

The background of the entire page is a repeating pattern of stylized, hand-drawn grey lines representing rows of seats in an auditorium. The lines are wavy and create a sense of depth and perspective.

# PUBLIEKSWERKING

OP WEG NAAR EEN GROTER PUBLIEKSBEREIK?

## Inhoud

<b>Inleiding</b> .....	<b>4</b>
<b>1 Publiekswerking in een Vlaamse context</b> .....	<b>6</b>
1.1 Vlaamse terminologie.....	6
1.2 Een korte geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid.....	8
1.3 Het huidige Vlaamse cultuurbeleid .....	10
Beleidsstructuur .....	10
Subsidiestructuur .....	11
Huidig cultuurbeleid .....	13
1.4 Publieksbereik Vlaamse podiumkunsten .....	14
1.5 Relevante ontwikkelingen .....	16
1.6 Visies uit de praktijk .....	17
1.7 Definitie .....	21
<b>2 Publiekswerking in een Nederlandse context</b> .....	<b>23</b>
2.1 Nederlandse terminologie.....	23
2.2 Een korte geschiedenis van het Nederlandse cultuurbeleid.....	24
2.3 Het huidige Nederlandse cultuurbeleid .....	27
Beleidsstructuur .....	27
Subsidiestructuur .....	28
Huidig cultuurbeleid .....	30
2.4 Publieksbereik Nederlandse podiumkunsten .....	31
2.5 Relevante ontwikkelingen .....	32
2.6 Visies uit de praktijk .....	33
<b>3 Vergelijking Vlaanderen en Nederland</b> .....	<b>37</b>
3.1 Vergelijking.....	37
Oorsprong en ontwikkeling van het cultuurbeleid.....	37
Podia en hun functies.....	38
Subsidiestelsel .....	39
Cultuurspreiding.....	39

Subsidiecriteria .....	40
Publieksbenadering binnen een organisatie .....	41
Verschillen in publieksbereik.....	41
3.2 Ontwikkelingsmogelijkheden publiekswerking.....	42
<b>4 Conclusie .....</b>	<b>44</b>
<b>Slotwoord .....</b>	<b>47</b>
<b>Bijlagen.....</b>	<b>48</b>
I Fragmenten uit interview KVS, Brussel .....	48
II Fragmenten uit interview De Grote Post, Oostende.....	51
III Fragmenten uit interview De Warande, Turnhout.....	56
IV Fragmenten uit interview De Veerman, Antwerpen.....	61
V Fragmenten uit interview Stichting DOEN/BankGiro Loterij Fonds.....	66
VI Fragmenten uit interview The Art of Impact .....	68
VII Fragmenten uit interview Fonds Podiumkunsten.....	72
VIII Mailcorrespondentie Fonds voor Cultuurparticipatie .....	75
<b>Bronnenlijst .....</b>	<b>76</b>
Gepubliceerde bronnen .....	76
Artikelen, beleidsplannen en boeken.....	76
Webpagina's.....	78
Ongepubliceerde bronnen .....	80
Interviews .....	80
Correspondentie.....	80
Afbeeldingen .....	80

## Inleiding

Begin 2014 maakte ik tijdens mijn zoektocht naar een geschikte stageplek in Vlaanderen via de Brakke Grond kennis met de term 'publiekswerking'. Publiekswerking werd mij uitgelegd als de brug tussen cultuur en een breed (potentieel) publiek. Het klonk direct als een concept naar mijn hart dat volledig aansloot bij mijn ambitie om theater weer dichterbij de maatschappij te brengen. Volgens mij is het ook een ambitie die door de Opleiding Productie Podiumkunsten (OPP) en landelijke beleidsplannen met mij wordt gedeeld. Het verbaasde mij dan ook dat in Amsterdam nog bijna niemand van deze term leek te hebben gehoord. Dat nodigde mij uit om op onderzoek te gaan over de grens.

Op de afdelingen publiekswerking van Circa (Cultuurdienst Stad Gent) en NTGent maakte ik tijdens een stage van een half jaar kennis met de bezigheden van publiekswerkers en het effect ervan op het denken over publiek binnen een organisatie. Ik leerde nieuwe manieren om publiek te benaderen en kreeg een vernieuwde kijk op publieksbereik en -relaties.

Nu, begin 2016, lijkt publiekswerking in opkomst in Nederland. Hoewel het niet overal zo genoemd wordt, duiken er steeds meer initiatieven en inzichten op die lijken op wat ik eerder zag in Vlaanderen. De eerste gezelschappen (o.a. BonteHond, NTjong en Toneelgroep Maastricht) gebruiken sinds kort de term publiekswerking, ieder op hun eigen manier. Bij andere gezelschappen vernieuwen en verbreden educatieafdelingen hun programma's en in schouwburgen wint randprogrammering terrein. Dat lijkt een logische ontwikkeling, in een tijd waarin theaters hun zalen lastig vol krijgen en gezelschappen moeite hebben met het aanspreken van een breed publiek. Toch blijft in Nederland voor veel mensen nog onbekend wat publiekswerking precies is.

Vanuit mijn eigen ervaringen, mijn nieuwsgierigheid naar nieuwe manieren van publieksbenadering en vanuit een gedeelde interesse van mijn begeleider Piet Menu, artistiek leider van Het Zuidelijk Toneel, kwam publiekswerking al snel op tafel als onderwerp voor mijn afstudeerscriptie voor de OPP. Omdat er in Vlaanderen een lange traditie bestaat op het gebied van publiekswerking, heb ik het vermoeden dat we daar in de Nederlandse theatersector van zouden kunnen leren. Uit dat vermoeden komt de volgende onderzoeksvraag voort:

### **Hoe krijgt publiekswerking in Vlaanderen vorm en hoe zou dat kunnen bijdragen aan het publieksbereik van de Nederlandse gesubsidieerde professionele podiumkunsten?**

Allereerst zet ik in hoofdstuk 1 de Vlaamse context van publiekswerking uiteen om een goed begrip te krijgen van de herkomst en rol van publiekswerking in de professionele Vlaamse podiumkunsten. De definitie van belangrijke Vlaamse termen, een historische en beleidsmatige schets van het

cultuurbeleid, de beschrijving van een aantal ontwikkelingen en een aantal visies uit de praktijk, leiden mij uiteindelijk naar een definitie van publiekswerking. Daarnaast wordt er kort ingezoomd op het publieksbereik van de Vlaamse podiumkunsten. Door niet alleen te kijken naar grote instellingen met een duidelijke definitie van publiekswerking, maar het Vlaamse theaterveld in de breedte te onderzoeken, wil ik naast de activiteiten aan de oppervlakte ook de onderliggende gedachten van publiekswerking achterhalen. Hiervoor interview ik medewerkers en artistiek leiders van uiteenlopende organisaties: kunst-educatieve organisatie De Veerman, cultuurcentra De Grote Post en De Warande en de Brusselse schouwburg KVS.

In hoofdstuk 2 zet ik de Nederlandse culturele context en het publieksbereik van de podiumkunsten uiteen. Om erachter te komen op welke manier publiekswerking in het Nederlandse podiumkunstenveld zou passen vraag ik medewerkers van verschillende fondsen en overheidsprogramma's om van enige afstand te reflecteren op het veld en aan de hand van mijn definitie hun ideeën over publiekswerking met mij te delen.

Uit de eerste twee hoofdstukken komt hoofdstuk 3 voort, met daarin een vergelijking tussen de Vlaamse en Nederlandse situatie. Op basis daarvan doe ik een aantal aanbevelingen richting de Nederlandse gesubsidieerde podiumkunstinstanties, theatergezelschappen en beleidsmakers over de manier waarop publiekswerking kan bijdragen aan het publieksbereik van de gesubsidieerde podiumkunsten. In hoofdstuk 4 volgen een korte samenvatting en de conclusie van mijn onderzoek.

Binnen deze scriptie richt ik mij volledig op de gesubsidieerde professionele podiumkunsten (theater, dans, muziektheater), met bijzondere aandacht voor theater.

Ik ben niet de eerste die onderzoek doet naar de overeenkomsten en verschillen in cultuurparticipatie en/of publiekswerking in Nederland en Vlaanderen. De afgelopen jaren verschenen er al een aantal onderzoeken waaruit interesse voor het publieksbereik in Vlaanderen blijkt. In *De grens als spiegel* (2005) en het proefschrift *Van Anciaux tot Zijlstra* (2012), beide van Quirine van der Hoeven, werd ingegaan op de publieksparticipatie aan beide zijden van de grens. Mayke Klomp onderzocht in *Publiekswerking: schakel tussen programmering en publieksbereik* (2010) wat publiekswerking inhoudt binnen de grote Vlaamse theatergezelschappen en -huizen. Hoewel er sinds deze onderzoeken alweer veel is veranderd in het cultuurbestel en -beleid aan beide zijden van de grens, vormen ze een stevige basis voor mijn onderzoek en zal er regelmatig naar worden verwezen.

Ik hoop dat dit onderzoek uitgroeit tot een prettig leesbaar document dat op praktisch en beleidsmatig niveau kan bijdragen aan de huidige ontwikkelingen in de Nederlandse gesubsidieerde podiumkunsten - op weg naar een groter publieksbereik.

# 1 Publiekswerking in een Vlaamse context

## 1.1 Vlaamse terminologie

Het begrip van een aantal termen is van belang om grip te krijgen op de Vlaamse cultuursector:

**Administratie Cultuur:** ‘De administratie Cultuur is de ambtelijke organisatie die zich met cultuurbeleid bezighoudt. Het is het Vlaamse equivalent van de afdeling Cultuur binnen het directoraat-generaal Cultuur en Media van het ministerie van OCW in Nederland’ (van der Hoeven 2012: p.165).

**Cultuurcentrum:** Een cultuurcentrum is ‘de culturele infrastructuur die een gemeente beheert met het oog op cultuurparticipatie, gemeenschapsvorming en cultuurspreiding ten behoeve van de lokale bevolking en met bijzondere aandacht voor de culturele diversiteit, met daarnaast een breed en eigen cultuurspreidingsaanbod, gericht op de bevolking van een streekgericht werkingsgebied’ (Peeters en Schauvliege 2012: p.1). Cultuurcentra beheren vaak meerdere locaties waarover hun activiteiten worden gespreid. Een schouwburg (als zijnde een gebouw) is daar vaak onderdeel van. Gemeenten kunnen voor hun cultuurcentrum geld aanvragen bij de Vlaamse Overheid in het kader van het decreet Lokaal Cultuurbeleid. Cultuurcentra worden door de overheid ingedeeld in drie categorieën (A, B en C) op basis van de grootte van de stad of regio die ze bedienen ([www.cultuurcentra.be](http://www.cultuurcentra.be) - *Historiek*).

**Cultuureducatie:** Cultuureducatie is het ontwikkelen van de culturele competentie bij kinderen en volwassenen. Dat is het vermogen om keuzes te maken en zelfstandig, kritisch en creatief te kunnen omgaan met de cultuurgoederen en –uitingen die ons omringen, maar ook met het ruimere sociaal-cultureel en maatschappelijk gebeuren ([www.cjism.be](http://www.cjism.be) - *Cultuureducatie binnen Cultuur en Jeugd*).

**Cultuurparticipatie:** Receptieve en/of actieve deelname aan cultuur in zowel publieke als private omgeving (Lievens e.a. 2015: p.55).

**Decreet Lokaal cultuurbeleid:** Dit decreet verzekert de randvoorwaarden voor participatie aan en presentatie van de kunsten, oftewel het behoud van gemeenschaps- en cultuurcentra, vanuit Vlaams overheidsniveau (Delva e.a. 2013A: p.13-14).

**Decreten:** De wetten van het Vlaamse Parlement ([www.woorden.org](http://www.woorden.org) - *Decreet*).

**Gemeenschapscentrum:** ‘Culturele infrastructuur die door de gemeente beheerd wordt met het oog op cultuurparticipatie, gemeenschapsvorming en cultuurspreiding ten behoeve van de lokale

bevolking, met bijzondere aandacht voor de culturele diversiteit' (Peeters en Schauvliege 2012: p.1).

**Kansengroepen:** Tot kansengroepen worden over het algemeen anderstaligen, mensen in armoede, mensen met een handicap, gedetineerden, ouderen en gezinnen met jonge kinderen gerekend ([www.sociaalcultureel.be](http://www.sociaalcultureel.be) – *Aanbod kansengroepen in gemeenschapscentra*).

**Kunsteducatie:** Educatieve activiteiten waarbij men individueel of in groep leert omgaan met kunsten (Vlaams Parlement 2004: p.3).

**Kunstencentrum:** De term kunstencentrum wordt nog actief gebruikt, maar is in het huidige beleid niet meer van toepassing. De oorspronkelijke betekenis is: organisatie die in hoofdzaak de opdracht heeft de ontwikkelingen in de nationale en/of internationale kunstproductie te volgen door middel van creatie, presentatie, reflectie en/of publiekswerking (Vlaams Parlement 2004: p.2). Bekende voorbeelden van kunstencentra zijn deSingel (Antwerpen), de Vooruit (Gent) en de Monty (Antwerpen).

**Kunstendecreet:** Het Kunstendecreet bestaat sinds 2004 en bepaalt de regelgeving rondom de ondersteuning van de professionele kunsten. Het ondersteunt culturele organisaties met projectsubsidies of vijfjarige werkingssubsidies ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) - *Kunsten*).

**Publiekswerking:** Publiekswerking is een begrip dat zeer breed valt in te vullen. In dit onderzoek wordt in paragraaf 1.7 de volgende definitie geformuleerd: Publiekswerking is de schakel tussen een culturele instelling, individuen en netwerken in de omgeving waarin die instelling opereert met als doel het stimuleren van deelname aan en het op gang brengen van een inhoudelijke dialoog over kunst, de maatschappij en het individu, gedragen door de hele organisatie.

**Publiekswerwing :** Aanspreken en aantrekken van publiek door middel van communicatie (Delva 2013A: p.20).

**Sociaal-cultureel werk :** Het geheel van georganiseerde inspanningen om mensen cultuur in een sociaal verband te laten beleven of nieuw te laten ontwikkelen en te verspreiden, zodat mensen zich ontplooiën en er zo maatschappelijk bij kunnen horen (Leirman 2013: p.3).

**Vzw:** 'Vereniging zonder winstoogmerk', vergelijkbaar met een stichting in Nederland ([nl.wikipedia.org](http://nl.wikipedia.org) – *Vereniging zonder winstoogmerk*).

**Werkingsubsidies:** Subsidie 'ter ondersteuning van een organisatie bij de uitvoering van een werking die inzet op een of meerdere functies en disciplines voor een periode van vijf jaar' (Delva e.a. 2013B: p.7).

## 1.2 Een korte geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid

In 1830 wordt België onafhankelijk. Vanaf dat moment zijn de Franse taal en cultuur leidend in het land en strijdt Vlaanderen lange tijd voor autonoom bestuur en erkenning van de Nederlandse taal. Culturele activiteiten die de Nederlandse taal en Nederlandstalige cultuur uitdragen spelen een grote rol in deze strijd (De Laeter e.a. 2013: p.35-36). Met grote invloed van de Vlaamse Beweging, die de strijd voor een onafhankelijk Vlaanderen leidt, vindt er in 1970 een staatshervorming plaats die België verdeelt in drie gemeenschappen: de Vlaamse, de Franse en de Duitse Cultuurgemeenschap. Taal en cultuur zijn op dat moment de enige verantwoordelijkheden van de Cultuurgemeenschappen (De Pauw 2005: p.15-17). Cultuur wordt daardoor hét middel om de autonomie en identiteit van Vlaanderen en haar inwoners te versterken en draagt bij aan het gemeenschapsgevoel van de Vlamingen (Van der Hoeven 2012: p.10).

In 1971 ontstaat het eerste officiële autonome Vlaamse cultuurbeleid. Er wordt ingezet op culturele democratisering en cultuurspreiding. Daarvoor wordt een uitgebreide culturele infrastructuur in Vlaanderen opgezet. Dit houdt in dat er een grote hoeveelheid culturele centra wordt gebouwd (Van der Hoeven 2005: p.12) met een financiële overheidssteun van 60%. De culturele centra hebben als taak om sociaal-cultureel werk in alle vormen samen te brengen en ter beschikking te stellen aan alle bevolkingsgroepen. Verder dienen ze samenwerking van verschillende groepen in het bedieningsgebied te bevorderen ([www.cultuurcentra.be](http://www.cultuurcentra.be) - *Historie*). Met de verschillende bevolkingsgroepen wordt in dit geval gedoeld op de aanhangers van de verschillende ideologieën uit de liberale, katholieke en socialistische zuilen, waarin Vlaanderen al lange tijd verdeeld was (Van der Hoeven 2005: p.13-15).

Door een opeenvolging van staatshervormingen in de rest van de 20<sup>e</sup> eeuw verkrijgt Vlaanderen een eigen regering met een groeiende autonomie. Naast cultuur gaan ook andere beleidsterreinen onder de verantwoordelijkheid van de Vlaamse overheid vallen (Baeten 1997: p.421).

In 1973 wordt het Cultuurpact ingevoerd. Het moet evenwicht in de vertegenwoordiging van verschillende ideologieën binnen de culturele centra waarborgen. Juist door dit pact wordt iedereen gevraagd zich tot een van de zuilen te verhouden en raken de lokale culturele centra sterk verzuild (Baeten 1997: p.423). De kunstenaars die hier geen aansluiting bij vinden, richten in de jaren '80 zelf onafhankelijke kunstencentra op (Van der Hoeven 2005: p.27). Onder minister Poma die in die tijd de Vlaamse minister van Cultuur is, komt er aandacht voor de vrije kunsten. In de volgende beleidsperiode worden er voor het eerst financiële middelen vrijgemaakt voor kunstencentra. In dezelfde periode krijgen cultuurcentra het presenteren van kunsten als extra doelstelling (De Pauw 2007: p.27). Verschillende decreten regelen vervolgens de verhouding tussen de cultuur- en kunstencentra en



producerende organisaties, zoals het Podiumkunstendecreet in 1993, waarin zowel de ondersteuning van professionele kunstenaars als sociaal-artistieke projecten werd geregeld (van der Hoeven 2005: p.17). Er ontstaat een scheiding tussen beleid dat zich richt op het produceren van kunst en beleid gericht op cultuurspreiding. Die scheiding wordt ook zichtbaar in de organisatie van de administratie Cultuur: de kunstencentra vallen onder de afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten, de cultuurcentra onder Volksontwikkeling en Bibliotheekwerk (van der Hoeven 2005: p.27-28).

In de volgende jaren liggen de prioriteiten van het cultuurbeleid per minister anders. Beoordelingscriteria voor culturele organisaties wisselen tussen kwalitatief en kwantitatief, de focus verspringt van de schone kunsten naar de volkscultuur en vice versa. De invloed van de overheid op cultuur groeit en neemt ook weer af, evenals de financiële bijdragen van de overheid. Waar alle ministers belang aan blijven hechten, is de waarde van cultuur voor de maatschappelijke vorming van de Vlamingen. Er is door de jaren heen continu aandacht voor spreiding van het aanbod en de bevordering van cultuurparticipatie (De Pauw e.a. 2007: p.22-33). Onder minister Anciaux, die zich inzet om beleid betreffende cultuurproductie en cultuurparticipatie weer dichter bij elkaar te brengen, wordt er in 2008 een Participatiedecreet ingevoerd dat participatie aan zowel cultuur, jeugdwerk als sport stimuleert en samenhang tussen deze beleidsterreinen bevordert. Dit overkoepelende decreet toont een wederzijdse invloed van het cultuur- op het welzijnsbeleid (De Pauw 2005: p.55) die tot op de dag van vandaag voelbaar is in de cultuurbeleving van de Vlamingen; de Vlaamse identiteit wordt ontleend aan de Vlaamse cultuur en deelname daaraan (Van der Hoeven 2012: p.10).

Tijdens de ambtsperiode van Anciaux tussen 1999 en 2009, met een korte onderbreking tussen 2002 en 2004, komt de term publiekswerking voor het eerst naar voren in het Vlaamse cultuurbeleid (De Rynck 2009: p.146). De term wordt ook benoemd in het Kunstendecreet dat in 2004 wordt aangenomen. Het is hierin echter niet volledig duidelijk wat ermee bedoeld wordt (Vlaams Parlement 2004: p.2-3).

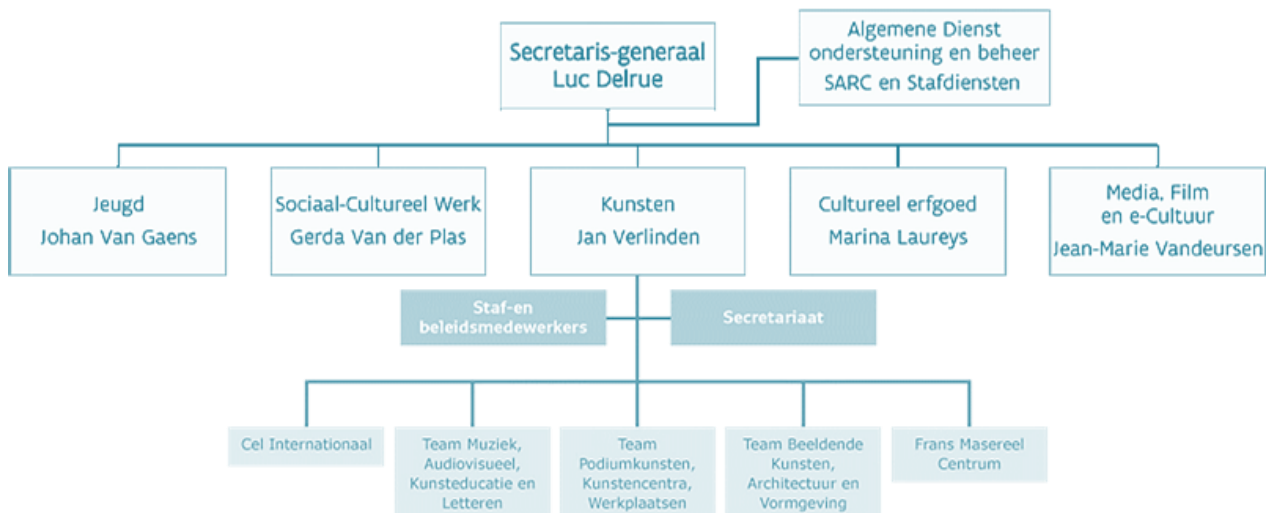
Een van de meest recente ontwikkelingen die van groot belang zijn voor het cultuurbeleid, is een ingrijpende aanpassing van het Kunstendecreet onder minister Schauvliege in 2013. De subsidiestructuur en de eisen die gesteld worden aan de aanvragende instellingen zijn volledig vernieuwd, omdat ze niet meer zouden passen bij de huidige praktijk ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) – *Het nieuwe kunstendecreet*). Een andere belangrijke ontwikkeling in de recente geschiedenis is een grootschalige bezuiniging van 5 tot 7,5%, waarmee de Vlaamse cultuursector in 2014 te maken kreeg onder de huidige minister van Cultuur, Sven Gatz (Eeckhout 25-9-2014).

### 1.3 Het huidige Vlaamse cultuurbeleid

#### Beleidsstructuur

De hoofdverantwoordelijke voor het Vlaams cultuurbeleid en culturele subsidietoekenningen is de Vlaamse minister van Cultuur die zetelt in de Vlaamse Regering (Jongens 2015: p.19). Aan het begin van een regeerperiode publiceert de minister een beleidsnota met in grote lijnen de visie en de strategische doelstellingen voor de komende periode. In een jaarlijkse beleidsbrief worden de strategische doelstellingen door de minister vertaald naar operationele doelstellingen op korte termijn. Sinds de invoering van het nieuwe Kunstendecreet is de minister van Cultuur ook verplicht om zijn beleidsnota nog verder uit te werken in een strategische visienota voor de duur van zijn ambtstermijn ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) – *Strategische visienota*).

De uitvoering van het cultuurbeleid is in handen van het departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media (CJSM) dat is verdeeld in verschillende afdelingen, waaronder een Afdeling Sociaal-Cultureel werk en een Afdeling Kunsten ([www.cjsm.be](http://www.cjsm.be) – *Diensten en afdelingen*):



Figuur 1 Organogram Afdeling Kunsten ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be))

De minister wordt geadviseerd door de Strategische Adviesraad voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media (SARC) die bestaat uit de Sectorraad Kunsten en Erfgoed, de Sectorraad Sociaal-Cultureel Werk, de Vlaamse Sportraad en Sectorraad Media. Het vragen van advies aan deze raad bij het opstellen van beleidsplannen is verplicht en de minister dient verantwoording af te leggen over het al dan niet meenemen van deze adviezen in de uiteindelijke beleidsnota ([www.cjsm.vlaanderen.be](http://www.cjsm.vlaanderen.be) – *Over de raad*).

Vanuit de Vlaamse overheid zijn er een aantal koepelorganisaties opgezet die de culturele praktijk ondersteunen. De belangrijkste steunpunten voor de podiumkunsten zijn Kunstenpunt en het

Kunstenloket. De taken van Kunstenpunt zijn praktijkondersteuning, veldanalyse en het bijdragen aan de ontwikkeling van de internationale dimensie van de Vlaamse kunsten op het gebied van podiumkunsten, muziek, beeldende kunst en architectuur en vormgeving. Het Kunstenloket richt zich op de zakelijke en juridische kant van de kunstensector als analist en adviseur ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) - *Steunpunten*)

### Subsidiestructuur

Subsidiëring van de podiumkunsten loopt direct via de overheid en is geregeld in een aantal decreten dat de financiering van verschillende deelgebieden regelt. Het Kunstendecreet is het belangrijkste decreet met betrekking tot de professionele podiumkunsten ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) – *Onze subsidies*). Verder zijn op het gebied van de podiumkunsten het Circusdecreet en het decreet Lokaal Cultuurbeleid van belang. Op het gebied van sociaal-cultureel werk zijn er het decreet Sociaal-cultureel Volwassenwerk en het Amateurkunstendecreet. Daarnaast is het Participatiedecreet nog altijd van kracht. Het richt zich tegenwoordig op de ondersteuning, verrijking en versterking van de participatie van kansengroepen in het cultuur-, jeugd- en sportbeleid (Delva e.a. 2013A: p.13-14). Grote investeringssubsidies voor culturele infrastructuur worden toegekend via het overheidsfonds Culturele Infrastructuur ([www.cjism.be](http://www.cjism.be) – *Culturele infrastructuur*).

Subsidieaanvragen in het kader van het Kunstendecreet worden artistiek beoordeeld door flexibele deelcommissies en zakelijk door de administratie van het departement CJSM, op haar beurt weer gemonitord door de Adviescommissie Kunsten. Zij brengt vervolgens een advies uit aan de minister. Dit preadvies wordt openbaar gemaakt. Daarna hebben aanvragers tien dagen de kans om hierop te reageren ([www.cjism.be](http://www.cjism.be) – *Onze subsidies*). Hierna stelt de minister een definitief voorstel op dat moet worden goedgekeurd door de Vlaamse Regering (Van Tittelboom 10-2-2016).

Meerjarige aanvragen, of ‘dossiers’, worden beoordeeld op de volgende onderdelen:

- kwaliteit van het inhoudelijk concept en concrete uitwerking
- kwaliteit van het zakelijk beheer
- kwaliteit van de voorbije werking
- positionering en samenwerking
- landelijke en/of internationale betekenis
- kennisopbouw en -deling
- maatschappelijke en culturele diversiteit
- ondersteuning van kunstenaars.

Verder zijn er specifieke criteria verbonden aan bepaalde functies die een instelling vervult. Het huidige Kunstendecreet stelt namelijk dat je je als aanvrager niet slechts tot één kunstdiscipline hoeft te verhouden, maar dat je één of meerdere van de volgende functies vervult ([www.cjasm.be](http://www.cjasm.be) – *Onze subsidies*):

<b>Ontwikkeling</b>	Het ontwikkelen of begeleiden van de artistieke praktijk, talent, carrière en oeuvre. Het proces, het onderzoek en het artistieke experiment primeren op een concrete output
<b>Productie</b>	Het creëren, realiseren, distribueren en promoten van een artistiek werk
<b>Presentatie</b>	Het delen van het gecreëerde en geproduceerde artistieke werk met een publiek
<b>Participatie</b>	Het ontwikkelen en toepassen van visie, concepten en processen die bijdragen tot de participatie, zowel actieve deelname aan kunst als het confronteren met kunst, met aandacht voor maatschappelijke en culturele diversiteit
<b>Reflectie</b>	De reflectie en kritiek op kunst en het stimuleren en toegankelijk maken van die reflectie

Cultuurcentra en gemeenschapscentra worden grotendeels op lokaal niveau gesubsidieerd op basis van het decreet Lokaal Cultuurbeleid (Delva e.a. 2013: p.13). In 2015 werden er 69 cultuurcentra direct door de Vlaamse overheid gesubsidieerd (Lemaître e.a. 2015: p.291).

Verder is er een aantal kunstinstituten erkend als ‘Instelling van de Vlaamse Gemeenschap’. Zulke instellingen vervullen alle functies binnen het decreet en vallen onder directe verantwoordelijkheid van de Vlaamse overheid ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) – *Instellingen van de Vlaamse gemeenschap*). Daarnaast vallen drie grote cultuurinstellingen, de Munt, Bozar en het Nationaal Orkest, onder de verantwoordelijkheid van de federale overheid.

Naast de podiumkunsten vallen ook alle andere kunstdisciplines onder het Kunstendecreet, met uitzondering van film en letteren, waar aparte fondsen voor zijn ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) – *Uitvoeren kunstenbeleid*). Voor podiumkunsten zijn er in Vlaanderen geen openbare (private) fondsen. De provincies en gemeenten dragen over het algemeen wel financieel bij aan de lokale cultuurinstellingen.

## Huidig cultuurbeleid

Sven Gatz is de huidige Vlaamse minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel<sup>1</sup> ([www.svengatz.be](http://www.svengatz.be)). Hij is de eerste minister waaronder het nieuwe Kunstendecreet van kracht is. In zijn beleidsnota Cultuur voor de periode 2014-2019 vertrekt hij net als zijn voorgangers vanuit de waarde van kunst en cultuur voor de samenleving. Vervolgens benoemt hij tien strategische doelstellingen. Wat betreft (podium)kunsten zetten die doelstellingen met name in op duurzaamheid, het stimuleren van ondernemerschap, internationalisering, optimalisatie van beleids- en organisatiestructuren en het vaststellen van heldere doelstellingen voor de Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap. Op meer maatschappelijk gebied wordt er ingezet op digitalisering van de culturele praktijk om culturele maatschappelijke meerwaarde te creëren en op een dynamisch, toegankelijk en uitnodigend sociaal-cultureel, circus- en amateurkunstenveld (Gatz 2015A: p.2-4). In zijn visienota 'Naar een dynamisch, divers en slagkrachtig kunstenlandschap in Vlaanderen', die is opgesteld op basis van adviezen van verschillende adviesraden en het culturele veld, vertrekt minister Gatz wederom vanuit de waarde van kunst voor de samenleving:

**“Kunst geeft een samenleving vorm en inhoud. Ze verrijkt ons leven, inspireert ons, ontroert ons. Kunst(beleving) prikkelt, genereert creativiteit en stimuleert identiteitsbeleving en zelfontplooiing. Binnen onze samenleving, die gestoeld is op een rijke cultuur en gemeenschappelijke referentiekaders, nodigt kunst uit om gedeelde waarden en normen vanuit een ander perspectief te bekijken, om vertrouwde grenzen af te tasten en onze horizon te verbreden. Door zich cultureel te engageren doen we competenties op die ons veerkracht en houvast bieden binnen andere levensdomeinen.”** (Gatz 2015B: p.5)

Kijkend naar de media-aandacht van de laatste maanden lijkt in de praktijk de nadruk vooral te liggen op de doorvoering van het nieuwe Kunstendecreet en een juiste aanpak van de huidige subsidieronde. De eerste adviezen over toekenningen voor langlopende werkingssubsidies aan de hand van het nieuwe Kunstendecreet zijn in februari 2016 bekend gemaakt. In april volgden de definitieve adviezen en in juni volgen de officiële toekenningen voor de periode 2017-2021 (Van Tittelboom 27-4-2016).

Verder is er grote aandacht voor diversiteit van het publiek en het zoeken naar alternatieve financieringsbronnen voor de kunsten. Deze beleidskoersen worden met wisselend enthousiasme gevolgd door de publieke opinie en de sector.

---

<sup>1</sup> België bestaat uit drie gewesten: het Waals Gewest, het Vlaams Gewest en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. De Vlaamse Gemeenschap valt samen met het Vlaams Gewest en het Nederlandstalige deel van Brussel.

## 1.4 Publieksbereik Vlaamse podiumkunsten

Cultuurparticipatie is de laatste jaren een geliefd onderwerp voor beleid en onderzoek. Op beleidsniveau is het Participatiedecreet uit 2008 een sterk middel ter bevordering van zowel actieve als passieve participatie aan cultuur door subsidies te verstrekken aan vzw's of netwerken die als doel hebben participatie (van kansengroepen) aan cultuur te stimuleren. Ook professionele podiumkunstinstituten en cultuurcentra komen hiervoor in aanmerking als zij een bijzonder aanbod, project of programma opzetten ter bevordering van cultuurparticipatie (Vlaamse Regering 2008).

Er zijn verschillende grootschalige initiatieven ter bevordering van cultuurparticipatie. Zo is er bijvoorbeeld het Fonds Vrijtijds participatie en de UiTPAS, die mensen in armoede stimuleren deel te nemen aan het vrijetijdsleven. In april 2016 vond voor het eerst de Dag van de Dans plaats in heel Vlaanderen en Brussel. Deze initiatieven richten zich vooral op kansengroepen en de culturele diversiteit van het cultuurpubliek. De twee eerstgenoemde initiatieven zijn niet alleen gericht op de kunsten, maar ook op jeugdactiviteiten en sport ([www.cjasm.be](http://www.cjasm.be) – *UiTPAS*; [www.fondsvrijtijds participatie.be](http://www.fondsvrijtijds participatie.be) – *Het Fonds Vrijtijds participatie*; [www.dagvandedans.be](http://www.dagvandedans.be) – *Dag van de dans*).

Recentelijk zijn de resultaten van de Participatiesurvey 2014 gepubliceerd. De Participatiesurvey is een uitgebreid onderzoek naar cultuurparticipatie in Vlaanderen. Hieruit is onder andere gebleken dat 21,1% van de respondenten incidenteel en 8% frequent een kunstige podiumvoorstelling bezoekt. Hieronder vallen ballet, hedendaagse dans, volksdans en etnische dans, toneel en multidisciplinaire voorstellingen. 28% bezocht 'wel eens' een populaire podiumvoorstelling. 23,3% van de respondenten bezocht in de voorafgaande 6 maanden een cultuurcentrum. Hiervan bezocht 27,1% er een professionele theatervoorstelling. Dit kan zowel een gesubsidieerde als commerciële voorstelling zijn. Met deze gegevens valt niet vast te stellen hoeveel mensen er een gesubsidieerde professionele podiumvoorstelling bezochten en hoe hun bezoek hieraan verdeeld was over kunstencentra, cultuurcentra en andere locaties (Lievens, Siongers en Waeye 2014: p.46-49).

In de jaarlijkse uitgave van de VRIND, Vlaamse Regionale Indicatoren, van 2015 wordt een completer beeld gegeven. In figuur 2 is te zien dat er in 2013 in totaal zo'n 17.000 Vlaamse podiumvoorstellingen van gesubsidieerde of erkende organisaties gespeeld werden, waarvan zo'n 13.000 daadwerkelijk in Vlaanderen. De in het Vlaamse presentatiecircuit gespeelde voorstellingen waren goed voor ruim 1,8 miljoen toeschouwers. Dit is zo'n 28% van de 6,5 miljoen personen tellende Vlaamse bevolking.

