geeft ten aanzien van haar internationale cultuurbeleid kritisch af te zetten tegen de verantwoording van het culturele veld. Aan de hand van het begrip wederkerigheid ontstond een duidelijker beeld over het ICB, de financiering ervan, en samenhang tussen de overheid en Nederlandse culturele veld.

Vorens de ambities van het Nederlandse culturele veld in kaart te brengen is er getracht de financiering van het ICB helder te krijgen. Dit bleek een lastige opgave te zijn. Zelfs na uitvoerig onderzoek blijft het samengestelde budget een beredeneerde schatting. Het totaal van € 158,4 mln. is een eerste poging deze begroting in kaart te brengen, de inbreng van verschillende ministeries en het ontbreken van een specificatie bemoeilijkte dit proces. Meer duidelijkheid omtrent de financiering is dan ook wenselijk want meer kennis zal leiden tot een aanscherping van het beleid.

Van oudsher streven de ministeries van BZ en OCW andere belangen na op het gebied van ICB. Daar waar BZ zich richt op buitenlandpolitieke doelen streeft OCW cultuurpolitieke belangen na. Hoewel de ministeries met de introductie van de HGIS cultuurmiddelen elkaar gevonden leken te hebben worden in de beleidsnota 'Grenzeloze Kunst' de scheidslijnen tussen de ministeries weer scherper getrokken. In de financiering van het ICB is dit duidelijk te zien. Met € 85 mln. levert het ministerie van BZ financieel gezien de grootse bijdrage en kan daardoor veel invloed uitoefenen. Die invloed heeft betrekking op hoe de overheid kunst inzet in het buitenland. Het nationale kunstbeleid alsmede de presentatie van het buitenland in Nederland vallen dan wel onder de verantwoordelijkheid van het ministerie van OCW, BZ heeft de verantwoordelijkheid over de presentatie van Nederland in het buitenland.

Om haar ambities te verwezenlijken zet de overheid steeds gericht haar middelen in. De strategische keuzes worden, zo blijkt uit het onderzoek, financieel onderstreept. Gemeenschappelijk erfgoed, de ambitie om blijvende aandacht voor Nederlandse presentatie in het buitenland te genereren, gericht inzetten op disciplines waar Nederland sterk in staat, alle worden kracht bijgezet met miljoenen euro's. Het DDFA initiatief ontvangt bijvoorbeeld jaarlijks € 3 mln. van de ministeries van BZ, OCW en EZ. Het gemeenschappelijk erfgoed krijgt jaarlijks een financiële impuls van maar liefst € 7mln. De enige ambitie die financieel geen kracht hoeft te worden bijgezet is een gerichte geografische focus. Deze vraagt echter wel om een broodnodige mentaliteitsverandering. Een gedurfde keuze om in sommige landen niet aanwezig te zijn versterkt de Nederlandse geografische focus die nu, met twintig posten en een aantal aandachtsregio's, erg breed te noemen is.



De inbreng van het ministerie van Economische Zaken in het DDFA initiatief is exemplarisch voor de toenemende investering in de bedrijfsmatige aspecten van kunst en cultuur. Hier kan, met het oog op de komende bezuinigingen, de komende tijd dan ook een grote inhaalslag worden gemaakt. Zeker in het huidige politieke klimaat, waarin ook het heilige huisje kunst niet geschuwd zal worden.

Zoals uit het onderzoek blijkt zijn de ambassades op het gebied van cultuur afhankelijk van lokale medewerkers. De financiering van deze posten is moeizaam in kaart te brengen maar bekend is dat de versterkte posten beschikken over het Programma Culturele Ambassade Projecten waarmee een budget van € 75.000 tot € 100.000 per post gemoeid is. De ambassades hebben als taak de samenwerking tussen culturele organisaties in Nederland en het gastland te bevorderen. Daarmee wordt niet alleen de ambitie om geografisch te werk te gaan verwezenlijkt, belangrijker is dat hiermee wederkerigheid in de hand wordt gewerkt en een interculturele dialoog wordt gestimuleerd.

De laatste ambitie, het creëren van blijvende aandacht en draagvlak voor het Nederlands buitenbeleid, is onhelder geformuleerd en veronderstelt weinig wederkerigheid, dat toch hét uitgangspunt van deze beleidsperiode. De cultuurgelden van het ministerie van BZ, waarvan het aannemelijk is dat deze hiertoe besteed worden, vormen de grootste post op de begroting van het ICB. Deze budgettaire inname doet vermoeden dat het niet de intrinsieke waarde van de kunst is die de boventoon voert. Dit is op zichzelf geen schokkende conclusie, BZ houdt er nu eenmaal andere belangen op na, maar dat het meeste geld stroomt naar een ambitie die geen wederkerigheid veronderstelt is op zijn zachts gezegd opmerkelijk.

Naast inspireren en verrijken zijn marktverruiming en culturele diplomatie door middel van kunst net zo goed van belang voor de Nederlandse samenleving. Zowel marktverruiming als culturele diplomatie veronderstellen een zekere mate van wederkerigheid. De opbrengsten hiervan zijn echter lastig hard te maken waardoor te snel geconcludeerd wordt dat deze vervolgens ook geen nut hebben.

Juist doordat het belang van kunst moeilijk te onderbouwen is heeft Nederland baat bij een evenwichtige relatie tussen BZ en OCW. Dat de ministeries er andere belangen op na houden hoeft, en mag, geen belemmering zijn voor het ICB in het algemeen. Ondanks de soms voor het oog tegenstrijdige belangen kan een nauwere samenwerking tussen de ministeries, zoals in de jaren negentig, de positieve uitwerking kunst en cultuur beter benutten. Zowel in het binnen als buitenland. De cultuurpolitieke en buitenlandpolitieke belangen hoeven elkaar niet in de weg te zitten zolang in beide gevallen de wederkerigheid van kunst als uitgangspunt dient.

