

# In perspectief

Terug- en vooruitkijken  
naar cultuurbeleid en -praktijk.

ervaringen, observaties en perspectieven

Erik Akkermans



Uitgeverij IJzer  
Utrecht

## INHOUDSOPGAVE

Voorwoord: 'In perspectief gezien' 7

### I KUNSTENAARS

1. Kunstenaarsbelangen.  
Wil de laatste kunstenaar het licht uitdoen? 11
2. Kunstenaars en voorzienigheid 16
3. Hoe klinkt het Fonds Podiumkunsten voor componisten? 20
4. Is het al begonnen?  
Of is jazzbeleid in Nederland alweer voorbij? 27
5. AIDA: internationale solidariteit 35
6. Boedapest en vrije ruimte voor cultuur 38

### II AANBIEDERS

7. Kunstuitleen, nieuwe kansen voor oude idealen 83
8. De meterkast en de mediakunst 55
9. Vóór Amersfoort aan zee lag 60
10. De Giro d'Italia en hoe het Promenade Orkest verloor  
(Wandeling der orkesten) 68
11. Doekjes voor het bloeden? 76

### III VERDER BRENGEN

12. Centra voor de kunsten: bedreigd en kansrijk 83
13. De tak en de Bloesem, cultuureducatie in het primair  
onderwijs 91
14. Een mannenkoor in het BIMhuis 97
15. Met basgitaar in kabinet of klaslokaal 104

### IV ORGANISEREN

16. Cultureel Nederland. Thee, koekjes en een werktitel 111
17. Een goede raad voor Rotterdam? 117
18. Bepaal zelf de waarde! Nogmaals de kunstraad 123

- 19. De kunstenaar als aandeelhouder 128
- 20. Intermezzo. Melle is op het veld beter dan in de krant 134
- 21. Intermezzo. Zuurstofmasker en regeringszaak 140

## V ONTWIKKELEN

- 22. Kunstonderwijs, van bestel en macht naar student en kracht 147
  - 23. Een IJ-sprong; over productiehuizen dans 153
  - 24. Een rijbewijs voor de beroepsacteur, scholing als leerproces 159
  - 25. De maten van Matthijs; leren leiding geven 168
- Nabeschouwing. Het perspectief van In perspectief 173
- Referenties 187
- Over de auteur 191

## KUNSTENAARSBELANGEN.

### WIL DE LAATSTE KUNSTENAAR HET LICHT UITDOEN?

#### Boven het kindercircus

Op de begane grond van het pand aan de Passeerdersgracht in Amsterdam huisde kindercircus Elleboog. Op de tweede verdieping zaten de schaakbonden: de nationale bond en de internationale federatie FIDE (onder voorzitterschap van de Nederlandse grootmeester Max Euwe die je soms in persoon aantrof aan het kopieerapparaat dat we deelden.) Helemaal boven huisde de Kunstenaarsorganisatie NVV. De eerste etage was voor de Federatie van Kunstenaarsverenigingen. Daar was aan de binnenzijde van de voordeur een briefje geprikt: "Wil de laatste kunstenaar het licht uitdoen?" Het was meer letterlijk dan symbolisch bedoeld.

Op een koude februaridag ging ik bij de Federatie aan de slag als piepjonge directeur (pardon... naar de geest van de tijd als 'kordinator'), tegelijk met de nieuwe beleidsmedewerker cultuurpolitiek Cas Smithuysen. We liepen samen naar de sleutelservice en naar de Gebroeders Winter voor de eerste kantoorbehoeften op onze nieuwe werkplek. De baan was een gok. Toen we een paar maanden eerder het arbeidscontract kwamen tekenen zei de penningmeester dat de Federatie misschien wel failliet ging. We waagden het erop en wisten het faillissement te voorkomen. Wel brak er na drie weken brand uit in het gebouw en raakte alles onder een vette laag rubber, as en bluswater. Drie maanden later stapte de grootste contributiebetaler, bovenbuurman kunstenaarsorganisatie NVV, boos op. Die brand viel niet te blussen.

#### Kunstenaarsverzet

De Federatie van Kunstenaarsverenigingen had wel meer brandjes geblust en stormen doorstaan. Deze vereniging van vereni-

gingen, van schrijvers en uitvoerende toonkunstenaars, van beeldhouwers en componisten, van filmers en grafisch ontwerpers, had zijn oorsprong in het kunstenaarsverzet in '40-'45. Willem Sandberg en Gerrit van der Veen waren enkelen van de voorlieden<sup>1</sup>. Ook Jan Kassies, later directeur en voorzitter deelde dit verzetsverleden. Na de oorlog werd de Federatie de goed gehoorde stem van de georganiseerde kunstenaarswereld, met name in politiek Den Haag. Zij bedong een afzonderlijk onderzoeks- en documentatiecentrum – dat werd de Boekmanstichting – en een adviesorgaan voor de rijksoverheid, de Raad voor de Kunst. In verschillende interne commissies bespraken kunstenaars het gewenste kunstbeleid dat vervolgens door het Federatiebureau naar buiten werd gebracht.<sup>2</sup> In de Federatieraad hadden alle verenigingen een gelijke stem en gaven zij mandaat aan een bestuur. Als ledenlokkertje was er een eigen Federatiekaart die recht op toegang tot musea, diverse kortingen en voorrang bij het Holland Festival gaf.