Presentatiecircuit	2011		2012		2013	
	Voorstellingen	Toeschouwers	Voorstellingen	Toeschouwers	Voorstellingen	Toeschouwers
Binnen Kunstendecreet	5.618	1.062.609	5.758	1.065.524	7.892	872.913
Cultuur- en gemeenschapscentra	2.273	421.133	2.477	394.865	2.487	366.419
Andere	2.114	352.002	2.292	340.245	2.752	588.591
Onbekend	274	51.754	177	126.552	62	16.536
<b>Voorstellingen in Vlaanderen</b>	<b>10.279</b>	<b>1.887.498</b>	<b>10.704</b>	<b>1.927.186</b>	<b>13.193</b>	<b>1.844.459</b>

Figuur 2 Voorstellingen en toeschouwersaantallen gesubsidieerde en erkende podiumorganisaties 2011-2013 (VRIND 2015)

Jaarlijks vinden er ongeveer 16.000 gesubsidieerde en commerciële podiumactiviteiten plaats in gesubsidieerde cultuurcentra, waarvan ongeveer 13.000 van professionele uitvoerders. In 2013 trokken die gezamenlijk zo'n 2,6 miljoen bezoekers. Naast podiumvoorstellingen, tentoonstellingen en educatieve activiteiten worden er in de cultuurcentra omkaderingsactiviteiten georganiseerd. Het zijn extra activiteiten die een inhoudelijke opstap bieden naar de geplande activiteit en bijdragen aan de cultuurbeleving van de bezoeker. Bij ongeveer 20% van de eigen activiteiten wordt een verdiepende activiteit zoals een inleiding, een nabespreking of een workshop georganiseerd. In 2013 namen naar schatting 243.000 mensen deel aan deze initiatieven en deze deelname stijgt de laatste jaren (Lemaître e.a. 2015: p.293).

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Podiumactiviteiten	2.407.406	2.597.523	2.653.274	2.619.150	2.660.039	2.669.825	2.669.703	2.579.707
Totaal educatieve activiteiten (per titel)	87.155	90.838	87.769	136.434	95.949	97.998	87.130	87.804
Andere activiteiten	136.860	158.485	201.048	230.322	188.650	274.518	224.207	227.809
<i>Totaal deelnemers activiteiten</i>	<i>2.631.421</i>	<i>2.846.846</i>	<i>2.942.091</i>	<i>2.985.906</i>	<i>2.944.638</i>	<i>3.042.341</i>	<i>2.981.040</i>	<i>2.897.333</i>

\*Voor tentoonstellingen worden geen deelnemers geregistreerd. 'Eigen activiteiten': activiteiten waarvan het cultuurcentrum de organisator is of toch zeker een beduidende inhoudelijke en financiële inbreng had. Exact getelde en geraamde deelnemers. Deelnemers omkaderingsactiviteiten werden niet meegeteld.

Figuur 3 Cultuurcentra deelnemers 2006-2013 (VRIND 2015)

Uit de VRIND blijkt verder dat de mate van cultuurparticipatie per persoon met name afhangt van opleidingsniveau. In het geval van de podiumkunsten worden vooral kleinkunst en opera beduidend vaker bezocht door hoger opgeleiden dan door lager opgeleiden (Lemaître e.a. 2015: p.280).

## 1.5 Relevante ontwikkelingen

Zoals eerder beschreven, vormden het Vlaamse vormingsideaal en de bijbehorende lokale cultuurcentra met hun brede publieksbereik en sociaal-culturele (volwassen)werk de basis voor het eerste Vlaamse cultuurbeleid. Er ontstond pas later een splitsing tussen cultuur- en kunstencentra, ofwel 'lage' en 'hoge' kunsten. Die splitsing bracht een gescheiden beleid met zich mee, met aparte decreten voor de cultuurcentra en de kunsten en een apart decreet voor het sociaal-cultureel volwassenwerk. Ondanks of dankzij de scheiding bleef de participatiegedachte van groot belang in ieder afzonderlijk decreet en onder de lange ambtstermijn (met korte onderbreking) van minister Anciaux kwam deze gedachte tot grote bloei. Anciaux legde verbanden tussen cultuur en andere beleidsdomeinen en nodigde de cultuursector actief uit zich meer bezig te houden met het (potentiële) publiek door de participatie aan cultuur te verbreden, verhogen, spreiden en verdiepen (De Rynck 2009: p.146). Enerzijds richtte zijn beleid zich op stimulering van toegankelijke kunst en cultuur door sociaal-artistische projecten te ondersteunen. Anderzijds richtte het zich op deelname van publiek aan initiatieven van gevestigde instellingen en begeleiding naar 'hoge' kunst en cultuur (Klomp 2010: p. 17-18). Publiekswerking kwam hierbij naar voren als middel om de actieve participatie van publiek aan hoge kunsten te vergroten. Anciaux legde zijn ideeën vast in het Participatiedecreet. Hoewel er in eerste instantie vrij veel verzet kwam vanuit de kunstensector tegen de publieksgerichte instelling van Anciaux, legde hij als minister de fundering voor overheidsstimulering van publiekswerking binnen culturele organisaties. Opvolger minister Schauvliege zet het participatiebeleid voort (Klomp 2010: p. 19-21) en inmiddels is publiekswerking een ingeburgerd begrip in Vlaanderen, hoewel het geen eenduidige definitie kent. In het vernieuwde Kunstendecreet is het zelfs opgenomen als beoordelingscriterium betreffende de functies 'presentatie' en 'participatie'. Bij de functie 'participatie' wordt gesteld dat het publiek als uitgangspunt moet worden genomen van de publiekswerking. Publiekswerking onder de functie 'presentatie' moet uitgaan van het artistieke resultaat. Grote kunstinstellingen die aanspraak doen op een landelijke functie, dienen ook een duidelijke visie te hebben met betrekking tot publiekswerking. Publiekswerking wordt hierbij gezien als middel ter bevordering van maatschappelijke en culturele inbedding en engagement van een kunstinstelling (Delva e.a. 2013A: p.42).

Zeer recent verscheen het advies met betrekking tot subsidietoekenning binnen het nieuwe Kunstendecreet. Verschillende grote podiumorganisaties met hoog aanzien scoorden hierbij slechts een voldoende op een schaal van volstrekt onvoldoende tot zeer goed (Sels 28-4-2016). Dit heeft wellicht te maken met de nieuwe functieverdeling, waarbij presenterende organisaties ook een participatiefunctie willen opnemen, maar daar niet voldoende voor zijn uitgerust. De toelichtingen op de beoordelingen zijn echter niet openbaar, waardoor niet valt te achterhalen of dat vermoeden klopt.



## 1.6 Visies uit de praktijk

Zoals in de inleiding al werd geschreven, is er in dit onderzoek voor gekozen om visies uit verschillende hoeken van het Vlaamse culturele veld te bespreken. Eerder werd er door Mayke Klomp onderzoek gedaan naar publiekswerking. In haar onderzoek *Publiekswerking: schakel tussen programmering en publieksbereik* (2010) werd geconcludeerd dat een ideale publiekswerkingsactiviteit voor de participatie van een doelgroep zorgt, maar ook een toevoeging is voor de programmering en zichtbaar is zodat het de uitstraling en merkidentiteit van een huis versterkt. Deze visie kwam voort uit gesprekken met de grote Vlaamse theaterhuizen en -gezelschappen en de activiteiten die zij in het kader van publiekswerking ontwikkelen. Uit de tot nu toe geschetste context blijkt echter ook een groot belang van publiekswerking bij cultuurcentra. De cultuurcentra spelen een belangrijke rol in het Vlaamse podiumkunstenveld, omdat de verantwoordelijkheid van de spreiding van podiumkunsten bij hen ligt en zij daarvoor ook de middelen ontvangen.

Voor deze scriptie zijn daarom ook medewerkers van twee verschillende cultuurcentra geïnterviewd. Daarnaast werden de artistiek leider van een kunst-educatieve organisatie en een publiekswerker van een stadstheater bevroegd. De interviews (bijlage I t/m IV) werden gehouden met:

- Angela Tillieu: medewerker publiekswerking / KVS / Brussel
- Sara Vanderieck en Jozefien Uittenhove: verantwoordelijke inhoud & planning en medewerker publiekswerking & omkadering / CC De Grote Post / Oostende
- Bert Heylen: programmeur theater, dans en circus / CC De Warande / Turnhout
- Tijn Bossuyt en Daan Simons: artistiek & zakelijk leider en projectcoördinator / De Veerman / Antwerpen

Tijdens deze interviews werd met name ingegaan op de houding van een huis ten opzichte van publiek en de visie die een huis daarop heeft. In mindere mate werd er gesproken over de specifieke activiteiten die huizen onder de noemer publiekswerking ondernemen. Op die manier wordt getracht te achterhalen wat exact het algemene doel en de insteek van publiekswerking in haar geheel zijn, zonder daar direct een vorm of afgebakend kader aan te verbinden.

De organisaties worden alle vier direct door de overheid ondersteund. De cultuurcentra vallen beide in de A-categorie binnen het decreet Lokaal Cultuurbeleid. De KVS en De Veerman worden beide gesubsidieerd binnen het Kunstendecreet. Slechts twee van de vier gekozen huizen hebben daadwerkelijk een medewerker publiekswerking in dienst. Toch heeft ieder huis een zeer duidelijke visie op publiek en hoe daarmee om te gaan, zowel vanuit de eigen organisatie als vanuit een breder perspectief, welke per organisatie zeer kort zijn samengevat:

## KVS

Bij de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel werkt de publiekswerking met name als gezicht van het huis, door actief te participeren in netwerken buiten het huis en op die manier in directe dialoog te staan met (potentieel) publiek. Voor een groot theater zoals de KVS is het volgens publiekswerker Angela Tillieu van groot belang dat er een herkenbare, aanspreekbare, makkelijk toegankelijke persoon is die een schakel kan zijn tussen het huis en de stad. De diversiteit van thuisstad Brussel speelt een grote rol in de benadering waarvoor gekozen wordt.

## De Grote Post

Bij cultuurcentrum De Grote Post in Oostende, dat pas sinds 2012 bestaat, heeft publiekswerker Jozefien Uittenhove drie hoofdtaken: het organiseren van drempelverlagende activiteiten, het aanspreken van en luisteren naar specifieke doelgroepen en de coördinatie van de zeer uitgebreide vrijwilligerswerking. Een andere collega is verantwoordelijk voor de scholenwerking. Als medewerkers van een cultuurcentrum ben je echter met zijn allen verantwoordelijk voor de openheid van het huis richting de stad, volgens Sara Vanderieck. Het huis is van en voor iedereen.

## De Warande

Cultuurcentrum De Warande in Turnhout, een van de grootste en oudste cultuurcentra in Vlaanderen, is een open huis waar iedereen altijd welkom is. Er is geen publiekswerker in dienst, maar de programmeurs, waaronder Bert Heylen, programmeren zo divers mogelijk om op die manier de hele regio en een divers publiek aan te spreken. Zij zijn verantwoordelijk voor zowel de artistieke programmering als voor de projecten en initiatieven (voor specifieke doelgroepen) daaromheen. Daardoor is er een nauwe verbinding tussen de artistieke en andere programmering, maar is het ook lastig om de gewenste netwerken in andere sociale en politieke omgevingen op te bouwen.

## De Veerman

De Veerman houdt zich bezig met educatie en participatie. Dit is geen publiekswerking, maar kan van een goede publiekswerking wel onderdeel uitmaken. Volgens artistiek en zakelijk leider Tijn Bossuyt houdt een goede publiekswerker zich bezig met de vraag 'wat heeft het publiek nodig?' en met het creëren van communities. Publiekswerking zou geen marketingtool moeten zijn met als doel om tickets te verkopen, maar moet gaan over een ontmoeting tussen mens en kunst. Om een goede publiekswerking te bewerkstelligen, is het van groot belang dat het wederzijdse aansluiting vindt met de artistieke kern van een organisatie en op alle niveaus van een organisatie wordt begrepen en opgepakt.

Bij alle organisaties kwamen bepaalde tegenstrijdigheden en onduidelijkheden rondom publiekswerking boven tafel. Allereerst werd er gezegd dat er vaak wordt gedacht dat publiekswerking gelijk staat aan doelgroepenwerking. Dat zagen zowel Angela Tillieu als Tijn Bossuyt en Daan Simons als een onjuiste aanname. Het aanspreken van specifieke doelgroepen kan wel onderdeel zijn van publiekswerking, maar is niet de enige functie of het enige doel. Daarnaast zouden sommige huizen volgens de geïnterviewden het verkopen van tickets, oftewel publiekswerving, aan publiekswerkers overlaten. Ze delen echter de mening dat dat de taak van communicatiemedewerkers hoort te zijn en nooit het doel van een goede publiekswerking zou mogen zijn. Meer publiek in de zaal kan wel een gevolg zijn van publiekswerking op lange termijn, maar de daadwerkelijke publiekswerving is de verantwoordelijkheid van een communicatieafdeling. Verder werd er gezegd dat wanneer een organisatie bepaalde educatieve activiteiten aanbiedt, zoals inleidingen, nagesprekken en lesmappen, er vaak wordt gesproken van publiekswerking. Het hebben van zo'n aanbod betekent echter nog niet direct dat je een goede publiekswerking hebt. Deze manier van publiek aanspreken gebeurt namelijk slechts in één richting. De ideale publiekswerking zou zich juist kenmerken door tweerichtingsverkeer en niet te vatten zijn in specifieke activiteiten. Zoals Angela Tillieu het verwoordde:

**“Je moet oprecht geïnteresseerd zijn in mensen maar ook direct verbanden leggen. Verbanden leggen tussen wat er hierbinnen gebeurt, wat er buiten gebeurt, wat je terug kunt vertalen in twee richtingen, dat is heel belangrijk. [...] De sleutelpersonen detecteren, de plaatsen waar mensen komen, de netwerken waarin ze zich begeven en waar die elkaar tegenkomen. Eigenlijk ben je constant op zoek naar waar je verbindingen kunt maken.”**

Volgens alle gesproken personen hangt een goede publiekswerking voor een groot deel af van de verhouding tussen de artistieke kern en de publiekswerking. Ze zijn van mening dat het integraal deel zou moeten uitmaken van de werking van een heel huis om effect te hebben. De dialoog met de omgeving moet doorwerken in de volledige programmering en uitstraling van een organisatie om daadwerkelijk een hele wijk, stad of regio te kunnen betrekken. Volgens Tijn Bossuyt is dit nog niet in iedere organisatie doorgedrongen en blijft publiekswerking vaak nog een ‘aanhangsel aan de hele werking’. Zeker naast de langlopende programmering van een huis, die vaak al een aantal seizoenen op voorhand is vastgelegd, vraagt de manier van ad hoc werken van een publiekswerking om een flexibele houding van de hele organisatie om de projecten en ideeën plek te geven.

In de gesprekken werd er ook veelvuldig op gewezen dat de invulling van een publiekswerking zeer plaatsgebonden is. Door met de mensen en netwerken in je eigen omgeving in gesprek te gaan, kom je erachter wat er voor hen nodig is en wat je als organisatie daarin kunt betekenen. Als publiekswerker

communiceer je dit richting je huis en draag je de verantwoordelijkheid dat daar vervolgens door de hele organisatie op wordt ingespeeld.

Verder valt uit de interviews indirect op te maken dat de functie van een organisatie invloed heeft op de manier van denken over publiekswerking. Hoewel alle organisaties de artistieke inhoud en kwaliteit van hun programmering hoog op de agenda hebben staan, blijven de cultuurcentra vanuit hun oorspronkelijke taak toch meer gefocust op het aanspreken van een hele stad of regio dan een organisatie zoals de KVS, waarbij de focus absoluut op de artistieke kwaliteit ligt. Dit werkt vanzelfsprekend door in de publiekswerking. Daarnaast blijkt het van belang welke functie het gebouw vervult of kan vervullen. Een gebouw met een open architectuur dat dient als ontmoetingsplek voor een hele stad, waarin ook tentoonstellingen plaatsvinden, de lokale bibliotheek gevestigd is en de deuren twaalf uur per dag openstaan maakt het makkelijker om een publiekswerking uit te bouwen dan een donker gebouw dat alleen open is in dienst van een voorstelling.

Het is belangrijk om te beseffen dat veel bezigheden van een publiekswerker geen direct of meetbaar resultaat laten zien. Dit maakt het lastig aan te tonen wat de exacte in- en output zijn van een publiekswerking. Een goede publiekswerker creëert engagement tussen een huis en een omgeving.

De activiteiten die in het kader van publiekswerking worden georganiseerd kunnen uiteenlopen van een compleet filmfestival voor jongeren, zoals SYSTEM\_D bij de KVS, tot een aparte inleiding voor anderstaligen bij een Shakespeare voorstelling of een speciale workshop voor ouderen.

Rond de definitie van publiekswerking bestaat in Vlaanderen nog verwarring. Er blijkt een verschil te bestaan tussen enerzijds een nauwe en wellicht achterhaalde definitie van publiekswerking, waarin de werking aan de hand van bepaalde activiteiten wordt gedefinieerd, en een brede definitie anderzijds. Met een brede definitie wordt bedoeld dat een publiekswerking onderdeel dient te zijn van de totale visie van een organisatie en de invulling ervan niet vaststaat, maar activiteiten juist voortkomen uit wensen van buitenaf. Hoe meer ervaring in en aandacht voor publiekswerking er binnen een organisatie is, hoe breder het beeld van publiekswerking lijkt te worden. Het beeld evolueert. Dit zou erop kunnen wijzen dat ervaring heeft uitgewezen dat het hanteren van een breed begrip van publiekswerking een organisatie meer oplevert dan een nauw begrip. Het kan ook zo zijn dat het juist een jonge gedachtegang is die haar nut nog niet heeft bewezen, maar slechts ingaat tegen de bestaande manieren van publiekswerking die niet (meer) bleken te werken. Het is in elk geval interessant dat in ieder interview werd aangegeven dat dit een ontwikkeling is die nog niet overal is doorgedrongen, maar tegelijkertijd alle organisaties al bezig zijn met het doorvoeren van deze gedachte in de hele organisatie. Bij zowel de KVS, De Grote Post als de Veerman lijkt de brede visie op het moment zelfs de kern te zijn van wat publiekswerking inhoudt.

## 1.7 Definitie

Publiekswerking wordt in Vlaanderen op verschillende, uiteenlopende manieren beschreven:

- 'het aanbieden van een gepaste omkadering bij het programma/product' (Delva e.a. 2013A: p.20)
- 'Om het programma naar een publiek te brengen, wordt ingezet op publiekswerking. Dit omvat zowel publiekswerving (doelgroepenbeleid, communicatieplan) als publieksbemiddeling (bv. omkadering programma met flankerend aanbod van lezingen, brochures enzovoort)' (Delva e.a. 2013A: p.25).
- 'alle initiatieven die een culturele instelling kan ontplooiën om diverse doelgroepen intensiever te betrekken bij de werking van het huis' (Klomp 2010: p.5)
- 'een gerichte publieksbemiddeling en –communicatie' (Coussens 2011: p.32)
- 'Het juiste aanbod op de juiste manier bij de juiste mensen krijgen' ([www.cultuurnet.be](http://www.cultuurnet.be) – *Stagiair publiekswerking*).
- 'de omkadering van het programma via lezingen, rondleidingen, introducties, enzovoort' ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be) – *Onze subsidies*)

De eerste twee definities komen uit de toelichting bij het huidige Kunstendecreet. Het feit dat beide definities elkaar tegenspreken laat al zien hoe diffuus de term publiekswerking is, zelfs op beleidsniveau. De derde definitie komt voort uit het onderzoek van Mayke Klomp (2010). Hierin werd sterk uitgegaan van de activiteiten die de publiekswerkers van grote huizen opzetten. De recent gehouden interviews wijzen uit dat dit na zes jaar wellicht al een verouderde benadering is van het begrip. In de volgende definitie wordt verwezen naar een ander woord zonder duidelijke definitie, namelijk 'publieksbemiddeling', en geeft daardoor nog steeds geen helder beeld van wat publiekswerking is. Er valt ook de vraag bij te stellen of dit niet de verantwoordelijkheid is van een communicatieafdeling. De daaropvolgende definitie is een zeer brede verwoording die vaak gebruikt wordt, maar verwarrend is. Juist het zoeken naar wat exact de juiste manier en het juiste aanbod zijn, is publiekswerking. Pas als dit door een publiekswerker in kaart is gebracht, kan een huis daarmee aan de slag. De laatste definitie komt wederom uit teksten die van toepassing zijn op het huidige Kunstendecreet. Daarin wordt geen absolute definitie gegeven, enkel een omschrijving van mogelijke activiteiten die onderdeel kunnen uitmaken van publiekswerking. Kortom: zoals in de interviews ook al meerdere malen werd gezegd, bestaat er geen eenduidige definitie van het begrip publiekswerking.

In veel definities van publiekswerking wordt de term dus afhankelijk van andere termen of specifieke activiteiten gedefinieerd of onderverdeeld in verschillende deelgebieden. Het geven van een op zichzelf staande definitie lijkt lastig. Door niet slechts te focussen op de invulling van publiekswerking,

maar te zoeken naar gedeelde eigenschappen van de verschillende publiekswerkingen en visies daarop, kan er toch een overkoepelende definitie worden opgesteld:

**Publiekswerking is de schakel tussen een culturele instelling, individuen en netwerken in de omgeving waarin die instelling opereert met als doel het stimuleren van deelname aan en het op gang brengen van een inhoudelijke dialoog over kunst, de maatschappij en het individu, gedragen door de hele organisatie.**

Deze definitie komt deels voort uit de eerder beschreven context van het begrip in Vlaanderen en passages uit het onderzoek van Klomp (2010). Verder is ze gebaseerd op elementen die in de gesprekken regelmatig terugkeerden als essentieel onderdeel van een ideale publiekswerking:

- Publiekswerking is een schakel.  
Een schakel is een wederzijdse verbinding, het draait om tweerichtingsverkeer.
- Publiekswerking houdt zich bezig met het leggen van verbindingen naar de eigen omgeving.  
Omdat iedere organisatie in een andere omgeving opereert, is de manier waarop publiekswerking wordt ingevuld locatie- en situatieafhankelijk.
- Publiekswerking krijgt vorm vanuit het doel om een gesprek op gang te brengen.  
Het hoofddoel is niet om tickets te verkopen of publiek te interesseren voor de voorstellingen, hoewel dat op lange termijn wel een gevolg kan zijn van publiekswerking.
- Publiekswerking probeert een inhoudelijke dialoog op gang te brengen.  
Met het woord 'dialoog' wordt opnieuw de wederkerigheid van publiekswerking benadrukt. Die dialoog dient inhoudelijk te zijn. Hiervoor is het noodzakelijk dat er onderwerpen en gevoelswerelden worden besproken die voor alle partijen van belang en begrijpelijk zijn. Om die reden gaat de dialoog niet alleen over kunst, maar ook over de maatschappij en de individuen daarin. Deelname aan deze dialoog is belangrijker dan het kopen van een ticket.
- De publiekswerking van een huis dient door de hele organisatie te worden gedragen.  
De verantwoordelijkheid om te achterhalen wat een omgeving nodig heeft kan bij een publiekswerker liggen, maar wanneer de achterliggende organisatie vervolgens niets met deze wensen van buitenaf doet, zal publiekswerking los komen te staan van het artistieke profiel van een organisatie en zal er geen daadwerkelijke dialoog op gang komen.

Kunsteducatie, een scholenwerking, buurt- en wijkwerking, diversiteit, sociaal-artistieke projecten, het aanspreken van specifieke doelgroepen en het organiseren van activiteiten rondom de artistieke programmering zijn voorbeelden van deelgebieden of activiteiten die binnen een publiekswerking ontwikkeld kunnen worden.

## 2 Publiekswerking in een Nederlandse context

### 2.1 Nederlandse terminologie

**Actieve cultuurparticipatie:** ‘Alle vormen van het actief beoefenen en artistiek ontwikkelen van, of betrokken zijn bij cultuur in de vrije tijd, dus buiten school en werk’ (www.lkca.nl – *Definities kernbegrippen sector*).

**Creative producer:** ‘de creative producer richt zich vanuit een artistieke visie op de ontwikkeling van de maker en creëert daarvoor maatschappelijk, politiek en financieel draagvlak. Hij denkt in alle breedte vanuit een onafhankelijke visie en missie’ (Trapman, Wendel 2013: p.7).

**Cultuureducatie:** ‘Doelbewust leren over en door middel van kunst, erfgoed en media via gerichte instructie, zowel binnen- als buitenschools’ (www.lkca.nl – *Definities kernbegrippen sector*).

**Impact producent:** Persoon binnen een niet-culturele organisatie die zowel de niet-artistieke als de artistieke praktijk begrijpt en beide gebieden met elkaar in contact kan brengen en de waarde van een samenwerkingsproject binnen een organisatie kan bewaken (Floris van Lieshout 9-5-2016).

**Kunsteducatie:** ‘Doelbewust leren over en door middel van kunst via gerichte instructie, zowel binnen- als buitenschools. Kunsteducatie kent drie aspecten die al dan niet gezamenlijk voorkomen: productie (kunst maken), receptie (kunst beschouwen) en reflectie (nadenken over kunst)’ (www.lkca.nl – *Definities kernbegrippen sector*).

**Kunstencentrum/centrum voor de kunsten:** Centrum dat kunst- en cultuureducatie aanbiedt, zoals dans-, theater- en muzieklessen, soms gehuisvest binnen een schouwburg (Ron Visser 10-5-2016).

**Ondernemerschap:** De financiële en bedrijfsmatige aanpak van een instelling (Raad voor Cultuur 2015A: p.13).

**Publieksbereik:** ‘de publieksdoelgroepen die de instelling bereikt en de wijze waarop dat gebeurt; de wijze waarop de instelling een nieuw en meer divers publiek wil gaan bereiken; de wijze waarop de instelling de Code Culturele Diversiteit naleeft en het online bereik van en interactie met publiek’ (Raad voor Cultuur 2015A: p.13).

## 2.2 Een korte geschiedenis van het Nederlandse cultuurbeleid

Vanaf 1848 heeft Nederland een parlementair stelsel en worden de overheidsuitgaven voor cultuur onder parlementaire controle gesteld. De op dat moment heersende liberale gedachte van het parlement wordt met de algemeen bekende stelling 'de overheid is geen oordelaar van kunst en wetenschap'<sup>2</sup> toegepast op de kunsten. De regering stelt zich terughoudend op tegenover kunst en cultuur. Ze ontfermt zich wel over de instandhouding van bepaalde 'verheven' cultuuruitingen, zoals nationale museumcollecties en monumenten, maar laat kunst en cultuur verder over aan particulier initiatief. Er is sprake van een 'staatszorg' die dient om de Nederlanders tot kundige, deugdzaam en vaderlandslievende burgers te maken (Wijnhoven e.a. 2002: p.40-43). Vanuit die optiek komen de eerste 'volkshuizen' voort, waarmee de basis wordt gelegd voor sociaal-cultureel werk. Deze huizen hebben echter meer een sociale dan een culturele functie ([www.canonsociaalwerk.eu](http://www.canonsociaalwerk.eu) – *Volkshuis Ons Huis*).

Na de Eerste Wereldoorlog wordt het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OK&W) aangesteld. Voor het eerst sinds lange tijd is er een regering die overwegend confessioneel en christelijk is. Nog steeds gaat de overheidsaandacht met name uit naar monumenten en musea en niet zozeer naar kunstbeoefening, zoals de podiumkunsten. Naast deze 'hoge kunst' ontstaan er door de opkomst van onder andere film, radio en tijdschriften nieuwe vormen van cultuuruiting die voor iedereen in grote hoeveelheden toegankelijk zijn. Deze massacultuur wordt door de regering gezien als onzedelijk amusement en wordt aan banden gelegd door censuur op film en radio en amusementsbelastingen. Van 'kunsttoneel' is nog niet zozeer sprake. Toneel wordt ook gezien als amusement en de overheid steunt theater daarom niet. Gemeenten doen dit echter wel; grote steden zoals Amsterdam en Rotterdam zijn de eerste toneelsubsidiënten en kennen al vroeg een bloeiend theaterleven (Wijnhoven e.a. 2002: p.45-52).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog komt er een cultuurpolitiek op gang die de basis legt voor ons moderne cultuurbeleid. Hoewel er door de Duitse overheersers veel nadelige regels worden opgesteld, waaronder grote mate van censuur op de inhoud van kunst, zijn er ook voordelen: er worden sociale zekerheden voor kunstenaars gecreëerd en de financiële middelen voor kunst, waaronder nu ook de podiumkunsten, groeien snel (Wijnhoven e.a. 2002: p.52-53).

Na de bevrijding blijven veel regelingen ten voordele van kunstenaars bestaan. Onder de eerste naoorlogse minister van OK&W, Van der Leeuw, wordt het begrip cultuurbeleid in gebruik genomen.

---

<sup>2</sup> Deze uitspraak werd gedaan door de staatsman Johan Rudolph Thorbecke in 1862 en is tot op de dag van vandaag een belangrijke pijler van het Nederlandse cultuurbeleid.



Het richt zich op de buitenschoolse vormen van cultuur en is gescheiden van het beleid betreffende onderwijs en wetenschappen. In de naoorlogse verzorgingsstaat wordt cultuur gezien als onafhankelijk beleidsterrein en een gemeenschappelijke zaak. De overheidsbemoediging met kunst blijft na de oorlog gehandhaafd, met uitzondering van het inhoudelijk beoordelen van de kunsten. Hiervoor wordt de adviserende Raad voor de Kunst opgericht (Wijnhoven e.a. 2002: p.55). De kunsten worden gesubsidieerd ter bevordering van kunstspreiding door het hele land en over het hele volk, vanuit het ideaal dat de 'hoge kunsten' tegenwicht kunnen bieden tegen de massacultuur en bijdragen aan de wederopbouw van Nederland. Hoewel de kunstsubsidies in eerste instantie een idee voor korte termijn zijn, raakt het zo algemeen geaccepteerd dat kunst een gemeengoed is, dat subsidiëring structureel blijft bestaan. Wanneer Nederland in de tweede helft van de twintigste eeuw economisch groeit, neemt ook de subsidiëring voor de kunsten en daarmee het aantal kunstinstanties fors toe. Een nadelig effect hiervan is dat kunstinstanties zich volledig gaan richten op de overheid en hun aandacht voor het publiek lijken te verliezen. Met name de bevolking uit lagere klassen heeft meer aandacht voor de moderne cultuurvormen zoals radio en tv. De overheid speelt lange tijd niet in op de heersende culturele dynamieken. De kloof tussen kunst en publiek groeit (Wijnhoven e.a. 2002: p.57-60).

Wanneer in de jaren zestig de ontzuiling inzet groeit ook de autonomie van de Nederlandse burgers. Na een splitsing van OK&W in 1965 in één Ministerie voor Onderwijs en Wetenschappen (O&W) en één Ministerie voor Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM), wordt cultuurbeleid vooral ingezet als middel voor maatschappijhervorming. Cultuur staat voor de vrije, autonome ontwikkeling van ieder individu en is onderdeel van het welzijnsbeleid. Het streven naar persoonlijke vrijheid wint het van de behoefte aan het behoren tot een groep. Media die eerder gezien werden als massacultuur worden nu gezien als een manier om persoonlijke creativiteit te uiten en je als individu te profileren (Wijnhoven e.a. 2002: p.62). Met de welbekende Actie Tomaat in 1969, waarbij studenten van de Amsterdamse Theaterschool zich in de Stadsschouwburg verzetten tegen kunst als bourgeoisie-aangelegenheid, wordt er een verandering ingezet binnen de kunsten die leidt tot nieuwe kwaliteitscriteria: vernieuwing, experiment en artistieke verscheidenheid. Hoewel de subsidiemogelijkheden worden verbreed naar verschillende disciplines, leiden deze nieuwe kwaliteitscriteria tot een vermindering van het publieksbereik vanwege de experimentele aard van de gesubsidieerde kunst (Wijnhoven e.a. 2002: p.205).

Pas na een tijd wordt de focus verlegd naar activiteiten die bijdragen aan de ontwikkeling van bepaalde bevolkingsgroepen en maatschappelijk relevant zijn. Dit is echter niet van lange duur en het beïnvloedt in de praktijk de autonomie van de podiumkunsten niet. Wel leidt het tot meer aandacht voor

diversiteit in subsidiebestemmingen en vormt het de basis voor een breder cultuurbegrip, waarin bijvoorbeeld ook plek is voor volkscultuur (Wijnhoven e.a. 2002: p.62-64).

Vanwege economische achteruitgang en politieke hervorming komt cultuur in de jaren tachtig weer los te staan van andere vormen van welzijn. Cultuurbeleid en -financiering worden gedecentraliseerd en aan cultuurfondsen overgelaten. Artistieke kwaliteit en professionalisering wegen opnieuw het zwaarst bij de beoordeling van subsidieaanvragen. Publieksaantallen gaan zwaarder wegen dan publieksdiversiteit. Pas in de jaren negentig ontstaat er weer aandacht voor cultuurbereik onder diverse doelgroepen (Van der Hoeven 2005: p.34-35).

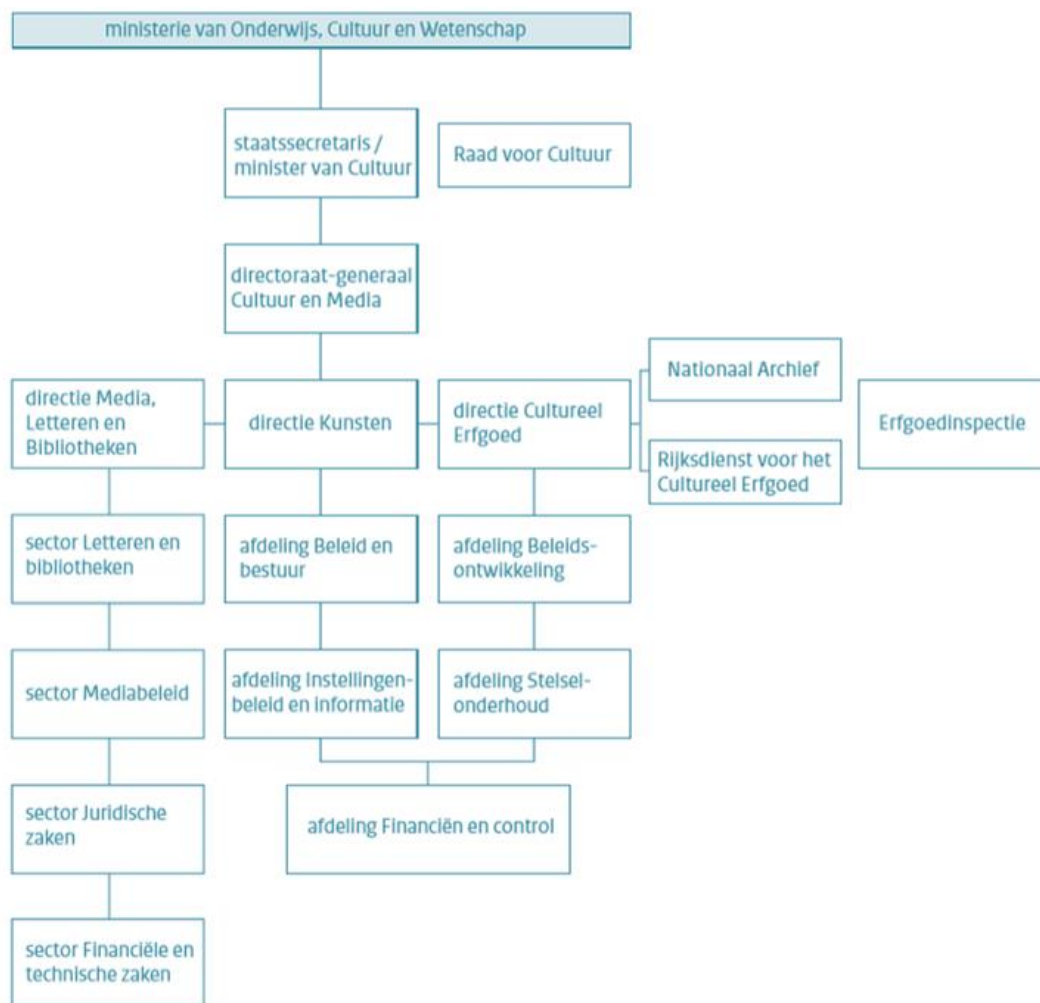
In 1993 wordt de Wet op het specifiek cultuurbeleid ingevoerd, die bepaalt dat er iedere vier jaar een cultuurbeleid vast moet worden gelegd. Kwaliteit en verscheidenheid zijn de kernbegrippen in deze wet. Vanaf 1994 valt cultuur na lange tijd weer samen met onderwijs en wetenschap onder het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCenW). De grootste verantwoordelijkheid van de overheid is nog steeds het mogelijk maken van de hogere kunstvormen (Van der Hoeven 2005: p.18-19). Dit kan vanaf 1998 rekenen op kritiek van staatssecretaris Van der Ploeg, die stelt dat subsidies te vanzelfsprekend naar elitaire kunsten gaan (Klomp 2010: p.22). Via financiële maatregelen stimuleert hij ondernemerschap en doelgroepenbeleid (Van der Hoeven 2012: p.73). Van zijn hand komt het Actieplan Cultuurbereik dat onder andere inzet op het bereik van een groter en meer divers publiek, een publieks criterium voor kunstsubsidies en het middelbare schoolvak ckv met bijbehorende cultuurpas voor jongeren. Helaas leidt het Actieplan in de praktijk niet tot de gewenste toename van het publiek voor de kunsten, maar tot meer aandacht en financiering voor volkscultuur en educatieve projecten (Klomp 2010: p.23-24). In 2008 stopt minister Plasterk het Actieplan. In 2009 richt hij het Fonds voor de Cultuurparticipatie op. Hiermee verdwijnt de doelstelling voor meer toeleiding naar de gevestigde kunsten volledig en wordt de focus verlegd naar actieve participatie in volkscultuur, cultuureducatie en amateurkunsten (Klomp 2010: p.26-27). Met zijn Tienpuntenplan cultuurparticipatie zet Plasterk met name in op de actieve cultuurparticipatie van jongeren binnen- en buitenschools (Van der Hoeven 2012: p.76).