De overheid en het culturele veld hebben elkaar nodig. De wisselwerking tussen deze twee krachtvelden zal altijd een zekere spanning kennen, maar ze zijn altijd tot elkaar veroordeeld. Het tot stand brengen van een wisselwerking waarin een interculturele dialoog op gang wordt gebracht is wel iets dat de overheid kan ambiëren maar, ze heeft daarvoor het culturele veld nodig om dit te realiseren. Dat culturele instellingen ook zonder medewerking van de overheid internationaliseren



mag geen verrassing zijn, maar internationalisering is daarbij nooit het doel *an sich*. Uit de gesprekken met vertegenwoordigers van het culturele veld blijkt dat internationalisering een belangrijk middel is om andere ambities te verwezenlijken. Internationalisering is daarbij het gevolg van een beperking of een artistieke ambitie.

Internationalisering wordt als middel ingezet om een artistieke ambitie na te streven of een beperking te omzeilen. In het geval van een beperking wordt internationalisering veelal nagestreefd om een breder publiek te bereiken. Nederland is te klein en dat kan alleen teniet worden gedaan door mogelijkheden buiten de grenzen te verkennen. De ambitie om met een artistiek product een zo groot mogelijk publiek te bereiken ligt hieraan ten grondslag. Economische motieven spelen daarin geen doorslaggevende rol. Het delen met zoveel mogelijk mensen van bijvoorbeeld een mooie dansvoorstelling of film is het uitgangspunt.

Naast het bereiken van een groter publiek komt een tweede belangrijke ambitie voort uit een artistieke drijfveer. Hierin speelt wederkerigheid een belangrijke rol. Wederkerigheid veronderstelt een positieve uitwerking van een samenwerking in zowel Nederland als het gastland. Hierin staat het verrijken en inspireren van de Nederlandse samenleving voorop. Of het nu om een wisselwerking, wederkerigheid of interculturele dialoog gaat, de drie begrippen veronderstellen hetzelfde. De ambities van de overheid en het culturele veld komen hierin samen.

Wanneer de overheid en culturele instellingen wederkerigheid als uitgangspunt nemen en beide zich daartoe willen inzetten dan heeft het ICB en de Nederlandse samenleving daar alleen maar baat bij. Een internationale samenwerking moet het wel hebben van de inzet van de culturele instellingen en de medewerking van de ambassades. Hierin ligt veel vrijheid voor de Nederlandse instellingen waardoor er veel bewegingsruimte ontstaat. Wanneer internationalisering als een additionele activiteit wordt beschouwd dan blijft de geboden ruimte echter vacant. En toch spelen hier weer de verschillende belangen van OCW en BZ in mee aangezien een interculturele dialoog weinig van doen heeft met het verruimen van de Nederlandse markt.

Hoewel ook marktverruiming wederkerigheid veronderstelt en kunst hierin de weg kan effenen voor de Nederlandse economie komt de intrinsieke waarde van kunst als uitgangspunt van het beleid bij BZ niet tot uiting. Terwijl de gevolgen van de intrinsieke waarde van kunst, waarbij een individu zich voor de samenleving inzet, al door Aristoteles, en veel later door Friedrich Schiller in zijn brieven over de esthetische opvoeding van de mens, werden onderstreept. Pas wanneer het individu door de kunsten wordt beroerd zal de samenleving hiervan als geheel profijt hebben. In de huidige samenleving is het daarom van essentieel belang dat Nederland de gordijnen naar het buitenland openhoudt. Nederland kan zichzelf niet onderhouden en is daardoor al sinds de Gouden Eeuw, en ver daarvoor, internationaal actief. De rol van kunst en cultuur daarin is tweedelig.

Eenzijds kunnen kunst en cultuur ervoor zorgen dat Nederland zich internationaal kan profileren. De rol van kunst in culturele diplomatie is van grote betekenis. De zogenaamde externe effecten die hieraan ten grondslag liggen zijn van ongekende waarde voor de Nederlandse samenleving, zowel vanuit een economisch als buitenlandpolitiek perspectief. Deze gevolgen zijn voor het



ministerie van Buitenlands Zaken dan ook belangrijk inzake het internationaal cultuurbeleid. De zogenaamde Holland promotie vindt hierin haar oorsprong en zoekt naar de meerwaarde van een culturele uitwisseling die de buitenlandse betrekkingen kan verbeteren door middel van kunst. Anderzijds kan de wederkerigheid van cultuur, waarbij kunst als doorgang naar het openen van een interculturele dialoog wordt ingezet, bijdragen aan de intrinsieke verrijking van de Nederlandse samenleving. Het zoeken naar aansluiting op internationale netwerken, het inspireren van de Nederlandse samenleving; de intrinsieke waarde van cultuur staat hierin voorop en verhoudt zich idealiter harmonieus tot de externe effecten.

Een wisselwerking veronderstelt dat niet alleen de Nederlandse samenleving zich verrijkt, maar dat ook het gastland baat heeft bij een culturele uitwisseling. Nederland kan het zich niet permitteren zich af te zonderen van de wereld. Internationalisering hoeft daarbij niet het doel *an sich* te zijn. Het is een uitmuntend en beproefd middel om aan de beperkingen die men hier, zowel economisch als artistiek, ondervindt weerstand te bieden. Internationalisering beschouwen als additionele activiteit is daarmee niet afdoende. Het dient als uitgangspunt te worden genomen en structureel als een volwaardig onderdeel van de Nederlandse beleidsvoering te worden gezien. Pas wanneer we grenzeloos kiezen kan de Nederlandse samenleving zich verrijken en ook elders inspireren. Daarbij moeten wel de deuren openstaan, en open blijven.