Dat er toonaangevende kunstenaars actief waren binnen de Federatie gaf extra gezag, intern maar zeker ook bij de politiek. Het was niet ongewoon dat de ministers zoals Van Doorn of Gardeniers in Amsterdam bij de Federatie op bezoek kwamen in plaats van andersom. Een grote ambtelijke staf kwam mee. Het overleg was ongedwongen. De betrekkingen met Tweede Kamerleden waren hartelijk, ook bij de hoorzittingen van de vaste Tweede Kamercommissie. De positieve stemming van de jaren zestig en de sfeer rond het Kabinet-Den Uyl in de jaren zeventig waren nog niet geheel verdwenen.

In de loop van de jaren kende de organisatie stevige voorzitters, zoals ontwerper Jurriaan Schrofer, filmmaker Digna Sinke en theatermaker Cox Habbema. Kunstenaars als Hanny Michaelis, Reinbert de Leeuw, Micha Mengelberg of Jan Sierhuis bemoeiden zich, in mijn tijd, actief met het formuleren van standpunten. Ook mocht de Federatie benoemingen doen voor het NOS-bestuur, programma-coördinatiecommissie en andere

gremia bij de publieke omroep. Zo werd de stem van het kunsten(aars)veld ook daar gehoord.

### **Standpuntbepaling**

Die standpunten van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen gingen vooral over kunstbeleid en cultuurpolitiek. De Federatie was geen vakbond; directe belangenbehartiging lag bij de afzonderlijke bonden. Natuurlijk hield goed kunstbeleid ook kunstenaarsbeleid in en het ging soms ook over zaken als auteursrecht, honoraria of leenvergoedingen. Maar de focus lag eerder op de inrichting van kunstfondsen en op de stroom van beleidsnota's die sinds minister Engels op gang kwam: een algemene cultuurnota en nota's over onder meer theater-, beeldende kunst- en muziekbeleid.<sup>3</sup>

De Federatie stond er zich op voor dat het juist verder keek dan de directe individuele kunstenaarsbelangen. Dat ging niet altijd zonder spanning. Bij het muziekbeleid bijvoorbeeld waar ruimte voor achtergestelde muziekgenres – kamermuziek, jazz en geïmproviseerde muziek, popmuziek – werd bepleit desnoods ten koste van het aantal orkesten en orkestmusici. Of bij het beeldende kunstbeleid waar eind jaren '70 kwaliteit en selectie kwamen te staan tegenover egalitair BKR-beleid en het motto van de beeldende kunstenaarsbond BBK dat iedereen kunstenaar kon zijn. Ook vroeg de Federatie aandacht voor (relatief) nieuwe loten aan stammen zoals vormingstoneel, jeugdtheater of videokunst.

Politiek en publicitair wist de Federatie van Kunstenaarsverenigingen goed te scoren. Maar 'backstage' ging het vaak moeizaam. Mijn latere opvolgers, zoals bijvoorbeeld Ryclef Rienstra of Jack Verduyn Lunel hadden veel te stellen met interne conflicten en met leden die dreigden af te haken. Maar mijn voorgangers en ik hadden dat niet minder.<sup>4</sup> Het zijn de bekende problemen voor dit type organisatie. Hoever kan de leiding voor de troepen uitlopen? Hoe te dealen met tegengestelde belangen? Bied je voldoende waarde tegenover de contributies van de vaak armlastige

leden? Hoe stem je het werk onderling met je leden af om geen dingen dubbel te doen en elkaar niet voor de voeten te lopen?

### **Nog één keer feest**

In 1996 kon de Federatie van Kunstenaarsverenigingen nog feestelijk haar 50-jarig bestaan vieren. Dat gebeurde in De Melkweg in aanwezigheid van Koningin Beatrix, wier grootmoeder Wilhelmina lid was geweest van een van de aangesloten beeldende kunstenaarsverenigingen.<sup>5</sup> Maar toen politiek Den Haag kunst- en kunstenaarsbeleid steeds scherper tegenover elkaar ging zetten en bezuinigingen de boventoon voerden werd het steeds lastiger om de eenheid te bewaren. De laatste Federatiedirecteur goochelde onhandig met verschillende werkmaatschappijen, raakte het contact met een deel van de achterban kwijt en liet uiteindelijk de Federatie van Kunstenaarsverenigingen verglijden in vergetelheid.