Tijdens de volgende regeerperiode van 2010 tot 2012 treedt vooral de staatssecretaris van Cultuur, Halbe Zijlstra, op de voorgrond. Hij kondigt een bezuiniging van ongeveer 26% aan (Raad voor Cultuur 2011: p.12). Publieksbereik en ondernemerschap zouden leidend moeten worden in het cultuurbeleid en daarvoor zijn volgens Zijlstra ingrijpende maatregelen nodig. Kunstbeoefening en -participatie zou een 'linkse hobby' zijn, steunend op een sector die al jarenlang profiteert van overmatige overheidsfinanciering (Bockma 11-6-2011). Cultureel Nederland gaat in protest de straat op en 'schreeuwt om cultuur', maar krijgt weinig bijval uit andere hoeken (Fretz 20-6-2011).

## 2.3 Het huidige Nederlandse cultuurbeleid

### Beleidsstructuur

Het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, afgekort als OCW is verantwoordelijk voor het Nederlandse cultuurbeleid. De huidige bewindspersonen van OCW zijn minister Jet Bussemaker en staatssecretaris Sander Dekker ([www.rijksoverheid.nl](http://www.rijksoverheid.nl) – *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap – Organisatie*). In de Wet op het specifiek cultuurbeleid is vastgelegd dat het cultuurbeleid eenmaal in de vier jaar moet worden beschreven in een beleidsnota. Hierin legt de minister zijn of haar beleidsprioriteiten en regels met betrekking tot subsidieverstrekking vast. De nota moet uiteindelijk door de Tweede Kamer worden goedgekeurd (d’Ancona 1993).



Figuur 4 Organogram cultuurbeleid Nederlandse overheid (van der Hoeven, 2012)

Het ministerie wordt geadviseerd door een onafhankelijke Raad voor Cultuur. Onder de raad vallen vier domeincommissies: één voor Erfgoed, één voor Media, één voor Podiumkunsten en één voor Beeldende kunst, vormgeving en architectuur. Tot de podiumkunsten worden theater, dans, muziek en muziektheater gerekend (Raad voor Cultuur 2015B: p.16). Rond deze commissies bevindt zich een kring van adviseurs, die allen in direct contact staan met de praktijk. De Raad geeft zowel gevraagd als

ongevraagd advies aan het ministerie en het veld en voert verkenningen en analyses uit ([www.cultuur.nl](http://www.cultuur.nl) - *Algemeen*). Hoewel het voor het ministerie niet wettelijk verplicht is de adviezen van de Raad te volgen, zijn ze vaak leidend voor het cultuurbeleid. Het managementteam van het ministerie, bestaande uit de leidinggevende secretaris-generaal en een aantal directeuren-generaal van verschillende afdelingen, is verantwoordelijk voor het maken van het cultuurbeleid. De uitvoering ligt bij ambtenaren van verschillende departementen en een aantal uitvoerende diensten en inspecties ([www.rijksoverheid.nl](http://www.rijksoverheid.nl) – *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap - Organogram*).

De overheid voorziet de sector op het moment niet van een overkoepelende kennisorganisatie. Wel zijn er een aantal onafhankelijke overkoepelende brancheorganisaties. Zo zijn er Kunsten '92, een boven sectorale belangenvereniging die zich richt op (politieke) belangenbehartiging, imago-verbetering en informatievoorziening van de culturele sector ([www.kunsten92.nl](http://www.kunsten92.nl) – *Over Kunsten '92*) en de Boekmanstichting, kenniscentrum voor kunst- en cultuurbeleid ([www.boekman.nl](http://www.boekman.nl) - *Boekman*).

### Subsidiestructuur

Subsidiëring verloopt in Nederland via verschillende kanalen. Een aantal culturele instellingen kan rekenen op directe overheidssteun. Deze instellingen vormen samen de culturele basisinfrastructuur (BIS) van Nederland. De overheid waarborgt met de instandhouding van deze BIS de spreiding van kunsten en een (inter)nationaal hoogwaardig cultureel aanbod. In de BIS is ruimte voor een vast aantal instellingen per categorie. Voor de aankomende periode 2017-2020 is er wat betreft podiumkunsten ruimte voor negen theatergezelschappen (vier middelgrote, vier grote en één Friestalig), negen jeugdtheatergezelschappen, vier dansinstellingen, enkele productiehuisen, drie regionaal verdeelde grote opera-instellingen en drie podiumkunstenfestivals. Daarnaast is er nog plek voor één instelling die zich bezighoudt met amateurkunst en cultuureducatie. Deze instellingen moeten één keer in de vier jaar een aanvraag indienen en zijn niet vanzelfsprekend verzekerd van een plek in de BIS. Voor de instellingen in de BIS gelden eigen inkomstennormen tussen de 19,5% en 23,5% (Bussemaker 2015A).

Subsidieaanvragen voor de BIS worden beoordeeld door de Raad van Cultuur die vervolgens advies uitbrengt aan OCW. Bij de beoordeling wordt onder andere gekeken naar spreiding van de gezelschappen. Hiervoor is vooraf een regioverdeling vastgelegd. Daarnaast worden de inhoudelijke plannen beoordeeld op de volgende kernpunten (Raad voor Cultuur 2015A: p.10-13):

<b>Kwaliteit</b>	De kernactiviteiten bezitten grote inhoudelijke/artistische kwaliteit (vakmanschap, zeggingskracht, oorspronkelijkheid en vernieuwing).
<b>Educatie en participatie</b>	Visie en strategie m.b.t educatieactiviteiten (zowel binnen- als buitenschools) sluiten aan bij het profiel van de instelling. Activiteiten worden met regelmaat en in samenwerkingsverbanden georganiseerd en geëvalueerd.

---

**Maatschappelijke waarde**

De instelling heeft een duidelijk plan met betrekking tot publieksbereik en ondernemerschap.

---

Gemeenten en provincies hebben als doel om lokaal en regionaal aanbod te financieren. Zij financieren voor een groot deel de presenterende stadsschouwburgen en gezelschappen in de regio.

Instellingen die niet binnen de BIS vallen, kunnen een subsidieaanvraag indienen bij het Fonds Podiumkunsten (FPK). Het FPK is een Rijksfonds, wat betekent dat het wordt gefinancierd door de Rijksoverheid ([www.ocwincijfers.nl](http://www.ocwincijfers.nl) - *Het Nederlandse cultuurstelsel*). Het subsidieert alle professionele podiumkunsten: zowel nieuwe als bestaande gezelschappen, producerende en programmerende instellingen, meerjarig of op projectbasis, voor specifieke activiteiten of voor totale werkingen. Ook individuen en podia komen in aanmerking voor bepaalde subsidieprogramma's binnen het fonds. Het fonds zorgt voor een kwalitatief en veelzijdig podiumkunstenaanbod en een zo groot mogelijk maatschappelijk bereik daarvan, naast het aanbod uit de BIS en het commerciële aanbod. De basiscriteria die het FPK hanteert zijn artistieke kwaliteit, bijdrage aan pluriformiteit, ondernemerschap en geografische spreiding. Per regeling worden daar specifieke criteria aan toegevoegd (Hempfen 2016).

Daarnaast is er het Rijksfonds Fonds voor Cultuurparticipatie dat actieve deelname aan cultuur, waaronder de podiumkunsten, stimuleert ([www.cultuurparticipatie.nl](http://www.cultuurparticipatie.nl) – *Over het fonds*). Het fonds kent uiteenlopende programma's en regelingen. De doelen van het Fonds voor Cultuurparticipatie zijn: bijdragen aan kwalitatief hoogwaardige cultuureducatie in het onderwijs, bijdragen aan een innovatief, aantrekkelijk en duurzaam aanbod voor actieve cultuurparticipatie en het vinden en begeleiden van toptalent (Klaassen 2016: p.11).

Amsterdam heeft haar eigen gemeentelijk overheidsfonds: het Amsterdams Fonds voor de Kunst ([www.amsterdamsfondsvoordekunsten.nl](http://www.amsterdamsfondsvoordekunsten.nl) – *Over AFK*). Verder werd in 2015 in opdracht van minister Bussemaker het tijdelijke stimuleringsprogramma The Art of Impact gestart dat financieel bijdraagt aan artistieke projecten met een duidelijke impact op een maatschappelijk vraagstuk en de zichtbaarheid van deze projecten vergroot ([www.theartofimpact.nl](http://www.theartofimpact.nl) – *The Art of Impact*).

Naast de overheidsfondsen zijn er verschillende particuliere cultuurfondsen die regelmatig bijdragen aan podiumkunsten, zoals het Prins Bernhard Cultuurfonds, Stichting DOEN en Fonds 21. Ieder fonds heeft zijn eigen subsidiecriteria, afhankelijk van het doel van het fonds. Diversiteit, spreiding en kwaliteit zijn vaak voorkomende criteria. Daarnaast zijn maatschappelijke waarde, publieksbereik en ondernemerschap vaak terug te vinden als criteria. Veel fondsen eisen ook een minimaal percentage eigen inkomsten om in aanmerking te komen voor een subsidie (diverse websites van fondsen).

## Huidig cultuurbeleid

De belangrijkste focuspunten in de cultuurnota 2017-2020 van minister Bussemaker, 'Ruimte voor cultuur', zijn cultuureducatie, talentontwikkeling, de maatschappelijke waarde van cultuur, digitalisering en internationalisering van het cultuurbeleid. Met betrekking tot deze thema's benoemt de minister drie uitgangspunten, namelijk:

1. Kwaliteit staat voorop

Kwaliteit is hierbij van toepassing op een breed cultuurbegrip, niet alleen artistieke kwaliteit, maar ook sociale, maatschappelijke en economische kwaliteit zijn van belang.

2. Ruimte voor innovatie en profilering

Er is ruimte nodig voor een diversiteit aan profielen binnen de sector, vernieuwing, ondernemerschap en banden met de samenleving.

3. Samenwerking als tweede natuur

Er moet gezocht worden naar samenwerkingsverbanden binnen en buiten de sector.

Dat maatschappelijke waarde regelmatig terugkeert en zelfs deel uitmaakt van de beoordelingscriteria past binnen het huidige beleid dat minister Bussemaker voert. Hoewel ze benadrukt dat artistieke kwaliteit en intrinsieke waarde van onverminderd belang zijn voor het kunstbeleid, legt ze in haar cultuurnota duidelijk een accent op de maatschappelijke waarde van de kunsten.

**“Cultuur heeft artistieke, maatschappelijke en economische waarden. Cultuur is noodzakelijk voor de vorming van onze identiteit, voor de ontplooiing van mensen en voor de ontwikkeling van creativiteit. Cultuur verbindt, biedt plezier en draagt bij aan het oplossen van maatschappelijke vraagstukken. De cultuursector is een sector met een duidelijk economisch belang.”** (Bussemaker 2013: p.1)

Kunstfinanciering is op het moment een belangrijk onderwerp in de media. Terwijl Bussemaker zich hard maakt voor extra financiering voor kunst en cultuur, zijn de bezuinigingen nog altijd de realiteit. Private bijdragen aan cultuur worden door verschillende financiële regelingen gestimuleerd en er is veel aandacht voor nieuwe manieren van financiering, zoals crowdfunding. Veel aandacht gaat ook uit naar de inkomsten van werk- en opdrachtnemers in de sector, die door eerdere bezuinigingen vaak onder het minimumloon liggen. Ter verbetering van de sociale positie van de kunstenaar is het Sociaal Fonds Podiumkunsten opgericht dat bijdraagt aan de ontwikkelingskansen van kunstenaars.

Andere actuele onderwerpen zijn de diversiteit van de sector en haar publiek, duurzame bedrijfsvoering en opnieuw de maatschappelijke meerwaarde van kunst, die door The Art of Impact in de kijker wordt gezet (diverse media).

## 2.4 Publieksbereik Nederlandse podiumkunsten

Publieksbereik is al lange tijd een belangrijk onderwerp in het cultuurbeleid en adviezen van verschillende raden. Het beleid richt zich op promotie van kunst en cultuur door de maatschappelijke waarde ervan te benadrukken en probeert zo een breder publiek aan te spreken. The Art of Impact is een goed voorbeeld van de instrumenten die hiervoor worden ingezet (Bussemaker 2015B: p.15). Begin dit jaar vond het eerste landelijke Theaterweekend plaats ter promotie van theater, een particulier initiatief van verschillende fondsen ([www.nationaaltheaterweekend.nl](http://www.nationaaltheaterweekend.nl) – *Over het BankGiro Loterij Theaterweekend*). Voor middelbare scholieren kent Nederland het gratis Cultureel Jongeren Paspoort, beter bekend als de CJP- of Cultuurkaart met daarop een cultuurbudget van 5 euro. Sinds 2015 kunnen ook mbo-studenten een vergelijkbare kaart krijgen ([www.cjp.nl](http://www.cjp.nl) – *Veelgestelde vragen*). Daarnaast worden er sinds een aantal jaren in gemeenten ‘cultuurcoaches’ ingeschakeld, die de brug vormen tussen kunstinstellingen en scholen. In de praktijk zijn het met name musea waarmee wordt samengewerkt ([www.lkca.nl](http://www.lkca.nl) – *Cultuurcoach*).

Op vraag van de overheid is er in 2015 door een onafhankelijke commissie onderzoek gedaan naar het publieksbereik van theater, wat resulteerde in de publicatie ‘Over het voetlicht’ (2015) van Commissie Ter Horst. Hierin zijn verschillende aanbevelingen en cijfers te vinden met betrekking tot het publieksbereik van gesubsidieerd toneel, waarbij populaire podiumkunsten (zoals cabaret en musical), dans, muziek en muziektheater niet zijn meegerekend. Uit onderzoek blijkt onder andere dat 51% van de Nederlanders zegt geïnteresseerd te zijn in toneel. Slechts 17% bezoekt daadwerkelijk ‘wel eens’ een toneelvoorstelling. Dat betekent dat er nog een groot potentieel publiek niet bereikt wordt met het huidige aanbod. Het gesubsidieerde toneel trok in 2014 ruim 1 miljoen bezoekers, waarvan 20% in Amsterdam. Verder werd geconstateerd dat de bezoekers weinig cultureel divers zijn en over het algemeen hoogopgeleid. Een steeds groter deel van het publiek wordt bereikt via de theaterfestivals.

In de uitgave ‘Cultuur in Beeld’ uit 2015 van OCW is te vinden dat de 100 podiumkunstinstellingen (inclusief muziek) die in 2014 subsidie ontvingen als onderdeel van de BIS of van het FPK in dat jaar samen 4 miljoen bezoekers trokken. Dat komt neer op zo’n 23,5% van de Nederlandse bevolking. Het gaat hier echter niet over unieke bezoekers, waardoor dit percentage enigszins misleidend kan zijn.

Volgens de gegevens van De Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouw-directies (VSCD) bezochten in 2014 1,6 miljoen mensen een gesubsidieerde podiumvoorstelling in een van de bij hen aangesloten theaters en concertgebouwen. Ongeveer de helft van deze bezoekers kwam voor een theater-, dans- of operaproductie (VSCD 2014).

## 2.5 Relevante ontwikkelingen

In de geschiedenis van het cultuurbeleid is duidelijk te zien dat de focus in het Nederlandse podiumkunstenveld lange tijd vooral heeft gelegen op de artistieke inhoud en kwaliteit, waarbij experiment en vrijheid leidende criteria waren. Hierdoor is de aandacht voor publiek vaak achtergebleven; subsidie werd een vanzelfsprekend middel om niet-zelfvoorzienende kunstuitingen te kunnen realiseren, in plaats van een middel om kunst voor iedereen toegankelijk te maken. Ook de eisen voor gezelschappen om hun voorstellingen gespreid te spelen droegen bij aan de afstand tot publiek. Het was lastig om je als gezelschap te verbinden aan een plek of publiek.

Het Actieplan Cultuurbereik dat werd toegepast van 2001 tot en met 2008 was van groot belang voor het cultuurbereik. Het stimuleerde echter meer de actieve deelname aan volkscultuur en amateurkunsten, dan deelname aan 'hoge kunst'. Uiteindelijk is het plan overgegaan in het Fonds voor Cultuurparticipatie, waarin de focus bleef liggen op actieve participatie in de vorm van volkscultuur en amateurkunsten. De artistieke invulling en de sociale, maatschappelijke invulling van cultuur bleven op overheidsniveau allebei onder het cultuurbeleid vallen, maar werden in de praktijk onderverdeeld in twee fondsen.

Later heeft de negatieve aandacht voor kunst en cultuur onder de beleidsperiode van staatssecretaris Zijlstra grote invloed gehad op het imago van kunst. Of dit ook invloed heeft gehad op het cultuurbereik, is onbekend, maar het heeft in ieder geval aandacht gevestigd op het publieksbereik van onder andere de podiumkunsten. De vraag vanuit de overheid naar een meer ondernemende houding van de sector en aandacht voor een breder publieksbereik, gecombineerd met bezuinigingen, heeft een nieuwe tendens op gang gebracht waarin het publiek en de maatschappelijke waarde van theater een grotere rol zijn gaan spelen. Onder de huidige minister Bussemaker lijkt deze gedachte leidend te zijn in adviezen en beleidsplannen. In subsidiecriteria worden maatschappelijke meerwaarde en publieksbereik belangrijker. Het Fonds Podiumkunsten ontwikkelde de Monitor Podiumkunsten om de maatschappelijke meerwaarde te kunnen toetsen (Hempfen 2016: p.47). Daarnaast wordt het belang van de regio en lokale verbondenheid steeds belangrijker, waardoor de eisen met betrekking tot spreiding van voorstellingen voor gezelschappen milder worden.

Een vrij recente ontwikkeling is het ontstaan van nieuwe functies binnen culturele instellingen. Eerder verklaarde termen zoals 'creative producer' en 'impact producent' zijn relatief nieuw. Ze vinden hun oorsprong in de documentaire- en filmwereld of in het buitenland en vormen ieder op hun eigen manier een schakel tussen de betreffende kunstvorm en de omgeving. Ook functies zoals community-manager of stadsprogrammeur sluiten aan bij deze ontwikkeling (interviews, zie bijlage V t/m VIII).



## 2.6 Visies uit de praktijk

In Nederland duikt de term ‘publiekswerking’ de afgelopen maanden steeds vaker op, met name bij gezelschappen. Bij Toneelgroep Maastricht werden de educatieve activiteiten omgedoopt tot publiekswerking, bij NTjong bestaat publiekswerking naast educatie, bij BonteHond worden ‘publiekswerkingsprojecten’ opgezet die overeenkomen met sociaal-artistieke projecten. Ze beschrijven publiekswerking elk op een andere manier:

- Door middel van randactiviteiten in gesprek en aan de slag gaan met publiek ([www.toneelgroepmaastricht.nl](http://www.toneelgroepmaastricht.nl) - *Publieksactiviteiten*)
- Projecten die dienen om de drempel naar theater te verlagen ([www.bontehond.net](http://www.bontehond.net) – *Judith Faas*)
- ‘Van oorsprong een Vlaams concept dat een innovatieve vorm van publieksontwikkeling en marketing behelst, bedoeld om mensen op andere manieren dan alleen via reguliere voorstellingen te bereiken en directe binding en betrokkenheid te veroorzaken. Het aanwakken van een cultureel bewustzijn staat centraal, het bereiken van nieuwe doelgroepen is het doel’ (het Nationale Toneel 2012: p.6)

Deze definities leiden niet tot een gekaderde betekenis van publiekswerking, maar leveren een veelzijdig beeld op van wat publiekswerking kan omhelzen en wat het doel ervan is. Het begrip is niet in gebruik op overheids- of beleidsniveau en is nog niet in de hele sector bekend.

Om ook aan de Nederlandse zijde niet slechts praktijkvoorbeelden te onderzoeken, maar een algemener beeld te krijgen van hoe publiekswerking binnen de Nederlandse culturele context zou kunnen passen, werd er voor deze studie gezocht naar mensen die van enige distantie een visie kunnen vormen over publiekswerking en wat dat in de Nederlandse sector zou kunnen betekenen. De volgende medewerkers van verschillende fondsen of overheidsprogramma’s verwoordden in een gesprek (bijlage V t/m VIII) hun visie op het concept publiekswerking in de gesubsidieerde podiumkunsten:

- Yu-Lan van Alpen en Steve Elbers: Programmamanagers / BankGiro Loterij Fonds/Stichting DOEN
- Floris Lieshout: Programmasecretaris / The Art of Impact
- Ron Visser: Secretaris dans & muziektheater / Fonds Podiumkunsten
- Willemijn in ’t Veld: Programmacoördinator Kunstparticipatie, Erfgoedparticipatie en Jij maakt het mee / Fonds voor Cultuurparticipatie (correspondentie via mail)

# Fonds voor Cultuurparticipatie The Art of Impact

Willemijn in 't Veld, projectcoördinator, ziet dat theaters en gezelschappen speciale activiteiten organiseren voor en met hun publiek. Die activiteiten zijn vaak educatief van aard en met toenemende mate interactief. Nieuwe termen zoals 'creative producer' komen vooral voor bij organisaties die zich willen verbinden met hun lokale of regionale omgeving en zich willen laten inspireren door de ideeën en de wensen van hun publiek. Die tendens komt voort uit de vraag waarom er publiek geld naar cultuur moet gaan. Organisaties moeten laten zien wat hun maatschappelijke betekenis is.

Publiekswerking lijkt een containerbegrip waar veel dingen die al gebeuren onder zouden kunnen vallen, aldus Floris Lieshout. Aansluitende termen zoals 'creative producing' en 'impact producing' omvatten niet direct nieuwe praktijken, maar leiden wel tot nadenken en gesprek over wat ermee bedoeld en bereikt kan worden. Een term als publiekswerking kan helpen om sturing te geven aan deze definiëring. Definiëring van publiekswerking bevat echter een paradox: het is juist iets wat telkens anders moet kunnen zijn, afhankelijk van het artistieke uitgangspunt van een organisatie.

## FPK

Vanuit de discussie over de maatschappelijke meerwaarde van kunst en recente bezuinigingen, is het belang van publieksbereik toegenomen en het begrip cultureel ondernemerschap ontstaan. Naast artistieke kwaliteit, geografische spreiding en pluriformiteit, gebruikt het FPK tegenwoordig ook ondernemerschap als beoordelingscriterium. De invulling van die criteria dienen binnen een werking voort te komen uit de vragen: wat doe je, voor wie, waar en waarom? Als je hier als kunstenaar of gezelschap duidelijke antwoorden op hebt, komt daar automatisch uit voort hoe je dat moet doen en communiceren. Dat geheel zou je publiekswerking kunnen noemen, maar er is geen naam voor nodig. Volgens Ron Visser is het essentieel onderdeel van je missie.

## BGLE/DOEN

Sinds 2009 ondersteunt Stichting DOEN projecten en organisaties die dialogen aangaan en andere perspectieven willen bieden op vraagstukken. Die stroming zou je volgens Steve Elbers deels publiekswerking kunnen noemen. Enerzijds zou het een kracht zijn om er een term aan te verbinden, anderzijds moet je oppassen dat die niet zomaar ergens op wordt geplakt. Het moet een authentieke manier van werken blijven die voortkomt uit de artistieke inhoud van een project en volledig is ingebed in de organisatie. Volgens Yu-Lan van Alpen is het vaak lastig om daar financiering voor te vinden, omdat de output moeilijk zichtbaar te maken valt en de vorm altijd anders is. Daar bevindt zich wellicht een niche in de sector. Een gesprek daarover zou waardevol zijn.

In Nederland wordt er enkel sporadisch gesproken over publiekswerking. Het wordt nog met name gezien als een containerbegrip voor alle termen die er in Nederland gebruikt worden, zoals cultuureducatie en -participatie. Er zijn een groot aantal andere, nieuwe termen die terrein winnen en zich volgens alle geïnterviewde partijen begeven rondom de publiekswerkingsgedachte. Zoals eerder werd geschreven en ook herhaaldelijk werd benoemd tijdens de interviews, kennen theatergezelschappen en theaters al impact producenten, creative producers en communitymanagers. Allemaal bewegen ze zich vanuit een noodzaak om zich maatschappelijk te verantwoorden en een eigen artistieke gedachte richting het maatschappelijke veld. De artistiek inhoudelijke kant en het ondernemerschap van een organisatie bepalen hoe zo'n functie binnen een project of gezelschap wordt geplaatst en hoe die wordt ingevuld. Bij sommige organisaties is er slechts sprake van cultuureducatieprojecten naast de hoofdproducties, andere kennen een uitgebreid actieplan voor publieksbereik en -participatie. Het kan allemaal onder publiekswerking vallen, maar in hoeverre die publiekswerking daadwerkelijk een plek kan of zou kunnen krijgen binnen een organisatie hangt voor een groot deel af van de grootte en de middelen van die organisatie en de mate waarin de behoefte aan maatschappelijke betrokkenheid door de medewerkers gedragen worden.

Volgens zowel Ron Visser en Floris Lieshout als Yu-lan van Alpen en Steve Elbers kan er dan ook gesteld worden dat er in Nederland al verschillende vormen van publiekswerking bestaan. Er worden een aantal aansprekende voorbeelden genoemd. Zo overhandigt Steve Elbers de publicatie 'Vind de mens' (2015), uitgegeven door de Deventer Schouwburg. Daar loopt sinds 2011 het programma 'Podium van de Stad'. Naast het hoofdprogramma worden maatschappelijke groeperingen uit de stad uitgenodigd om actief deel te nemen aan de programmering van het theater, dat ook een ontmoetingsplek wordt. Met dit programma wordt de schouwburg steeds meer een vraag gestuurd podium. Een 'stadsprogrammeur' is verantwoordelijk voor de coördinatie van het hele programma en houdt de kwaliteit in de gaten. Alex Kühne, directeur van de Deventer Schouwburg, over 'Podium van de Stad':

**“Podium van de Stad stelt de betekenis van de Deventer Schouwburg voor velen in een nieuw daglicht door mensen duurzaam aan dit theater te verbinden. Wij werken actief mee aan het creëren van een dialoog tussen de schouwburg en het publiek en gaan met de maker/aanbieder samen op zoek naar het theater van morgen.” (Kühne, 2015)**

Een vergelijkbaar voorbeeld is het 'Expanding Theatre' van Stadsschouwburg Amsterdam dat door directeur Melle Daamen in 2002 werd opgezet om “snel reuring te creëren en om aan een nieuw publiek te laten zien dat je het gebouw ook voor andere dingen kan gebruiken dan toneel” (Daamen, 2002). Het is een programma dat speciale activiteiten uit allerlei disciplines een plek geeft in de schouwburg. Tussen 2002 en 2012 werden met activiteiten die uiteenliepen van grote gala's tot

kleinschalige boekbesprekingen 60.500 mensen bereikt en is met name het imago van de schouwburg gemoderniseerd (Daamen, Meijler 2012).

Deze voorbeelden sluiten duidelijk nauw aan bij de definitie van publiekswerking. Wat uit de voorbeelden blijkt en ook door Yu-Lan van Alpen werd benoemd, is dat er nog wel een verschil is tussen theaters en gezelschappen, omdat de nood om een lokaal netwerk op te bouwen voor beide anders is. Het is inderdaad opvallend dat de best practices met name voortkomen uit organisaties met een eigen infrastructuur, die zich tot een vaste plek en omgeving dienen te verhouden. Toch zijn er ook gezelschappen met een minder uitgesproken eigen openbare plek die zich bezighouden met vergelijkbare praktijken. PeerGrouP en Tryater worden als voorbeelden genoemd. Hoewel ze ook reizen, verhouden ze zich veelal tot een specifiek bepaalde regio en brengen binnen die regio dialoog op gang waarmee ze vast publiek aan zich weten te verbinden. Individuele, jonge makers zijn steeds meer op zoek naar manieren om hun werk en kunstenaarschap een rol te geven in de maatschappij.

Het verschil met Vlaanderen is dat er in Nederland geen eenduidige naam op al deze vergelijkbare praktijken is geplakt, maar er een veelheid aan benamingen wordt gebruikt, zoals bleek uit de interviews. Het krijgt overal een eigen functie of projectnaam toebedeeld. Volgens Ron Visser is er nog geen naam voor, omdat er nog geen woord is gevonden dat de totale lading dekt. Hij denkt dat een aparte term ook niet persé nodig is, omdat het volledig samenhangt met de andere elementen waar een organisatie voor staat. Floris Lieshout en Steve Elbers denken wel dat het van waarde zou kunnen zijn om alle uiteenlopende termen te vangen onder één overkoepelend begrip, zodat de sector en fondsen een basis hebben om gesprekken op te baseren. Ook Yu-Lan van Alpen verwacht dat het makers zou kunnen helpen om uit te dragen welke rol zij vanuit hun artistieke visie vervullen in de samenleving. De vraag die hierbij wel gesteld wordt is of juist de vrijheid die nu bestaat binnen het veld niet te zeer zou worden beperkt door publiekswerking als een losstaand en gekaderd begrip te gaan hanteren.

Yu-Lan van Alpen constateert verder nog dat het doordringen in een wijk, stad of regio om een grote tijdsinvestering vraagt. Daar is financiering voor nodig. Het is onduidelijk waar die financiering precies vandaan moet komen. Het kan deel uitmaken van een meerjarige subsidie van het FPK, omdat het volledig in een werking is ingebed, maar het kan ook op projectbasis gefinancierd worden door bijvoorbeeld stichting DOEN of The Art of Impact, vanwege de bijzondere maatschappelijke waarde van een specifiek project of organisatieonderdeel. Het uitbouwen van een publiekswerking is echter iets dat plaatsvindt op de lange termijn, aldus Floris Lieshout, dus subsidies op projectbasis zijn daar wellicht niet zozeer voor geschikt.

### 3 Vergelijking Vlaanderen en Nederland

Uit hoofdstuk 1 en 2 blijken een aantal relevante verschillen die van invloed zijn op de ontwikkelingsmogelijkheden die publiekswerking heeft binnen de Nederlandse professionele, gesubsidieerde podiumkunsten. Zowel de verschillen als de daaruit voortkomende ontwikkelingsmogelijkheden worden in dit hoofdstuk beschreven.

#### 3.1 Vergelijking

##### Oorsprong en ontwikkeling van het cultuurbeleid

Zoals Van der Hoeven al eerder vaststelde, verschillen de basis van het Vlaamse en het Nederlandse cultuurbeleid aanzienlijk van elkaar. De Vlaamse cultuur heeft een belangrijke rol gespeeld in de emancipatie van Vlaanderen en de identiteits- en gemeenschapsvorming van haar inwoners. Sinds haar eerste bevoegdheden heeft de overheid grote invloed op de ontwikkeling van de kunsten en Nederlandstalige cultuur. In Nederland koos de overheid juist voor een afzijdige houding tegenover kunst en cultuur. Hoewel cultuur in Nederland gedurende bepaalde periodes ook werd ingezet als middel ter ontwikkeling van het volk en saamhorigheid, werden daarvoor met name de hoge kunsten en de klassieke canon geschikt geacht. Meer sociaal-culturele activiteiten werden aan de particuliere markt overgelaten. In Vlaanderen was het juist andersom. De culturele centra met hun sociaal-culturele functie vormden de basis voor het cultuurbeleid. De kunstencentra ontstonden vanuit particulier initiatief en werden pas later door de overheid ondersteund. Hoewel het cultuurbeleid van Vlaanderen relatief jong is, was er al vanaf een vroeg stadium een onderscheid in het beleid tussen cultuurproductie, cultuurparticipatie en sociaal-cultureel werk, welke allemaal onder directe verantwoordelijkheid van hetzelfde departement vielen. Het welzijns- en cultuurbeleid lagen in Vlaanderen daardoor dicht bij elkaar dan in Nederland, zoals ook Klomp en Van der Hoeven al eerder concludeerden. Tegelijkertijd was er ruimte om onderscheid te maken tussen verschillende terreinen: het decreet Lokaal Cultuurbeleid stond garant voor de culturele spreiding en lokale cultuurparticipatie, het Kunstendecreet voor een hoogwaardig kunstenaarsaanbod en het decreet Sociaal-cultureel Volwassenwerk voor sociaal-artistieke werkingen. In Nederland moest er lange tijd binnen één beleid telkens voor een focus gekozen worden. Daardoor werd de ene periode artistieke kwaliteit en vrijheid vooropgesteld en de andere periode meer belang gehecht aan publieksbereik. Ruimte voor experiment en hoge kunsten bleef tot de eeuwwisseling het overheersende criterium voor overheidssteun aan de kunsten. Dit werd deels veroorzaakt door de grote invloed van kunstenaars op het beleid via bijvoorbeeld de Raad voor Cultuur (Van der Hoeven 2012: p.35).

Rond de eeuwwisseling ontstond er aan beide zijden van de grens grote hernieuwde aandacht voor het publieksbereik van de kunsten onder ministers Anciaux en Van der Ploeg. De vergelijking tussen beide beleidsvoeringen werd door Klomp gemaakt. Zij constateerde dat de Vlaamse minister Anciaux in eerste instantie had geprobeerd om bepaalde doelgroepen actief te betrekken bij cultuur via laagdrempelige initiatieven, maar dat zijn beleid vooral leidde tot artistieke projecten van bestaande kunstinstellingen die dienden ter toeleiding van publiek naar hun producties. In Nederland gebeurde het tegenovergestelde. Van der Ploeg zette in op meer participatie aan de hoge kunst, maar in de praktijk werden vooral de volkscultuur en actieve participatie in de amateurkunsten gestimuleerd (Klomp 2010: p.23-24).

In retrospectief kan er ook gezien worden dat er in Nederland begin deze eeuw, met de invoering van het Fonds voor Cultuurparticipatie, een scheiding werd gecreëerd tussen het sociale en het artistieke aspect van cultuur, terwijl er in België juist een brug werd gesmeed tussen beide onderdelen. Die brug werd door Anciaux voor het eerst benoemd tot publiekswerking.