Literatuurlijst

- Albeda, W. en W. van Drimmelen, Begeleidende brief WRR rapport nr. 31. 'Cultuur zonder grenzen' 22-06-1987.
- Beleidskader Gemeenschappelijk Cultureel Erfgoed 2009-2012, Amsterdam, 2009.
- Boeije, H. *Analyseren in kwalitatief onderzoek: Denken en doen* Den Haag: Boom, 2005.
- Cultuurbeleid in Nederland*, Ministerie van OCW/Boekmanstudies Den Haag, 2007.
- Dijkgraaf, Sophia, *Generalisten of Specialisten* Amsterdam, januari 2008.
- Ede Botje, H. en T. Nijzink, 'Omdat ze het waard zijn?' *Vrij Nederland* 20 april 2009.
- 'Internationaal Cultuurbeleid' Commissie Buitenland, Raad voor de Kunst, maart 1995.
- 'Internationale Samenwerking' rapport brede heroverweging, april 2010.
- Ministerie van Buitenlandse Zaken/ Directie DCO/IC, 'Evaluatie drie cultuurorganisaties: Hubert Bals Fonds, Jan Vrijman Fonds, Rijksakademie van beeldende kunsten' Den Haag, 2008.
- Minnaert, T. 'Onbegrensd en nieuwsgierig' *SICAmag* dec. 2008.
- Minnaert, T. "Drang naar samenhang: Het internationaal cultuurbeleid van Nederland" *Boekman* 80, 2010.
- Plasterk, R. en F. Timmermans, 'Grenzeloze Kunst' januari 2009.
- Raad voor Cultuur, *Basisinfrastructuur 1.0*. 15 mei 2008.
- Reijs, L. "De kunst van het kiezen" *Boekman* 80, 2010.
- Timmermans, F. toespraak 10 jaar SICA. <http://www.sica.nl/content/nl-tien-jaar-sica>.
- Tweede Kamer, vergaderjaar 1999-2000, 26 591, nr. 3.
- Tweede Kamer, vergaderjaar 2008-2009, 31 482, nr. 16.
- Van der Laan M. en A. Nicolai, 'Koers kiezen: Meer samenhang in het internationaal cultuurbeleid' Den Haag: Ministerie van OCW; Ministerie van Buitenlandse Zaken 2006.
- WRR rapport nr. 31. "Cultuur zonder grenzen" Staatsuitgeverij: 's-Gravenhage, 1987.
- <http://www.icn.nl/het-icn/beleidskader-gce>
- <http://www.sica.nl/content/nl-over-buitengaats>
- <http://www.sica.nl/content/nl-ambassades-en-consulaten>
- <http://rijksbegroting.minfin.nl/2009/kamerstukken,2008/10/27/kst123362.html>
- <http://www.minocw.nl/ministerplasterk/1221/Video-Grenzeloze-Kunst.html>



Bijlage 1: Specificatie Internationale Cultuurgelden OCW

Hoeveel is er, inclusief de bijdragen van andere ministeries, totaal beschikbaar voor het internationaal kunst- en cultuurbeleid?

Mede namens de minister voor Ontwikkelingssamenwerking en de staatssecretaris voor Europese Zaken kan ik u als volgt antwoorden.

De bedragen hiervoor zijn opgenomen in de brief Grenzeloze Kunst, die op 16 september 2008 aan de Tweede Kamer is gezonden. De volgende middelen zijn beschikbaar:

- De ministeries van OCW, BZ en EZ stellen ieder € 1 miljoen per jaar beschikbaar voor Dutch Design, Fashion & Architecture (DDFA) voor de komende 4 jaar. Dit betekent dat er voor DDFA in totaal €12 miljoen wordt gereserveerd.
- Voor gemeenschappelijk cultureel erfgoed zullen OCW en BZ ieder € 1 miljoen per jaar vrijmaken.
- In de periode 2009–2012 krijgen 13 internationale festivals subsidie van OCW voor een totaalbedrag van ca. 8 miljoen.
- Het ministerie van OCW beheert € 4,4 miljoen aan HGIS-cultuurmiddelen. Hiermee zal OCW de internationale ontwikkeling van de kunsten, letteren en erfgoed stimuleren via fondsen en erfgoeddiensten.
- Het ministerie van Buitenlandse Zaken beheert eveneens € 4,4 miljoen aan HGIS-cultuurmiddelen, waarvoor 1 miljoen gereserveerd is voor DDFA, 1 miljoen voor GCE (gedelegeerd aan ambassades) en het restant voor het buitenlands bezoekersprogramma, SICA en grootschalige gebundelde of sectorale presentaties.
- Voor cultuur en ontwikkeling wordt jaarlijks € 25 miljoen vanuit het budget ontwikkelingssamenwerking (ODA) beschikbaar gesteld.

Deze bedragen komen bij elkaar op ongeveer €45 miljoen per jaar.

Hoeveel extra geld wordt er ten opzichte van vorig jaar extra geïnvesteerd in het internationaal cultuur beleid?

In 2009 komen extra middelen beschikbaar voor het programma Dutch Design Fashion & Architecture (DDFA) (€ 1 miljoen) en voor het Gemeenschappelijk Cultureel Erfgoed (€ 1 miljoen). Zie ook het antwoord op vraag 25.



Bijlage 2: Specificatie Internationale Cultuurgelden ODA

Vaststelling begroting Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2009

31700 VIII 13 Verslag houdende een lijst van vragen en antwoorden met betrekking tot internationaal cultuurbeleid

Waaruit bestaat het beleid op het gebied van cultuur en ontwikkeling precies? Naar welke projecten gaat de huidige subsidie van 25 miljoen euro vanuit ODA-middelen (Official Development Aid)?

Mede namens de Minister voor Ontwikkelingssamenwerking kan ik u als volgt antwoorden.

Het beleid betreffende Cultuur en Ontwikkeling is beschreven in de brief Grenzeloze Kunst, die op 16 september 2008 aan de Tweede Kamer is gezonden. Het beleid is erop gericht een bijdrage te leveren aan de Millennium ontwikkelingsdoelen en aan de versterking van de culturele ruimte. Zo kunnen landen in een globaliserende wereld een eigen route voor menselijke en economische ontwikkeling kiezen. Hiertoe worden verschillende wegen bewandeld:

- Decentraal: ondersteuning van de culturele sector in een beperkt aantal ontwikkelingslanden door de ambassades;
- Centraal: ondersteuning van de culturele sector in ontwikkelingslanden via Nederlandse organisaties;
- Multilateraal: inzet in met name UNESCO en EU verband gericht op versterking van de culturele sector in ontwikkelingslanden.