Intussen was Kunsten '92 zijn plek gaan innemen als een steeds markanter forum voor het formuleren van standpunten over kunstbeleid en de politieke lobby namens de kunstenwereld. Dat was een positieve ontwikkeling, maar het werd wel steeds lastiger – zo heb ik het ook zelf ervaren – om duidelijk te krijgen wie namens wie en waarover het voortouw nam. De vakbonden, de beroepsorganisaties, de werkgeversfederatie, de brancheorganisaties en de belangen van kunstenaars (werknemers, zelfstandigen, soms werkgevers), het kunstenveld, het publiek, de instellingen, de werkgevers. Ik vond het thuis niet altijd makkelijk het speelveld uit te leggen.

Het veld van de kunstenaarsorganisaties en bonden viel verder uit elkaar. Een aantal daarvan, zoals bijvoorbeeld de beroepsvereniging voor ontwerpers BNO, bleef zich stevig en autonoom ontwikkelen. Anderen fuseerden of hielden op te bestaan. De grootste kunstenaarsvakbond, aangesloten bij de NVV, later FNV, maakte een serie transformaties, fusies en momenten van losmaking door. Via het voorlaatste station FNV KIEM kwam het tot de huidige Kunstenbond. Die initieerde rond 2020 de

Creatieve Coalitie als een op zichzelf staand samenwerkingsverband van verenigingen voor creatieve zelfstandigen. In dat tweetal, Kunstenbond en Creatieve Coalitie, zit een deel van de erfenis van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen. (Een ander deel bij Kunsten '92 en de Akademie van Kunsten).

Willem Sandberg en Jan Kassies waren iconen die ik bewonderde. Dat Sandberg op gevorderde leeftijd nog bereid was tot de vormgeving van mijn eerste Federatiejaarverslag vervulde me met grote trots. Dat Jan Kassies af en toe zijn hoofd om de hoek stak met grote belangstelling voor hoe we het deden ervoer ik als een stimulans. Beiden zouden nu met sympathie naar Kunstenbond en Creatieve Coalitie kijken. Ze zouden bewondering hebben gehad voor de inzet van deze organisaties om de belangen van zelfstandige kunstenaars tijdens de coronacrisis scherp te stellen. Ze zouden verontwaardigd zijn over de uiteindelijke politieke reactie hierop.

“Wil de laatste kunstenaar het licht uit doen?” had tijdens de coronacrisis een goede slogan kunnen zijn. En als het niet zo cynisch was zou het dat ook ná corona zijn. Het blijft de taaie, maar dringende opdracht voor kunstenaarsorganisaties om – eenheid in verscheidenheid – een sterke en eendrachtige belangenbehartiging voor kunstenaars te voeren.

<sup>1</sup> Zie bijvoorbeeld: Max Arian, *Zoeken en Scheuren, De Jonge Sandberg*, Huizen 2010; Toni Boumans, *Een Schitterend Vergeten Leven, De Eeuw van Frieda Belinfante*, Amsterdam 2015, Jan Rogier, 'Over Jan Kassies', in Jan Kassies, *Op zoek naar cultuur*, Amsterdam 1980.

<sup>2</sup> Toon Kort, *Over de Federatie van Kunstenaarsverenigingen*, scriptie, Amsterdam 1978.

<sup>3</sup> Boekmanstichting, *Cultuurbeleid in Nederland*, Amsterdam 2007.

<sup>4</sup> Fenna van den Burg en Jan Kassies, *Kunstenaars van Nederland, Om eenheid en zeggenschap, het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*, Amsterdam 1987.

<sup>5</sup> Loek Zonneveld, *De Groene Amsterdammer*, 24 april 1996, 'Een Nieuw Manifest; Federatie van Kunstenaarsverenigingen, Kunst in Beweging, 50 jaar Federatie', Amsterdam 1996.

## KUNSTENAARS EN VOORZIENIGHEID

Het kantoor aan het Noordeinde in Den Haag. Aan de vergadertafel hadden alle bestuursleden een vaste plek. Op die plek lag voor iedereen het juiste pakje sigaretten klaar. De vergaderingen begonnen klokslag twee uur. Rond half vijf kwamen de sherry en zoutjes, ongeveer gelijktijdig met de rondvraag. Om vijf uur precies werd de vergadering gesloten.

Zo vergaderde het Dagelijks Bestuur van het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars (VvK). De directeur Sociale Zekerheid op het ministerie van Sociale Zaken was de voorzitter. Hij zat er namens de minister. Vicevoorzitter was de directeur Kunsten van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM). Een andere hoge ambtenaar van Sociale Zaken, ondergeschikte van de voorzitter, vervulde het penningmeesterschap. Verder in het Dagelijks Bestuur: drie kunstenaars en een vertegenwoordiger van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen.