Verder is de continuïteit van het beleid in Vlaanderen beduidend groter doordat Anciaux lang het beleid bepaalde. Aangezien cultuurparticipatie de leidraad was in zijn beleid, heeft zich dit gedurende tien jaar kunnen ontwikkelen. Nederland kende in dezelfde periode drie verschillende ministers van cultuur ([www.wikipedia.nl](http://www.wikipedia.nl) - *Lijst van Nederlandse ministers van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*). Je zou kunnen zeggen dat het participatiebeleid daardoor in Vlaanderen meer kans heeft gehad om zich te ontwikkelen.

Tot slot is er in beide landen fors bezuinigd op de kunsten. In Vlaanderen ging dat om een bezuiniging van gemiddeld 5% in 2014. In Nederland kondigde staatssecretaris Zijlstra in 2011 een bezuiniging van 200 miljoen op de culturele sector voor, wat neerkwam op 26%. In Nederland gingen de bezuinigingen gepaard met verschillende negatieve uitspraken van de staatssecretaris die de cultuursector in een negatief daglicht stelden. Dit leidde tot een opschudding van het debat over de paradox van kunstsubsiëring: waarom iets subsidiëren om het in stand te houden als er te weinig vraag naar is (Van der Hoeven 2012: p.71)? Met programma's zoals The Art of Impact wordt geprobeerd de maatschappelijke waarde van kunst in een nieuw daglicht te stellen. Ook zijn ondernemerschap en eigen inkomsten een belangrijkere rol gaan spelen. Dit debat lijkt in Vlaanderen minder aanwezig.

### Podia en hun functies

De oorsprong en ontwikkelingen van het beleid aan beide zijden van de grens legden de basis voor de verschillen binnen het huidige beleid. Allereerst is er het verschil in functie en opdracht van de podia. In Vlaanderen ligt de verantwoordelijkheid voor cultuurspreiding bij de lokale cultuurcentra. Daarnaast vervullen zij van oorsprong een sociale functie. Sociaal en artistiek komen daardoor fysiek samen in

één gebouw. Dat gebouw is vaak een laagdrempelig, open huis dat ten dienste staat van de samenleving en ruimte biedt aan zowel artistieke en sociale als aan sociaal-artistieke activiteiten. Verschillende culturele centra hebben een goed lopend café en een druk verenigingsleven binnenshuis. Nederlandse schouwburgen staan voornamelijk in dienst van de podiumkunsten en openen alleen in de avonden hun deuren voor het publiek. Zij hebben ook een functie in de spreiding van het artistieke aanbod, maar hebben niet zozeer een sociale taak. Naast de culturele centra zijn er in Vlaanderen de podia van de kunstencentra en de (stads)gezelschappen met een eigen infrastructuur. De gezelschappen hebben over het algemeen de taak om een hoogwaardig artistiek aanbod te produceren en presenteren voor een breed publiek. De kunstencentra dienen daarnaast ook nog plek te bieden voor ontwikkeling, reflectie en participatie. In Nederland komen deze functies minder vanzelfsprekend zo dicht bij elkaar, hoewel er zeker ontwikkelingen zichtbaar zijn waarin podiumkunstinstanties meer maatschappelijke verantwoordelijkheden nemen.

### Subsidiestelsel

Vanuit de behoefte aan een onafhankelijk cultuurbeleid is er in Nederland een veelheid aan fondsen ontstaan. Particuliere fondsen en kortstondige overheidsprogramma's zoals we die in Nederland kennen, bestaan in Vlaanderen niet voor de podiumkunsten. Vlaanderen heeft daarentegen een veelheid aan wetten die de subsidiëring van de kunsten regelen. Het Kunstendecreet, dat zowel meerjarig als op projectbasis subsidieert, is het beste vergelijkbaar met het Fonds Podiumkunsten en de BIS. Het decreet Sociaal-Cultureel Volwassenwerk lijkt het meest op het Fonds voor Cultuurparticipatie. Er is momenteel geen fonds dat aansluit bij het decreet Lokaal Cultuurbeleid, omdat het behoud van de lokale infrastructuur en lokaal aanbod in Nederland niet vanaf het hoogste overheidsniveau wordt aangestuurd zoals in Vlaanderen.

### Cultuurspreiding

De Vlaamse regering heeft een grotere invloed op de kunsten dan de Nederlandse. In Vlaanderen valt de volledige financiering van de podiumkunsten onder directe verantwoordelijkheid van de overheid. Daarmee ligt ook de volledige verantwoordelijkheid voor cultuurspreiding bij de overheid en faciliteert zij niet alleen een breed aanbod via het Kunstendecreet, maar via het decreet Lokaal Cultuurbeleid ook de mogelijkheid om dat gespreid te programmeren. De overheid beslist niet alleen over het aanbod, maar ook over de plekken waar cultuurcentra gevestigd moeten worden en welk gebied zij moeten bedienen. Cultuurcentra ontvangen een gepast budget om zowel artistiek hoogwaardig als sociaal-artistiek aanbod te financieren. Zij kunnen gezelschappen daarom meer bieden dan de Nederlandse theaters. De verantwoordelijkheid voor spreiding ligt in Nederland namelijk anders. De spreiding van de verschillende kunstdisciplines over het land wordt gewaarborgd door de BIS die direct door de overheid wordt gesubsidieerd. Het verschil met Vlaanderen is hier dat de BIS-gezelschappen

vaak geen eigen podium hebben. Daardoor wordt via de BIS-gezelschappen de productie wel verspreid, maar niet de presentatie. Hoewel zij wel verantwoordelijk zijn voor geografische spreiding van hun werk, zijn ze voor het aantal speelbeurten en bijbehorende publieksaantallen door het land grotendeels afhankelijk van de theaters. Zoals Commissie Ter Horst echter eerder vaststelde in het rapport 'Over het voetlicht' (2015), beschikken die niet altijd over een toereikend programmeringsbudget.

### Subsidiecriteria

Niet alleen met betrekking tot de cultuurspreiding zijn er verschillen in de verdeling van verantwoordelijkheden. Via subsidiecriteria worden ook de andere verantwoordelijkheden aan beide zijden van de grens op verschillende manieren verdeeld. In Vlaanderen is er sinds ingang van het nieuwe Kunstendecreet geen verdeling meer in disciplines, maar in functies: ontwikkeling, productie, presentatie, participatie en reflectie. Publieksaantallen zijn bij alle functies van belang, maar alleen bij de functies presentatie en participatie is 'publiekswerking' daarnaast te vinden als criterium. Hoe de nieuwe functieverdeling in de praktijk precies uitpakt moet nog blijken, maar de Vlaamse overheid lijkt er in elk geval mee te erkennen dat publieksopbouw en maatschappelijke binding bij gezelschappen met slechts een productiefunctie minder vanzelfsprekend is dan bij een huis op een vaste plek. Dientengevolge legt ze de verantwoordelijkheid voor publieksbereik en -werking meer bij de podia dan bij de gezelschappen, hoewel het criterium 'publieksbereik' nooit volledig zal verdwijnen. Het is ook interessant dat er op deze manier plek wordt gemaakt voor organisaties die zich specialiseren in kunsteducatie- en participatieprojecten, zoals De Veerman, die binnen het Kunstendecreet worden erkent. Zo kan het artistieke niveau van zulke organisaties worden gewaarborgd.

In Nederland wordt er nog gesubsidieerd op basis van kunstdisciplines. Er is vooraf bepaald welke disciplines op welke manier over het land verdeeld dienen te worden. In Nederland is het criterium 'publieksbereik' geldig voor alle disciplines. Binnen de beoordelingskaders van de BIS valt het samen met 'ondernemerschap' onder het criterium 'maatschappelijke waarde' (Raad voor Cultuur 2015A, p.12-13). Bij het Fonds Podiumkunsten valt het criterium 'publieksbenadering' samen met 'bedrijfsvoering en financiën' onder het kopje ondernemerschap (Fonds Podiumkunsten 2015: p.47). Uit de benaderingen van deze publiekscriteria blijkt een financiële connotatie. Hoewel de maatschappelijke waarde wel in steeds grotere mate wordt meegeteld in het publieksbereik, wordt er nog hoofdzakelijk gemeten in publieksaantallen en -inkomsten. De zakelijke benadering overheerst. Er wordt zelfs geprobeerd maatschappelijke waarde met behulp van verschillende tools zichtbaar te maken. Volgens de Vlamingen is dat echter niet meetbaar. Publiekswerking en maatschappelijke inbedding hebben geen concrete in- en output. Het dient vanzelfsprekend van belang te zijn.



### Publieksbenadering binnen een organisatie

Uit de genoemde punten komen tot slot de overeenkomsten en verschillen voort met betrekking tot de visie op publieksbenadering binnen organisaties. Het bedienen van een zo breed mogelijk publiek, is in Vlaanderen van oorsprong een vanzelfsprekend focuspunt. In Nederland lijkt de aandacht voor publiek de laatste jaren te worden gedreven door het debat over kunstfinanciering en het streven naar hogere eigen (publieks)inkomsten. Die zakelijke benadering leidt niet tot de inhoudelijke dialoog waar met een publiekswerking juist naar wordt gestreefd.

Er ontstaan wel nieuwe functies binnen organisaties in Nederland voor het op gang brengen van die inhoudelijke dialoog. Hoewel er net als in Vlaanderen wordt gezegd dat er een doorlopende communicatie met het publiek dient te zijn, die volledig geïntegreerd is in de werking van een organisatie, worden dit soort functies nog vaak op projectbasis ingevuld. Dit wordt mede veroorzaakt door de projectmatige manier waarop financiering plaatsvindt. Hierdoor wordt er niemand binnen de hele organisatie specifiek verantwoordelijk voor de dialoog die de instelling wil voeren met zijn omgeving en wordt er geen duurzaam netwerk opgebouwd.

Er is de laatste jaren wel een verschuiving te zien: steeds meer schouwburgen proberen een maatschappelijke rol te vervullen en hun horeca meer open te stellen, BIS-gezelschappen fuseren met de lokale podia en hebben talentontwikkeling hoog op de agenda staan. Ze kiezen er ook steeds vaker voor om meer voorstellingen lokaal te spelen en produceren om hun band met de regio te versterken. Kleine en middelgrote theaters vervullen steeds vaker een reflectie- en ontwikkelingsfunctie door talentenprogramma's en verdiepende randprogrammering aan te bieden. Het blijft echter vaak onduidelijk wie er binnen een organisatie precies verantwoordelijk is voor dit soort activiteiten, waardoor er een diffuse werking ontstaat die het midden houdt tussen artistieke programmering, marketing en educatie.

### Verschillen in publieksbereik

Wat betreft publieksbereik is het lastig om een vergelijking te maken. De genoemde percentages van 28% aan de Vlaamse kant en 23,5% aan de Nederlandse kant, die bij benadering aangeven hoeveel procent van de bevolking jaarlijks een gesubsidieerde podiumvoorstelling bezoekt, lijken het meest bruikbaar om een vergelijking te maken tussen het publieksbereik in Nederland en in Vlaanderen. De beschikbare cijfers zijn echter niet eenduidig, waardoor deze vergelijking niet voldoende onderbouwd kan worden. Het is ook lastig vast te stellen hoeveel publiek een publiekswerking nu daadwerkelijk oplevert. Het gaat namelijk meestal om publiek dat geen ticket koopt, maar om een andere, niet-meetbare manier van publieksbetrokkenheid.

### 3.2 Ontwikkelingsmogelijkheden publiekswerking

Uit de vergelijking tussen de praktijken komen een aantal conclusies voort met betrekking tot de kansen van publiekswerking in de Nederlandse gesubsidieerde podiumkunsten.

Allereerst kan er geconcludeerd worden dat er in Vlaanderen een term bestaat voor iets wat ontzettend breed kan worden ingevuld: publiekswerking. In Nederland zijn er vele verschillende termen, die samen een vergelijkbare praktijk omvatten, maar geen overkoepelende benaming hebben. Doordat er in Vlaanderen een term bestaat, is het mogelijk om die een gekaderde plek te geven binnen het beleid en de subsidiestructuur. In Nederland blijft het zoeken bij welk fonds publiekswerking of andere, vergelijkbare functies of visies kunnen worden ondergebracht en hoe die beoordeeld kunnen worden. De veelheid aan fondsen met ieder hun eigen focus en criteria zijn verrijkend voor het veld, maar werken tegelijkertijd verwarrend. Publiekswerking draait vaak bijvoorbeeld om cultuurparticipatie, maar heeft meestal een artistiek uitgangspunt. Het bestaat uit ad-hoc projecten, maar voor de uitbouw van de volledige werking is een langlopende financiering nodig. In Vlaanderen past dit als geheel onder het decreet Lokaal Cultuurbeleid of het Kunstendecreet. In Nederland is dit niet het geval en maakt de veelheid aan regelingen het moeilijk om voor een onderdeel als publiekswerking de juiste vorm van financiering te vinden. Hoe financier je een bedrijfsfilosofie zonder direct concreet resultaat? Om publiekswerking een kans te geven in Nederland zou hier antwoord op gevonden moeten worden.

Ook tussen infrastructuur en aanbod ligt een gat in de financieringsmogelijkheden. Minister Van der Ploeg raadde begin deze eeuw al aan om meer samenhang tussen vraag en aanbod te creëren en programmabudget beschikbaar te stellen voor theaters met een bijzondere maatschappelijke functie (Van der Hoeven 2012: p.72). In het recente advies 'Over het voetlicht' werd gemeenten aanbevolen om de maatschappelijke functie van hun theaters in te zien en ze te voorzien van een ruimer programmeringsbudget. Dit lijkt echter een lastige opdracht voor de gemeenten die met minimale budgetten rond moeten komen. Het is nu nog vrij onduidelijk waar theaters voldoende budget vandaan zouden kunnen halen. Net als de cultuurcentra hebben de theaters een vast bedieningsgebied en een groot gebouw. Dat maakt ze tot een ideale plek om publiekswerking uit te bouwen. Met een geschikt budget, een gemeenschappelijke visie op de verschillende bestuursniveaus en verdergaande samenwerkingen tussen podia en gezelschappen, kan dat ook daadwerkelijk plek krijgen.

Een ander punt van aandacht is de verantwoordelijkheid voor de cultuurspreiding. In Vlaanderen ligt die verantwoordelijkheid grotendeels bij de cultuurcentra. In Nederland ligt die nu grotendeels bij de gezelschappen, die vanuit andere instanties gefinancierd worden dan theaters. Theaters hebben een steeds uitgebreidere maatschappelijke werking, maar ook gezelschappen zoeken naar verankering in

hun eigen regio. Voor het opbouwen van een eigen publiek en maatschappelijke bijdrage is dit een zeer positieve ontwikkeling, maar het vermindert tegelijkertijd de spreiding. Een verscherping van de spreidingstaak zou deze ontwikkeling kunnen sturen.

Het zou ook interessant zijn om deze ontwikkelingen nader in kaart te brengen en de best practices van Nederlandse theaters die een belangrijke maatschappelijke positie innemen op een rij te zetten. De verschillende fusies die eraan zitten te komen zouden daarin ook meegenomen kunnen worden. De behoefte aan maatschappelijke relevantie van theaters groeit en wellicht kunnen we daarin nog iets leren van onze zuiderburen en de manier waarop zij de maatschappelijke positie van cultuur versterken door middel van publiekswerking.

De overheid zou in dit alles een coördinerende rol kunnen spelen of deze rol over kunnen dragen aan een fonds. Op het moment lijkt een programma als The Art of Impact een geschikte schakel tussen artistieke programmering en de maatschappij, maar dat programma loopt binnenkort ten einde. De vraag is wat er dan zal gebeuren en wat er nodig is om dat gat te vullen. The Art of Impact zal daarover zelf aanbevelingen doen richting de overheid en de fondsen. Tot die tijd is het in elk geval belangrijk om in gesprek te gaan en te blijven over de nieuwe manieren waarop er naar publieksbereik wordt gekeken en hoe iedereen daarmee omgaat.

In dat gesprek is het van belang om maatschappelijke en financiële doelen helder van elkaar te scheiden. Om publiekswerking of gelijkaardige praktijken te ontwikkelen is het essentieel dat die ontstaan vanuit een authentieke artistieke en maatschappelijke noodzaak en niet met het oog op hogere publieksaantallen en -inkomsten. Fondsen geven aan dat de publieksbenadering grondig verweven is met de artistieke werkingen van organisaties en dus automatisch binnen de subsidiëring valt, maar op papier lijken subsidieregelingen nog niet in alle gevallen voldoende ruimte te bieden voor een aanpak met enkel maatschappelijke, en dus niet-meetbare, waarde als output. Het herindelen van criteria zou overwogen kunnen worden.

Een duidelijke terminologie zou het gesprek rond deze constatering kunnen structureren en sturen. Publiekswerking hoort in dat geval als begrip náást publiekbereik. Zo ontstaat er binnen het gesprek een heldere scheiding tussen de zakelijke, artistieke en maatschappelijke doelstellingen van organisaties. Het specificeren van het begrip zou echter ook de vrijheid waarmee er nu wordt gedacht over publieksbereik en -benadering kunnen beperken en een ongewenste ontwikkeling op gang kunnen brengen waarbij publiekswerking als een los onderdeel naast de artistieke werking van een organisatie komt te staan. Het is in elk geval duidelijk dat het een bruikbare term is in het gesprek rondom maatschappelijke inbedding en de mogelijkheden die dat biedt tot een groter publieksbereik.

## 4 Conclusie

Dit onderzoek startte met de vraag: Hoe krijgt publiekswerking in Vlaanderen vorm en hoe zou dat kunnen bijdragen aan het publieksbereik van de Nederlandse gesubsidieerde professionele podiumkunsten?

Al snel bleek de term 'publiekswerking' lastig definieerbaar. Veldonderzoek wees uit dat publiekswerking alleen al binnen het Vlaamse culturele veld op veel verschillende manieren wordt ingevuld en gedefinieerd. Uit onderzoek naar de Vlaamse beleidsmatige, historische en actuele culturele context van publiekswerking kwam een overkoepelende definitie voort. Die wijst erop dat publiekswerking meer een idealistische visie van een hele organisatie dient te zijn, dan dat het een afgebakend taken- of activiteitenpakket met een duidelijke input en output is.

Omdat ook blijkt dat de in- en output niet direct zichtbaar en meetbaar zijn en er daarom geen geschikt cijfermateriaal beschikbaar is, werd het moeilijk om te achterhalen wat publiekswerking concreet bijdraagt aan het publieksbereik van de Vlaamse podiumkunsten. Het werd duidelijk dat publiekswerking niet als direct doel heeft om hogere publieksaantallen te bereiken. Het draagt wel bij aan een grotere maatschappelijke betrokkenheid en inbedding van culturele instellingen in hun omgeving. Dat laatste lijkt van waarde te kunnen zijn voor de Nederlandse sector.

Na een vergelijkbaar onderzoek van de Nederlandse context, bleek dat er al veel praktijken in Nederland zijn die vergelijkbaar zijn met publiekswerking in Vlaanderen. Met uiteenlopende initiatieven wordt er hard gewerkt aan het imago van de podiumkunsten en het uitdragen van de maatschappelijke meerwaarde van de kunstenaar en zijn werk, om daarmee op de lange termijn een groter of trouwer publiek voor de podiumkunsten op te bouwen. Hoewel er geen harde cijfers zijn om dit te onderbouwen, zou de vraag óf publiekswerking kan bijdragen aan het publieksbereik van de gesubsidieerde professionele podiumkunsten dus positief beantwoord kunnen worden, in ieder geval op de lange termijn. De vraag die overblijft is hóe dat dan kan gebeuren.

Daarvoor moeten we allereerst constateren dat er een onderscheid valt te maken tussen publiekswerking als praktijk, als denkwijze en als term. Over het algemeen wordt er gezegd dat er al veel praktijken zijn die inhoudelijk gelijk zijn aan het concept en slechts een andere naam dragen. Om te concluderen wat publiekswerking als praktijk kan bijdragen aan de Nederlandse sector, zouden de bestaande praktijken en lokale culturele beleidsstructuren eerst verder in kaart gebracht moeten worden.

Daarnaast werd duidelijk dat het gedachtengoed dat achter publiekswerking schuilgaat sterk verankerd is in de geschiedenis van de Vlaamse cultuur en haar beleid. De Vlaamse denkwijze, waarin publiekswerking en publiekswerving naast elkaar bestaan, vindt in Nederland lastig zijn plek. Om als sector tot meer maatschappelijke betrokkenheid te komen, zou de publiekswerkingsgedachte meer ruimte moeten krijgen. Echte betrokkenheid wordt gecreëerd door oprechte interesse en een open dialoog, niet met het oog op hogere publieksinkomsten.

‘Publiekswerking’ zou als term in ieder geval kunnen bijdragen. Door bestaande praktijken en ontwikkelingen een overkoepelende naam te geven, kan er een gestuurd gesprek plaatsvinden binnen de sector over wat er nodig is om een meer inhoudelijke dialoog tussen de sector en publiek op gang te brengen. Door een overkoepelend begrip te hanteren, kunnen de nieuwe praktijken die zichtbaar worden binnen de sector beter geplaatst worden en een plek krijgen binnen beleid en subsidiëring. Of ‘publiekswerking’ daar uiteindelijk de geschikte term voor is, blijft in het midden. Wellicht zou de keuze voor een gepaste benaming uiteindelijk aan de sector overgelaten moeten worden, maar om het gesprek te voeren lijkt dit voor nu een goede aanzet.

In deze scriptie zijn een aantal aanbevelingen geformuleerd die de Nederlandse gesubsidieerde professionele podiumkunsten helpen om publiekswerking als praktijk en denkwijze een kans te geven:

- Ga als sector op zoek naar ruimte voor financiering van totale bedrijfsfilosofieën en langlopende maatschappelijke dialogen.
- Verscherp de verdeling van de spreidingstaak tussen theaters en gezelschappen en zorg dat daarover een gelijke visie bestaat op alle bestuursniveaus.
- Probeer maatschappelijke waarde niet meetbaar te maken, maar benader het op dezelfde manier als ‘artistieke kwaliteit’.
- Neem als theater met maatschappelijke ambities onze zuiderburen als voorbeeld. Zij hebben een langlopende traditie op het gebied van sociale activiteiten en maatschappelijke binding.
- Blijf als sector in gesprek over vormen die de langdurige, inhoudelijke dialoog tussen culturele instellingen en hun omgeving stimuleren. Gebruik de term ‘publiekswerking’ om sturing te geven aan dit gesprek en het een plek te geven in het Nederlandse cultuurbeleid en de subsidiesystematiek.

Het zou interessant zijn om dit onderzoek voort te zetten. Er zijn zeker nog een aantal facetten niet aan bod gekomen die nader onderzoek behoeven. Er is bijvoorbeeld nog niet gesproken met gezelschappen en met Nederlandse theaters. Publiekservaringen zijn nog helemaal niet aan de orde

geweest en exacte publieksaantallen niet achterhaald. Voor een completer overzicht van de sector en de subsidiëring ervan zou het ook nog interessant zijn om de Raad voor Cultuur en adviescommissies aan Vlaamse zijde erbij te betrekken.

Zelf zou ik deze scriptie graag zien als een vooronderzoek dat met beleidsmatige en historische schetsen en een sluitende definitie de basis legt voor verder onderzoek naar de rol van publiekwerking en vergelijkbare praktijken in de Nederlandse professionele gesubsidieerde podiumkunsten. Ik hoop mij in de toekomst verder in dit onderwerp te mogen verdiepen en een uitgebreider onderzoek te kunnen uitvoeren om de daadwerkelijke mogelijkheden voor en waarde van maatschappelijke verankering van theaters en gezelschappen in kaart te brengen en inspirerende praktijkvoorbeelden te verzamelen.

Publiekswerking bleek minder nieuwe praktijken met zich mee te brengen dan vooraf gedacht, maar het onderzoek heeft wel uitgewezen dat het als term een rol kan spelen in het gesprek over mogelijkheden om de dialoog tussen kunst en maatschappij te stimuleren. Naast het onderzoek, hoop ik ook dat gesprek voort te kunnen zetten. De opgedane denkwijzen met betrekking tot publiek zal ik in elk geval meenemen in mijn eigen, toekomstige praktijk – op weg naar een groter maatschappelijk draagvlak voor de podiumkunsten.

## Slotwoord

Ik startte dit onderzoek met een heel helder beeld van wat publiekswerking was en vol overtuiging dat dit veel zou kunnen toevoegen aan de Nederlandse podiumkunstensector. Dankzij de uitnodiging van Piet Menu om mijn blik te verbreden naar de vele verschillende soorten organisaties die het Vlaamse kunstenveld rijk is, werd dat beeld als snel aan diggelen geslagen. Zonder die blikopener was ik nooit zo diep in de materie geraakt als waar ik nu ben gekomen. Mijn andere begeleider, Anita Twaalfhoven, wist mij binnen de kaders toch de vrijheid te geven die voor mij nodig was om tot de verdieping te komen waar ik naar op zoek was. Bedankt daarvoor.

Angela Tillieu (KVS), Sara Vanderieck en Jozefien Uittenhove (CC De Grote Post), Bert Heylen (CC De Warande), Tijn Bossuyt en Daan Simons (De Veerman) wil ik bedanken voor het delen van hun visie en de hulp bij het opstellen van een definitie van publiekswerking, ondanks dat die vraag onmogelijk beantwoord leek te kunnen worden. Vanzelfsprekend ook veel dank aan Ron Visser (Fonds Podiumkunsten), Yu-Lan van Alpen en Steve Elbers (BankGiro Loterij Fonds/Stichting DOEN), Floris Lieshout (The Art of Impact) en Willemijn in 't Veld (Fonds voor Cultuurparticipatie) voor het (hardop) meedenken en aanleveren van zoveel kostbare informatie.

Dank aan Het Zuidelijk Toneel voor de warme ontvangst, aan de Opleiding Productie Podiumkunsten die mij bracht tot waar ik nu sta en iedereen die met mij mee heeft gelezen voor het engelengeduld.

Tot slot bedank ik ook iedereen waarmee ik in Vlaanderen heb samengewerkt, en in het bijzonder Dirk Crommelinck, want zonder hun aanstekelijke liefde voor het vak was dit onderzoek er nooit gekomen.

## Bijlagen

### I Fragmenten uit interview KVS, Brussel

Met: Angela Tillieu (medewerker publiekswerking)

8-4-2016, Brussel

“Doorgaans als huizen al een publiekswerker hebben is het er maar één en dan is dat ook vaak meer een educatief medewerker die een scholenwerking doet. Wat niet persé in mijn ogen hetzelfde is als publiekswerking. Het kan daar wel onder vallen, hoor, dat is maar hoe je het definieert.”

“Waar ik eigenlijk tot op vandaag vooral mee bezig ben is wat we noemen jongerenwerking en jongvolwassenen, maar we maakten lang geen opdeling meer [...], maar jongeren waren vooral nieuwe publieken, zowel schoolgaande jongeren als jongeren die je allang niet meer via de school bereikt of die je via andere kanalen bereikt. Ik ben mij meer en meer gaan specialiseren in dat wat wij de informele netwerken noemen. Die natuurlijk veel minder georganiseerd en gestructureerd zijn dan het verenigingsleven of de scholennetwerken. Omdat we toch wel merkten dat daar heel veel publieken aanwezig waren die gewoon niet te bereiken waren via de klassieke kanalen. Dus volgens mij is wel een van de belangrijke definities van publiekswerking dat je je een beetje buiten begeeft, dat je vooral buiten de paden treedt en dat je je vooral begeeft langs die niet-geijkte paden, maar ik denk dat het verder gaat. Ik denk dat wat een publiekswerker misschien 10, 15 jaar geleden deed, is wat vandaag een doorsnee communicatiemedewerker is. Hoe we het eerst definieerde was doelgroepencommunicatie; nu voor mij tamelijk gepasseerd, meer een job voor het communicatieteam. Voor een stad als Brussel heb je geen groot publiek naar wie je communiceert. De bevolking is zo gelaagd en in zoveel verschillende netwerken en groepen verdeeld en binnen de diversiteit is nog een heleboel diversiteit aanwezig, dus ik denk eigenlijk dat een publiekswerker nog een stap verder moet gaan. Dat die echt de mensen persoonlijk kent, en de mensen ook echt persoonlijk aanspreekt en ook persoonlijk aanspreekbaar is. De publiekswerker is echt een gezicht. Heeft volgens mij ook een belangrijke bijfunctie van het huis en is in engagement. Waar die persoon voor staat [...] straalt ook uit naar het huis waar die voor werkt. Ik denk dat de grote uitdaging van de publiekswerker daar ligt.”

“Publiekswerking is niet de taak van één persoon binnen een huis die los staat van de rest. Die persoon moet eigenlijk een soort verbinding maken. Als je bijvoorbeeld hier in het huis kijkt, is de organogram altijd geweest dat de publiekswerker er ergens buiten stond maar daar wel een verbinding maakte met al de rest. [...] de verbinding met onze artistieke ploeg is heel erg verwaterd de laatste twee jaren. Terwijl je eigenlijk wel voelt dat je als publiekswerker zo een soort van slagkracht verliest of dat het een gemiste kans is als je niet meer betrokken bent bij het artistiek proces. Dat werkt in twee richtingen, enerzijds maak je de vertaalslag naar de publieken opdat je met nieuwe publieken, maar ook de bestaande publieken, aansluiting zoekt met de programmatie.”

“Dat is eigenlijk wat er de afgelopen jaren flink is uitgebouwd. Dus dat je als publiekswerker vanuit de programmatie vertrekt en nieuwe publieken zoekt, maar eigenlijk is dat iets wat veel huizen doen. En wat voor mij vaak als cruciale fout wordt gemaakt is dat dat vaak ook het enige is wat ze doen. Terwijl de omgekeerde oefening, omdat het volgens mij alleen maar in twee richtingen werkt, is dat de publieken ook inspraak krijgen in de programmatie en dat de publiekswerker daar eigenlijk de tussenschakel levert. En dat kan zo gaan dat het echt letterlijk wordt aangesproken om zaken te programmeren, maar dat wilt ook zeggen dat die persoon heel veel op gesprekken gaat en heel veel op de plekken in de stad komt waar meestal de artistieke ploeg zich niet bevindt.”

“Publiekswerker is eigenlijk het aanspreekpunt voor de buurt, voor de mensen in de stad. Ik denk dat dat ook wel heel belangrijk is, dat je aanspreekbaar bent. Dat mensen dat weten. Dat kan over heel simpele dingen gaan. Het jeugdbuurthuis dat een paar kostuums nodig heeft, of dat kan zijn: mogen wij een micro lenen voor het wijkfeest? [...] Wat niet tot direct resultaat leidt, maar dat je meer een verbindingspersoon bent.”



“Omdat ik daar ook heel veel in die informele netwerken zit, zit ik ook heel veel in wat ze noemen ‘de artiesten die onder de radar leven’. Die daar eigenlijk niet direct worden opgepikt door de reguliere sector, maar die wel een heel grote aanhang hebben, zeker bij jong publiek. Dus je bent eigenlijk wel vrij goed op de hoogte van welke talenten er overal rondlopen.”

“Waar ik me dan ook mee bezighoudt is, zoals ze dat met een lelijk woord noemen, diversiteitswerking [...] het diverser maken van de podiumkunsten. Niet alleen van het publiek, maar ook van wat er op het podium staat.”

“Je kunt je afvragen van publiekswerking: wat is dat? Maar dan vraag ik me ook af: wat wil je bereiken? Waarom heb je publiekswerking en wat wil je ermee bereiken?”

“Ik denk dat wij een huis zijn met heel wat politiek engagement ook. En dat wij eigenlijk op zoek zijn om mensen bij elkaar te brengen. Zowel door dingen te laten zien die er op scène gebeuren als wat er buiten de scène gebeurt, wat er tussen het publiek gebeurt, wat er tijdens andere activiteiten in dit huis gebeurt, maar de grootste uitdaging en het moeilijkste blijft altijd om die mensen met elkaar in contact te brengen. En ik heb zoiets, als je daar begint over na te denken als publiekswerker, dan is het niet voldoende om gewoon te zeggen: ‘ik ga wat moeilijk bereikbare scholen binnenhalen. Je moet ook iets doen met die scholen’.”

“Ik zie publiekswerking en artistieke werking eigenlijk niet los van elkaar. Als ik daarover praat dan is dat voor mij eigenlijk een geheel. Iets dat samen gebeurt. Dan kan ik drie dingen uit elkaar halen. Dan zie ik een huis, wat er binnen dat huis afspeelt, dan zie ik buiten, wat zich buiten het huis afspeelt, [...] en daarnaast heb je nog een derde veld en dat is het hele virtuele verhaal. En die drie staan niet persé altijd met elkaar in contact. Idealiter wel... De evidente link die je probeert te maken is dat de publiekswerker tussen binnen en buiten staat, in twee richtingen. Maar er is natuurlijk een heel groot virtueel verhaal dat los kan staan van binnen en buiten.”

“[...] dat de beleving groter is dan alleen in de zaal.”

“Je staat constant in dialoog, of probeert te staan, dat is natuurlijk ook iets dat heel moeilijk is. Dat moet ik misschien ook wel zeggen, dat je als publiekswerker, voor het deel stadswerking, meestal met organisaties werkt of met individuen die gewoon niet dezelfde slagkracht kunnen hebben.”

“[...] dat zijn projecten die gewoon zo anders functioneren over heel de lijn. Door ze binnen te halen in huis en ze niet gewoon als een fenomeen aan de rand te beschouwen, maar ze echt op te nemen in de programmatie en vanaf het begin een heel huis erbij te betrekken, moet je ook je hele werking in vraag stellen. Je kunt ook niet communiceren op de manier waarop je gewend bent te communiceren [...]”

“Ook de partners die je kiest, waarmee je samenwerkt, zijn heel belangrijk en ook de meerwaarde om solide partners te vinden ook buiten je sector [...] Zoals de pianofabriek [Cultuurcentrum van Brussel] die ook een heel ander publiek hebben, die veel laagdrempeliger zijn, die daar veel dichter ook staan bij de artiesten en bij de mensen. Maar die ons wel kunnen gebruiken als geloofwaardig platform. [...] Je ziet wel dat hier publieken zitten die zich nu over de twee plaatsen verplaatsen die vroeger die stap naar hier niet maakten, en omgekeerd ook.”

“Ik ben vaak bezig met dingen die onrechtstreeks niet veel resultaat lijken te hebben, maar door het feit dat je op de plekken wel bent en een soort geloofwaardig aanspreekpunt wordt, wordt het op bepaalde momenten ook heel gemakkelijk om mensen over heel veel dingen aan te spreken.”

“Het gaat over beeldvorming naar de stad maar ook beeldvorming naar je huis toe, wat er zich hier afspeelt. Er zijn mensen die hier bijna bang voor zijn, maar je hebt ook mensen die zich daar de meest waanzinnige dingen over gaan inbeelden. [...] Je moet constant herkaderen, [...] door dicht bij de mensen te staan kun je dat uitleggen als geloofwaardig persoon.”

“Een publiekswerking start vaak vanuit een programmatie, een programmatie die vaak al bestaat. Die door één of twee of in de beste gevallen door drie of vier, maar meestal door één persoon wordt gemaakt. Die dan, als die

een beetje, of heel, intelligent is, zo varieert dat je daar wel mee aan de slag kunt. Maar in die zin is die achterhaald dat er geen inspraak is van buiten uit. Daar ligt een hele grote rol voor de publiekswerking. Niet dat ik zeg dat de publiekswerking moet gaan programmeren, maar die kunnen wel indicator zijn voor een aantal zaken. Of om te zeggen waar er nood aan is of zelfs een klankbord zijn over wat er inhoudelijk ook nodig is, wat er leeft. En het is een fenomeen om te zien dat in heel veel huizen hoe langer er mensen aan de macht zijn, hoe verder ze van de dingen verwijderd geraken, van het terrein. Dus hoe belangrijker eigenlijk die publiekswerkers worden, als daarnaar geluisterd wordt. Nu ja, dat vind ik wel, de artistieke programmatie en de artistieke ploeg is van cruciaal belang voor de publiekswerking en de publiekswerking eigenlijk ook voor een artistieke ploeg. Maar wat wel belangrijk is, is het belang dat jij als artistieke ploeg aan de publiekswerker geeft.”

