

# Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid

W 74

De Nederlandse taalgebonden kunsten en Europa

Pas op de plaats of Europees perspectief?

M.D. Verdaasdonk

Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid  
Bibliotheek  
Plein 1813, no. 4  
2514 JN Den Haag  
tel.: 070-3564454/52

S.v.p. terugbezorgen voor:

18-5-'94	

Den Haag, mei 1993

Exemplaren van deze uitgave zijn te bestellen bij het Distributiecentrum Overheidspublikaties, Postbus 20014, 2500 EA 's-Gravenhage, door overmaking van f 15,- op giro 751 dan wel schriftelijk of telefonisch (071-352500) onder vermelding van titel en ISBN-nummer en het aantal gewenste exemplaren.

**ISBN 90 346 2856 6**

**Publikatie van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR),  
Postbus 20004, 2500 EA 's-Gravenhage (tel. 070-3564600).**

## TEN GELEIDE

In de afgelopen raadsperiode 1988-1992 heeft de raad het wenselijk geoordeeld aandacht te besteden aan vragen van cultuurpolitiek in het kader van de toenemende internationalisering.

De raad heeft hierbij gekozen voor het doen verrichten en publiceren van een aantal studies over enkele onderwerpen die in dit verband van belang zijn. Daarbij is de nadruk gelegd op de feitelijke en gewenste rol van de Nederlandse rijksoverheid ten aanzien van de versterking en de verspreiding van de Nederlandse cultuur in de nieuwe internationale context.

Het is daarbij duidelijk dat de Nederlandse taal en de aan deze taal gebonden kunsten speciale aandacht vragen. De veronderstelling dat juist deze Nederlandse cultuuruitingen ten gevolge van de internationalisering het meest kwetsbaar zijn, vormt één van de constanten in het lopende maatschappelijke en politieke debat.

Bijgaande studie brengt dit gehele probleemveld op een vrij unieke wijze in kaart. Zij biedt bovendien een houvast voor de analyse van deze culturele thematiek en van het (overheids)beleid.

Gezien de bijdrage die de studie aan het genoemd debat kan leveren, heeft de raad tot externe publikatie besloten.

Het feit dat de raad deze studie voor externe publikatie in aanmerking heeft gebracht, laat uiteraard de eigen verantwoordelijkheid van de auteur voor de inhoud onverlet.

Prof. dr. A.M.J. Kreukels

Lid van de WRR van 1986 tot eind 1992

Voorzitter van de WRR-projectgroep Cultuurpolitiek van 1991 tot eind 1992.

## INHOUDSOPGAVE

	VOORWOORD . . . . .	9
1.	DE NEDERLANDSE TAAL EN LITERATUUR IN SAMENHANG MET NATIONALE EN CULTURELE IDENTITEIT . . . . .	13
1.1	Inleiding . . . . .	13
1.2	De Nederlandse taal . . . . .	16
1.3	De Nederlandse literatuur . . . . .	23
1.4	Nederland en België . . . . .	25
1.5	De nationale identiteit . . . . .	28
1.6	De culturele identiteit . . . . .	30
1.7	Het Europees Parlement en de minder verspreide talen . . . . .	32
1.8	Slotbeschouwing . . . . .	34
2.	DE LETTERENSECTOR . . . . .	37
2.1	Inleiding . . . . .	37
2.2	De aard van de sector . . . . .	39
2.2.1	Opleidingen . . . . .	39
2.2.2	Produktie . . . . .	41
2.2.3	Distributie . . . . .	44
2.2.4	Exploitatie . . . . .	46
2.2.5	Beroepsorganisaties . . . . .	48
2.3	Karakteristiek van het overheidsbeleid . . . . .	51
2.4	Reacties op de stukken over het letterenbeleid van de rijksoverheid . . . . .	53
2.5	Beleidsanalytische karakteristiek van het over- heidsstandpunt inzake de letteren . . . . .	63
2.6	Visies op internationalisering . . . . .	66
2.7	Opstelling tegenover een mogelijke internationale bestuurlijke interventie in het Nederlandse over- heidsbeleid . . . . .	70
2.8	Conclusies . . . . .	73
3.	DE FILMSECTOR . . . . .	77
3.1	Inleiding . . . . .	77
3.2	De aard van de sector . . . . .	82
3.2.1	Opleiding . . . . .	82