Het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, opgericht op initiatief van J. F. Van Royen in 1936,<sup>1</sup> hielp bij investeringen in de beroepspraktijk met giften en leningen, maar kwam ook kunstenaars te hulp bij ziekte of andere sociaal leed. Het VvK werkte voor alle disciplines in de kunst en de meeste beroepsorganisaties waren erbij aangesloten. Het fonds vormde een perfecte samenwerking tussen kunstenaarswereld, rijksoverheid, gemeenten en particuliere fondsen. Het bracht solidariteit, overheidsbeleid en charitas in één fonds. Er was een klein Dagelijks Bestuur, een compact bureau en een zeer uitgebreid Algemeen Bestuur waarin al die verschillende partijen konden polderen.

### Veranderingen

In 1986 vierde het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, in het

Kurhaus te Scheveningen, zijn 50-jarig bestaan. Maar in de laatste twee jaar was er al meer veranderd dan in de hele periode daarvoor. De overheden trokken zich terug, uit het bestuur, maar grotendeels ook uit de financiering. Geen ambtenaar meer aan tafel, anders dan voor onderhandelingen. Ik mocht gaan voorzitten; sherry en zoutjes bleven achterwege. Het bestuur ging nadenken over het ontwikkelen van nieuwe collectieve regelingen voor sociale zekerheid voor kunstenaars. Daar keek een aantal kunstenaarsorganisaties kritisch naar, want tegelijkertijd dreigde de afschaffing van de beeldende kunstenaarsregeling (BKR)<sup>2</sup>. Waren wij niet bezig daar het alibi voor te ontwikkelen? Niet zo'n reële gedachte, maar verzet is nu eenmaal niet altijd reëel.

Kunstenaarsorganisaties waren dus kritisch op de nieuwe plannen. En de ministeries waren maar matig geïnteresseerd. Ze hadden inmiddels al een andere deal met elkaar gesloten. De BKR zou worden afgeschaft, een deel van het budget ging over naar het ministerie van CRM voor een nieuw fonds voor beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst en de rest leverde een mooie bezuiniging op. Dat nieuwe fonds zou uitsluitend artistieke criteria hanteren. Zowel de gelijke behandeling van alle kunstdisciplines als aandacht voor de sociale aspecten van het kunstenaarschap vielen weg. Na hardnekkig onderhandelen resteerde nog een kleine subsidie voor het Voorzieningsfonds dat een ondersteunende instelling op gemoderniseerde leest kon worden. Een nieuw (premie)stelsel voor sociale zekerheid kwam er voorlopig niet. Er kwam wel ruimte voor een meer zakelijke aanpak.

Met het directeurschap van Jo Houben verzakelijkte het Voorzieningsfonds in de jaren negentig verder. De naam werd eerst Kunstenaars&CO (Cultuur en Ondernemerschap) en, na fusie met Kunst & Zaken, uiteindelijk Cultuur+Ondernemen dat een sterke impuls gaf aan ondernemerschap en governance. Zakelijke leningen bleven in het pakket. Ten tijde van de nieuwe wettelijke kunstenaarsvoorziening, de WIK (Wet inkomens-

voorziening Kunstenaars) en de WWIK (Wet Werk en Inkomens Kunstenaars), vervulde de organisatie een vitale rol in de uitvoering hiervan, met een centrale toets op beroepsmatigheid<sup>3</sup>. Daarmee was zij een tijdlang sterker terug in het domein van de sociale én beroepsmatige zekerheid voor kunstenaars. Na intrekking van de WWIK lag de focus weer vooral op versterking van ondernemerschap en professionalisering.

### **Klaar met kunstenaarsbeleid?**

Het signaal dat de afschaffing van de BKR ten tijde van het ministerschap van Eelco Brinkman liet zien was duidelijk: de rijksoverheid was klaar met kunstenaarsbeleid, het ging alleen nog over kunstbeleid. Datzelfde signaal, maar veel politieker uitgedragen, kwam ruim tien jaar later met het eerste Kabinet Rutte en staatssecretaris Zijlstra. Kunstenaars moesten zelf voldoende geld verdienen en anders maar ander werk kiezen of een beroep doen op ‘de Voorzienigheid’. Wel een contrast met de insteek van de daaropvolgende bewindspersonen Bussemaker, van Engelshoven en Uslu. Die hebben de sociale en beroepspositie van kunstenaars weer opnieuw een plek in het beleid gegeven, vanuit een integrale visie op kunst en kunstenaarschap. Daarmee faciliteerden zij ook het platform voor de arbeidsmarkt Platform ACCT en het instrument voor professionele ontwikkeling Werktuig PPO. Via Cultuur&Ondernemen blijven leningen mogelijk om te kunnen investeren in de eigen praktijk. Eigen verantwoordelijkheid en solidariteit zijn overigens ook weer terug. Denk aan de broodfondsen bijvoorbeeld of het initiatief van jonge makers tot de Fair Practice Code.