“Wat ik wel hoor, zelfs van studenten die publiekswerking studeren, is dat ze er niet over uit zijn wat publiekswerking nu eigenlijk is. [...] Daar blijft altijd die spanning. Zeker tussen publiekswerking en communicatie is die heel groot, altijd. Omdat het heel hard op elkaar lijkt en dat is altijd moeilijk om te zeggen wie doet wat en waar ligt de grens of waar is het verschil. Of is het verschil er gewoon niet?”

“Eigenlijk ben je de hele tijd linken aan het maken. Ik ben eigenlijk in mijn hoofd constant aan het nadenken of heel hard aan het observeren. [...] Je moet oprecht geïnteresseerd zijn in mensen maar ook direct verbanden leggen. Verbanden leggen tussen wat er hierbinnen gebeurt, wat er buiten gebeurt, wat je terug kunt vertalen in twee richtingen, dat is heel belangrijk. [...] De sleutelpersonen detecteren, de plaatsen waar mensen komen, de netwerken waarin ze zich begeven en waar die elkaar tegenkomen. Eigenlijk ben je constant op zoek naar waar je verbindingen kunt maken. En dat zijn vaak de antwoorden op je diverse publieken [...]. Dat kun je natuurlijk niet weten als je binnen blijft. Dat is ook heel belangrijk voor de publiekswerking en ook voor de communicatie: ken uw publieken en zie wie er 's avonds komt kijken en zie wie daar zit. [...] Je bent niet iemand die iedere avond thuis zit. Je bent wel gewoon iemand die buiten komt.”

“Ik weet dat ik bij bepaalde dingen op bepaalde mensen kan rekenen. Dat is een soort van partnership, dat niet officieel op papier staat, maar dat werkt ook in de twee richtingen. En dat is ook publiekswerking voor mij. Dat is ook weer dat je met mensen samenkomt, waar je over dingen nadent. Waar je kunt nadenken over een ander publiek, andere programmaties. Maar je kunt ook nadenken over prijzen, prijzenpolitiek. Dat zijn dingen waar ik mijn hoofd over kan breken, waar ik niet persé intern altijd een antwoord op heb, omdat die specifieke publieken waar je mee samenwerkt, die zich niet altijd hier begeven en wat in ons huis soms kan zijn van ‘10 euro, 15 euro dat is toch niet veel’. Nee, maar misschien voor die mensen wel.”

“Voor mij is dat iets groots, publiekswerking. Dus dat wil ook zeggen dat het enge ding wat vooral het laatste jaar van mij verwacht wordt; breng diverse publieken binnen, dat daar wel heel veel achter zit ook.”

[Over het verschil tussen sociaal-artistieke en artistieke projecten, zegt Angela het volgende:]  
“Het grote verschil is, fundamenteel verschil is, dat als je met een artistiek project bezig bent, dan is het eindresultaat van belang. Als je met een sociaal-artistiek project bezig bent, dan is de manier waarop je dat eindresultaat bereikt van belang.”

*Janneke: Bij wie ligt dan uiteindelijk de verantwoordelijkheid van de publiekswerking?*

“De taak als publiekswerker is dat je daar eigenlijk over moet waken, maar je kunt mensen natuurlijk niet dwingen. Maar eigenlijk is iedereen in je huis bezig met publiekswerking. Zeker de mensen die in contact komen met de publieken zijn sowieso bezig met publiekswerking, maar een maker die iets aan het maken is, die moet al in het maakproces daarmee bezig zijn. [...] dan word je als publiekswerker zo’n losgeslagen projectiel, of zo hé, als je zo alleen staat.”

“Om terug te komen op de spanning tussen de communicatie en publiekswerking. Waar ik nu gewoon aan moet denken is: die spanningen komen ook vaak van een soort onhandigheid, hoor, of onwetendheid over hoe je ermee moet omgaan. Of een niet duidelijke definitie. [...] Dus, daarmee dat ik zeg, elk huis heeft aparte definitie, omdat

dat zo context gebonden is, wat dat betekent. Maar langs de andere kant, als dat duidelijk gedefinieerd is... Bijvoorbeeld: wij doen gewoon educatieve werking en wijkwerking. Of heel duidelijk afgebakend: wij doen gewoon aan werving. [...] En of dat dan werkt, daar laat ik me niet over uit. Ik geloof daar niet in, maar natuurlijk als je de ruimte zoals hier openlaat voor het constant zoeken en heruitvinden en experimenteren, dan zit je constant in dat spanningsveld. Maar ik denk dat je dat wel nodig hebt. Het zou mij ook niet interesseren als ik aan werving doe, omdat dat voor mij niet duurzaam, niet op termijn iets uithaalt. Je kan wel van die stunts uithalen, dat kan iedereen, maar je hebt ook geen binding met je publiek. Maar er zijn vele manieren hé. [...] Je kunt nooit copy-pasten van iemand. [...] De stad, de mensen die daarin werken, de omstandigheden, de locatie waar je je bevindt. Er zijn zoveel factoren die mee bepalen..."

"Je kunt van die hele droge definities bedenken, maar als je daar over moet nadenken dan denk je wat wil je daar dan eigenlijk mee zeggen. Ja, niks. "Het juiste publiek op het juiste moment" of "Het verschil tussen publiekswerking en communicatie is het bereiken van mensen via de niet-geijkte paden", en wat zijn dat dan, de niet geijkte paden?"

"Voor mij is een heel groot verschil het persoonlijk contact, overduidelijk. Het aanwezig zijn en je terreinkennis. En hoe je dat dan invult, op welke manier je dat doet, of je dat vertaalt, dat kies je. Ik heb zoiets van, als je dat niet als vertrekpunt hebt, dat is geen publiekswerking. [...] Voordat ik een massale e-mail uitstuur dan ken ik al die mensen, heb ik al die mensen in die e-mail ontmoet. En dan kan het eventueel werken."

"Financieel is het een bewuste keuze of je één of twee (of zelfs drie) publiekswerkers hebt. [...] Zegt wel iets over hoe belangrijk je het vindt om met je stad samen te werken."

[Over System\_D:] "Ik zie dat wel als een deel van de programmeringen, eigenlijk wel. [...] De barrière laag, maar de lat hoog. Voordat ik iets ga voorstellen, programmeren, dan moet ik daar echt wel 200% zeker van zijn."

*Janneke: Wat levert publiekswerking een huis uiteindelijk op?*

"Om dat eens heel theoretisch en weinig concreet te zeggen: ik denk dat als je een hele actieve publiekswerking hebt, dat je wel een soort band hebt met de stad of met de mensen uit de stad. Ik denk dat een publiekswerker een huis ook echt een gezicht kan geven. Denk dat het ook wel goed is voor het imago. Eigenlijk een beetje die PR functie, hè. Wat eigenlijk allemaal niet onbelangrijk is."

"Ik blijf dat herhalen, dat hangt natuurlijk af van welke publiekswerker je hebt en daarom is het goed als je er twee hebt. Zeker als je er twee hebt die heel erg verschillen van elkaar, dat vind ik altijd de beste formule, die zich op andere plekken begeven en met andere mensen omgaan."

"Maar dat gaat altijd om het herkennen met de 'h' en zonder de 'h', het erkennen. Dat publieken zich in je gaan herkennen als ook zich erkent gaan voelen. En dat is volgens mij echt een heel belangrijke taak als publiekswerker die je hebt. En dat is volgens mij een van de grootste barrières die een huis moet overbruggen. Dat is dat mensen iets in u herkennen, niet persé als persoon, maar als huis. Iets van zichzelf erin herkennen. Waarom ze ernaartoe willen. En dat is onder andere door dingen die je op scène toont, maar wie vertelt er voor die mensen? Ik denk dat dat wel een heel belangrijke taak en functie en meerwaarde is."

[...] "Dat dat ook degenen zijn die het dichtst overal bijstaan. Die snel iedereen aanspreken."

"Het publiek bepaalt uiteindelijk zelf of het komt of niet. Dat is nu eenmaal de macht van het publiek."

## **II Fragmenten uit interview De Grote Post, Oostende**

Met: Jozefien Uittenhove (omkadering & publiekswerking) en Sara Vanderieck (verantwoordelijke algemene inhoud, artistiek & planning)

12-4-2016, Oostende

Jozefien: “Ik ben echt publiekswerker. Ik schommel zo’n beetje tussen programmatie en communicatie, omdat ik ook wel de workshops doe en de inleidingen en allerlei activiteiten, zoals rondleidingen. Maar publiekswerker is ook heel veel communicatie. Om specifieke mensen aan te trekken. Sara denkt inhoudelijk alles mee uit. Ik af en toe ook wel. We zijn vrij horizontaal qua organisatie.”

Jozefien: “Het hangt er ook vanaf in welke stad je zit en welke mensen er zijn. De context, vaak ook gewoon de wijk waarin je zit. Nu zit je wel echt in het centrum en Oostende is niet zo groot, maar ik kan mij inbeelden dat als je in de ene wijk van Brussel zit met een cultuurhuis dat dat anders is dan in andere wijken.”

Sara: “Dit is een nieuw cultuurcentrum. We zijn open gegaan in december 2012. En er was voordien geen cultuurcentrum. [...] En ineens werd hier een gebouw neergepoot [...] Er was een groot verlangen, vooral vanuit het verenigingsleven, om een gebouw te hebben waar ze hun voorstellingen, dingen kunnen doen, kunnen repeteren. En zo is het eigenlijk gepusht om te investeren. Toen er een bestemming voor dit gebouw moest gevonden worden, het is een oud post gebouw, werd het een cultuurcentrum.”

Sara: “En wat wij de laatste jaren gedaan hebben is zowel aan die gemeenschap hier proberen duidelijk te maken dat dit gebouw hier dus voor hun is en van hun is. Dat dat niet een soort front met gesloten deuren is, maar dat ze er kaartjes kunnen kopen om naar iets te komen kijken. Dus dat is één grote poot, waarvan ik vind dat het publiekswerking is: het inwerken in die gemeenschap van een cultuurhuis. En die gemeenschap laten inwerken op de ideeën die wij allemaal hadden over wat een cultuurhuis zou moeten zijn. Dus dat is één piste. [...] En dan is er een tweede piste: een gemeenschap die niet noodzakelijk de gewoonte heeft om naar cultuur te gaan dat product ook leren kennen. Dus niet noodzakelijk heel veel tickets te verkopen, maar ook stap voor stap drempels wegnemen voor mensen die denken van ‘oh, ik ga daar niets van begrijpen, en dat is niets voor mij, dat is allemaal te moeilijk’. Dus dat zijn eigenlijk de twee grote poten waarop we werken. En dan is er nog een mini pootje waarbij we effectief publiekswerking inzetten om tickets te verkopen, maar dat gebeurt eigenlijk...” (Jozefien: “...eigenlijk is dat werving, hè”). “Die cross-over is echt heel beperkt. Strategieën om tickets te verkopen zijn toch vooral communicatiestrategieën en veel minder in contact komen met bepaalde doelgroepen of bepaalde stukken van de stad, daar zetten we het eigenlijk niet echt voor in.”

Jozefien: “Je moet je daarvoor heel bewust zijn van wat er in je stad leeft. Want bijvoorbeeld, in Oostende zijn er veel toeristen. Je kunt ervoor kiezen daarop in te zetten, maar iedereen weet ook wel dat in Oostende sommige delen van de stad zeer arm zijn en dat er hier een ongelofelijke migratiestroom is geweest vanaf de jaren 80, niet zo groot als in Antwerpen of Brussel, maar die was er wel. Dus dat zijn allemaal dingen, ook dat er een dubbele vergrijzing is, die heel belangrijk zijn. Dat zijn allemaal dingen die je in je publiekswerking moet meenemen. Ik zeg altijd dat publiekswerking [...] is een brug slaan tussen eventueel, potentieel en bestaand publiek, maar dat is een brug die je langs twee kanten kunt overlopen. Het is ook de bedoeling dat wij naar hen gaan, dat wij gaan luisteren naar hun. Maar ook het omgekeerde. Dat wij met een idee afkomen en dat het publiek naar ons komt. [...] Het is een beetje een containerbegrip, maar ik denk dat dat wel de basis is van wat we doen: een brug slaan, een openheid creëren.”

Sara: “We waren met 5 mensen personeel om alles te doen. [...] Ik ben in dienst gekomen half november en we zijn 21 december open gegaan. En half november waren we met 5. En dat wist geen van ons echt op voorhand. We hebben allemaal toegezegd op een job waarvan we dachten; ja daar gaat theater zijn, daar gaan mensen zijn, maar die mensen waren er niet. Dus toen hebben we in eerste instantie puur uit noodzaak oproep gedaan voor vrijwilligers. Want we hadden wel een programmering: 10 dagen een openingsfestival, in alle zalen iets, massa’s artiesten die kwamen, in de kerstperiode. [...] We hadden toen een open vergadering gepland, en tot onze grote verbazing was er daar om en bij de 100 man om te luisteren naar wat we eigenlijk van plan waren. Heel veel mensen uit de verenigingen, heel veel mensen die al aan cultuurbeleving, allerhande, deden. Maar ook mensen, bijvoorbeeld, die hier in de buurt al jaren aan het kijken waren van ‘wat zijn ze daar nu eigenlijk aan het doen met dat gebouw? En dat is mijn belastinggeld, is dat wel goed geïnvesteerd?’. Dus daar zat een allegaartje van 100 man van met name oudere mensen, omdat de stad ook echt wel grijs is. Maar bijvoorbeeld qua politieke voorkeuren

gaat dat van links naar rechts, alle soorten meningen, alles door elkaar. [...] We hebben dan open gedaan met al die vrijwilligers. Er waren vrijwilligers die de bar draaiden, vrijwilligers die de kaartjes verkochten, vrijwilligers die de kaartjes controleren, vrijwilligers die artiesten ontvingen. [...] met mensen die allemaal vonden van 'dat is mijn gebouw', na tien dagen. We hadden ons met zijn allen 10 dagen te pletter gewerkt en ineens kwamen van al die mensen allerhande meningen. [...] Dan komt er het besef van: dat zijn wel mensen en die hebben wel ook ideeën en we kunnen niet, vonden wij, denken 'wij weten het allemaal, en zij moeten maar luisteren'. We betalen die vrijwilligers ook niet. Dat is belangrijk om te weten. [...] dus die doen dat echt met een engagement, van wij willen dat dat hier iets is en dat dat vooral iets is dat wij goed vinden."

Sara: "Dus dat was de eerste maanden: Oké wat wil Oostende eigenlijk? [...] Maar doordat we die mensen zo hard nodig hadden hebben we ons eigenlijk heel snel geëngageerd, van: allé dat is de gemeenschap waar we in zitten [...] en we moeten daarmee samenwerken. [...] Wij gaan de keuze maken van heel veel praten met die mensen, heel veel luisteren, heel veel e-mails heen en weer waarbij je probeert te weten te komen [...] dus dat is echt qua werkuren een enorme investering."

Jozefien: "Dat is echt de basis, die vrijwilligers, dat is waar wij op leven en wat wij heel goed beseffen. Altijd wordt er naar iedere vrijwilliger goeiendag gezegd, ik ken die allemaal bij naam. [...] Dat is ons team echt, dat is niet 'dat zijn de mensen die kaartjes scheuren' of zo. We hebben ook verschillende ploegen. Die mensen werken ook echt inhoudelijk mee. Wel, dat is wel gestuurd door ons, maar die hebben echt een hele grote inhoudelijke taak ook hier. Die worden niet alleen praktisch ingezet."

Sara: "Dus dat is één van de twee dingen die ons enorm heeft beïnvloed. Een tweede, en zeker even belangrijk, dat is de verenigingen, amateurs en zo."

Sara: "Dat groeit naar elkaar toe, maar dat bleven nog altijd wel twee eilanden. Die verenigingen zaten in die zalen, in die periodes, de professionelen zaten in die periodes. De vrijwilligers deden wel hun ding en komen weleens een artiest tegen, maar ook niet echt in het werk. En dan hebben we beslist om eigenlijk heel actief op zoek te gaan naar projecten, of werkingen, waarbij die twee groepen elkaar tegenkomen en er een wisselwerking is. Dus het kan evengoed zijn dat een amateur of een vereniging het professionele circuit beïnvloedt op een of andere manier, als omgekeerd. En dat is waar we sinds dit seizoen volop op inzetten, ook budgettair. Dus we hebben nu dit seizoen bijvoorbeeld beslist om drie creaties te doen, zelf. We hebben een danscreatie gemaakt met 50-plus-dansers. [...] voor 50+ is er ook professioneel niets meer, die moeten plots allemaal stoppen."

Jozefien: "Ook omdat we gemerkt hebben [...] enerzijds wonen hier heel veel oude mensen, maar anderzijds hebben we hier ook heel veel mensen die na hun pensioen aan de kust komen wonen en dan ook hier hun dag ouder worden. Dus je hebt eigenlijk dubbele vergrijzing, zoals ze dat noemen. Je hebt ook heel wat jongeren die naar Gent trekken, Brugge. En twee jaar geleden hebben wij de voorstelling 'Journey' met een 80-jarige danseres en dat was met Koen De Preter en daaraan gekoppeld was een dansworkshop. En die was eigenlijk voor 50-plussers en die zat onmiddellijk vol. Je moet dan eigenlijk als publiekswerker, of eigenlijk in het algemeen, ik ben dan nu de publiekswerker, maar eigenlijk moet dat een beetje door iedereen gedaan, een belletje gaan rinkelen van: ah ja, dat leeft wel, hedendaagse dans voor 50+. We hebben de expertise hier in huis, waarom kunnen we daar niet iets groters van maken. Niet specifiek daardoor, maar die factoren komen dan allemaal samen."

Sara: "Maar eigenlijk gaat het er over, zoals Jozefien zegt, stap voor stap heel goed voelen van wie is die stad, wie zijn hier, wat hebben die nodig."

Jozefien: "Die mensen wonen hier ook in de stad en dat is ook onze opdracht, we zien dat echt als onze opdracht, om mensen hier welkom te doen voelen en te laten kennismaken met dit gebouw van; ja, oke, dit is er ook bij en dit is ook van jou. Soms is dat een duwtje geven, ik weet dat niet. Maar je moet gewoon ervoor zorgen dat je iets aan te bieden hebt."

Jozefien: “Dat is constant in dialoog gaan. Dat zijn kleine dingen, ik kom bijvoorbeeld maandelijks op de jeugdraad. [...] maar ze weten wel: ‘ah, dat is die van De Grote Post, misschien kan ik daar een keer iets aan vragen’. Dus het zichtbaar zijn in de stad, Sara zit in de cultuurraad, dat is de kracht zelf. Je moet er een gezicht op plakken.”

Sara: “Dat is vooral heel veel tijd en energie investeren in gesprekken en aanwezig zijn bij gesprekken die in eerste instantie voor jou persoonlijk niet zo interessant zijn. Maar proberen echt oprecht geïnteresseerd te zijn in wat voor hun interessant is. [...] Ik leer zo wat die verenigingen belangrijk vinden en ik leer, dat is dan meer het politieke deeltje, de vraag: hoe kunnen we nu samenwerken aan iets waardoor we dichterbij elkaar komen? In plaats van dat zij daar zitten te werken op hun eiland met dingen die ik niet interessant vind en ik met dingen die zij niet interessant vinden. Waar gaan we elkaar tegenkomen? [...] Wat wij nooit zullen doen is een heel artistiek project produceren zonder dat dat een link heeft met de stad of met een bepaalde doelgroep waarmee we iets willen doen. We zijn geen kunstencentrum. Dus een puur gesloten artistieke creatie, waarbij niet gewerkt wordt met iets van de stad of mensen in de stad of met een doelgroep, waarmee we specifiek dat ding moeten doen; dat gaan wij nooit doen. [...] Je kunt bijvoorbeeld een speciale activiteit bedenken voor de Marokkaanse gemeenschap, maar er is hier geen Marokkaanse gemeenschap.”

Sara: “Laat ons zeggen dat alles wat doelgroepwerking is en alles wat de inhoudelijke werking van onze vrijwilligersploeg is, dat zit wel volledig bij jou [Jozefien].”

Jozefien: “Dus daarom ben ik eigenlijk de publiekswerker, ook omdat daar hele erge nood aan is. Ik denk de Warande bijvoorbeeld, ik denk dat daar niet specifiek iemand is aangesteld. Die vangen dat ook allemaal binnen communicatie op. En eigenlijk, mijn collega Duc, die doet de scholenwerking.”

Jozefien: “Dus, zal ik eerst zeggen wat ik doe. Ik heb een soort van twee opdrachten - er zijn er veel meer – die heel nauw aan elkaar hangen. Want enerzijds organiseer en programmeer ik de workshops, de omkadering; alle inleidende activiteiten, alle drempelverlagende dingen organiseer ik. Anderzijds is het ook mijn taak, en dat is dan meer communicatie, om specifieke doelgroepen naar hier te halen of te gaan luisteren bij die groepen; wat is nodig? Mijn job houdt in dat ik heel vaak, tot op de dag van vandaag, ga uitleggen wat wij doen, wie wij zijn. Ook te luisteren.”

Sara: “Wat belangrijk ook is, denk ik, is dat alles wat we tot nu toe gedaan hebben, er is eigenlijk niets dat instant werkt. Die voorleesuurtsjes ook, die eerste, daar was geen kat. Die opvangworkshops, soms hebben we nu twee kindjes. De vrijwilligerswerking, in het begin was dat heel veel heen en weer gepraat om mensen gelukkig te krijgen, te houden, te begrijpen. Met die verenigingen, van hetzelfde. Als er een sleutel is voor hoe we werken dan is dat dat iedereen daaraan meewerkt. Bijvoorbeeld in de periode dat de vrijwilligers de bar deden; zij maken geen verschil, hè. Of dat nu de publiekswerker is of de techniekier of de directeur of degene van de post die voor jou insteekt, die gaat met hun in gesprek. Dus we deden dat ook allemaal collectief. Dus iedereen is ermee bezig. En je moet geduld hebben en je moet blijven onderzoeken: hoe zorgen we er nu voor dat dit werkt. Werkt dit niet omdat we iets aanbieden waar geen behoefte aan is? Of werkt het niet omdat we de juiste mensen niet bereiken of werkt het niet omdat we de juiste toon niet vinden? Daar ligt wel een werk van heel veel jezelf toelaten jezelf te laten twijfelen en heel veel te denken van: kan het misschien zo, of zo.”

Sara: “Als er ergens een vergadering is van een bepaalde doelgroep dan moet je durven vragen: wie van onze organisatie past nu het beste in dat groepje? Als dat bijvoorbeeld allemaal heel serieuze, autoritaire mensen zijn die belang hechten aan hun functie dan moet ik daar niet gaan tussen zitten. Dus dan sturen we bijvoorbeeld, effectief, de directie, als we dat weten.”

Sara: “Je moet gewoon investeren in je maatschappij. Dit zou niet gelukt zijn met een nine to five, of enkel in dit gebouw, nooit.”

Jozefien: “Ik heb een aantal objectieven die ik ieder jaar probeer op te stellen. En dat zijn dan heel specifieke dingen, van ik wil tegen volgend seizoen 3 acties georganiseerd hebben voor alleenstaande moeders. [...] Een

aantal concrete dingen die ik mijzelf voorneem. Ik wil elke jeugdbeweging aangesproken hebben. Dat wil nog niet zeggen dat ik die hier wil hebben, ik wil die leren kennen. Maar aan de andere kant merk ik ook dat er heel erg een buikgevoel is als ik merk van: het centrum algemeen welzijn heeft 60 tickets besteld, dan voel je dat ik hier moet staan. Al is het niet eens om hallo te zeggen, maar gewoon om hier te zijn. Dan komt er altijd wel iemand naar mij. [...] Op den duur voel je wel wanneer dat echt belangrijk is.”

*Janneke: Hoe ligt de verhouding dan tussen artistiek en communicatie, communicatie en publiekswerking, etc.?*

Jozefien: “In het begin hadden mensen hier in de Grote Post nogal de neiging, en ik heb daar soms echt voor moeten op mijn strepen gaan staan, van: ‘oh we vinden geen volk voor de wereldmuziek’, ik zeg maar iets, ‘Jozefien, ga jij een keer even naar alle Oxfam gemeenschappen’. Ik zeg niet dat het kan werken, maar eigenlijk is dat niet hoe je moet werken. Eigenlijk moet je daar groeien. Snap je, het was zo alsof ik het witte konijn uit de hoed was die dat maar even moest regelen, maar zo werkt dat niet. Het is niet dat je, omdat je actief participeert in een dansclub, dat je naar een dansvoorstelling wil gaan. Wij zouden dat fantastisch vinden omdat wij dat verrijkend vinden voor die mensen die in die dansschool zitten, maar dat is niet gezegd dat dat zo is. Wat je wel kunt doen, is niet opgeven en telkens blijven gaan naar die dansschool. En dan laten zien van wij hebben dit en dit is echt interessant voor jullie groep om daar een keer naartoe te kijken.”

Jozefien: “Ik denk dat publiekswerking het echt ervoor kiezen is om een specifieke doelgroep aan te spreken waarvan je weet dat die niet in eerste instantie hier zouden binnenkomen. En waarbij zoiets als ticketprijs of zo, er niet toe doet. En publiekswerving is eerder de massa. Als bemiddelaar, als publiekswerker, is er zoiets als verticaal publiek of horizontaal publiek. Publiekverdieping en publiekverbreding zoeken. We kunnen er inderdaad voor kiezen om onze communicatiestrategie zo te maken dat de zalen vol zitten. En onze programmatie zo te maken dat onze zalen vol zitten met cultuurminnend en blank publiek van een bepaalde klasse die al die tickets kunnen betalen. Maar je kunt er ook voor kiezen om je programmatie en communicatie zo te maken dat het ook publiekverdiepend werkt. En dat er ook, dat lukt niet maar dat is wel een streven, een reëel voorbeeld van de samenleving van jouw samenleving in jouw zaal zit. [...] We werken daar heel hard naartoe, maar dat zijn kleine stapjes. [...] Het zou mooi zijn, moest dat gewoon over 5 jaar de standaard zijn. Zonder enige drempel en dat iedereen geïnformeerd is.”

Sara: “En misschien is dat ook wel zo, is dat ook aan de hand voor de grens, de scheiding tussen de programmering, het artistieke en publiekswerking. Dat is voor ons ook een leerproces hé. Maar wat in ieder geval niet de bedoeling is, is dat er eerst geprogrammeerd wordt en dat dat pakket dan naar Jozefien gaat en dat dan gezegd wordt: ‘doe er maar wat mee’. Het is de bedoeling, en we zijn daar nog niet helemaal, dat Jozefien mee aan tafel zit en dat we ook op voorhand, wanneer de programmering begint, een aantal doelgroepen definiëren waarvan het zou goed zijn om zeker daarop in te zetten.”

Sara: “Die programmatores op zich gaan, zoals alle programmatores in elk goed huis, naar heel veel dingen kijken en programmeren wat ze echt goed vinden. Dat is overal zo, dat is bij ons niet anders. Maar als het gaat over keuzes maken van: ‘kijk, we kunnen met ons budget dit doen of dit’, dan zal de Oostendse context altijd doorslag geven waarom het dit is en niet dit. Dat is eigenlijk waar het speelveld zich beweegt. De doelgroepen die we willen bereiken zullen bepalen dat we eerder een groot gedeelte van ons programmeringsbudget gaan inzetten om dat soort dingen te doen en een eerder klein om dingen te doen die nu niet echt voor een van die doelgroepen boeiend is.”

Sara: “Maar dat loopt wel echt door elkaar en voor mij het liefst nog meer door elkaar dan het nu doet. Dat betekent ook dat je in je huis heel veel werkuren spendeert aan het er samen over hebben.”

Sara: “De bedoeling is wel om zo veel mogelijk in overeenstemming met die gemeenschap te programmeren. En dat kan bijvoorbeeld ook zijn dat we heel bewust iets in het programma steken waarvan wij vinden dat dat heel goed is en dat dat hier welkom zou moeten zijn. Een bepaalde gedachtegang of een bepaald soort podiumkunst

waar helemaal geen vraag naar is, omdat ze het niet kennen. Dat kan ook een strategie zijn, hè. Signaleren, jij vraagt wij draaien, zo eenvoudig is het niet natuurlijk.”

Jozefien: “Ik wil niet zeggen ad-hoc, maar je moet daar wel heel toegankelijk in zijn. Er zijn eigenlijk altijd lesmappen, maar ook altijd duidelijk maken van; wil je meer toelichting? Ben altijd bereid om voor de klas te komen, extra wat uitleg te geven, om te zorgen voor een nagesprek, om dat te vragen aan de acteurs. Of om, als het echt een klas is waar niet veel kinderen Nederlands spreken, op voorhand samen met mij een half uur door het verhaal te gaan en dan samen naar de voorstelling. Dus alles voor het comfort van het publiek. Je moet daar echt voor blijven openstaan, in iedere mail dat zetten. [...] Dat geldt niet alleen voor de scholen.”

Sara: “Ik denk dat het grote verschil zit in het feit, wat mij betreft, dat publiekswerking iets wederkerig is. En bij educatie wordt er vaak vanuit gegaan van ‘wij gaan de mensen iets aanleren’. En bij communicatie is het ‘wij gaan de mensen iets vertellen’. Terwijl de kern van wat in ieder geval voor mij publiekswerking is, is dat je moet luisteren en je moet adviezen meenemen. En je moet inspiratie halen uit dat wat je hoort. Dus het is echt wel een tweerichtingswerking. Waarbij twee richtingen even belangrijk zijn. Dat is het grote verschil denk ik.”

Jozefien: “Ik denk dat je heel erg merkt dat het zo specifiek is voor de omgeving waar je zit. Welke keuzes je moet maken. [...] Ik denk dat je bij de Warande een heel ander verhaal zult horen, terwijl wij allebei A-cultuurcentra zijn. Die zijn bijvoorbeeld veel verder qua jongerenwerking. Het is een bewust andere klank.”

Sara: “Je hebt ook als je dat wil uitbouwen op de manier waarop wij dat uitbouwen, mensen nodig die artistiek geïnteresseerd zijn in het uitwisselen met een gemeenschap. Niet elke artiest wil en hoeft daar ook in geïnteresseerd te zijn. [...] Er zijn heel veel vormen van welk engagement dat de artistieke ploeg van een huis opneemt. Daar hangt ook wel een heleboel mee samen. Dat heeft wel een enorme invloed op dat publiekswerkingsgedeelte.”

*Janneke: Hoeveel extra mensen bereik je doordat je publiekswerking hebt?*

Jozefien: “Een echte lijn kun je daar nog niet in zien [...] Waar we wel mee bezig zijn is, en ik denk dat er ook wel collega’s zijn die dat doen, is in de zaal gaan zitten en kijken. [...] Dan kan je ook wel zien ‘oh ja, die is via daar gekomen, die is via daar gekomen’, maar soms weet je het ook niet. [...] Maar echt traceren, we proberen hè, maar dat lukt nog niet.”

Jozefien: “Je moet groepen aantrekken. Maar het ultieme doel is natuurlijk dat iedereen individueel of met zijn vrienden naar hier komt.”

*Janneke: Is dat dan wat publiekswerking een huis uiteindelijk oplevert?*

Sara: “[...] En ik denk dat we ook wel kunnen zeggen: we zijn nu 3 seizoenen ver en we hebben een zaalbezetting van gemiddeld 70%. Dat levert publiekswerking op. Die 70% hadden we aan het begin niet, hè. Dus hoeveel procent daarvan via de publiekswerkingskanalen gekomen is, dat kunnen we niet zeggen. Maar dat we na 3 jaar zo’n gemiddelde bezetting hebben dat is wel het resultaat van de algemene werking, namelijk dat we proberen te programmeren in een verband met die stad en dat we proberen de mensen het gevoel te geven dat dit huis hun huis is. Dat is in een hele grote algemeenheid wel wat we doen.”

### **III Fragmenten uit interview De Warande, Turnhout**

Met: Bert Heylen (programmeur theater en dans)  
13-4-2016, Turnhout

“Ons publiek. Wij richten ons op publiek uit de ruime regio. Wij proberen een programma aan te bieden waarin minstens iedereen vanuit die ruime regio een keer per seizoen een reden vindt om hier naartoe te komen. Zo proberen wij ons programma samen te stellen. En de ruime regio. Wij gaan er vanuit dat er een mogelijke



afzetmarkt, om het zo in economische term uit te leggen, van 450.000 mensen is. Wij zijn een stadje, of wij werken in een stadje van 40.000 mensen. Maar met ons programma, onze uitstraling, onze communicatie en onze traditie gaan wij er vanuit dat we een veel breder publiek kunnen aanspreken. Waar wij ook traditioneel merken dat het publiek uiteraard uit Turnhout en omliggende gemeenten komt. En voor dans en in iets minder mate muziek, maar toch ook muziek, het publiek wel van verder naar hier komt. Dus voor dans is het zo dat 20%, dus 1 op 5 van de bezoekers van verder dan 20 kilometer komt. Dus daar geldt zo die grens, want in Vlaanderen wordt het algemeen beschouwd dat dat zo die grens die mensen willen rijden om een voorstelling te kijken, maar voor dans geldt dat niet. Ook omwille van het soort van voorstellingen dat hier geprogrammeerd staat.”

“Het begin is misschien wel het belangrijkste van mijn antwoord: wij maken echt de keuze om voor iedereen te programmeren. Er zijn dan hele experimentele of niche-gerichte voorstellingen die we binnen een context of een bepaald kader proberen te verkopen aan het publiek, maar is dan ook heel goed heel toegankelijke voorstellingen of evenementen. Bijvoorbeeld het openingsfeest. Dat is een jaarlijks evenement. Dat programmeren wij het tweede of derde weekend van september. Dan komen er op 2 dagen tijd 10.000 mensen naar hier. Dat is een gratis programma met openlucht spektakel, picknick, straattheater. Ook een aantal spannendere dingen die we ertussen steken, zodat mensen kunnen zien dat hier ook wel andere dingen gebeuren dan dat groot spektakel. Maar dat geeft ons wel de legitimiteit om tijdens ons seizoen helemaal anders te programmeren en ook heel moeilijke of heel experimentele dingen voor 40 man te zetten, dus dat geeft eigenlijk een draagvlak naar de stad en uit de regio. [...] We proberen zo divers mogelijk te werken, wij proberen alles te doen, alle disciplines voor alle publieken. Dat is eigenlijk ons uitgangspunt. En naast onze eigen programmering is het ook belangrijk dat wij een groot deel publiek bereiken door middel van zaalhuur. Waar de samenwerkingen met lokale verenigingen van groot belang zijn. Mensen kunnen de zaal huren. En op die manier komt heel ander publiek naar de Warande dan onze eigen programmering. Dat is een tweede ding. Dus onze eigen programmering, zaalhuur en dan is er nog een derde ding: de samenwerking met een aantal organisaties die verweven zijn met het huis, die hier hun bureaus hebben. Die wij op het vlak van communicatie of productie of personeel of alle drie mee ondersteunen. [...] Dat zijn ook een aantal organisaties die in niches zitten waar wij zelf niet in programmeren, waar ook een heel gespecialiseerd maar ook een heel divers publiek naartoe komt.”