Het bedrag van € 25 miljoen is een gemiddeld over meerdere jaren. In 2007 was de verdeling als volgt:

- € 2,8 miljoen gedelegeerd aan ambassades;
- € 5,3 miljoen via Nederlandse organisaties (Prins Claus Fonds, Hubert Bals Fonds, Jan Vrijman Fonds, Rijksakademie voor Beeldende Kunsten, Centrum voor Internationaal Erfgoed en anderen);
- € 2,8 miljoen via het Medefinancieringsprogramma (Music Mayday, Festival Mundial en anderen);
- € 14,6 miljoen voor het Koninklijk Instituut voor de Tropen.



Bijlage 3: Specificatie Cultuurgelden BZ

Financiële toelichting Slotwet en jaarverslag ministerie van Buitenlandse Zaken 2008

Beleidsartikel 8

Versterkt cultureel profiel en positieve beeldvorming in en buiten Nederland

Beleidsartikel 8 Versterkt cultureel profiel en positieve beeldvorming in en buiten Nederland(x EUR 1000)	Realisatie	Vastgestelde begroting	Verschil
	2008	2008	2008
Verplichtingen	45 020	49 520	- 4 500
Uitgaven:			
Programma-uitgaven totaal	84 502	93 424	- 8 922
8.1 Grotere buitenlandse bekendheid met de Nederlandse cultuur en versterking van de culturele identiteit in ontwikkelingslanden	15 165	18 817	- 3 652
8.2 Cultureel erfgoed	4 902	4 692	210
8.3 Draagvlak Nederlands buitenlands beleid	64 435	69 915	- 5 480
8.4 Vestigingsklimaat internationale organisaties in Nederland	0	0	0
Ontvangsten	701	771	- 70
8.10 Doorberekening Defensie diversen	701	771	70

Verplichtingen

Het lagere gerealiseerde verplichtingenbedrag van circa EUR 4,5 miljoen is de resultante van plussen en minnen op de verschillende onderdelen binnen dit artikel. De verhoging die in de eerste suppletore wet voor een nieuwe subsidieovereenkomst met het Instituut Clingendael werd voorzien is niet gerealiseerd. Naar verwachting zal dit nu in 2009 gebeuren.



Uitgaven

8.1 Nederlandse cultuur

In de eerste suppletoire wet is reeds gemeld dat de verlaging van EUR 3 miljoen een technische correctie ten aanzien van het Sport en Ontwikkeling budget betreft. De in de begroting opgenomen reservering voor dit programma is opgenomen onder artikel 5.6, «Een grote participatie van het maatschappelijk middenveld in ontwikkelingsactiviteiten». Ook is als gevolg van vertraging in de activiteiten van het HGIS-cultuurprogramma het budget verlaagd met circa EUR 3 miljoen. Hier tegenover staan extra uitgaven voor cultuur-instituten van EUR 1,3 miljoen (ondermeer voor het Sieboldhuis, SICA en Institut Néerlandais) en een technische bijstelling voor de subsidieronde MFS Jong en vernieuwend ter grootte van EUR 850 000.

8.2 Cultureel erfgoed

Geen toelichting.

8.3 Draagvlak Nederlands buitenland beleid

Het stageprogramma werd naar beneden bijgesteld met EUR 3,5 miljoen als gevolg van het naar voren halen (2007 en daarvoor) van het kasbudget. Het budget dat via het amendement Van Gennip (31 200 V, nr. 31) aan dit artikel werden toegevoegd (EUR 1 miljoen) voor het opzetten van een bezoekersprogramma (Dutch Visitors Program) werd niet uitgeput. Door de ministeries van Buitenlandse Zaken en Economische Zaken is in 2008 gewerkt aan de opzet van dit nieuwe programma. Het is de bedoeling dat bestaande reguliere bezoekersprogramma's voor buitenlandse *influentials* hierin worden opgenomen. Bij eerste suppletoire begroting 2008 werd voor het bezoekersprogramma een structurele voorziening in de begroting (artikel 8.3) opgenomen. De eerste bezoeken vinden in 2009 plaats.

De extra middelen die in de eerste suppletoire wet aan dit artikel werden toegevoegd voor de uitvoering van de subsidieovereenkomst met de Nationale Commissie voor internationale samenwerking en Duurzame Ontwikkeling (NCDO) zijn als gevolg van een lagere liquiditeitsbehoefte van de NCDO niet uitgegeven. In verband met vertraging in het POBB (Programma Ondersteuning Buitenlands Beleid) is EUR 1,2 miljoen minder uitgegeven.

De middelen die voor het project *New York 400* waren gereserveerd zijn niet volledig uitgegeven omdat de voorbereiding van het project meer tijd nam dan eerder werd verwacht. De activiteiten zijn echter wel opgestart en leiden in 2009 tot uitgaven.

8.4 Vestigingsklimaat internationale organisaties in Nederland

Geen toelichting.

Ontvangsten

Geen toelichting.

Slotwet

Beleidsartikel 8 Versterkt cultureel profiel en positieve beeldvorming in en buiten Nederland	Verplichtingen (x EUR 1 000)
Stand 2e suppletoire begroting 2008	67 806



Beleidsartikel 8 Versterkt cultureel profiel en positieve beeldvorming in en buiten Nederland	Verplichtingen (x EUR 1 000)
Mutaties Slotwet 2008	- 22 786
Stand Slotwet 2008 (realisatie)	45 020

Verplichtingen

De oorzaak van de onderuitputting van ruim EUR 22 miljoen, is met name toe te schrijven aan het niet tot stand komen van een nieuwe subsidieovereenkomst met het Instituut Clingendael (EUR 16 miljoen). Daarnaast was er sprake van plussen en minnen (die per saldo in een min resulteren) op diverse onderdelen binnen dit artikel.

Beleidsartikel 8 Versterkt cultureel profiel en positieve beeldvorming in en buiten Nederland	Uitgaven (x EUR 1 000)
Stand 2e suppletoire begroting 2008	86 431
Mutaties Slotwet 2008	- 1 929
Stand Slotwet 2008 (realisatie)	84 502

Uitgaven

De verlaging op dit artikel met in totaal bijna EUR 2 miljoen betreft enerzijds een overschrijding van circa EUR 3 miljoen door hogere uitgaven aan instituten en MFS Cultuur en Communicatie. Daarnaast is er een onderuitputting van circa EUR 5 miljoen ondermeer als gevolg van een vertraagde uitvoering van de activiteiten in het kader van de viering *New York 400* en het Programma ondersteuning Buitenlands Beleid.