Onze pogingen in de jaren '80 om in het kader van een Voorzieningsfonds-nieuwe-stijl tot een collectief sociaal zekerheidsstelsel te komen waren duidelijk veel te vroeg in de tijd. Momenteel valt er tenminste over te praten. Zo onderzochten onder meer Cultuurconnectie en PGGM de mogelijkheid van een pensioenregeling voor creatieve zelfstandigen. Hierin viel dan weer geen knoop door te hakken zonder een algemene en

definitieve herziening van het landelijk pensioenstelsel. Datzelfde geldt voor verzekeringen voor arbeidsongeschiktheid en tijdelijke werkloosheid. De overheid houdt categorale regelingen liever af en wil liever voor alle sectoren tegelijk iets regelen. Zo ontstond er stilstand in de sector vanwege stilstand in het boven sectorale dossier. Het pensioenstelsel, het dossier Borstlap<sup>4</sup>, de al dan niet verplichte arbeidsongeschiktheidsverzekering voor zelfstandigen, we kunnen er nog lang over blijven praten.

Een vorige minister van Sociale Zaken, Wouter Koolmees, was best geïnteresseerd in sociaal beleid specifiek voor de culturele en creatieve sector. Jammer genoeg kwam corona halverwege zijn periode vrijwel alle aandacht opeisen. Pijnlijk dat toen juist de specifieke noden van zelfstandigen in de culturele en creatieve sector over het hoofd werden gezien<sup>5</sup>.

De kunstensector heeft groot belang bij voortgang in deze dossiers. Omgekeerd kan de culturele en creatieve sector heel goed een voortrekker of pilot zijn. Ik pleit ervoor om een vergader-tafel neer te zetten waaraan het ministerie van Sociale Zaken & Werkgelegenheid, OCW en Economische Zaken (met hooggeplaatste ambtenaren), maar ook de Nederlandse gemeenten, de fondsen, de branches en kunstenaarsorganisaties samen tot goede ontwerpen proberen te komen. Daar zullen geen sigaretten zijn. Sherry of rosé mag, maar pas na vijf uur en nadat er resultaten zijn bereikt.

<sup>1</sup> Roel Mulder e.a., *Op Grondslag van Solidariteit, zestig jaar Voorzieningsfonds voor Kunstenaars*, Den Haag 1996.

<sup>2</sup> F. Kuyvenhoven, *Een Monument voor de BKR*, Zwolle 2020.

<sup>3</sup> P. Pennings, *Half vijf in de Ochtend, Handboek voor toepassing van de WIK*, Elsevier, Den Haag 1999.

<sup>4</sup> Advies Commissie Regulering van Werk: "In wat voor een land willen wij werken?" Den Haag 2020.

<sup>5</sup> Zie de sommatie aan de regering door de Kunstenbond om de schade evenredig te compenseren.

### 3.

## HOE KLINT HET FONDS PODIUMKUNSTEN VOOR COMONISTEN?

### Het adagissimo van molens

Als twee bedremmelde schooljongens zaten wij, Cas Smithuijsen en ik, functionarissen van de kunstenaars federatie, in de vergaderzaal tegenover Reinbert de Leeuw, voorzitter van het Genootschap van Nederlandse Componisten (GeNeCo). Later zag ik Reinbert wel in zijn soms joviale, vriendelijke en zelfs vrolijke gedaante, maar hier was hij de regenteske cultuurbestuurder en hij was boos. De Federatie van Kunstenaarsverenigingen maakte zich al langer sterk voor het tot stand komen van fondsen voor de kunst. Daar paste ook een componistenfonds in: een fonds voor de scheppende toonkunst. Maar het duurde en duurde. Ambtelijke en politieke molens draaiden adagio tot adagissimo. Daar kon de Federatie ook niets tegen doen, maar we kregen het als de aangewezen lobbyisten wel op ons brood. Misschien had Reinberts voorganger, Konrad Boehmer, er iets meer begrip voor kunnen opbrengen. Een heel ander type immers die zijn Duitse 'gründlichkeit' en verbeteren, radicale politieke stellingnames gemakkelijk afwisselde met relativering en grappenmakerij. "Boehmer was het hardst denkbare bewijs tegen het vooroordeel dat Duitsers humorloos zijn. Als ik hem zag schoot ik al in de lach," aldus Bas van Putten in een In Memoriam<sup>1</sup>. Konrad Boehmer wist overigens zijn politieke engagement het verste weg te beleggen: trots kwam hij dan weer terug uit Noord-Korea met vlaggetjes en geschriften namens de Grote Leider aldaar. Maar hij was dus ook die actievoerende voorzitter van de Nederlandse componisten.