“Tsja, dus het is heel divers en heel breed, de werking, en dat werkt volgens mij ook wel. Wat voor ons belangrijk is, is dat gebouw – ik merk dat zo dikwijls in Nederland, als ik in theaters kom [...] die werken in functie van de voorstelling die ’s avonds doorgaat – terwijl wij de keuze maken zoveel mogelijk open te zijn en ook overdag. Zodat dat gebouw een sociale functie heeft. Hier zitten scholieren ’s middags hun boterhammen op te eten in plaats van op school. Of hier kunnen mensen naar het toilet als ze naar de bushalte moeten. Maar dat gebouw is dus altijd open. [...] Mensen ervaren dat denk ik wel als een open gebouw. Ik wil daar niet naïef in zijn en ik denk dat de Warande voor veel mensen ook een hoogdrempelige instelling is, omdat het met cultuur en kunst te maken heeft, maar wij proberen alles om die drempels weg te nemen. Een van die dingen is bijvoorbeeld: op zondag is er een rommelmarkt, een curiosa-markt. Die gaat rond de Warande door, maar heeft ook zijn uitloper in de hal. Dus dan komen er mensen binnen, dat zijn heel veel mensen die in de armoede leven of mensen die het niet zo breed hebben, maar die komen met die rommelmarkt. Voor hen is de Warande ook dat gebouw waar de rommelmarkt doorgaat, dus dat vinden wij belangrijk; om andere activiteiten ook aan te trekken dan puur die avondprogrammering. En dat zie ik wel in Nederland veel; om 6 uur gaat dat open en als de voorstelling gedaan is dan is dat gebouw ook buiten gebruik.”

*Janneke: Denk je dat dat te verklaren valt? In de verschillen tussen Nederland en Vlaanderen?*

“Dat weet ik niet. Tuurlijk, dat gebouw openhouden kost ook geld. Daar moet ook personeel aanwezig zijn. Dat gaat waarschijnlijk over energiekosten. Dat is een kost om je gebouw de hele dag open te houden, denk ik, dus ja, ik denk dat het daar ook mee te maken zal hebben. Hier is dat altijd een keuze geweest. Vroeger was hier ook - inmiddels is dat niet meer, dat is afgeschaft - de stempelcontrole. Twee keer per maand moesten de werklozen, men werkte vroeger met een stempelkaart die moest afgestempeld worden, en de voormalig directeur koos er echt voor om die stempelcontrole hier in huis te organiseren. Maar dan heb je wel mensen in huis die niet persé

naar de voorstelling komen 's avonds [...] Dus dan zijn die mensen in je huis, die kennen het hier en dat is wel een manier om je publiek te bereiken. Nu moet ik zeggen, dat gebouw openstellen, dat is iets wat we terug proberen. Wat daar voor ons een groot probleem is: er is hier een heel grote bibliotheek ook aan het gebouw [...] maar daar is asbest gevonden en die is tijdelijk naar een andere locatie verhuisd en de stad heeft geen geld om die bibliotheek op korte termijn te herinrichten. Dat zou er wel terug komen. Maar dat is voor ons ook een manier om publiek over de vloer te krijgen. Die komen voor die bibliotheek, maar die zijn ook wel in dit gebouw en de komen in de Warande. Dat vind ik ook wel interessant, dat dat gebouw voor verschillende activiteiten kan gebruikt worden. Ik heb nu een aantal maanden geleden gevraagd of dat het voedselteam, dat is een organisatie die in verschillende steden werkt en die de afstand tussen de boer en de consument zo kort mogelijk wil houden en die hebben bedelingspunten, dus je kan je daarvoor inschrijven en dan kan je een pakje met groenten elke week komen halen en wij organiseren dan ook zo'n verdeelpunt van zo'n voedselteam hier in huis. Dat heeft niks met de programmering te maken, maar dat is wel, ja, je wilt dat doen leven. Dat is eigenlijk hoe wij proberen te werken."

*Janneke: En zijn daar dan dingen tussen die je publiekswerking zou noemen?*

"In dat soort dingen niet persé. Wij vinden het ook niet nodig dat mensen die hier over de vloer komen ook deelnemen aan de programmering. Dat vinden wij geen must. We vinden het al fijn of belangrijk dat die drempel genomen is. [...] als ik zo naar onze geschiedenis kijk denk ik dat de Warande, dat dat vroeger een heel open huis was en redelijk laagdrempelig, maar dat is meer en meer een kunstenhuis geworden en toch een soort van elitair gegeven voor veel mensen. En het is misschien raar om dat te zeggen, wij konden ons dat permitteren omdat we ook wel een groot publiek altijd gehad hadden en ook blijven hebben, ondanks die keuze om meer elitair te programmeren. Nee, dat is niet meer elitair programmeren, maar echt zo een kunstprogrammering te hebben. En moest allemaal hoge kwaliteit en hoge cultuur. Dat publiek was er om die programmering te doen, maar we hebben dan toch beseft dat dat een deel van de maatschappij maar is waar je voor werkt. En met ons meest recente beleidsplan hebben we dan gezegd dat we dat toch willen opentrekken en eventueel ook bereid zijn om een deel van het publiek te verliezen, maar toch breder te gaan in de maatschappij en een groter draagvlak op te zoeken in de maatschappij. En dat proberen we vooral te doen door samenwerkingen met verenigingen aan te gaan, niet alleen met onze zaalhuur, maar we proberen nu ook cross-overs te maken in de programmering, dat we samen een avond programmeren. [...] Zij hebben de lokale contacten, de lokale mensen, en ik heb een voorstel gedaan van we kunnen die voorstelling hier uitnodigen. Zij financieren dat ook, zij hebben daar middelen voor. Voor mij is dat een manier om een ander publiek hier te krijgen. Die zijn hier dan geweest en via die weg kan ik die misschien ook wel uitnodigen voor een andere voorstelling waar er een link mee is die dan ongetwijfeld hedendaagser zal zijn."

"Dat is zo de manier van werken waar we een aantal jaar geleden mee gestart zijn. Dus verenigingen enerzijds en anderzijds, dat is met veel vallen en opstaan, of eerder met vallen dan met opstaan, is er de keuze gemaakt om vooral in te zetten op kansarmen en allochtonen. [...] En daar zetten we speciale projecten voor op om die mensen ook te betrekken bij de werking van het huis, maar dat is voor ons toch een ander publiek omdat, wij gaan er vanuit dat die niet persé naar de programmering komen, maar wij programmeren daar bottom-up. Dus wij luisteren naar wat hun noden zijn, wat hun vragen zijn, en we maken eigenlijk projecten op maat om die mensen te betrekken bij de werking. En als er dan een doorstroming is naar een voorstelling, des te beter, maar dat is niet de eerste opzet."

*Janneke: Dus de artistieke coördinatie houdt zich daar altijd mee bezig? Of is dat ook de communicatie?*

"Nee, dat is de artistieke. Er is altijd wel een communicatie aspect, maar dat vertrekt altijd vanuit de artistieke, de programmatoren hier in huis. [...] Wat we proberen te doen is vooral veel opener te zijn naar vragen van organisaties of individuen uit de stad of de regio die met projecten komen. En op zich is dat denk ik ook interessant, omdat je dan niet alles zelf moet bedenken. Niet alles zelf moet uitvoeren. En zo dat idee van de alwetende programmator, dat is toch iets wat we proberen achter ons te laten. Ik denk dat het interessant is om veel meer open te staan naar alles wat er in de maatschappij gebeurt zonder dat je dat allemaal zelf gaat zitten bedenken

[...] Een label 'doe de Warande' is: wij stellen onze infrastructuur ter beschikking, onze medewerkers, onze know-how, en een organisatie kan komen met een idee. En zij kunnen samenwerking vragen en wij ondersteunen hen in de uitvoering daarvan en we communiceren dat samen. Dus dat is een voorbeeld van een andere manier van denken."

*Janneke: Veel dingen die je nu noemt zouden ze bij andere organisaties publiekswerking noemen. Hier lijkt het totaal geïntegreerd in de hele werking.*

"Ja, ik vind dat tegelijkertijd een sterkte maar ook een zwakte. Ik blijf wel programmator, dat blijft wel mijn job en op zich steek ik daar ook het meeste van mijn tijd in. Nou, op zich vind ik dat een sterkte omdat dat dan makkelijker aansluiting zou kunnen vinden bij wat er op artistiek vlak hier geprogrammeerd wordt. We hebben bijvoorbeeld iemand gehad, een diversiteitsmedewerker, die specifiek werkte rond allochtonen, die heeft hier gewerkt tot zeven jaar geleden, maar die viel naast de artistieke kern, dus die begon haar eigen projecten op te zetten. Dan voelde je dat echt heel erg als een tweedeling in de organisatie aan en daarom is dat ook gestopt. Maar zij ging wel meer in de diepte. Ik vond dat achteraf gezien wel interessant, omdat zij toch een netwerk kon opbouwen dat ik als programmator niet kan, want ik moet ook een artistiek netwerk opbouwen. Ik vind het interessant als dat zit bij de artistieke werking, omdat er dan echt een aantal cross-overs gemaakt kunnen worden en misschien ook makkelijker een aantal doorstromingen naar andere projecten kunnen gebeuren. Maar langs de andere kant blijft het soms te veel ad hoc dan, te veel dan aan de oppervlakte en niet in de diepte, dat voel ik wel. Ik vind ook, daar zijn we zelf nog niet uit, dat voelen we zelf heel hard ook nog als een zoekproces; we zijn met vier programmatoren van het cultuurhuis. Één iemand van beeldende kunst, één iemand voor jongeren en families en scholen, iemand voor comedy en muziek en ik doe dan theater, dans en circus. Maar wij hebben alle vier ambitie om voor kansarmen en diversiteit, dus allochtonen, te werken. Maar ja, dat wil ook zeggen dat je alle vier als programmator je netwerk op moet bouwen en dat is gewoon niet haalbaar. Ik kan niet hetzelfde netwerk uitbouwen in die beleidsdomeinen als ik bijvoorbeeld in theater, dans en circus heb opgebouwd door de jaren ervaring. En dat is ook qua tijdsinvestering niet echt efficiënt dat iedere programmator dat moet doen. Maar op zich heeft dat wel zijn voordelen, wat ik net schetste van die aansluiting met de artistieke werking. Maar er is dus niemand eigenlijk... De communicatiedienst, die is vooral bezig met het marketen van het huis. Dus het op de kaart zetten van het huis en het marketen van de voorstellingen doelgericht. Het vullen van de promotiekanalen, zoals wij dat dan zeggen - Facebook, nieuwsbrief, affiches, weet ik wat, al die promotiemiddelen die er zijn - dat doen zij. En de rest zit bij de programmatoren. Dus als het gericht is, als het naar een specifiek doelpubliek is, bijvoorbeeld wat wij nu regelmatig doen; de vluchtelingopvang betrekken bij onze programmering. Die mogen gratis komen kijken. Die contacten, dat loopt allemaal via de programmatoren, dat gaat niet via de communicatiedienst."

"Wij geloven dat voor de allochtonen en voor de kansarmen niet echt in dat wij kaartjes gaan verkopen voor ons programma. Wel misschien voor een klein deeltje en dat proberen we ook wel echt te doen, maar we willen ook wel echt andere projecten daarvoor opzetten en dat is iets wat de communicatiedienst niet gaat doen. [...] Het is een artistiek project, dat zou de communicatiedienst niet kunnen doen. [...] Alles vertrekt eigenlijk hier vanuit de programmatoren, inhoudelijk. En communicatiedienst is vooral bezig met verkopen van die tickets."

"Het is vooral veel vallen. Die projecten dat is heel tijdsintensief, zoals ik zei, maar dat voelt soms ook ad hoc, als een druppel op een hete plaat. Ik heb zo een aantal jaren dat ik een abonnement samenstelde voor een kansarmen verenigingen en ik ging dan het programma toelichten bij hun op hun bewonersvergadering en dan koos ik vijf voorstellingen. Dat waren meestal drie of vier of een of twee dingen die ze heel goed kenden [...] van die Vlaamse schlager toestanden. En dan een circusvoorstelling waar iedereen naar kan gaan kijken en dan één of twee voorstellingen die bij theater zaten, maar dan zorg ik voor een dramadocent die met hen aan de slag ging om hen voor te bereiden op die voorstelling waar na de voorstelling een gesprek was met de acteurs. Dat vinden ze dan fantastisch. Maar zo zorg je dan toch voor een openheid en die kwamen dan wel kijken, die vonden dat fantastisch, zo'n abonnement, maar dat is met een groep van 20 mensen, dat is heel veel werk en ik heb dat dan 4, 5 jaar gedaan. Maar dan stop je daarmee omdat de persoon waarmee je dan samenwerkte bij die kansarmenvereniging er ook mee stopte. [...] En dat valt dan ook helemaal weg. Dat lijkt dan alsof dat nooit geweest is. Daar heb je dan

eigenlijk 3, 4 jaar in geïnvesteerd en dan is dat weg, dus zo vluchtig is het. Dus ja, ik heb ook mijn vragen daar wel bij. Waar ik zelf denk dat voor de communicatie hier in huis, en dat is eigenlijk ook wel echt publiekswerking, nog een grote leemte is, is denk ik die specifieke doelgroepen. We zijn daar nog aan het zoeken. We hebben ook een groot publiek hier, dus dat werkt ook goed, maar wat ik ook merk is, stel: er is een voorstelling waar dat technologie een heel groot aspect is in een theatervoorstelling, om dan specifiek op zoek te gaan naar een publiek dat geïnteresseerd zou zijn om een theatervoorstelling waar technologie een aspect van te komen kijken, dat doen we, vind ik, heel slecht. Dat gebeurt gewoon niet of heel zelden. Omdat wij zo gefocust zijn op die doelgroepenwerking, enerzijds diversiteit en kansarmoede en anderzijds het verkopen van zoveel mogelijk kaartjes, maar dan vooral naar een geïnteresseerd theaterpubliek. Dat vind ik nog een grote leemte hier en dat is iets waar we al veel gesprekken over gehad hebben. Dat heeft ook te maken met iemand die echt daar mee bezig kan zijn en ook vooral met een link tussen die communicatiedienst of zo, want die zien vaak het verhaal niet of kennen te weinig de insteek om dat te verkopen en die zijn vooral op zoek naar een theaterpubliek en daar zijn die dan goed in. Maar dus de link tussen die communicatiedienst enerzijds en dan die programmatoren anderzijds, die eigenlijk toch ook niet de tijd hebben om daarmee aan de slag te gaan; dus dat is iets waar we nog zeker op moeten inzetten de komende jaren. Maar ook dat is heel tijdsintensief en ook ad hoc. Want dan heb je zo'n voorstelling rond technologie. Dan, ik zeg maar iets, waar het groeiproces van bomen relevant is, dat is weer een heel ander soort publiek dat je moet bereiken dan iets voor een leerkracht of pedagogen. En dat is elke keer opnieuw zo'n publiek proberen aan te voelen. Dat gebeurt nog niet of veel te weinig. Heel af en toe wel, maar daar is nog wel werk aan de winkel."

"Als programmator kies je zelf de ticketprijs, maar dat vertrekt vooral vanuit wat kost een voorstelling [...] wat wil een publiek daarvoor betalen. Maar ook daarbij merk ik dat we daar wel veel lager zitten dan in Nederland, waar wij toch meer de keuze maken om het democratisch te houden voor iedereen."

"Dan heb je ook nog gemeenschapscentra en ontmoetingscentra. Je hebt onze grote A-centra, waar de Warande [onder valt]. [...] Dan heb je de omliggende cultuurcentra wat B-centra zijn, die hebben een kleinere infrastructuur. Maar dan heb je ook nog gemeenschapscentra en ontmoetingscentra die dikwijls ofwel geen ofwel een beperktere programmering hebben."

"Het is goed dat we van dat eiland de Warande af zijn. Het blijft een groot huis, maar het is niet meer zo een versterkte vesting, denk ik. Het is meer open naar de regio."

"We proberen in en voor de regio te werken, maar tegelijkertijd wel heel erg die link met de stad te bewaken. Dat we niet die feedback krijgen van dat dat lokaal draagvlak aan het wegebben is. Dat vinden we wel belangrijk."

*Janneke: Heb je enig idee hoe veel mensen jullie hier jaarlijks in huis hebben?*

"Ja, dat gaat niet over de betalende tickets, want daar heb ik eigenlijk niet direct zo een zicht op, maar over de vloer dan tellen wij alles mee. Dan gaat dat over 300.000 mensen. Maar ja, het openingsfeest zijn er 10.000 het stripfestival dan komen er ook 10.000, met het festival komen de 30.000. Ja, het is alles samen geteld."

"De betalende theatertickets [...] enkel de eigen werking, ik denk dat dat rond de 70 en 80.000 is. Maar dat zijn betalende tickets dan, hè. [...] Als je die rommelmarkt op zondag telt dan komen wekelijks 2000 bezoekers over de vloer, ik zeg nu maar iets, kunnen er ook 1000 zijn, maar die zien we ook als gebruikers van het gebouw. Dat is een gemeenschapsinstelling. Dat moet gebruikt worden. Voor sommige mensen is die rommelmarkt de Warande. Voor sommigen is die dansvoorstelling die vanavond in de schouwburg staat de Warande, dus we proberen daar ook zo over te denken. Ik vind dat echt te gek voor woorden dat zo'n infrastructuur maar 1/6 van de tijd open is. Die muren staan er, dus..."

## IV Fragmenten uit interview De Veerman, Antwerpen

Met: Tijn Bossuyt (artistiek en zakelijk leider De Veerman – oorspronkelijk danser, studeerde kunstmanagement en beleidsontwikkeling kunsteducatie in Utrecht) en Daan Simons (projectcoördinator)

15-4-2016, Antwerpen

Tijn: “Wij maken alvast een groot onderscheid tussen alles wat publiekswerking is, educatie en participatie. Terwijl die in elkaars verlengde liggen, hè. Maar heel dikwijls worden daar andere dingen mee bedoeld. En er is in Vlaanderen absolute verwarring over de termen, absoluut. Maar daar houden Vlamingen wel van, dat er enige verwarring is, want dat maakt dat het niet zo afgebakend is dus je een beetje uw goesting kunt doen. Dat is typisch Vlaams, in Nederland zal dat moeilijker liggen.”

Tijn: “In Nederland merk je, daar moet het zeer juist gedefinieerd zijn en dan moet het ook zo uitgevoerd worden. In Vlaanderen definieer je het vaag en dan doet iedereen zijn goesting ermee. Dus er ontstaat altijd een zekere verwarring. Dat betekent ook dat dat een veld is met heel veel soorten begroeiing en dat daar een soort wildgroei is, maar dat is leuk. Dat zijn de plezierige weides. Je krijgt geen monocultuur. Je hebt mensen die publiekswerking louter interpreteren als zorgen dat je zaal vol zit. Dat betekent dat het een marketingtool is. Je hebt mensen die publiekswerking meer beschouwen als je moet je publiek omarmen en meenemen in je inhoudelijk debat, dat zijn er die veel meer educatief gericht zijn. Je hebt die die zeggen: nee, je moet je publiek zelfs helemaal mee laten nemen, zodanig dat je co-creaties krijgt. Dat zijn degenen van de participatie. Nu, De Veerman is voornamelijk bezig met educatie en participatie. Dat zijn onze twee kernbegrippen. Dus we komen nogal eens in conflict met [A]; die schrijven dan wel van ‘je moet je stad omarmen’, maar als je kijkt naar de acties, waarover gaat dat: wij als [A] brengen onze stukken en doen onze goesting en het publiek moet daarnaartoe komen. Ik trek het nu op flessen, maar eigenlijk is het dat. Terwijl je hebt een *boîte*, zoals het Kaaitheater in Brussel, die zegt eigenlijk van ‘goh, we willen eigenlijk rond filosoferen en filosofie werken en met denken werken en we willen daar de stad in meenemen, we willen daar de jongeren in meenemen en hoe gaan we dat organiseren? We weten dat eigenlijk niet.’ En ze zoeken dan ook allemaal partners om te zien: hoe kun je dat matchen. En daar binnenin zit ook hun programmatie en dat wordt een soort geheel. En dat is heel verschillend. [B], die kwamen ooit naar ons toe en zeiden van: ‘jullie doen voor [C] zo workshops. Kun je die voor ons ook doen?’. Dus wij zoiets van ‘zeg dat nog ‘s?’. ‘Ja, kunnen jullie die voor ons ook doen?’ ‘En waarom zouden we dat dan doen?’. ‘Ja, we zouden ook graag workshops met kinderen hebben’. ‘En waarom zou je dat doen?’. ‘Omdat ons publiek te grijs is’. ‘Misschien moet je dan een haarkapper inhuren met kleurstof, dat helpt ook tegen te grijs publiek’. Omdat dat een verkeerde redenering is. De redenering moet eigenlijk zijn van: oké, ons publieksonderzoek vertelt dat wij een vergrijzend, een verouderend publiek hebben en we missen instroom aan de jongere kant. Wat moet er gebeuren? En dat ga je niet oplossen met een workshop. Dat ga je alleen oplossen met je totaalbeeld van de organisatie. Zowel op programmatorisch gebied, inhoudelijk gebied, communicatief gebied, activiteiten die je doet, ja, compleet veranderen. Want anders heb je een grijs publiek met jonge workshops die daaraan hangen. Ja, welke jongeren krijg je dan. De bompa die zijn kleinkind meeneemt. Dan zit je in dezelfde vijver te vissen. Dan heb je eigenlijk geen stroom naar een nieuw publiek. Dus, als ik denk over publiek en omgaan met publiek dan is dat een zeer ruim begrip eigenlijk. Mij interesseert de mens. Dat is iets anders dan publiek. Publiek is iemand die naar een voorstelling komt, al dan niet een ticket heeft betaald, maar die al in een zekere binding staat met.”

Tijn: “Je hebt de kunst en je hebt de mensen daar rond en we willen eigenlijk dat de mensen die kunst ontmoeten en daarmee omgaan. Dat ze dat integreren in hun leven. Dus dat is een veel holistischer aanpak, waar wij voor staan. Vandaar dat wij opereren uit een meer holistische aanpak. Dat is hoe wij denken over publiekswerking. Ik hou niet van het woord publiekswerking, maar dat is maar een naam, hé. Omdat het lijkt alsof je moet werken voor je publiek. Ik heb zoiets van: nee, je wilt ontmoetingen tussen mensen stimuleren. Eigenlijk wil je ontmoetingen tussen inhouden stimuleren. Tussen ik die denkt en een voorstelling, of performance, of tentoonstelling of wat dan ook, die ook een zekere gedachte heeft. En je wil die gedachten samenbrengen. Ofwel botsen ze, ofwel lopen ze samen, ofwel... het maakt allemaal niet uit. Het maakt allemaal niet uit.”

Tijl: “Wij zijn eigenlijk niet zo wijkgebonden. Wij werken voor heel veel opdrachtgevers en we doen eigen projecten. Dus wij werken zowel in Brussel als van Middelkerke tot Maastricht. En soms verder. Een echte wijkwerking, alhoewel we er nu een beetje op gericht zijn, is dat niet echt. Waar zijn we mee bezig met de wijk? We zijn hier neergestreken, we hebben gezorgd dat er een goed nest is voor heel veel artiesten en natuurlijk zitten we in een wijk waar er een stuk nieuwbouw zit en een historische cite. En een traditioneel zeer gesloten gemeenschap, de Joodse gemeenschap hier in Antwerpen. Met de Joodse gemeenschap contact leggen; zeer, zeer, zeer moeilijk en met kousen voeten. Met de nieuwe wijk loopt als een trein. Maar dat is ook een witte middenklasse, makkelijkste doelgroep die je je kunt voorstellen. De joodse wijk daar hebben we onze tanden in te zetten. We vinden het al een prestatie als we goeiendag zeggen dat ze terug goeiendag zeggen. Dat zijn stappen, dat zijn grote stappen. Dus die inhoudelijke confrontatie van met kunst omgaan, als we een tentoonstelling doen, die mensen daarin meekrijgen, dat is moeilijk. We hebben één project waarin dat lukt en dat is een schrijfproject voor kinderen, waar dat kinderen verhalen schrijven. En ouders zijn de eerste jury. En er is een joodse school hier uit de buurt die meedoet. En de eindmanifestatie is op een zaterdag... Not done, Sabat. Not done, maar de school zegt nu al van we gaan het niet opnemen in onze communicatie, maar we gaan ze niet tegenhouden. Wat blijkt nu, als de eindmanifestatie doorgaat, dat er heel wat joodse jongeren wel komen.”

Tijl: “Ik heb verteld over de verwarring die er in Vlaanderen bestaat, hé. Publiekswerking, educatie, participatie, dat dat zo allemaal een beetje onder dezelfde mat geschoven wordt, maar dat dat niet hetzelfde is. Dat werken voor een publiek, die educatie die eigenlijk veel meer gaat over het omsluiten van iets, wat een onderdeel van publiekswerking zou kunnen zijn, als het niet alleen maar is om je zaal te vullen. En dat is een beetje de spanning die er altijd op zit. Bij educatie waarbij het veel meer gaat over co-creatie en dat soort dingen, ook daar weer als het niet als marketingtool moet dienen om je eigen programma alleen maar kwijt te kunnen. Want als dat publiekswerking is, ja, dan zit je louter met een marketingtool en dat is iets helemaal anders. Vandaar mijn voorbeelden eigenlijk, de [B]. Als je daar op in gaat, op een opdracht, dat je heel hard moet kijken van wat is de positie die je inneemt. Wij zijn geen publiekswerking. Wij zijn mensen die met educatie en participatie bezig zijn. Heel dikwijls komen we binnen via het publiekswerking in de grote huizen. Als we ergens geroepen worden is het meestal via die dienst. En dan zeg ik altijd ‘ik wil de artistiek leider spreken’. Want als die niet meestapt met de ideeën, dan blijft het altijd een aanhangsel aan de hele werking. Dat is waarom in de beoordelingssysteem nu naar aanleiding van het nieuwe Kunstendecreet en dat soort dingen, nogal wat huizen niet goed scoren op het gebied van participatie. Omdat publiekswerking hoort niet bij participatie. En bijvoorbeeld [D] is daar zo’n voorbeeld van waar de verwarring compleet is tussen die twee termen. Want publiekswerking hoort bij presentatie. Wij presenteren en wij willen dat alle stoelen vol zitten.” (Daan: en we willen de ervaring van het publiek zo goed mogelijk...) “en dat ze een aangename avond hebben. En dat ze een aangename avond hebben, dat ze gecharmeerd zijn, een goed brochureke hebben, dat ze verzorgd worden. Dat is publiekswerking in de zuivere zin van het woord.”

Daan: “Ik verschoot ervan, ik was met [C] aan het babbelen, dat is het hoofd publiekswerking van [C] ik weet niet of je haar kent? En we reden ooit eens terug van een studiedag samen of zo en dan wist ze mij te vertellen dat die heel veel tijd steekt in gewoon het bellen naar scholen, om de voorstelling uit te leggen en dan te hopen dat die scholen naar de voorstelling komen, dat die boeken. En dan ben je ook verantwoordelijk voor het boeken. En dan denk ik van ‘ah...’. En zij is dan hoofd educatie maar die zit dan binnen publiekswerking.”

Tijl: “En daardoor wordt zij een marketingtool in plaats van eigenlijk iemand die bezig is van wat heeft een publiek nodig, wat écht publiekswerking zou moeten zijn: wat heeft een publiek nodig. Óf: wat heeft een ‘nog-niet publiek’ nodig, dat is nog een interessantere vraag. En zij die nog niet komt, om wat voor reden dan ook. Dat kan heel veel redenen zijn. Je geraakt er niet, de zogenaamde drempel die te hoog is. Dat wilt eigenlijk zeggen dat er een soort schroom bestaat. Dat mensen niet weten waarom dat ze naar je huis zouden komen. Misschien is het dan tijd om uit je huis te stappen en naar hen toe te gaan met een hoop dingen. [...] Máár, met wat ga je dan naar hen? Alleen met een uitleg? Saai, hè. Dan denk ik ook, daar moet je niet mee beginnen. Je moet beginnen met vragen: ‘hoe is ‘t?’ ‘Hoe is ‘t, goeiendag, hoe is ‘t?’’. En dan begint er een ander gesprek. Als je begint al met je verkopen, dan ga

je nooit in een dialoog zitten, want de ander blijft altijd een klant. Wij werken niet met klanten. We hebben nog geen een klant, denk ik, ook al zou je dat bedrijfsmatig wel zo kunnen noemen, hè. Al die theaterhuizen en al die muziekinstellingen zijn van ons klanten, maar de overheid is onze grootste klant dan, want hij geeft ons geld. Subsidies, namelijk, om onze job te doen. Eigenlijk is dat onze enige klant, dat is de enige die ons betaalt eigenlijk. [...] Is dat duidelijk, dat denken? Ik kan mij voorstellen dat dat anders is dan wat een cultureel centrum erover denkt of wat een [D] erover denkt.”

Tijl: “Ons hele denken vertrekt altijd vanuit de inhoud. Dat vertrekt eigenlijk vanuit twee soorten gegevens. Je hebt de inhoud van een kunstwerk en je hebt de inhoud van de leefwereld van je mensen waarmee je die twee werelden met elkaar wil laten confronteren. Dat zijn twee verschillende inhouden. En de zoektocht is hoe die elkaar vinden. Dus eigenlijk zijn wij managers van hoe wij de botsing, de confrontatie, het geleiden in elkaar, de vrijage, de liefde, de haat kunnen laten ontstaan. Maakt ons niet uit, hé, mensen moeten niet. Als we ze bijvoorbeeld met een muziekstuk in contact brengen, moeten ze daar niet van houden. Dat is niet de doelstelling. Ze moeten het ontmoeten en ze moeten daar zelf iets mee doen, maar wat ze ermee doen daar zijn wij niet verantwoordelijk voor. Daar zijn zij verantwoordelijk voor. Ze mogen het hartsgrondelijk haten. Ze mogen het spuuglelijk vinden. Ze mogen het ook omarmen en liefhebben. Ze mogen er ook mee trouwen, mij maakt het niet uit, maakt mij niet uit. Dát organiseren, dat is hetgeen waar wij mee bezig zijn binnen alles wat we doen, en wij zetten daar zeer actieve middelen voor in. Omdat, maar dat heeft te maken met de groei van de organisatie ook, ik heel sterk geloof dat als je het louter op intellectuele grond doet, de ervaring maar gedeeltelijk is. Als je dat niet alleen intellectueel en cognitief, maar ook emotioneel en ook fysiek doet, dat het veel grootser is. Dat is die holistische visie op het ontwikkelen van projecten.”

Tijl: “Maar, als je met publiekswerking bezig bent, moet je heel snel kijken dat je niet in de valkuil valt van iets verkopen wat er niet is. Dat is een beetje wat [C] ook moet doen. Iets verkopen zodanig dat die zaal vol zit, maar dan moet je gaan liegen. Dan moet je eigenlijk iets gaan verkopen dat er niet toe doet. Terwijl, als je iets hebt, waar mensen mee bezig zijn, zodat je verbinding kunt laten ontstaan, dan zit je zaal vol. En trouwens, dat is een slechte vraag hé, waarom zou je zaal vol moeten zitten. Voor het geld, dat is een slechte reden in de kunstwereld hé. Als je begint te werken voor het geld dan moet je een andere branche kiezen.”

Daan: “En sowieso, publiekswerking, begin je te merken, zit heel vaak bij de dienst communicatie, terwijl, moest je dat begrip al willen gebruiken en moest je dat goed willen invullen, dan zou het toch eigenlijk bij het artistieke team moeten zitten.”

Tijl: “Awel, dat is ons uitgangspunt, het moet uit het artistieke vertrekken. Daar moet het zitten. Niet bij de dienst communicatie. [...] Ons streven is: kunst in ieder zijn dag. Vandaar, we doen grote projecten, met hele grote kunsten. We doen ook kleine schrijfprojecten voor kinderen, waar ze hun eigen verhaal vertellen en waar de ouders lezen; een van de meest participatieve, en qua publiekswerking werft dat zichzelf. We moeten daar niks voor doen.”

Tijl: “Je moet een soort rimpelingen veroorzaken. Waardoor heel veel mensen in die rimpelingen komen te zitten waarvan ze zeggen ‘oh, hier is iets bezig’. Je zaal vullen wil zeggen dat je geen rimpeling veroorzaakt. Nee, je vult je zaal.”

Tijl: “[...] regelmatig een groot project doen met de Philharmonie. Die spelen bijvoorbeeld Sjostakovich. Hoe breng je dan je jongeren in contact met Sjostakovich? Een goede vraag. Je kunt dan maar één ding doen en dat is door hen interesse te doen krijgen in het tijdsbeeld van Sjostakovich en dat te vergelijken met hoe zij nu leven. En dan hebben ze het nog niet over muziek gehad hé, maar dat komt wel. Want Sjostakovich is een idioom van zijn tijd, is een uiting van zijn tijd. En langzamerhand kun je het in dat tijdsbeeld ook hebben over de muziek, over die figuur. En over het gevecht van die figuur om binnen dat soort maatschappelijk gegeven [te werken], en dan te kijken, te reflecteren naar jezelf van: hoe zit dat bij mij eigenlijk en hoe zit dat dan? En dáár dan iets mee te doen. Meestal ontstaat dan door de creatie vanzelf een uiting van hoe dat je daarmee bezig gaat. En dat kan beeldend

zijn door installaties te bouwen, dat kan een performance zijn dat die jongeren dan maken, dat kan. Maar die dan ook plaats te geven in het groter geheel, bijvoorbeeld dat concert wordt uitgevoerd, dan die installatie of performance in die omgeving ook samen te doen. Wat wij merken is dat jongeren wel heel gemakkelijk dan toegang verkrijgen bijvoorbeeld tot zo'n concert, maar daarom er niet altijd van houden. Zeker niet van op de manier waarop zo'n concert wordt uitgevoerd. En wat jongeren nog altijd haten aan een klassiek concert is dat je alleen mag kuchen tussen de twee delen in, of drie delen in." (Daan: "De codes...") "daar houden ze absoluut niet van. Die komen dan ook in het publiek zitten en dan wordt de rest van het publiek wel soms wat lastig. [...] Maar, wat we wel merken is dat die jongeren wel houden van een concert! En dat ze soms verbaasd zijn van wat dat teweeg brengt. Want ze gaan ook naar de repetitie kijken, wat heel comfortabel voor hen is om daar tussen te zitten en te merken wat zo dicht bij een orkest zitten, wat dat allemaal doet. Dezelfde tijd ook een tijdsbeeld krijgen, daar zijn ze wel zeer in geïnteresseerd, van: hoe leef ik nu, hoe was 't, hoe is 't anders? Die confrontatie van ideeën, dat interesseert. En daar rond een project beramen; dat is wat wij doen. Of dat is wat Daan vooral doet."

Daan: "Meer dan alleen, en ik denk dat sommige huizen daar dan de eerste stap nemen: oké laat ze naar muziek luisteren. Je zet ze in een stoel, laat ze ernaar luisteren en als het dan goed is dan geef je een inleiding en dan zeg je hoe ze moeten luisteren. Terwijl, wat ik merk is dat ze een heel persoonlijke relatie aangaan en alle jongeren die eraan deelgenomen hebben die halen er allemaal iets verschillend, iets anders uit. En de ene is dan geboeid door de persoon en begrijpt daardoor de muziek, de ander is gewoon echt gebeten door het muzikale, techniciteiten, je hebt daar heel verschillende reacties op. En het antwoord mogen formuleren. Niet alleen maar moeten luisteren en slikken, maar ook 'mijn mening ten opzichte van dat is...'"