Beleidsartikel 8 Versterkt cultureel profiel en positieve beeldvorming in en buiten Nederland	Ontvangsten (x EUR 1 000)
Stand 2e suppletoire begroting 2008	771
Mutaties Slotwet 2008	- 70
Stand Slotwet 2008 (realisatie)	701

Ontvangsten

Geen toelichting.

Onderzoek naar de doelmatigheid en doeltreffendheid van beleid: overzicht met betrekking tot onderzoek geprogrammeerd voor afronding in 2008



Operationele doelstelling	Titel van de evaluatie	Jaar van afronding
	Beleidsdoorlichtingen	
8.4	1. Nederland als gastheer voor internationale organisaties (zie ook 1.3)	2008
8.3	2. Beleidskader publieksdiplomatie	2009/2010
	Effectenonderzoek ex post	
8.2	3. Cultuurstichting China – Nederland	2009
	Overig evaluatieonderzoek	
8.1	4. Ondersteuning filmindustrie in ontwikkelingslanden	2008
8.3	5. Europafonds	2008
8.2	6. Samenwerking met SICA	2008

Algemene toelichting:

Nadere informatie, inclusief (waar beschikbaar) de tekst van de beleidsonderzoeken zelf, is te vinden in de evaluatieprogrammering van het ministerie van Buitenlandse Zaken.

Specifieke toelichting:

ad. 2 Er is een onderzoek naar percepties over Nederland beschikbaar gekomen dat gebruikt kan worden bij de geplande beleidsdoorlichting. Om die reden zal de beleidsdoorlichting in 2009 van start gaan.

ad 3. Deze evaluatie is eind 2008 van start gegaan. Afronding is voor juni 2009 voorzien.

ad. 5 De evaluatie Europafonds 2006–2007 is inclusief een beleidsreactie naar de Kamer gestuurd (TK 2008–2009, 31 702, nr. 14).



Bijlage 4: Interviews

Jerry Remkes, Anouk van Dijk Dance Company

In de danswereld zie je dat er veel internationaal wordt samengewerkt. Dit heeft voor een groot deel te maken met de breed georiënteerde dansopleidingen waarop veel internationale studenten elkaar treffen. Remkes: 'Daardoor is de danswereld een uitgesproken internationale sector met een internationale taal die bol staat van accenten.'

Ook voor Anouk van Dijk, artistiek leider van de naar haar vernoemde dance company, genoot zo'n internationaal georiënteerde opleiding. Daardoor is er volgens Remkes binnen de Anouk van Dijk dance company (avddc) niet bewust gekozen voor internationalisering.

Voor Remkes is er een verschil tussen werken in het buitenland en in het buitenland spelen. De avddc richt zich volgens Remkes voornamelijk op in het buitenland werken waarbij de nadruk ligt op een intensieve samenwerking en langdurige projecten waarin wederkerigheid voor Remkes en de avddc van essentieel belang is. Daarnaast wil de avddc een rol spelen in de danscultuur van de landen waarin ze aanwezig is. 'Hierbij speelt samenwerking weer een belangrijke rol, zeker wanneer daarbij de eigen criteria ook op scherp worden gezet.'

Het buitenland is een wezenlijk onderdeel van de danscultuur omdat in veel landen het publiek nu eenmaal beperkt is. Het is volgens Remkes lastig publiek te vinden en met meer speelmogelijkheden in het buitenland maakt men gretig gebruik van deze mogelijkheid meer publiek te trekken. Zeker met het oog op het doel een aanzienlijk deel aan eigen inkomsten te moeten werven is het niet verwonderlijk dat er in het buitenland, waar hogere uitkoopsommen worden betaald, gezocht wordt naar meer publiek.

De reputatie die de avddc, zowel nationaal als internationaal geniet, is groot. Wanneer je naar het buitenland gaat neem je die reputatie al snel mee stelt Remkes. 'Daarnaast ben je in het buitenland het buitenlandse gezelschap, daarmee wek je meer interesse dan wanneer je in Nederland speelt en het zoveelste gezelschap bent.' Uiteraard helpt het aanzien dat je hebt stelt Remkes, 'maar daar heeft de avddc dan ook tien jaar lang in geïnvesteerd.'

Voor Remkes voelt dan ook een zekere vorm van voldoening nu de jarenlange inzet van de avddc beloond wordt.

De avddc heeft in die tijd op internationaal vlak gezocht naar langdurige projecten van belang. Om de eerder aangegeven redenen dat zij een rol van betekenis willen spelen in de danscultuur van andere landen en haar eigen criteria wil aanscherpen zo zegt Remkes. 'De avddc richt zich daartoe meer op regio's en verschuift zo nu en dan het accent.'

Doordat ze in het verleden al erg actief waren in China laten ze deze regio nu aan zich voorbij gaan zegt Remkes. Duitsland geniet nu hun voorkeur. Opvallend is dat de overheid in deze keuzes een sturende rol heeft. Ook de bezoekersprogramma's van het TIN spelen daarbij een doorslaggevende rol stelt Remkes.



Claudia Landsberger, Holland Film

Claudia Landsberger is al jaren directeur van Holland Film, de organisatie die zich inzet voor de promotie van de Nederlandse film in het buitenland. Sinds 2010 is Holland Film opgenomen onder de paraplu van EYE, het nieuwe sectorinstituut voor film in Nederland.

Als schakel tussen de Nederlandse en internationale filmwereld ziet Landsberger een groei in de Nederlandse filmwereld. Nederland is volgens haar met meer producten aanwezig op de internationale festivals. In een veranderend filmklimaat is de verkoop van films op festivals dan ook belangrijker geworden stelt Landsberger. 'Op filmfestivals vind steeds vaker een preselectie plaats door de pers, festivalprogrammeurs en distributeurs.'