### Klinkende dissonanten

Het Nederlandse Parlement kon uiteindelijk toch in 1981 akkoord gaan met de Raamwet Fondsen Scheppende Kunsten en

een jaar later vloeiden daar de eerste twee fondsen uit voort: het Fonds voor de Nederlandse Film en het Fonds voor de Schepende Toonkunst. “Reden tot al te grote vreugde was er echter niet. In plaats van de noodzakelijk becijferde 5 miljoen gulden moest het fonds zich in 1982 redden met 1,2 miljoen<sup>2</sup>. Voor 1983 werd dit bedrag een fractie verhoogd.”<sup>3</sup>

Tien jaar na oprichting lag het budget van het fonds op 2,8 miljoen gulden en was er veel ervaring opgedaan met beoordelingen en toekenningen. Ook ontstonden uiteraard de eerste controverses en kritische geluiden. Bijvoorbeeld van de componist Ed de Boer<sup>4</sup> en de hierboven genoemde Konrad Boehmer. En niet te vergeten: van de stichting Componisten van Overbodige Muziek te Nieuw Scheemda<sup>5</sup>. Volgens de critici warmden die componisten zich het best die bij het Fonds aan de knoppen en daarmee het dichtst bij het vuur zaten. Konrad Boehmer, die zonder enige motivatie een afwijzing op zijn aanvraag kreeg, won in 1993 een procedure bij de Raad van State. Anekdote: de rechter vroeg aan de fondsvertegenwoordiger om een omschrijving van de door het fonds gehanteerde kwaliteitscriteria. Deze zei dit niet ter plekke te kunnen beantwoorden. De rechter: “Als u de criteria nu niet kunt benoemen, dan bestaan ze niet.”

Critici vonden dat te veel geld ging naar meerjarig gehonoreerde componisten (veelal van ‘het bekende rijtje’) ten koste van incidentele aanvragers. Onder de herhaald meerjarige gehonoreerde componisten: Louis Andriessen, Simeon ten Holt, Guus Janssen, Theo Loevendie, Misha Mengelberg, Peter Schat. Van hen genoten Andriessen, Schat en Loevendie wél de meeste publieke erkenning en waardering. Janssen, Mengelberg of Breuker werden onder kenners gewaardeerd, maar waren niet bepaald populair.<sup>6</sup> Ook laaide er een richtingenstrijd op tussen (weinig gehonoreerde) ‘traditionalisten’ als John Borstlap en ‘vernieuwers’ waaronder Theo Loevendie, voorzitter van het Fondsbestuur. Borstlap: “Het wereldbeeld (...) van het modernisme is inmiddels behoorlijk afgebrokkeld, om niet te zeggen achter-

haald.”<sup>7</sup> Toch bleef juist ‘vernieuwing’ een belangrijk criterium. Ondanks dit accent op vernieuwing kwamen, volgens critici, de jazz en geïmproviseerde muziek er bekaaid vanaf. Maar werd daar eigenlijk wel gecomponeerd? Zoals het Fondsbestuur aan de afgewezen jazzcellist Ernst Reijseger uitlegde “is in de sector jazz en geïmproviseerde muziek de scheiding tussen gecomponeerd werk, dat wil zeggen: in enige vorm vastgelegde muziek voordat deze tot klinken wordt gebracht, en zuivere improvisaties, dat wil zeggen: de ter uitvoering bedachte muzikale taal die niet herhaalbaar is, in sommige gevallen moeilijk aan te brengen.”<sup>8</sup> (BIM-musici als Misha Mengelberg, Maarten Altena of Paul Theros werden overigens wél meerjarig gehonoreerd.)

### Evaluatie van het fonds

Onder leiding van componist Gilius van Bergeijk richtte een werkgroep vanuit het GeNeCo zich daarom op een serieuze evaluatie van het Fonds. Hoe werd het geld verdeeld over verschillende categorieën en over diverse componisten? Was de bestuurlijke constructie in orde? Hoe stond het met de adviescommissies en criteria? En zoals het in Nederland gaat: het ministerie werd hier inhoudelijk en financieel bij betrokken, de minister stelde geld beschikbaar er ging een opdracht naar een professioneel onderzoeksbureau, er kwam een onderzoek begeleidingscommissie. Ik mocht die voorzitten.