Tijl: "Het moet sowieso een dialoog zijn. Wat Daan zegt is dus heel belangrijk, dat de focus niet eenduidig mag zijn, van: We willen hen laten luisteren naar muziek, dus geven we hen de sleutels om muziek te ontsluiten. Dan zou je het alleen over muzikale parameters moeten hebben en dan is het klaar. Dat is de ouderwetse manier van educatie, eigenlijk, waar we ook vanaf gestapt zijn. Educatie wordt bij ons heel breed bekeken. Educatie heeft te maken met wie je bent als mens, je uitgangspunt, dat is mijn vraag 'Hoe is 't?'. En dan merk je van: ah ja, daar zit nog een zekere schroom. Ah ja, dan gaan we eerst met die schroom bezig zijn, want dat staat ons in de weg om ooit het over muziek te hebben. Dus we gaan eerst iets met die schroom doen. Dus dan zeg ik: 'we gaan een wandeling maken'. Ja, een wandeling door van alles en nog wat, waar we van alles gaan doen. Over beken springen, bergen beklimmen, maakt niet uit wat we doen. Als we maar van onze schroom ten opzichte van elkaar afraken. Want dan kunnen we met elkaar werken. Als dat in orde is dan kunnen we het hebben bijvoorbeeld over de inhoud van dat muziekstuk. En dan merk ik: het is nog heel erg op ik gericht. Ja, dan kan ik geen muziekstuk geven, want dan gaat het over ik. Oké, dan gaan we eerst met dat ik bezig zijn. Dan dat ik een beetje uitbreiden; er zijn ook anderen. Misschien belangrijk dat je ook eens naar mij luistert. En langzaam schuift dat op naar zodanig dat je het kunt hebben over een meer filosofisch of een meer inhoudelijk denken over muziek. Dan merk je van: 'ja, je kunt dat wel zeggen, maar ik herken dat niet in die muziek.' 'Ah, ja, je hebt die taal niet of wat? Je kent die taal niet. Hoe zit dat dan eigenlijk met die taal... Misschien moet je eens zelf wat musiceren en kijken of we die taal kunnen ontleden.' En dan kom je bij de parameters van wat muziek eigenlijk is, daar kan je dan mee bezig zijn. Je merkt dan ook van 'ja, je kunt dat wel zeggen, maar daar zit toch ook een hoop techniciteit achter'. En dan kun je met die techniciteit ook bezig. Kijk, nu heb ik al vier velden genoemd waar je mee bezig bent om iemand in dialoog te laten gaan met bijvoorbeeld een theaterstuk, een muziekstuk of wat dan ook. Hoe lang dat duurt, dat proces, dat kan je zelfs niet voorspellen. Je kunt alleen maar facetten daarvan aanpakken. Bijvoorbeeld in onze projecten, dat is altijd voor beperkte groepen, dat is nooit voor grote groepen. Dus met de Philharmonie werkt Daan met een groep van 15 à 20 jongeren. Waar dan een week intensief wordt gewerkt, waarvan een project soms een heel stuk ervoor al is gelopen en wat dan nog een uitvoeringsfase nadien krijgt. Dus dan gaat het over 10 dagen waar dan 3 begeleiders worden opgezet. 3 begeleiders fulltime hé, reken maar uit wat dat kost. Dan kom je bij een groot huis aan die zegt van: 'nou, we hebben voor de publiekswerking 3000 euro voor dit jaar'. En dan denk ik van 'ga naar huis'. Zie je, als je op al die vlakken wil werken, dat ten eerste, dat is je publiek, of ja ik



zeg nu het publiek, de méns die kunst moet ontmoeten, laten groeien. Zodanig dat hij tot daadwerkelijke participatie komt.”

Daan: “De partners waarmee we werken moeten daar ook aan wennen. Die willen eigenlijk heel graag al maanden op voorhand communiceren wat er gaat gebeuren. Of weten voor techniek wat er gaat gebeuren en dan denk ik van ‘ja, ik zal je een week van tevoren wel een keer bellen’. Maar aan de andere kant wil ik wel dat die eigenlijk voorbereid zijn om alles te doen om het zo goed mogelijk te presenteren, en voldoende ruimte te hebben en techniekers te voorzien. Maar ik weet nog niet waar ik ze voor nodig heb. [...] Als we al een paar jaar met instellingen werken dan weten ze dat, dan zijn die daartoe bereid, maar als we de eerste keer samenwerken is dat een beetje alle charme gebruiken.”

Tijl: “Het kan altijd zijn dat we geen techniek nodig hebben, maar dat we de dienst communicatie nodig hebben om iets grafisch vorm te geven en dat op straat uit te hangen. Dat kan, ik zeg maar iets. [...] We moeten eigenlijk een heel huis reorganiseren. [...] Hoe groter het huis is, hoe moeilijker ons werk is.... Daarover gaat ons werk dus ook, dus in huizen in breken en zorgen dat die flexibiliteit tussen gedachtestromen dat die terug ontstaat. Het is eigenlijk een groot maatschappelijk project.”

Tijl: “Proces en product horen bij elkaar. Wat wel verschillend is, dat vind ik aan wat Daan zegt heel juist, is dat als er een product is, dan moet je ook de context van je product creëren. Als dat een voorstelling is, moet je een voorstellingscontext creëren. Als het een resultaat is van een onderzoek, dan moet je die context creëren waardoor mensen een onderzoek kunnen ontmoeten als publiek. En dat is vooral onze job, om de juiste contexten te creëren. We merken soms dat als we voor huizen werken, die context creëren dat dat ook een heel gevecht is, omdat ze niet begrijpen dat een product niet altijd een voorstelling is die we maken maar een soort tonen van resultaten van een onderzoek.”

Daan: “[...] we willen zichtbaarheid geven, maar dat is dan eerder communicatie weer, van een profileren van zie, wij zijn educatief bezig, we zijn met andere doelgroepen bezig, met die het nog nooit hebben meegemaakt hebben we nu ook iets gedaan, dus kom daarnaar kijken. Maar daardoor wordt dat omhoog gebracht terwijl dat soms ook een intimiteit misschien nodig heeft.”

Tijl: “Sommigen zeggen van ‘ja, dat is toch jammer, want je wordt daar toch niet beroemd mee’. Maar onze doelstelling is niet beroemd worden, onze doelstelling is: Kunnen we met die gasten een eind wandelen en kunnen we die eigenlijk dat bieden wat ze nodig hebben om verder te geraken? Klaar.”

Daan: “En wat ik ook wel merk in onze projecten de laatste jaren, of misschien ben ik er zelf ook wel bewuster van, is dat we toch ook wel aan het zoeken zijn van hoe kun je je proces en je product hebben waar je met je groep mee bezig bent, en soms moet je daar iets communicatief naast zetten om over dat proces te communiceren, maar zijn dat eigenlijk aparte zaken.”

Tijl: “Belangrijk vinden we daarin dat zo’n huis dan ook meeneemt dat het ontstaan is vanuit een publiek zelf, vanuit jongeren zelf. Daar hebben ze ook nog wel in te leren. Eigenlijk maak je communities. Als je goed bent in publiekswerking, als je het werkelijk goed wilt doen, dan ontstaan er communities. Maar liefst zo divers mogelijk en op alle niveaus. En dat is zeer intensief werk.”

*Janneke: Als je dan zo’n community creëert, ben je daar dan zelf ook onderdeel van? Of ben jij gewoon degene die zorgt dat dat mogelijk is?*

Tijl: “Dat is een zeer interessante vraag, want dat gaat ook over eigenaarschap. Ik denk dat de community eigen is. Je kunt daar onderdeel van zijn. Je kunt daar ook tijdelijk onderdeel van zijn. Je kunt daar ook alleen maar facilitator van zijn. Ik denk dat je dat heel verschillend moet zien, wat je beschouwt als je opdracht daar binnenin.”

Tijl: “Een van onze lijnen in ons beleid is duurzaamheid. En duurzaamheid slaagt ook terug van; je moet dingen doen die er wezenlijk toe doen, waardoor dat het blijft. Daarom moeten wij niet blijven, maar het moet wel aanwezig blijven bij de mensen die je zoekt. Dus waar we vanaf gestapt zijn, zijn korte, eenmalige, kleine projecten, omdat we merken; we hebben te weinig impact waardoor het van betekenis is in een mensenleven. We willen aanwezig zijn, met de dingen die we doen. Willen we dat het voor degene die daarin geïnvesteerd heeft, onze deelnemer - ons publiek, ja, investeert daar veel in, wij investeren daar veel in - moet het wel iets blijvend zijn. Nu, hoe meet je dat. Er bestaan daar niet echt meetinstrumenten voor. [...] De vraag is of je daar meetapparatuur voor moet hebben. Maar ja, je wilt het wel weten. Meten is weten. [...] Je kunt alleen maar kijken of je een klimaat hebt, waardoor dat als je regelmatig mensen tegenkomt die refereren naar wat ze hebben meegemaakt en dat ze het nog weten en dat dat eigenlijk van betekenis is geweest, dat zijn anekdotes die eigenlijk je vertellen van ‘yes, dit zijn de goede projecten’. Dat zou willen zeggen dat je mensen heel lang zou moeten volgen eer je die reflectie hebt.”

Tijl: “Wij zijn al een organisatie die kiest voor langdurige projecten. Wat we zeker doen is een langdurige relatie aangaan met het huis waar we mee werken.”

Tijl: “Met dank aan Nederland voorop, ja echt voorop. Die hebben van kunsteducatie en cultuureducatie een groot begrip gemaakt. En dat liep allemaal door elkaar. En Vlaanderen nam dat dan over, daar ben ik altijd kwaad over geweest. Terwijl, dat zijn twee verschillende dingen. Zijn echt verschillende dingen. Let op, die ondersteunen elkaar hè. Sport is ook cultuureducatie. De manier waarop we onze bedrijven organiseren is cultuureducatie. Is cultuur hé.” (Daan: “Samenleven is cultuur.”).

Tijl: “Als het te educatief wordt, als educatie leren wordt, en waar ook een leerplan en een leerlijn bij hoort, wat ze in Nederland dan doen hè bij kunsteducatie, een leersysteem en dan nog met een vaste methodiek... Nee, daar zijn wij niet mee bezig. Vandaar dat wij heel blij zijn met het begrip participatie nu. Terwijl we een heel grote onderstroom van alles wat educatie is, maar educatie is bij ons een zeer agogisch breed begrip. Het gaat over de ontwikkeling en de gedachtengoed van mensen. Terwijl ‘leren’, je kunt dat ook heel eng interpreteren.”

Tijl: “Het beeld is ooit ontstaan toen ik op het kabinet van een minister zat, en die vroeg: ‘wat doe je eigenlijk?’. Ik verbind eigenlijk oevers, oevers van kunst met welzijn, kunst met onderwijs, kunst met noem maar op. Er is een heel gebied waar we soms de mist in varen en we nog niet weten wat de overkant gaat zijn. En toen vroeg de minister: ‘Je vraag is eigenlijk: who pays the ferryman?’. Ik zei: ‘Yes’, en toen is die naam eigenlijk ontstaan. Dus ik heb mijn naam eigenlijk te danken aan onze minister president Patrick de Waal, toen.”

Tijl: “Meestal is een veerman ook één persoon. Ik beschouw onze organisatie ook als één persoon, ook al zijn er 80 artiesten mee verbonden en zo. Dat is een eenzaam figuur. Het is ook een eenzaam bestaan. Want hij zet mensen over en het is ook een beetje mysterieus. Want hij alleen weet de weg, denken de mensen, maar dat is niet zeker of hij die weet. Dus mensen weten ook niet zeker of ze gaan aankomen. Zeker niet als het mistig is.”

## V Fragmenten uit interview Stichting DOEN/BankGiro Loterij Fonds

Met: Steve Elbers en Yu-Lan van Alphen (programmamanagers)  
Amsterdam, 12-5-2016

Steve: “Dat heeft ook alles te maken met welke clubs wij ondersteunen binnen onze programma’s. Vanaf 2009 zijn dat heel duidelijk de organisaties, de projecten die de dialoog aangaan, die inclusief werken, die andere perspectieven willen schetsen op vraagstukken. Dan zit je eigenlijk veel meer op die stroming die je deels ook publiekswerking kunt noemen.”

Yu-Lan: “Wat interessant is aan jouw definitie is dat het moet doorwerken in een hele organisatie, de impact intern, en dat is denk ik ook wel een verschuiving waarin instellingen vroeger een programma hadden en daarnaast

ook speciaal iets voor bijvoorbeeld jongeren. Dat staat dan eigenlijk heel erg los van de rest en je merkt ook dat als er dan geen subsidie meer is, dat onderdeel gelijk wegvalt. Stapje bij beetje is dat aan het veranderen.”

Steve: “Het is bij ons ook een van de standaard evaluatiepunten: hoe kun je het inbedden in je organisatie?”

Yu-Lan: “Als je ook kijkt naar de output, fondsen vinden dat dan toch minder interessant, hè. Die willen weten hoeveel mensen je hebt bereikt. Maar zo’n interne organisatieverandering, dat is niet heel erg aambaar.”

Steve: “Het vergt ook andere tools van je medewerkers, een andere manier van kijken.”

Steve: “Dit boekje is een heel andere tak van sport, de Deventer Schouwburg, die denk ik de facto heel erg met publiekswerking werkt. En in het boekje staat ook de worsteling van de medewerkers, van marketing tot techniek, om dat te omarmen.”

Steve: “De kracht vind ik dát er een begrip is, maar tegelijkertijd weet ik niet zeker of je publiekswerking echt zou moeten introduceren omdat het een Vlaamse connotatie heeft aan de ene kant en aan de andere kant doet het misschien tekort aan de Nederlandse praktijk die er al is. Een soort hybride term. Ik vind het wel heel goed; want dat ontbreekt nog in de taal in Nederland, want hoe noemen we zoiets dan? Dus dat vind ik heel sterk, maar om dat stickertje erop te plakken; ik weet niet of ik dat zou doen. Misschien moet je een bijeenkomst organiseren met de best practices bijvoorbeeld, over ‘hoe zou je dat nu noemen?’, vanuit de initiatiefnemers zelf. Misschien vinden ze publiekswerking fantastisch!”

Steve: “Cultuur heeft in Vlaanderen een andere positie dan in Nederland, waardoor je ziet dat zoiets als publiekswerking nauwelijks wordt gedefinieerd, maar wel wordt gebruikt en heel belangrijk geacht. Bij ons is het eerder andersom. Inhoudelijk doet men aan publiekswerking of andere vormen ervan, maar er is geen overkoepelende term.”

Yu-Lan: “Bij ons is het eerder educatie of participatie, daar valt het een beetje onder, want cultuurparticipatie is natuurlijk wel een heel groot begrip. Educatie kan natuurlijk wel onder de publiekswerking vallen. En publiekswerking is meer dan alleen maar educatie en dat maakt het begrip heel breed. Het kan misschien wel helpen om de belangen ervan weer te onderstrepen. Op een gegeven moment weten beleidsmakers of fondsen er iets over en denken ze er over na. Je merkt het bij community-art en social design. Geef het een naam en het kan geplaatst worden. Ik kan me voorstellen dat deze manier van inclusief werken binnen de theatersector best iets kan hebben aan een term, al was het maar om te kunnen articuleren hoe je je bezighoudt met de maatschappelijke waarde. Het is voor een theatermaker moeilijk om je manier van werken en de maatschappelijke impact die dat heeft te articuleren en daar zou zo’n term wel een rol in kunnen spelen.”

Steve: “Je ziet wel een aantal ingrediënten. Een nieuw engagement, niet zozeer werken als creator maar als creative mediator. Dus die dialoog aangaan, dat soort elementen zijn wel bekend, maar inderdaad om het zo neer te zetten... Als een theatergroep zo’n woord had gehad zoals ‘social design’, als dat publiekswerking was geweest of een andere term, dan was het duidelijk of makkelijker geweest om het te framen.”

Steve: “Waar wij naar kijken is of het ook artistiek inhoudelijk en zakelijk wordt ingebed. Dus een kunsteducatief programma dat is interessant, maar voor ons is dat geen argument. Waar wij naar kijken is of je een stap verder gaat en daadwerkelijk je nek uitsteekt en ook inhoudelijk, in je werkwijze, in je hele proces al mensen meeneemt. Wat jij ook beschrijft, je beschouwt jezelf als netwerkorganisatie, zo kijk je om je heen. Wie kan je meenemen? Wie kan je engageren bij je productie en je organisatie? Dat kan publiek zijn, dat hoeft niet. Vervolgens stel je de vraag wat doe je ermee en wat neem je mee naar de volgende keer, zodat het wordt ingebed?”

Yu-Lan: “Bij een van de projecten van de Brakke Grond hadden ze ook een community-manager. Dat vond ik een hele interessante functie binnen een theater. Want je ziet dat natuurlijk wel heel erg binnen bedrijven, maar voor een theater vond ik het een hele grappige nieuwe functie in de sector. Dan zou je je kunnen afvragen hoe het zou

lopen als je bij het FPK meerjarig gaat aanvragen en er staat ineens een community-manager in je begroting. Hoe zij daar dan naar gaan kijken. In dat opzicht zou een gesprek over publiekswerking wel weer interessant kunnen zijn.”

Steve: “Wij maken altijd een koppeling naar de inhoud, het is je werkwijze. Of het nu Paul Koek is of de mensen van PeerGroup, het zit in de genen.”

Yu-Lan: “Wat ook nog wel een verschil is is of je een gezelschap bent of een huis. Want zo’n huis zit natuurlijk veel lokaler. De urgentie is veel groter om lokaal je netwerk op te bouwen. Een gezelschap reist natuurlijk over het algemeen, dus dan is het weer lastiger om je lokaal te organiseren.”

Steve: “Juist de jonge makers worden gestimuleerd om met de omgeving te werken, ook inhoudelijk die dialoog aan te gaan. Om te kijken hoe ver kun je gaan, kun je dan de grenzen verleggen?”

Steve: “Je zou sowieso een andere term moeten hebben dan marketing, eerder ‘societing’: hoe wil je het in de samenleving brengen? Het is wel belangrijk dat het startpunt heel authentiek is, dus de inhoud. Want als de inhoud authentiek is, dan kan je een relatie aangaan met publiek, met geldgevers, met sponsors, die blijft.”

Yu-Lan: “Ik denk dat mensen ook wel steeds sneller doorhebben of je authentiek bent. [...] Dus ik denk ook wel dat je echt authentiek moet zijn en je moet er dan in investeren en je moet ook maanden in die wijken gaan zitten, want iedereen heeft het anders veel te druk om andere dingen te doen.”

Steve: “Je ziet dat ook met de crowdfunding, toch. Je geeft geld, je wilt je ergens aan verbinden. Als je het ziet als een truc om je ondernemerschap te vernieuwen dan zeg ik: het is een verloren strijd. Als dat jouw aanpak is, dan kan je het over tien jaar schudden. Mensen komen daar niet voor.”

Yu-Lan: “Dat heeft te maken met die inhoud en het authentiek werken, dus dat publiekswerking kan voor ons gewoon heel verschillende kanten opgaan, maar heeft wel een aantal kernwaardes, waarin we zeggen: in het maakproces je al openstellen, het moet ingebed worden in de hele organisatie. Maar er is niet heel duidelijk afgelijnd van publiekswerking dat is dit en dit en dit. Wat ik me nog wel afvraag is of je die vrijheid dan kan vatten in een begrip.”

Steve: “Het moet telkens op maat worden gemaakt, vertaald naar datgene wat jij wil doen en niet inderdaad een soort formulier waarop je stappen kunt aflopen.”

Yu-Lan: “Als je kijkt naar de begrotingen die wij krijgen van organisaties die ook structureel geld ontvangen van de overheid of van het fonds, daar zit altijd wel een deel eigen bijdrage van het gezelschap bij. Dat is dan over het algemeen geld van het Fonds of vanuit de gemeente bijvoorbeeld, maar daarmee ben je er dan nog niet. Het gaat dan met name over kosten voor de mensen en wellicht nog iets voor techniek of dat soort dingen. Maar echt voor de uitwerking van het specifieke project, daar wordt toch altijd wel ander geld voor gezocht, denk ik.”

Yu-Lan: “We hebben bijvoorbeeld ook een aanvraag liggen van Kunstmin, die geëxperimenteerd hebben met het betrekken van verschillende doelgroepen uit de regio en die hebben daar dan specifiek iemand voor aangenomen die dan weer niet in de reguliere begroting past en daar dus andere fondsen voor moeten zoeken. Dat zal denk ik altijd nog wel zo blijven.”

## VI Fragmenten uit interview The Art of Impact

Met: Floris Lieshout (programmasecretaris)  
9-5-2016, Amsterdam

“Het is wel een term waar ik bekend mee ben, maar ik associeer het misschien meer met de zuidelijke instellingen. En dan voor mij niet zozeer Vlaanderen ten opzichte van Nederland, maar wel iets wat ik vaker hoor, ook vanuit

de werkpraktijk van mijn vrouw [Andrea van Wingerden, Den Bosch, red.]. Maar ik heb ook wel het gevoel dat het een heel breed begrip is, waar van alles eigenlijk onder kan vallen. Waar misschien de ene instelling ook daadwerkelijk al die verschillende onderdelen in de praktijk brengt en sommige instellingen misschien maar een onderdeel daarvan doen en dat dan publiekswerking noemen. Waar het op de ene plek dan bijvoorbeeld alleen cultuureducatie is, dat dan publiekswerking wordt genoemd, of alleen cultuurparticipatie en dat dan dan publiekswerking wordt.”

“Het programma bestaat sinds januari 2015 met het idee om de relatie tussen kunst en maatschappij te versterken en zichtbaar te maken. Enerzijds om kunstenaars of instelling te ondersteunen die al op die manier werken en waarvan de aanname eigenlijk is dat die kunstenaars of die instellingen een beetje tussen wal en schip vallen binnen de bestaande regelingen bij de fondsen, omdat er het risico bestaat dat de kunst zegt ‘het is te veel maatschappelijk en te weinig kunst’ en dat de meer maatschappelijk ingestelde zegt het eigenlijk te veel kunst. En anderzijds nieuwe projecten.”

“Het gaat niet zozeer om de rol van de kunst, maar eigenlijk om de veranderende rol van de kunstenaar.”

“Hoe werken dat soort samenwerkingen, uitgaande van de co-creatie binnen dat soort samenwerkingen? Hoe kom je tot de meest vruchtbare samenwerking tussen een kunstenaar en niet-kunstenaar, bijvoorbeeld, zonder dat de ene eigenlijk in dienst staat van de ander, maar waar je eigenlijk vanuit een totaal verschillende agenda en misschien ook andere beelden van wat het eindresultaat zou kunnen zijn, ergens aan gaat werken? En wat kunnen daar voor beide partijen de voordelen van zijn? Maar ook zeker: wat kunnen daar de moeilijkheden in zijn?”

“Is het een kwestie van dat de fondsen dit eigenlijk al doen? Of dat het misschien helemaal niet zo’n lagune is als er verondersteld wordt? Of is het inderdaad voor sommige branches of in sommige disciplines nieuw en hoe los je dat dan op? Moeten daar nieuwe regelingen voor komen? Moet daar een nieuw fonds voor komen? Kan je daar gewoon je beleid een beetje op bijsturen? Moeten de fondsen actie ondernemen of moet het ministerie actie ondernemen? [...] Wij gaan niet zeggen wat er moet gebeuren, voor ons houdt het na twee jaar gewoon op.”

“Ik denk dat veel van wat er gebeurt wel onder publiekswerking valt. [...] Waar ik ook achter kom, is dat die termen -of we het nu inderdaad hebben over creative producing of over impact producing, in ieder geval die schakel tussen die twee praktijken, of tussen die twee entiteiten - eigenlijk helemaal niets nieuws zijn en dat dat op verschillende manieren al heel lang bestaat. Je zou kunnen zeggen: cultuureducatie dat bestaat al heel lang en dat is nu onderdeel van wat je publiekswerking zou kunnen noemen. Wat misschien wel nieuw is, is dat er nu in die termen over nagedacht wordt. Dat er nu voor mijn gevoel voor het eerst wel iets op gang komt waarin die mensen die daar mee bezig zijn. Dat die daarin nu ook niet zozeer op zoek zijn naar de verschillen, van wij doen dit en jullie doen dat niet en daar onderscheiden wij ons van de anderen. [...] En om die partijen allemaal om tafel te krijgen, hoe kunnen we van elkaar leren en kunnen we zorgen dat we daarmee allemaal een stapje beter worden in wat wij verstaan onder dat containerbegrip van publiekswerking bijvoorbeeld – dat dat nu meer een de gang is.”

“In de podiumkunsten ondersteunen we vooral instellingen, terwijl we in andere disciplines vooral autonome kunstenaars ondersteunen. En ik merk wel: de instellingen die wij ondersteunen, die zijn daar op hun eigen manier, binnen hun eigen netwerken ook mee bezig. Niet zozeer via of door The Art of Impact. Bijvoorbeeld de Rotterdamse Schouwburg: hoe kunnen we zorgen dat die publiekswerking meer wordt dan alleen bijvoorbeeld die voor- en nabesprekingen?”

“Waar wij nu denk ik wel een rol in spelen, is juist in de projecten waar er geen sprake is van een instelling die dat doet, maar waar dus een impact producer bijvoorbeeld werkt. En dat kan dus een kunstenaar zijn die samenwerkt met een organisatie, zoals Staatsbosbeheer of Rijkswaterstaat, bij uitstek niet-culturele organisaties die daar ook geen staand beleid voor hebben. Dus als er een project plaatsvindt dan heb je binnen zo’n organisatie echt iemand nodig om die vertaalslag te maken van de kunstenaar naar die organisatie en die daarin ook zowel de mensen binnen de organisatie mee moet krijgen als de netwerken van zo’n instelling om ook de meerwaarde van zo’n project aan te tonen. Daarin zit denk ik wel het nieuwe waarin echt nog wel een wereld te winnen is. Wat we

gemerkt hebben is dat kunstenaars de weg naar andere partijen wel weten te vinden. Die zijn heel erg gebrand op samenwerking met organisaties waarmee ze echt in co-creatie willen samenwerken, maar dat het andersom nog veel moeilijker ligt, omdat de meerwaarde van zo'n samenwerking niet duidelijk is voor zo'n instelling of bedrijf. Daarin is dan zo'n impact producer nodig die een instelling dan daarin kan meenemen."

"In het zichtbaar maken focussen we wel op de projecten met zo'n bijzondere samenwerkingen. [...] Daarin zit uiteindelijk ook een van de doelstellingen van het programma: om voor dat soort projecten te laten zien hoe je dat soort samenwerkingen benadert, maar ook hoe je dat op een gegeven moment kunt gaan kapitaliseren. En daar zit natuurlijk ook wel een doelstelling van het ministerie. [...] Wat er in de praktijk natuurlijk op neerkomt dat het geld voor de kunsten ergens anders vandaan moet komen, namelijk vanuit die maatschappelijke instellingen, die eerst de waarde moeten gaan zien van die samenwerking en vervolgens moeten gaan zien dat ze daarin dus ook kunnen investeren. En niet alleen maar uit een soort van maatschappelijk verantwoord ondernemen, van 'kijk wij ondersteunen een kunstenaar' - dat heeft meer met een soort goodwill te maken - maar dat het ook echt voor je bedrijfsvoering of je activiteiten van meerwaarde is."

"Je hebt met verschillende agenda's te maken, met een verschillende taal te maken, je hebt met bepaalde vooroordelen ten opzichte van elkaar te maken. Maatschappelijke instellingen en bedrijven zullen kunst misschien beschouwen als gewoon iets leuks en je kan misschien een keer een culturele interventie organiseren binnen je organisatie en dat wordt dan op zijn best gewoon als leuk ervaren, voor het moment dat het duurt. En in het slechtste geval als iets vervreemdend, omdat het ingaat tegen hoe je gewoonlijk gewend bent te werken."

"Als maatschappelijke instelling of bedrijf ben je heel resultaatgericht. [...] Met een kunstenaar weet je niet waar je aan toe bent, dus kies je voor iets waarvan je de grootste garantie hebt dat je uiteindelijk je bepaalde resultaat bereikt. Terwijl die meerwaarde juist het 'niet-weten' kan zijn."

"Ik denk dat als je kijkt naar de projecten die wij ondersteunen, die hebben we allemaal gevraagd om op hun projectpagina een visioen te delen. En dat visioen moet niet zijn 'wat ga je doen?', maar 'wat zou in de ideale omstandigheden het beste kunnen zijn wat er na afloop van dit project ontstaat?'. In 95% van de gevallen is dat helemaal niet een concreet, tastbaar object, maar het levert veel vaker gewoon een denkwijze op of een benadering of een manier waarop je met een bepaald maatschappelijk vraagstuk omgaat. Daarin kan je aantonen dat daar je meerwaarde ligt: de verbeeldingskracht en de denkkraft van kunstenaars, dat je die inzet en niet het daadwerkelijke maken van een kunstwerk."

"Ik kan het niet echt als een feit presenteren, maar ik zelf denk dat heel veel onderdelen van publiekswerking, zoals cultuurparticipatie of cultuureducatie, in veel gevallen het doel is. [...] Terwijl ik denk dat in veel van de projecten die wij ondersteunen, dat veel van de onderdelen die onder publiekswerking kunnen vallen veel meer een middel zijn dan een doel. [...] Dat het bij het proces hoort om daarmee tot iets anders te komen. [...] Dat is het verschil met de projecten die Fonds Cultuurparticipatie ondersteunt, daar gaat het echt wel om de cultuurparticipatie of kunsteducatie."

"Ik zit nu bijvoorbeeld te denken aan een project dat wij ondersteunen, de Radicalisering van Sadettin K. Daarin is de voorstelling gemaakt vanuit een theatermaker en vanuit verschillende partners die daarin hebben meegedacht over hoe je die voorstelling kan vormgeven, maar ook hoe je de randprogrammering kan vormgeven. En die voorstelling gaat op tournee en die is op een gegeven ogenblik klaar. Daarin kan de voorstelling in co-creatie zijn ontstaan en kunnen de verschillende partijen daarmee verschillende resultaten behalen, maar daarvan is dan de duurzaamheid beperkt. Want daarna ga je als theatermaker weer een andere voorstelling maken, ga je weer andere partijen zoeken om mee samen te werken. De duurzaamheid zou erin kunnen zitten dat je als instelling denkt van: nou ja, we hebben samen met die theatermaker die voorstelling gemaakt en dat heeft een bepaalde voorstelling opgeleverd waar we tevreden mee zijn en misschien dat je dan zelf weer een andere theatermaker of kunstenaar benadert vanuit die instelling om nog een keer zoiets mee te doen. Maar dat is inderdaad wel een ander soort duurzame impact dan dat je binnen een stad een aantal instellingen hebt die een duurzame

samenwerking aangaan om te kijken hoe zij hun eigen en elkaars maatschappelijke functie kunnen versterken. [...] Dat hoeft dan geen kunstwerk of een voorstelling op te leveren. Dan zit de impact juist in de duurzaamheid ervan en die ligt dan weer besloten binnen de locatie waar dat is. Dat kan dan weer niet worden gekopieerd naar een andere stad. Dus daar zit inderdaad wel verschil in, in de manier waarop je het over duurzaamheid hebt.”

[Voorbeeld Theater Rotterdam:] “Ik kan me voorstellen dat dat een benadering van publiekswerking is, heel concreet. Waarin je ook de instellingen hebt, met echt het incorporeren van Wunderbaum en het Ro Theater, waar je dan met verschillende partijen die diversiteit kunnen aanbieden en die verschillende publieksgroepen kunnen bereiken, maar dat dat geen projecten zijn die we bij The Art of Impact tegenkomen. [...] Dat overstijgt ook het projectmatige, dat is veel meer een instellingsambitie. Je verandert echt de visie op wat je bent als instelling. Waarbij wij, onvermijdelijk ook door de manier waarop wij ondersteunen, toch meer kortlopende projecten steunen. Dat is ook wel een beetje de paradox, dat wij aan de ene kant de duurzaamheid nastreven, ook de duurzaamheid van het ontstaan van dat soort projecten en dat het doorgaat nadat het afgelopen is, met de paradox van de looptijd van het programma en dat al die projecten die wij ondersteunen bij voorkeur plaatsvinden in die 2 jaar dat wij bestaan.”

“Een voorwaarde is dat je met z’n allen weet waar je het over hebt en wat je benoemt. In jouw definitie van publiekswerking denk ik dat dat over het algemeen allemaal geen nieuwe begrippen en praktijken zijn. Maar dat wat er onder het overkoepelende begrip publiekswerking valt en hoe je dat bijvoorbeeld als instelling in de podiumkunsten vorm zou kunnen geven, dat daarover nog te weinig consensus is. Zoals je dat ook merkt in de definitie van creative producing of impact producer, het zijn allemaal termen waarbij instellingen een bepaald beeld hebben, maar dat is misschien te weinig geïnstitutionaliseerd om te zeggen: als we het hierover hebben dan weten we allemaal dat we het over hetzelfde hebben. En het zou best wel kunnen dat je zoiets alleen bereikt als zoiets van hogerop wordt opgelegd, bijvoorbeeld het rijk of de raad van cultuur of het ministerie dat zegt: wij hanteren dit containerbegrip en dit en dit en dit valt eronder en als je een aanvraag bijvoorbeeld schrijft dan moet je je daar actief toe verhouden. Hoe je omgaat met al die deelgebieden en wat je daarmee doet. Maar dan de vraag wat dat zou kunnen opleveren, dat vind ik heel moeilijk. Dat is misschien een paradox. Aan de ene kant moet een instelling zich daar zelf actief toe verhouden. Die moet zelf zoiets ontwikkelen. Die moet een bepaalde visie op publiekswerking hebben, voor de eigen instelling weten wat wil ik daarmee, wat wil ik dat het oplevert, waarom wil ik dat en hoe ga ik dat aanpakken? Dan heb je een individueel verhaal over publiekswerking voor die instelling en die visie en die weg daarnaartoe en dan kan je zo heel veel verschillende visies hebben. Terwijl als je dat wil veralgemeniseren naar wat zou publiekswerking in algemene zin kunnen zijn en hoe moet je dan bijvoorbeeld beoordelen, wie daar goed in is en wie dat goed doet, dan vraagt dat juist weer een actieve rol van de subsidiegever of de overheid, die zegt: wij verstaan er dit onder en jij moet je daartoe verhouden. Maar dan dwing je eigenlijk weer aan de instellingen op dat je daar iets mee moet doen, terwijl misschien niet iedere instelling daar de capaciteit voor heeft om daar iets mee te doen. Die doen misschien iets kleins aan cultuureducatie, maar die hebben niet echt de middelen om te zeggen: we gaan echt publiekswerking als onderdeel van onze praktijk nemen.”

“Dat is denk ik bij ieder fonds zo, bij iedere discipline, dat bijvoorbeeld van publiekbereik altijd wordt gevraagd hoe je je daartoe verhoudt. En ook hoe je dat evalueert en hoe je dat beoordeelt, dat verschilt heel erg. [...] Ik denk dat het voor heel veel instellingen iets pragmatisch is: wij doen iets en daar moeten we publiek bij vinden en dat gaan we op verschillende manieren doen. Zonder dat je daar een soort blauwdruk overheen kan leggen. Dus ik vind het lastig om daar vanuit The Art of Impact iets over te zeggen. Ik denk dat publiekbereik toch iets van de lange termijn is en wij toch meer op korte projecten zitten.”

“Ik denk dat het een goede ontwikkeling zou zijn als het ook binnen Nederland wat concreter vorm zou krijgen, misschien binnen een soort containerbegrip en wat daar allemaal onder zou passen. Je merkt dat het een lastig criterium blijft. Er wordt altijd in eerste instantie naar de artistieke kwaliteit gekeken, van een instelling als je het over instellingssubsidie hebt, en in het geval van projecten ook nog de te verwachten kwaliteit van dat project. En dat publiekbereik of publiekswerking toch de paragrafen achteraf zijn, waar je je dan ook nog toe zou moeten

verhouden. Maar als je al niet goed scoort op de eerste criteria dan wordt er niet eens meer gekeken naar wat je daar doet. Ieder jaar verandert het ook wat er gevraagd wordt van instellingen of van kunstenaars. Of je je nu moet verhouden tot je rol in de samenleving of je moet verhouden tot culturele diversiteit of wat je doet aan cultureel ondernemerschap. Dat zijn altijd van die secundaire criteria waarvoor het goed zou zijn om daar dan, zoals dat in Vlaanderen gebeurt, concreter over na te denken, van 'wat verstaan we daaronder?' en hoe kunnen we zorgen dat als we het daarover hebben dat we ook allemaal weten waarover we het hebben en waarom we dat doen en hoe we daarop beoordelen. Als dat inderdaad een ambitie zou zijn, dat het dan echt een lange adem is. Dat je denkt na 15 jaar: hè het begint eindelijk een beetje vorm te krijgen, maar dan is het misschien nog steeds niet af."