Holland Film legt zich toe op het zichtbaar maken van de Nederlandse film in het buitenland. Hoewel de harde commerciële film volgens Landsberger wel zonder de festivals kan, geldt dat niet voor de artistieke film.

De markt voor deze artistieke film is na een groei na de eeuwwisseling volgens Landsberger inmiddels ingestort. Daar liggen veel economische invloeden aan ten grondslag stelt Landsberger. 'Het Nederlandse filmklimaat is echter vrij gunstig. Maar, met een gunstig belastingklimaat, overheidsfinanciering en het suppletiefonds moeten Nederlandse producenten vaak op zoek naar coproducten.' Voor een klein land als Nederland is dit volgens Landsberger van vitaal belang.

Als klein land zit Nederland uiteraard met een taalbarrière maar, zo merkt Landsberger op, daar hebben alle niet Engelstalige landen last van. 'Met een Engelstalige productie vergroot je de markt van je film automatisch.' Het blijft echter interessant om te zien dat de Scandinavische film internationaal meer aanzien geniet dan de Nederlandse.

Nederland staat daarentegen sterk op het gebied van documentaire en kinderfilms stelt Landsberger. Deze verkopen volgens haar dan ook makkelijker dan bijvoorbeeld lange speelfilms.

Landsberger: 'Voor een land als Nederland is het coproduceren van films enorm belangrijk. Het samenwerken met buitenlandse producenten heeft als bijkomstig voordeel dat de afzetmarkt zich niet langer beperkt tot Nederland.' Voor Holland film ligt hier volgens Landsberger een belangrijke taak. 'Het representeren van de Nederlandse film op festivals heeft in eerste instantie als doel de afzetmarkt te vergroten, de Holland Film meeting op het Nederlands Filmfestival is er om producenten met elkaar in contact te brengen. Holland Film is er om het internationale netwerk van de Nederlandse filmindustrie deels te creëren en te onderhouden.'

Ook Landsberger ziet dat de afzetmogelijkheden groter worden naarmate er binnen Europa gezamenlijk meer wordt opgetrokken. Een belangrijk voorbeeld daarvan is het European Film Promotion programma. Binnen de Europese unie is veel geld beschikbaar voor film. Belangrijk onderdeel daarbij is de markt te stimuleren. Die markt kan gestimuleerd worden door bijvoorbeeld met behulp van subsidie het financiële risico van distributeurs die een Nederlandse film aankopen te verkleinen.

Uiteindelijk ziet Landsberger een wederkerigheid met het culturele veld waarin Holland Film en de producenten elkaar nodig hebben om de Nederlandse film tot over de landsgrenzen aan de man te krijgen.



Jeroen Beker, Motel Film

Jeroen Beker is samen met Frans van Gestel de oprichter van Motel film. Een productiebedrijf dat zich bezighoudt met de ontwikkeling en productie van film, televisiedrama en documentaires voor zowel de Nederlandse als internationale markt.

Nederland heeft volgens Beker een beperkte filmcultuur. Daardoor is het volgens hem niet verwonderlijk en zelfs logisch dat producenten zich al snel richten op het buitenland. In het buitenland is veel te halen stelt Beker. 'Niet alleen financieel, maar met name veel kennis en informatie.' Verkopen doe je volgens Beker per definitie op wereldschaal 'maar daar moet je wel voor kiezen.'

Beker stelt dat hoe meer Nederlands je product is, hoe beter. 'Juist doordat je de Nederlandse identiteit benadrukt wordt je product exotisch en artistiek.' Wanneer je als producent in Nederland je gaat concentreren op kaartjes verkopen dan is volgens Beker de artistieke weg niet het pad te bewandelen. 'Daarvoor bereik je in Nederland te snel je plafond en is de markt te klein. Internationaliseren is de logische vervolgstap die je zet.'

Om de Nederlandse filmcultuur naar een hoger plan te tillen zul je je horizon moeten verbreden vindt ook Beker. Met de kennis die er is kan men haar eigen maatstaf vergroten waardoor de kwaliteitslag die Beker voor ogen heeft te maken is. Hoe vervolgens internationaal die stap te zetten blijft moeilijk. Je internationaal meten met bijvoorbeeld een Lars von Trier is daarentegen wel het doel. Prestige speelt voor Beker niet heel erg mee maar, zo geeft hij toe, zijn collega Van Gestel denkt daar anders over.

Dat prestige is dan vooral te vinden op internationale festivals stelt Beker. Cannes, Berlijn en Venetië spelen daarin een grote rol. Voor Beker ligt de uitdaging echter vooral in het maken van mooie films waarmee hij het niveau van de Nederlandse filmcultuur naar een hoger plan kan tillen.

De artistieke film die Motel film maakt wordt maar weinig gewaardeerd volgens Beker. Uiteraard zijn er verhalen die belangstelling opwekken maar uiteindelijk telt de Nederlandse film internationaal niet mee. Uiteindelijk zegt Beker, begint het toch bij een goed verhaal en wil hij met zijn compagnon boven alles mooie dingen maken.



Margreet Huizing, Mugmetdegoudentand

Inmiddels is Margreet Huizing alweer een aantal jaar verbonden aan de theatergroep mugmetdegoudentand als zakelijk leider. De mugmetdegoudentand, ook wel 'de mug' genoemd bestaat dit jaar 25 jaar en gaat voor het eerst in haar bestaan in het buitenland optreden.

Samen met Lineke Rijxman heeft Huizing de ambitie om de voorstelling Hannah en Martin, waarvoor Rijxman een Theo d'Or won, naar het buitenland te brengen. Huizing zegt trots te zijn op de voorstelling en zou het jammer zou vinden wanneer deze slechts veertig keer te zien zou zijn. Huizing wil dan ook graag dat haar voorstelling gezien wordt. 'Bij het verkopen van de voorstelling hielp het wel dat Rijxman met een prestigieuze Theo d'Or in haar handen op de foto stond.'

In Nederland zit mugmetdegoudentand in zekere zin aan haar plafond stelt Huizing. Hoewel ze van mening is dat iedereen voorstellingen van de mug moet bezoeken en de mug prima in staat is kleine zalen uit te verkopen, zal de stap naar de grote zalen niet snel gezet worden.