Bureau Driessen, ‘Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek en Advies’, stelde een uitgebreide vragenlijst op en distribueerde die onder 845 Nederlandse componisten; zo’n 450 vulden de enquête in. De enquête zelf was alweer aanleiding tot controverse. Bas van Putten schreef in *Vrij Nederland* dat de enquête (‘Verhoor van componisten’) niet op de werkwijze van het fonds inging, maar op het functioneren van componisten.<sup>9</sup> Zowel de onderzoeker als de begeleidingscommissie (schrijver dezes) reageerden. “Een evaluatie van het fonds kan niet zonder een actueel beeld van de beroepspraktijk.” “De enquête is noodzakelijk huiswerk. Geen verhoor.”<sup>10</sup>



Orkest De Volharding (als gebaar tegenover het orkestenbestel opgericht door Louis Andriessen en Willem Breuker) luistert een demonstratie op van welzijnswerkers, Binnenhof 1975.

Foto: Hans Peters/Anefo @Nat. Archief.

Vooral op basis van het uiteindelijke onderzoeksrapport<sup>11</sup> kwam het GeNeCo met aanbevelingen voor vernieuwing van het fondsbeleid. En er ging daadwerkelijk het een en ander veranderen. Met name het aantal meerjarige honoreringen werd drastisch teruggebracht. Deze en andere aanpassingen werden door ‘gevestigde’ componisten juist weer als unfair beschouwd. Bas van Putten, die opnieuw in *Vrij Nederland* een kritische beschouwing had geschreven, kreeg van deze componisten, onder wie Louis Andriessen, Otto Ketting en Martijn Padding, de wind van voren.<sup>12</sup> *Vrij Nederland* kon twee pagina’s Vrije Tribune uittrekken voor de polemieken tussen Van Putten en verschillende betrokkenen. Uiteindelijk nam de groep componisten die zich door de kritiek van vakbroeders aangevallen voelden zelfs afscheid van het GeNeCo. Ze startten een eigen bond: Componisten ’96. Achttien jaar later, in 2014, vonden partijen elkaar weer in het Nieuw Geneco<sup>13</sup>. Het meer dan 110 jaar oude genootschap werd daarmee weer één effectieve belangenbehartiger, juist op een moment dat dat ook dringend gewenst was.

## Componistenmonitor

De cultuurbezuinigingen van 2012, de afschaffing van de Wet Werk en Inkomens Kunstenaars (WWIK), discussies over het zelfstandigenbeleid in Nederland en de rapportages over de arbeidsmarkt cultuur en creatieve industrie<sup>14</sup>: het was duidelijk dat de componisten alert moesten zijn. Het Nieuw Geneco gaf opdracht tot hernieuwd onderzoek naar de positie van componisten in Nederland. Op basis van dit onderzoek schreef Bureau Berenschot een ‘sectorbeeld’, de Componistenmonitor 2017.<sup>15</sup>

Vergeleken met het rapport van Bureau Driessen werden verschuivingen zichtbaar. De verhouding man-vrouw onder componisten veranderde in 15 jaar van 92/8 procent naar 80/20 procent (er is nog een weg te gaan), maar merkwaardig genoeg steeg de gemiddelde leeftijd van 44 naar 52 jaar. Opvallend is dat, veel meer dan gedacht, opdrachten en inkomsten uit particuliere bronnen kwamen in plaats van uit overheidssubsidies. Dat nog steeds weinig componisten puur van het scheppen van muziek konden leven was geen verrassing. Overigens was er inmiddels geen Fonds voor de Scheppende Toonkunst meer. Dat ging in 2007 op in het Fonds Podiumkunsten.

## Trends en paradoxen

Bas van Putten (muziekjournalist, maar ook – dit tussen de hier nadrukkelijk geplaatste haakjes – iemand die ik zeer bewonder om zijn op literair niveau verzorgde auto recensies in *NRC*) levert een mooie rode draad in dit verhaal. In *De Groene Amsterdammer* van 13 juni 2024 schreef hij een beschouwing over de Dag van de Componist 2024.<sup>16</sup> Een evenwichtig beeld van positieve en negatieve trends en paradoxen dat mij ook aan het denken zette. Zoals er in de wereld van het cabaret of van de Nederlandse literatuur allang geen sprake meer is van ‘de grote drie’ (Wim Kan plus, W.F. Hermans plus), maar van een breed gedifferentieerd aanbod aan kwaliteit, zo kun je nu in Nederland een groot aantal componisten noemen die ertoe doen, die elk onderscheidend zijn, die uiteenlopende genres beoefenen

en verschillende posities innemen ten opzichte van politiek en maatschappij. We hebben tegenwoordig een Componist des Vaderlands, zoals Anne-Maartje Lemereis, die zich óók sterk maakt voor muzikeducatie en amateur-componisten. In het afgelopen seizoen schreef zij in Podium Klassiek een prijsvraag voor amateurs uit. Zij is sinds 2014 alweer de vijfde nationale componist. Er zijn inmiddels ook al acht stadscomponisten. Het Nederlands Blazers Ensemble heeft een mooie traditie om voor zijn nieuwjaarsconcert jonge mensen uit te nodigen hun eigen compositie te schrijven. Er is toenemende aandacht voor filmmuziek, inclusief Nederlandse componisten. Iemand als Loek Dikker, die op 28 juni 2024 in het BIMhuis zijn 80<sup>ste</sup> verjaardag vierde met een spetterend concert was overigens in Hollywood misschien wel bekender dan in Nederland.