## VII Fragmenten uit interview Fonds Podiumkunsten

Met: Ron Visser (secretaris dans en muziektheater)

10-5-2016, Den Haag

"Je zou dus eigenlijk ook kunnen zeggen dat publiekswerking overeenkomst met of tenminste nauw samenhangt met de werking van een gezelschap of instelling. Want als je uitgaat van een gezelschap; die heeft een missie, een doelstelling. Ze maken voorstellingen, randactiviteiten waarmee ze iets teweeg proberen te brengen of ze moeten tenminste communiceren met hun publiek, hun doelgroep. Daarbij is sprake van een wederkerend belang. Dat je niet alleen maar zendt, maar ook ontvangt. En dat je daarmee je positionering vormgeeft. Niet alleen bij je publiek, maar ook bij je stakeholders op lokaal, regionaal, provinciaal niveau."

"Ik weet niet of het zo verschillend is allemaal. Waarmee ik niet wil zeggen dat wij hier cultuurcentra hebben, maar ik denk dat wat er nagestreefd wordt in beide landen wel hetzelfde is."

"In 2001 ben ik dienst gekomen bij de rechtsvoorganger van het huidige fonds, dat heette toen nog het Fonds voor Amateurkunst en podiumkunsten. In 2007 zijn we gefuseerd tot het Fonds Podiumkunsten. Dat was een fusie van drie andere fondsen: het Fonds voor de Scheppende Toonkunst, Fonds Programmerende Marketing en dat vorige fonds. Sinds die tijd, met ingang van de beleidsperiode 2009-2012, verzorgen wij ook een deel van de meerjarige subsidiëring. Op dat moment begon de BIS en namen wij een deel van de meerjarige over."

*Janneke: Is het stuk over publiek en hoe gezelschappen daarmee omgaan belangrijker geworden?*

"Dat denk ik wel, dat hangt samen met een maatschappelijke ontwikkeling die volgens mij even hard in Vlaanderen speelt als in Nederland. [...] En tegelijkertijd met die bredere beweging, ook in politieke zin, is het debat weer ontstaan over de noodzaak om kunst te subsidiëren met publiek geld. Waarom moet belastinggeld naar de podiumkunsten? Het is toch maar voor de elite... Dat is een discussie op zich. Daar hadden die bezuinigingen niks mee te maken, die kwamen later. Die bezuinigingen, en die opvatting of die discussie over wat je moest met gesubsidieerde kunst heeft wel katalyserend gewerkt op elkaar. Maar als je kijkt dat er hier in Nederland na 2013 iets van 250 miljoen is bezuinigd op kunsten, podiumkunsten, dan wordt er vooral gekeken naar de noodzaak van bezuinigingen als gevolg van de economische crisis, maar veel minder naar het feit dat die discussie over waarom subsidiëren wij kunst feitelijk een discussie is over het maatschappelijk draagvlak van de kunst en daarmee raakt het aan het wezen van kunst. Omdat je het dan op dat moment hebt over wat is de rol, de functie, van kunst in de samenleving? Daar zitten we middenin. Dat is iets wat volgens mij nog behoorlijk lang duurt. Het is een soort transitieperiode."

"Om terug te komen op je vraag in hoeverre is publiek belangrijk? Dat is steeds belangrijker geworden. Ik denk dat, nu zeg ik dat even heel kort door de bocht, vanuit de vanzelfsprekendheid dat er voldoende geld beschikbaar was voor kunst en dat kunst zich verder niet persé hoefde te legitimeren, de balans mogelijk verstoord is geraakt tussen aanbod waar een publiek zich in kan herkennen en aanbod dat vooral voor het professionele veld werd gemaakt of experimenteel van aard was. Toen ontstond er een soort onbalans die natuurlijk de discussie in de hand werkte. Dus uit die tijd, eerste decennium van deze eeuw, stamt ook het begrip ondernemerschap in de



kunsten. Dat is helemaal niet zo raar, omdat je als gezelschap of kunstinstelling – zeker op het moment dat je meerjarig subsidie perspectief hebt – zeker moet kijken of je bedrijfsvoering goed is, hoe het is gesteld met je publiekswerking.”

“Toen wij begonnen in 2008 met het beoordelen van meerjarige aanvragen hadden we wel een aantal beoordelingscriteria. Artistieke kwaliteit, ondernemerschap, daar keken we ook naar, maar wat dat precies was was onduidelijk. En we keken natuurlijk naar iets als pluriformiteit, diversiteit, dat je niet allemaal hetzelfde aanbod gaat subsidiëren. Dat het een beetje veelzijdig is. En geografische spreiding, het moet verspreid zijn over het hele land. Hoe die beoordeling die tijd werkte was toch dat er voornamelijk in de eerste plaats werd gekeken naar artistieke kwaliteit. Dat was in feite een instaptoets. Dus als jij een aanvraag indiende als gezelschap en de artistieke kwaliteit werd onvoldoende bevonden, dan werd niet eens meer gekeken of jouw ondernemerschap goed was of jouw bedrijfsvoering in orde was, waar je gevestigd was, wat voor werk je maakte. Zo belangrijk was die artistieke kwaliteit. Dat is gaan schuiven op het moment dat we zeiden: je kunt het een niet los zien van het ander. We gaan ondernemerschap even zwaar beoordelen als artistieke kwaliteit en die instaptoets bij die artistieke kwaliteit die laten we los.”

“Hoe hoger de subsidie die je aanvraagt, hoe hoger het percentage eigen inkomsten moet zijn, om ondernemerschap te stimuleren. Met name de wat jongere gezelschappen hebben die uitdaging enorm goed opgepakt. Die zijn ook met plannen gekomen die daar perfect op aansloten.”

“‘Impact’, dat is eigenlijk ook een beetje jouw publiekswerking. Dat is voor ons eigenlijk geen losstaand criterium, maar dat is eigenlijk de relatie tussen je artistieke kwaliteit en ondernemerschap. Wie je bent, wat je doet, voor wie en waarom en op welke manier en waar, bepaalt in hoge mate dus hoe je je organiseert, waar je dat doet, wie je stakeholders zijn, tot wie je je verhoudt, wie jouw vaste publieksgroepen zijn, hoe je ze benadert, hoe je ze bereikt, hoe je erin slaagt om zo veel mogelijk kansen te benutten om je publieksgroepen te bereiken. Daarbij gaat het niet alleen om geld, het gaat er ook om [...] waarom je doet wat je doet en voor wie en of je daarin slaagt.”

“Ik denk dat het een onderdeel is van de totale werking van een gezelschap. Uiteindelijk gaat het er toch om dat jij erin slaagt te communiceren met je publiek. Zonder publiek bestaan podiumkunsten niet. Dus je hebt elkaar wel nodig.”

“Dus je zult je steeds als cultureel ondernemer, als hedendaagse kunstinstelling, moeten afvragen: waarom ben ik er, voor wie ben ik er en hoe doe ik dat? Natuurlijk speelt geld daarbij een rol, maar het is niet persé leidend. Omdat er heel veel instellingen op een andere manier iets betekenen voor hun stad, voor een regio, voor een specifieke publieksgroep. Dat is niet in geld uit te drukken. Dat is ook niet in commercieel succes uit te drukken of in hoe goed jouw kunst is geslaagd.”

“Het heeft alle twee impact, alleen op een totaal andere manier. Als je het publiekswerking wilt noemen: in beide gevallen waar. Het is niet meetbaar. Maar dit hele verhaal is dus de reden waarom wij zijn begonnen een aantal jaar terug met de Monitor Podiumkunsten. Als een soort tool om gezelschappen te helpen zich bewuster te worden van wie ze zijn en wat hun doel is in de samenleving. Om een antwoord of een bijdrage te leveren in die discussie: waarom moet er publiek geld naar de kunsten?”

“Ik denk dat er een tendens is dat makers of gezelschappen, anders dan 20 jaar geleden, zich bewuster zijn van hun kunstenaarschap en de manier waarop ze dat willen inzetten. [...] Dat is nu denk ik een ontwikkeling waar zo’n opleiding tot creative producer op inspeelt en waar een gezelschap misschien ook totaal andere bronnen kan aanboren van waaruit activiteiten kunnen worden ontwikkeld, als het gaat om publiekswerking. Om een relatie op te bouwen met dat deel van de samenleving waar je je op richt. Dus dat is een ontwikkeling, ik denk dat dat heel erg goed is.”

“Het valt eigenlijk allemaal onder bedrijfsvoering en communicatie. Uiteindelijk begint het toch bij: wie ben je als maker of als gezelschap, voor wie, waarom en wat maak je? Dat bepaalt met wie je communiceert, hoe je dat

doet. En dat is niet alleen je publiek, maar dat is ook je omgeving, je financiers, je stakeholders, het hele rataplan. Dan kan je nog een onderscheid maken tussen commercieel en ideëel – ik doe dingen omdat ik ze belangrijk vind, waarom vind ik ze belangrijk; omdat ze voortkomen uit mijn missie en doelstelling als gezelschap en daarom staan we op de zaterdagochtend met mensen met een geestelijke beperking toneel te maken. Dat past evenzeer binnen mijn artistieke signatuur als die grote zaal voorstelling of op locatie die, omdat die zo kostbaar is, het alleen maar kan doen als die gemiddeld 400 kaarten verkoopt. Dan moet je op een andere manier communiceren, maar je doet het nog steeds vanuit dezelfde artistieke signatuur. En met het ene draait het meer om geld, maar het gaat evengoed om succes en het communiceren van wat je wil zijn en wat je te vertellen hebt als gezelschap. Alleen de manier waarop je je boodschap vormgeeft, zal ik maar zeggen, als die manier waarop jij je artistieke geluid wilt overbrengen veel geld kost, dan zal je daar financiering voor moeten vinden, of in ieder geval inkomsten voor zien te vinden.”

“Specifieke projecten zoals bij de Veenfabriek zijn integraal onderdeel van de hele werking. [...] Vaak worden ze ook verwoord in een plan onder een verzamelnaam. Het is echt en onderdeel van de reguliere werking van een gezelschap.”

“De reden waarom er denk ik geen naam op is geplakt, is omdat alle namen die tot nu toe de revue zijn gepasseerd de complete lading nog niet hebben gedekt. Het is verder ook niet zo interessant hoe je het een of het ander definieert en wat er wel of niet onder valt. Het gaat uiteindelijk om of je slaagt om de dingen te doen die je belangrijk vindt. Jezelf in de gelegenheid kunnen stellen, de dingen op die manier te doen die recht doet aan je artistieke signatuur of artistiek geluid, hoe je het wilt noemen. Dat klinkt heel simpel en dat is het misschien ook eigenlijk wel.”

“Ik zie in Nederland een afname in: Ik moet eerst mijn publiek scholen, zodat ze daarna mijn kunst begrijpen. Ik denk dat dat idee ook onder druk is komen te staan door de veranderingen van de afgelopen 20 jaar in de samenleving, waarbij internet en horizontaal kunnen surfen en snel allerlei informatie tot je nemen, daarop wel van invloed zijn geweest.”

“Het hangt ook echt van het gezelschap af. Ik denk dat er heel veel gezelschappen, of juist wel podia of kunstencentra zijn in Nederland die allang zo werken, zonder dat ze het zelf in de gaten hebben. Of noodgedwongen omdat ze niet meer geld hebben. Dan krijg je dubbelfuncties en integreer je bepaalde zaken ook binnen een organisatie en binnen verschillende functies. Een enorm grote organisatie kan zich permitteren een aparte educatieafdeling te hebben, omdat de schaal waarop je opereert natuurlijk veel groter is. Ik bedoel, hetzelfde met wet- en regelgeving. Je kan wel een wet of regel verzinnen, maar daarmee is het niet geregeld. Dus op het moment dat je een publiekswerker aanstelt, ben je nog niet klaar. Want in zijn eentje redt die het ook niet. Het is zo verbonden met die artistieke signatuur of die doelstelling of de aard van het beestje.”

“Ik denk best dat dat duidelijk is. Het heeft echt te maken met een aantal factoren wat bepaalt hoe groot de werking van een instelling kan zijn. Dat wordt gedefinieerd door wie je wilt zijn, waarmee en voor wie, waar je gevestigd bent en je verdienmodel. En daarmee je impact op de omgeving aan de andere kant. En dat is een continue stroom, omdat wie jij bent of wat je doet dat wordt dan ook weer bepaald door hoe je dat doet.”

“Als je hier het gezelschap hebt of de instelling en hier is hetgeen waar je werking op wil hebben – publiek, omgeving – wat jij definieert als publiekswerking, dan bepaalt wie je wilt zijn voor je publiek bepaalt je product. Of je hebt een product en daar blijkt een doelgroep voor te zijn. Dus je zendt, je bereikt en je ontvangt en dat neem je weer mee. Het is bijna een vicieuze cirkel waarbij je ook iets meeneemt, als je een goed functionerende instelling bent, omdat je in je nagesprekken, in de mate waarin je werk gewaardeerd wordt door vakgenoten, in de pers, in de buurt, door je subsidiënten, dat bepaalt verder weer hoe je je volgende voorstelling maakt en welke randactiviteiten je bij het vervolg doet. Het is bijna 3D, zo zou je het moeten zien. Maar dat bepaalt hoe het eruit gaat zien, wat jouw eigen vormpje wordt. Ik heb er geen naam voor, maar het is van A naar B en weer terug. En je kunt bepaalde elementen in dat proces misschien onderscheiden en dan noem je dat publiekswerking of educatie

of verkoop of marketing, en hoe groter het gezelschap, hoe makkelijker dat is, maar uiteindelijk is het allemaal op datzelfde terug te brengen.”

“Als we met een adviescommissie aan de slag zijn om aanvragen te beoordelen hier bij het fonds, dan doen we dat volgens criteria die er zijn gesteld. Het fonds is ervoor om goede kunst, zo divers mogelijk, voor een zo groot mogelijk publiek, verspreid over heel Nederland te subsidiëren, of dat willen we bevorderen. Hoe bereik je dat? Dan gaan we criteria opstellen: artistieke kwaliteit, ondernemerschap, pluriformiteit, spreiding. Dat garandeert in ieder geval dat het van alles wat is, voor een breed publiek, onderscheidend. Dat zijn uniforme criteria, die gelden overal. Dan krijg je 50 aanvragen binnen en die zijn allemaal verschillend. Kleine gezelschapjes, grote gezelschappen. Locatieprojecten, festivals, noem het maar op, community-art... Het feit dat we ze samen met de commissie steeds aan de hand van diezelfde criteria kunnen beoordelen, betekent dat je uiteindelijk het geheel kunt terugbrengen tot dat proces wat ik net schetste. Want anders zou ik aparte criteria moeten ontwikkelen voor grote gezelschappen en voor kleine gezelschappen. Voor locatieprojecten en voor zomerfestivalprojecten. Uiteindelijk doen ze allemaal hetzelfde. Of je nu klein bent of groot, voor kleine publieken of grote publieken.”

“Het gaat erom of je kansen pakt, je bewust bent van dat proces en de maat waarin je daar als organisatie van invloed op moet zijn en hoe je je daartoe verhoudt.”

## VIII Mailcorrespondentie Fonds voor Cultuurparticipatie

Met: Willemijn in 't Veld (projectcoördinator)

27-5-2016

“Bij de subsidiëring van projecten op het gebied van kunstbeoefening is de artistiek-inhoudelijke kwaliteit leidend. Het FCP stimuleert graag dat de cultuursector verbindingen legt met andere domeinen, zoals welzijn, onderwijs, sport, natuur of anderszins, maar een aansprekende artistieke visie is een voorwaarde voor ondersteuning.”

“Het FCP stimuleert de beoefening, de actieve participatie van cultuur. Het gaat ons om de deelnemers, de makers die in hun vrije tijd kunst maken of als vrijwilliger actief zijn in de kunst- of erfgoedsector. Publieksbereik of receptieve participatie is voor ons van minder belang, al zien we natuurlijk graag dat door ons ondersteunde producties goed bezocht worden.”

“Veel organisaties ontwikkelen activiteiten voor het publiek. Dit zijn veelal educatieve programma's, maar we zien in toenemende mate actieve of interactieve projecten, bijvoorbeeld Toneelgroep Amsterdam die amateurgroepen uitnodigt om hun eigen versie van een voorstelling te spelen in het decor van TgA of Introdans die wijkprojecten organiseert of werkt met mensen met een beperking. Teveel om zo even op te noemen. Ook podia organiseren in toenemende mate activiteiten voor verschillende doelgroepen, van rondleidingen achter de schermen, inleidingen en cursussen tot bijvoorbeeld een amateur-operakoor bij De Nationale Opera en een Open Podium in het Concertgebouw.”

“Ja, deze termen komen wij ook tegen, vooral bij organisaties die zich willen verbinden met hun lokale of regionale omgeving en zich willen laten inspireren door de ideeën en de wensen van hun publiek (of hun potentiële publiek). Deze tendens houdt onder andere verband met de toenemende druk te rechtvaardigen waarom een instelling financiering krijgt uit publieke middelen. Organisaties moeten laten zien wat zij waard zijn, wat hun maatschappelijke betekenis is, met name voor hun directe omgeving.”

## Bronnenlijst

### Gepubliceerde bronnen

#### Artikelen, beleidsplannen en boeken

Baeten, E. 'De bestuurlijke context van het kunstbeleid in Vlaanderen'. *Boekman*. 34,1997, p. 419-427.

Bockma, H. *Halbe Zijlstra: Er zit pijn in de bezuinigingen, dat klopt*, Amsterdam: De Volkskrant, 11-6-2011

Bussemaker, J. *Regeling van de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap van 25 oktober 2015, nr. WJZ/761523 (10589), houdende wijziging van de Regeling op het specifiek cultuurbeleid in verband met het vaststellen van de criteria voor vierjaarlijkse subsidiëring in de periode 2017–2020 (Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur 2017–2020)*, Den Haag: Koninkrijk der Nederlanden, 2015A

Bussemaker, J. *Ruimte voor Cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*, z. pl.: OCW, 2015B

Bussemaker, J. *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*, z. pl.: 2013

Coussens, E. 'Volg de gids'. *Courant*. 99, 2012, p. 32-36.

d'Ancona, H. *Wet op het specifiek cultuurbeleid*. Den Haag: Koninkrijk der Nederlanden, 1993

Daamen, M. en Meijler, J. *Tien jaar Expanding Theatre*, Amsterdam: Stadsschouwburg Amsterdam, 2012

Delva, P., e.a. *Voorstel van decreet houdende de ondersteuning van de professionele kunsten*, Brussel: Vlaams Parlement, 2013A

Delva, P., e.a. *Voorstel van decreet houdende de ondersteuning van de professionele kunsten. Tekst aangenomen door plenaire vergadering*, Brussel: Vlaams Parlement, 2013B

Dictoraat-Generaal Cultuur en Media. *Cultuur in beeld 2015*, Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2015

Eeckhout, B. *There will be blood: kunstensector staat voor zwaarste besparing ooit*, Asse: De Morgen, 25-09-2014

Fonds Podiumkunsten. *Vitale verbindingen. Meerjarige activiteitsubsidies 2017-2020*, Rotterdam: Fonds Podiumkunsten, 2015

Fretz, J. *Niemand hoort het hart van links nog kloppen*, Amsterdam: De Volkskrant, 20-6-2011

Gatz, S. *Beleidsbrief Cultuur 2015-2016*, Brussel: Vlaams Parlement, 2015A

Gatz, S. *Beleidsnota 2014-2019 Cultuur*, Brussel: Vlaamse Regering, 2014

Gatz, S. *Strategische Visienota Kunsten. Naar een dynamisch, divers en slagkrachtig kunstenvormingslandschap in Vlaanderen*, Brussel: Vlaamse Regering, 2015B

Hempfen, F. *Beleidsplan 2017-2020. Vitale verbindingen*, Rotterdam: Fonds Podiumkunsten, 2016

het Nationale Toneel. *Beleidsplan NTjong 2013-2016*, Den Haag: het Nationale Toneel, 2012

Hoeven, Q. van der. *De grens als spiegel*, Den Haag: SCP, 2005

- Hoeven, Q. van der. *Van Anciaux tot Zijlstra*, Den Haag: SCP, 2012
- Horst, G. ter, e.a. *Over het Voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek*, Den Haag: Commissie Ter Horst, 2015
- Jongens, Floris. 'Vlaanderen en Nederland: Een verschillende identiteit dus een verschillend cultuurbeleid?'. Masterscriptie Kunstbeleid en -management, Universiteit Antwerpen, 2015
- Klaassen, P. *Beleidsplan 2017-2020. Cultuur maakt iedereen*, Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie, 2016
- Klomp, M. 'Publiekswerking: Schakel tussen programmering en publieksbereik'. Masterscriptie Cultuurmanagement, Universiteit Antwerpen, 2010
- Laeter, D. de, e.a. *Sociaal-cultureel en educatief werk: een wegwijzer door het beleid in Vlaanderen*, Mechelen: Kluwer, 2013
- Leirman, W., e.a. *SCAN VAN HET SOCIAAL-CULTUREEL WERK IN VLAANDEREN*, z.pl.: Socius, 2013
- Lemaître, J., e.a. *VRIND 2015*, Lommel: Prepress Drukkerij Bosmans, 2015
- Lievens J., Siongers J. en Waeghe H. *Participatie in Vlaanderen 2*, Leuven: Acco, 2015
- Pauw, W. De, W. Elias en T. Brulin. *Absoluut modern: cultuur en beleid in Vlaanderen*, Brussel: VUBpress, 2007
- Pauw, W. De. *Minister dixit : een geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid*, Antwerpen: Garant, 2005
- Peeters, K. en Schauvliege, J. *Decreet betreffende het Lokaal Cultuurbeleid*. Brussel: Vlaamse Regering, 2012
- Raad voor Cultuur. *Advies bezuiniging cultuur 2013-2016. Noodgedwongen keuzen*, z. pl.: Raad voor cultuur, 2011
- Raad voor Cultuur. *Beoordelingskader Basisinfrastructuur 2017-2020*, Den Haag: Raad voor Cultuur, 2015A
- Raad voor Cultuur. *Werkprogramma 2015-2016*, Den Haag: Raad voor Cultuur, 2015B
- Rynck, P. De. *10 jaar cultuur- en jeugdbeleid in Vlaanderen*, Leuven: Acco, 2009
- Seels, G. *Culturele tophuizen NTGent en Ultima Vez in gevaar*, Groot-Bijgaarden: De Standaard, 28-4-2016
- Tittelboom, G. Van. *Definitieve adviezen meerjarige werkingssubsidies kunstorganisaties bekendgemaakt*, Brussel: Vlaamse Overheid, 27-4-2016
- Tittelboom, G. Van. *Voorlopige voorstellen van beslissing meerjarige werkingssubsidies kunstorganisaties*, Brussel: Vlaamse Overheid, 10-2-2016
- Trapman, G. en Wendel, J. *De creative producer. Visie en missie*, Amsterdam: Opleiding Productie Podiumkunsten, 2013
- Vlaams Parlement, *DECREET houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistische werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten*, Brussel: Vlaams Parlement, 2004
- Vlaamse Regering. *Decreet houdende wijziging van diverse bepalingen van het decreet van 18 januari 2008 houdende flankerende en stimulerende maatregelen ter bevordering van de participatie in cultuur, jeugdwerk en sport*, z.pl.: Vlaamse Regering, 2008

Vorderman, R. e.a. *Vind de mens*, Deventer: Deventer Schouwburg, 2015

VSCD. *Podia 2014. VSCD Cijfers & kerngetallen*, Amsterdam: VSCD, 2014

Wijnhoven, L., e.a. *Cultuurbeleid in Nederland*, Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 2002

### Webpagina's

Auteur onbekend. *Aanbod kansengroepen in gemeenschapscentra*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 22-5-2016. <<http://www.sociaalcultureel.be/volwassenen/aanbodkansgemeenschap.aspx>>

Auteur onbekend. *Algemeen*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<https://www.cultuur.nl/over-ons/algemeen/item139>>

Auteur onbekend. *Andere cultuurfondsen*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 26-5-2016. <<https://www.vsbfonds.nl/kunst-cultuur/andere-cultuurfondsen>>

Auteur onbekend. *Boekman*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<https://www.boekman.nl/>>

Auteur onbekend. *Culturele infrastructuur*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 22-5-2016. <<https://cjsm.be/cultuur/themas/culturele-infrastructuur>>

Auteur onbekend. *Cultuurcoach*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<http://www.lkca.nl/kennisdossiers/cultuurcoach>>

Auteur onbekend. *Cultuureducatie binnen Cultuur en Jeugd*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 6-5-2016. <<https://cjsm.be/cultuur/themas/cultureel-leren-en-cultuureducatie/cultuureducatie-binnen-cultuur-en-jeugd#sthash.qURI1a7N.dpuf>>

Auteur onbekend. *Dag van de dans*. 2016. Laatst bekeken op 9-5-2016. <<https://www.dagvandedans.be>>

Auteur onbekend. *Decreet*. 2016. Laatst bekeken op 6-5-2016. <<http://www.woorden.org/woord/decreet>>

Auteur onbekend. *Diensten en afdelingen*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 10-5-2016. <<https://cjsm.be/over-het-beleidsdomein/organisatie/departement-cultuur-jeugd-sport-en-media/diensten-en-afdelingen>>

Auteur onbekend. *Het Fonds Vrijetijdsparticipatie*. 2013. Laatst bekeken op 10-5-2016. <[http://www.fondsvrijetijdsparticipatie.be/nl/home\\_1.aspx](http://www.fondsvrijetijdsparticipatie.be/nl/home_1.aspx)>

Auteur onbekend. *Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 10-5-2016. <<http://kunstenerfgoed.be/nl/wie-zijn-we/actoren-kunsten-en-erfgoedveld/instellingen-van-de-vlaamse-gemeenschap>>

Auteur onbekend. *Instellingen van de Vlaamse gemeenschap*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 26-5-2016. <<http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/wie-zijn-we/actoren-kunsten-en-erfgoedveld/instellingen-van-de-vlaamse-gemeenschap>>

Auteur onbekend. *Judith Faas*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<http://www.bontehond.net/medewerkers/judith-faas>>

Auteur onbekend. *Kunsten*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 22-5-2016. <<http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/beleid/kunsten>>

Auteur onbekend. *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap – Organisatie*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<https://www.rijksoverheid.nl/ministeries/ministerie-van-onderwijs-cultuur-en-wetenschap/inhoud/organisatie>>

Auteur onbekend. *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap – Organogram*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<https://www.rijksoverheid.nl/ministeries/ministerie-van-onderwijs-cultuur-en-wetenschap/inhoud/organisatie/organogram>>

Auteur onbekend. *Onze subsidies*. 2016. Laatst bekeken op 11-5-2016. <<http://www.kunstenerfgoed.be/nl/werkingssubsidie-nieuw-kunstendecreet>>

Auteur onbekend. *Over AFK*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<http://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/over-afk/over-afk/>>

Auteur onbekend. *Over de raad*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 10-5-2016. <<http://www.cjism.vlaanderen.be/raadcjism/over-de-raad/>>

Auteur onbekend. *Over het BankGiro Loterij Theaterweekend*. 2015. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<http://www.nationaaltheaterweekend.nl/>>

Auteur onbekend. *Over Kunsten '92*. 2011. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<http://www.kunsten92.nl/over/>>

Auteur onbekend. *Publieksactiviteiten*. Datum onbekend. Laatst bezocht op 30-5-2016. <<http://www.toneelgroepmaastricht.nl/publiekswerking/publiekswerking>>

Auteur onbekend. *Stagiair publiekswerking*. 25-5-2016. Laatst bekeken op 26-5-2016. <<http://www.cultuurnet.be/nl/vacaturebank/stagiair-publiekswerking-mv>>

Auteur onbekend. *Steunpunten*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 10-5-2016. <<http://kunstenerfgoed.be/nl/wie-zijn-we/actoren-kunsten-en-erfgoedveld/steunpunten>>

Auteur onbekend. *Strategische visienota*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 10-5-2016. <<http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/wat-doen-we/het-nieuwe-kunstendecreet/strategische-visienota-0>>

Auteur onbekend. *The Art of Impact*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 30-5-2016. <[www.theartofimpact.nl](http://www.theartofimpact.nl)>

Auteur onbekend. *UiTPAS*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 9-5-2016. <<https://cjism.be/overkoepelende-themas/participatie/uitpas>>

Auteur onbekend. *Uitvoeren kunstenbeleid*. Datum onbekend. Laatst bekeken op 22-5-2016. <<http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/wat-doen-we/uitvoering-van-het-kunstenbeleid>>

Auteur onbekend. *Veelgestelde vragen*. 2016. Laatst bekeken op 30-5-2016. <<https://www.cjp.nl/veelgestelde-vragen/>>

Fonds voor Cultuurparticipatie. *Over het Fonds*. 2014. Laatst bekeken op 26-5-2016. <<http://www.cultuurparticipatie.nl/over-het-fonds/missie-en-doelstellingen/>>

Gillard, E. *Historiek - VVC VZW - Vereniging Vlaamse Cultuur- en gemeenschapscentra*. 2009. Laatst bekeken op 6-5-2016. <<http://www.cultuurcentra.be/historiek.html>>

Kuipers, S. *Lijst van Nederlandse ministers van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 2012. Laatst bekeken op 20-5-2016.

<[https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst\\_van\\_Nederlandse\\_ministers\\_van\\_Onderwijs,\\_Cultuur\\_en\\_Wetenschap](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_Nederlandse_ministers_van_Onderwijs,_Cultuur_en_Wetenschap)>

Lans, Jos van der. *Volkshuis Ons Huis*. 11-3-2016. Laatst bekeken op 30-5-2016.  
<<http://www.canonsociaalwerk.eu/nl/details.php?cps=18>>

Smetsers, F. *Vereniging zonder winstoogmerk*. 9-4-2016. Laatst bekeken op 9-5-2016.  
<[https://nl.wikipedia.org/wiki/Vereniging\\_zonder\\_winstoogmerk](https://nl.wikipedia.org/wiki/Vereniging_zonder_winstoogmerk)>

## Ongepubliceerde bronnen

### Interviews

Er zijn persoonlijke interviews afgenomen met:

Bossuyt, Tijn en Simons, Daan (Antwerpen, 15-4-2016)

Elbers, Steve en Alpen, Yu-Lan van (Amsterdam, 12-5-2016)

Heylen, Bert (Turnhout, 13-4-2016)

Lieshout, Floris (Amsterdam, 9-5-2016)

Tillieu, Angela (Brussel, 8-4-2016)

Uittenhove, Jozefien en Vanderieck, Sara (Oostende, 12-4-2016)

### Correspondentie

Er zijn schriftelijke vragen beantwoord door Willemijn in 't Veld (e-mail van 27-5-2016)

### Afbeeldingen

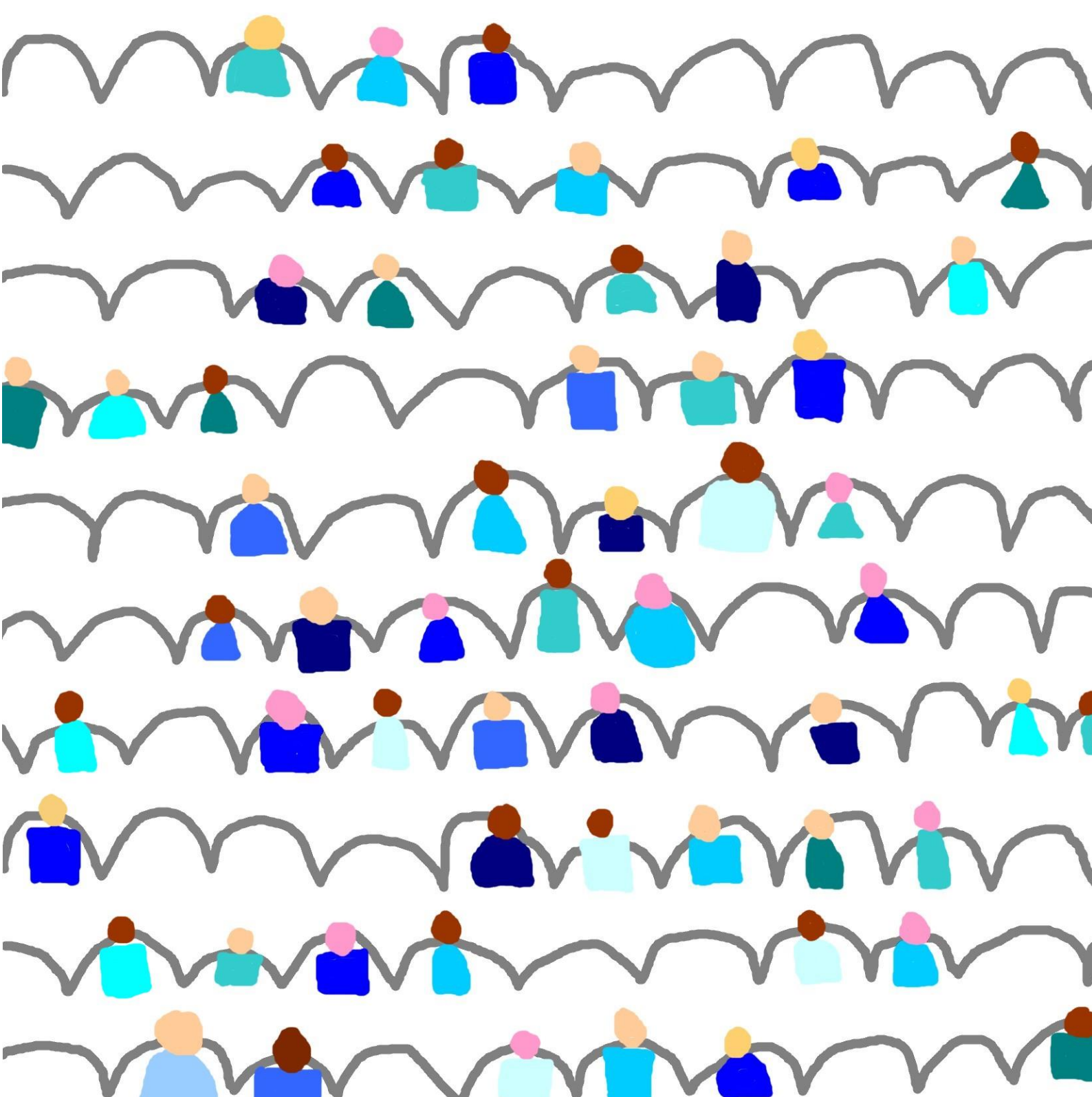
Figuur 1: *Organogram Departement Cultuur, Jeugd, Sport Media en Afdeling Kunsten* – gecombineerde afbeelding van <<http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/wie-zijn-we/het-agentschap/organogram>>

Figuur 2: *Voorstellingen en toeschouwersaantallen gesubsidieerde en erkende podiumorganisaties. Aantal voorstellingen en aantal toeschouwers voor de gesubsidieerde en erkende podiumorganisaties, van 2011 tot 2013*. – VRIND 2015, p. 278

Figuur 3: *Cultuurcentra deelnemers. Evolutie van het aantal deelnemers aan de eigen activiteiten van cultuurcentra, van 2006 tot 2013*. – VRIND 2015, p. 293

Figuur 4: *Organogram cultuurbeleid Nederlandse rijksoverheid* – Van der Hoeven 2012, p. 453





de Theaterschool  
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten

Afstudeerscriptie van Janneke Defesche  
Opleiding Productie Podiumkunsten – groep V  
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten

In samenwerking met Het Zuidelijk Toneel

Begeleid door Piet Menu (HZT) en  
Anita Twaalfhoven (AHK)

30 mei 2016