Op de vraag waarom nu juist Hannah en Martin naar het buitenland gaat antwoordt ze dat deze voorstelling thematisch gezien het beste in een internationale setting past. 'Daarnaast is Hannah en Martin een relatief goedkoop te produceren voorstelling. Met twee acteurs en een beperkt decor is de voorstelling makkelijk te verplaatsen.' Het heeft voor Huizing allemaal meegespeeld om juist met deze voorstelling naar het buitenland te gaan.

Wanneer doorgevraagd wordt waarom Huizing in eerste instantie de ambitie had om een internationaal publiek te bereiken blijkt dat na de zucht naar een groter bereik en de wil om een voorstelling naar een breed publiek te brengen, het buitenland tot de verbeelding spreekt.

Huizing legt uit waarom de voorstelling naar Duitsland gaat en waarom ze er mee naar New York wil. Duitsland, zo verklaart Huizing, omdat Martin Heidegger daar vandaan kwam. New York omdat Hannah Arendt daar geleefd heeft. Daarnaast laat Huizing doorschemeren dat het prestige die een stad als New York met zich meebrengt meespeelt. Het staat volgens haar dan ook goed op het jaarverslag van de mug als er enkele internationale speeldata aan het lijstje toegevoegd kunnen worden.

De uitdaging die Huizing zoekt als zakelijk leider zorgde ervoor dat ze haar netwerk in het buitenland aansprak. Mede dankzij de ondersteuning van het TIN werd de mug geselecteerd voor het festival 'new plays from europe' in Duitsland.

Huizing zegt vooral haar horizon te willen verbreden en de markt voor de mug te willen verruimen. Niet eens financieel gezien maar vooral een marktverruiming in de zin van het publiek vergroten. Mocht deze internationalisering van de mug aanslaan dan laat Huizing weten zeker te kijken naar een structurele subsidiering van deze activiteiten.



Stijn Kemper, Powerhouse Company

De Powerhouse Company is een architectenbureau dat zich gevestigd heeft in Rotterdam en Kopenhagen. Het staat onder leiding van de Nederlander Nanne de Ru en de Fransman Charles Bessard. Stijn Kemper is als projectarchitect verbonden aan het kantoor in Rotterdam. De Ru en Bessard leerden elkaar kennen tijdens de Master of Excellence in Architecture van het Berlage instituut. De Ru vestigde zich in Rotterdam, Bessard vervolgens in Kopenhagen.

Met één kantoor in Rotterdam en één in Kopenhagen heeft Powerhouse Company zich verzekerd van een internationaal kader. De internationale uitstraling die Powerhouse Company geniet komt volgens Kemper voort uit uitdagende architectuur. 'Het project Villa1 was daarin een belangrijke katalysator.' De prestigieuze villa in de Nederlandse bossen werkt als visitekaartje voor het bureau. Van de reputatie die Powerhouse Company meeneemt naar het buitenland dankzij Villa1 maakt men nu gretig gebruik.

Powerhouse Company wil graag de breedte in laat Kemper weten. Het ontwerpen van scholen of een danstheater noemt Kemper als belangrijke voorbeelden daarvan. Kemper: 'Helaas is er in Nederland teveel vraag naar bulk waardoor alles goedkoop moet en het designaspect komt te vervallen. Powerhouse Company wil echter mooie dingen blijven maken maar het blijft een combinatie van opdrachten zoeken en prestige projecten.'

De ambitie om internationaal te werken is volgens Kemper volop aanwezig maar, het blijft een kwestie van vraag en aanbod. 'Nederland is te klein waardoor de kansen, en het geld, in het buitenland liggen.'

Volgens Kemper is er in de architectuurwereld soms sprake van een sell-out mentaliteit maar het economische belang weegt in deze sector zwaar. De frustratie die voortkomt uit een te krappe Nederlandse markt is hiervan een van de voornaamste redenen.

De Europese regelgeving beperkt volgens Kemper de kleine architectenbureaus. 'Omdat grote projecten Europees uitbesteed moeten worden missen kleinere bureaus vaak de boot omdat ze niet aan de regels kunnen voldoen.' Het is daardoor volgens Kemper noodzakelijk om de samenwerking aan te gaan met grotere bureaus.

Powerhouse Company is zo'n samenwerking aangegaan om ervaring op te doen. Daarmee wil men als bureau een belangrijke stap zetten. Dat de architectuur zwaar getroffen is door de crises is ook Kemper niet ontgaan maar de BRIC landen zijn volgens hem hier een uitzondering op. 'In China merkt men niets van een financiële crises, daar wordt gewoon doorgebouwd.'



Joris van Ballegooijen, V2_

Joris van Ballegooijen werkt als communicatie en pr medewerker bij V2_, het instituut voor 'onstabiele media.' Opgericht in 1982 en sinds 1995 gevestigd in Rotterdam heeft V2_ zich ontwikkeld tot een interdisciplinair centrum voor kunst en mediatechnologie.

De mediakunst, zoals van Ballegooijen het noemt, is een kleine maar internationaal verspreide sector. Mediakunst is nu eenmaal niet aan één taal verbonden en kan daardoor gemakkelijk internationaal opereren vindt Van Ballegooijen. Maar, Nederland is volgens hem verward op het gebied van elektronische kunst. 'Met veel initiatieven is het aanbod in Nederland aan de hoge kant. De vraag blijkt echter niet zo groot te zijn.' Met een klein publiek en, volgens Van Ballegooijen, hoogdrempelige kunst, richt V2_ zich al snel op het buitenland.

V2_, laat Van Ballegooijen weten, beschouwt internationale uitwisseling en samenwerking als noodzakelijk om de eigen organisatie scherp te houden en om lokale en nationale ontwikkelingen in een internationale context vorm te geven. Als voorloper op het gebied van elektronische kunst heeft V2_ aansluiting gevonden bij verschillende instituten in het buitenland en volgens Van Ballegooijen zelfs als blauwdruk voor sommige van hen gediend.