Bas van Putten schetst een kansrijke paradox. Orkesten zijn geneigd gevestigde namen te programmeren; het vergrijzend publiek vraagt daarom en is dikwijls allergisch voor nieuwe muziek die al gauw (ten onrechte) geassocieerd wordt met de ‘piep knars boem’-stroming van destijds. Maar juist omdat orkesten op zoek moeten naar jong publiek – niet ‘getraumatiseerd’ door deze muziekstroming, niet bekend met veel van de klassieke toppers en wél open voor het onbekende – zouden zij weer eigentijds moeten programmeren. Zeker nu er zo’n inhoudelijke pluriformiteit is. Artistieke relaties met vluchtelingenproblematiek of met klimaatvraagstukken doen het ook goed; veel musici gaan zo’n relatie aan. Esther Gottschalk, directeur van Nieuw GeNe-Co: “Dat geeft mij hoop. Ik geloof in een nieuwe renaissance.” Wel worden vraagtekens geplaatst: biedt het Fonds Podiumkunsten voldoende effectieve steun aan eigentijdse composities? Guus Janssen, in het genoemde *De Groene* artikel van juni 2024, twijfelt daar aan. Voor zover ik weet worden die twijfels niet breed gedeeld, maar is het misschien aanleiding voor een volgend evaluatie onderzoek?

- <sup>1</sup> Bas van Putten, 'Konrad Boehmer In Memoriam', *De Groene Amsterdammer*, 5 november 2014.
- <sup>2</sup> Ongeveer 546 duizend euro.
- <sup>3</sup> Jaarverslag 1982 Federatie van Kunstenaarsverenigingen, Amsterdam 1983.
- <sup>4</sup> Als componist (voornamelijk in opdracht) werkend onder het pseudoniem Alexander Comitas.
- <sup>5</sup> Het componistenduo Bianca Holst en Hero Wouters had zich vanuit de Randstad in Nieuw Scheemda gevestigd en richtte in 1992 uit protest de COM op: Componisten van Overbodige Muziek. Zie onder meer: Eva Beunk, Sporen van Leven, interview met Bianca Holst en Hero Wouters, ongedateerd. <https://newmusicnow.nl/verken/article/sporen-van-leven>
- <sup>6</sup> Onderzoek Bureau Driessen.
- <sup>7</sup> John Borstlap, 'Het Zieke Fonds, Een omstreden erfenis van het modernisme', *Hollands Maandblad*, 1996.
- <sup>8</sup> Uit correspondentie tussen Fondsbestuur en Ernst Reijseger door laatstgenoemde mij destijds in kopie toegezonden.
- <sup>9</sup> Bas van Putten 'Verhoor voor Componisten', *Vrij Nederland*, 17 juni 1996.
- <sup>10</sup> *Vrij Nederland*, Vrije Tribune, 1 juli 1996.
- <sup>11</sup> Bureau Driessen, 'Componeren in Nederland', Utrecht 1996.
- <sup>12</sup> *Vrij Nederland*, 1 maart 1996, 'Opstand Componisten'.
- <sup>13</sup> Website <https://nieuwgeneco.nl/het-genootschap/geschiedenis/>.
- <sup>14</sup> Sociaal Economische Raad en Raad voor Cultuur, 'Verkenning arbeidsmarkt kunstenaars', (Den Haag: Raad voor Cultuur, 2016) en Kunsten '92 (red): sectorale Arbeidsmarktagenda (2017).
- <sup>15</sup> Nieuw Geneco/Bureau Berenschot, 'Componistenmonitor 2017', opgesteld door Hannah Marije Booi op basis van onderzoek door dr. Tim de Leeuw (Universiteit van Tilburg) en masterstudent Jantine Postma (universiteit Utrecht). Zie: [https://nieuwgeneco.nl/wp-content/uploads/2017/03/NG\\_Componistenmonitor\\_2017.pdf](https://nieuwgeneco.nl/wp-content/uploads/2017/03/NG_Componistenmonitor_2017.pdf)
- <sup>16</sup> Bas van Putten, 'Red de Muziek', *De Groene Amsterdammer*, 13 juni 2024.