Met die aansluiting op een internationaal netwerk is V2_ op zoek naar een wisselwerking waarin een duurzame relatie ontwikkeld kan worden. V2_ is als instelling volgens Van Ballegooijen constant op zoek naar plekken die in beweging zijn. 'Vooral in China en Zuid-Amerika zijn momenteel interessante ontwikkelingen aan de gang.' Dankzij de economische groei van deze regio's is volgens Van Ballegooijen de afgelopen jaren geïnvesteerd in kunst- en cultuurprogramma's. Daarbij speelt volgens hem het denken over, en het werken met technologie een belangrijk rol. Van Ballegooijen: 'De veranderende samenleving in China en de vrijheid die de nieuwe media volgens China schonk, maken het land tot een interessante gesprekspartner.'

'Vooral in deze regio's die in opkomst zijn is veel vraag naar kennis. V2_ kan deze kennis, omdat ze beogen voorop te lopen in de sector, ook leveren. Maar, er moet wel sprake zijn van een wisselwerking waarin er sprake is van een uitwisseling van expertise en kennis. V2_ investeert derhalve veel in haar netwerk en is volop vertegenwoordigd in Azië.' Van Ballegooijen laat daartoe zien aan hoeveel projecten V2_ in China heeft meegewerkt.

Van Ballegooijen: 'In Nederland spreekt V2_ bij 4000 bezoekers al snel van een succesvolle expositie. Omdat elektronische kunst nu eenmaal minder populair is wordt succes anders gedefinieerd dan in andere sectoren. In Nederland ben je daarnaast op het gebied van elektronische kunst al snel alle podia rond. Door samen te werken met Chinese kunstenaars en te exposeren in bijvoorbeeld Sjanghai en Guangzhou, zorgt we er voor dat een groter publiek bereikt wordt.'

In Azië heeft men meer interesse in elektronische kunst zegt Van Ballegooijen maar, de productie van elektronische kunst is daar nu eenmaal goedkoper dan in Europa.



Ivar Berix, Calefax

Ivar Berix is naast klarinettist van Calefax ook verantwoordelijk voor de zakelijke leiding van het rietkwintet dat inmiddels al 25 jaar bestaat. In die tijd is uitgegroeid tot een kwintet van wereldfaam.

In 2005 vond de Dutch Chamber Music Meeting (DCMM) plaats. Georganiseerd door het Muziek Centrum Nederland gaf deze bijeenkomst Nederlandse muzikanten de mogelijkheid om zichzelf te presenteren aan buitenlandse programmeurs. Volgens Berix was dit het moment waarop Calefax zich internationaal in de kijker heeft gespeeld. De aanwezigheid van veel buitenlandse agenten is volgens hem een van de voornaamste redenen geweest dat Calefax zich in Nederland internationaal kon profileren. De DCMM heeft voor Calefax volgens Berix een netwerk opgeleverd waar ze nu, jaren later, nog profijt van hebben gehad.

In 2005, het jaar van de DCMM kreeg Calefax een agent in Londen. Ook dit heeft er volgens Berix toe geleid dat optredens in het buitenland frequenter werden. Berix geeft aan dat toen Calefax uiteindelijk gevraagd werd om in Wigmore Hall te spelen, een van de meest prestigieuze concertzalen voor kamermuziek, dit veel vertrouwen wekte bij niet alleen henzelf, maar ook bij programmeurs uit het buitenland waardoor ze vaker geboekt werden.

De reputatie die het spelen in Wigmore Hall met zich meebracht nam Calefax vervolgens weer met zich mee terug naar Nederland. De wisselwerking die hiervan uitgaat is volgens Berix interessant omdat volgens hem een buitenlandse reputatie ook in Nederland zijn weerslag heeft.

Dat Nederland een klein land is ontkend Berix niet. In het buitenland is volgens hem meer te bereiken maar het heeft voor Calefax even geduurd voordat het plafond bereikt werd. Aanvankelijk was daar volgens Berix geen sprake van maar in de voorbijgaande jaren is de lat steeds hoger gelegd.

‘Calefax is inmiddels op een punt gekomen waar ze de investering voorbij zijn.’ Berix laat weten dat er een grotere economische drijfveer is dan voorheen. Dat heeft volgens hem te maken met de toegenomen verantwoordelijkheden van de vijf leden. Wanneer Calefax in het buitenland speelt dan speelt de hogere uitkoopsom die daarmee gepaard gaat weldegelijk een rol. Maar, daar hebben de heren van Calefax ook hard voor gewerkt benadrukt Berix. Nee zeggen is als muzikant heel moeilijk volgens hem, ‘maar Calefax zoekt wel de artistieke meerwaarde van een samenwerking.’

De reputatie die Calefax inmiddels geniet is het resultaat van jarenlang samenspelen en vijf toegewijde leden. De ambitie om als muzikant verder te komen was volgens Berix in de beginndagen een belangrijke drijfveer om te internationaliseren en speelt in zekere zin nog steeds mee. Ondanks het financiële motief blijft het artistieke voorop staan. De internationale samenwerkingen die Calefax aangaat zijn er volgens Berix dan ook vooral op gericht om te leren van anderen en andere culturen.



Bijlage 5: Codeboom

Ambitie

Artistische Drijfveer

Wisselwerking

Artistische meerwaarde

Inspiratie

Aanscherpen eigen criteria

Reputatie

Beperkingen

(Sectorspecifiek) Taal

Afzetmarkt

Publiek

Podia



Bijlage 6: Lijst van afkortingen

AVDDC Anouk van Dijk Dance Company

BRIC Brazilië Rusland, India en China

BZ Ministerie van Buitenlandse Zaken

DDFA Dutch Design Fashion and Architecture

EZ Ministerie van Economische Zaken

GCE Gemeenschappelijk Cultureel Erfgoed

HGIS Homogene Groep Internationale Samenwerking

ICB Internationaal Cultuurbeleid

KIT Koninklijk Instituut voor de Tropen

OCW Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap

ODA Official Development Assistance

OS Ministerie van Ontwikkelingssamenwerking

PCAP Programma Culturele Ambassade Projecten

SICA Stichting Internationale Culturele Activiteiten