3.2.2	Productie . . . . .	83
3.2.3	De distributie . . . . .	86
3.2.4	De exploitatie . . . . .	88
3.2.5	De Beroepsorganisaties . . . . .	91
3.3	Karakteristiek van het overheidsbeleid . . . . .	92
3.3.1	De overheid en de filmsector . . . . .	92
3.3.1.1	De productie . . . . .	93
3.3.1.2	De Distributie en de Vertoning . . . . .	97
3.3.1.3	Conclusie . . . . .	100
3.3.2	De visie van de Raad voor de Kunst over het filmbeleid . . . . .	101
3.3.3	De reactie van de betrokken instantie op het beleid . . . . .	102
3.3.4	De reacties van politici op het beleid . . . . .	106
3.4	Visies op internationalisering . . . . .	107
3.4.1	De overheid en internationalisering . . . . .	107
3.4.2	De Raad voor de Kunst en internationalisering . . . . .	114
3.4.3	De politici en internationalisering . . . . .	114
3.4.4	De gesubsidieerde instellingen en internationalisering . . . . .	115
3.4.5	De opdracht- en reclamesector en internationalisering . . . . .	117
3.4.6	De professionele organisatie en internationalisering . . . . .	118
3.5	Opstelling tegenover de verwerking van internationale bestuurlijke interventies in het Nederlandse overheidsbeleid . . . . .	120
3.6	Conclusies . . . . .	122
4.	DE TONEELSECTOR . . . . .	127
4.1	Inleiding . . . . .	127
4.2	De aard van de sector . . . . .	130
4.2.1	Opleiding . . . . .	130
4.2.2	Distributie . . . . .	137
4.2.3	Vertoning en afname . . . . .	141
4.3	De karakteristiek van het overheidsbeleid . . . . .	143
4.4	Visies op internationalisering bedreiging of nieuwe kansen . . . . .	152

4.5	Opstelling tegenover en verwerking van internationale bestuurlijke interventies in het Nederlandse overheidsbeleid . . . . .	157
4.6	Conclusie . . . . .	157
5.	SLOTCONCLUSIE . . . . .	161
	LITERATUURLIJST . . . . .	165
	BIJLAGEN . . . . .	173
	TABELLEN . . . . .	181

## VOORWOORD

Het voorliggende werkdocument over de taalgebonden kunsten sluit aan bij de WRR Voorstudie "Cultuurpolitiek, het mogen en moeten" die begin 1992 is uitgebracht. Voor een uitdieping van het cultuur- en kunst domein werd gekozen voor twee thema's: Het eerste de verschuiving van cultuur en cultuurpolitiek op nationaal en regionaal/lokaal niveau naar een combinatie van bovennationaal (Europees/mondiaal) en nationaal/beneden-nationaal niveau. Het tweede de gewenste rol van overheden, met name van de nationale overheid hierbij. Dit werkdocument concentreert zich daarbij op de taalgebonden kunsten: de letteren-, de film- en de toneelsector, en de rol van de overheid bij de bevordering van de nationale en regionale kunstuitingen, haar taak ten aanzien van de internationalisering en de wisselwerking tussen nationale en bovennationale kunstuitingen in deze sectoren.

Bij haar opstelling kan de overheid in principe een aantal keuzes maken: een exclusieve keuze voor de ondersteuning van de nationale kunst of juist een keuze voor de internationalisering. Een derde keuze zou een laissez faire houding zijn, waarbij de overheid zelf geen enkel initiatief in beide genoemde richtingen, protectionisme of internationalisering, ontplooit.

Doel van de studie is om de gevolgen van het huidige beleid van de overheid voor de taalgebonden kunstsectoren met name met het oog op de internationalisering te beschrijven. De opstelling van de overheid bij het vergroten van de mogelijkheden van Nederlandse kunstenaars om in het buitenland te werken en met buitenlanders in Nederland en daarbuiten samen te werken zal daarbij centraal staan. De reacties van de betrokkenen op dit beleid en hun eigen initiatieven komen eveneens aan de orde. De taak die de overheid voor haar zelf ziet in de promotie, voorlichting en informatie over de Nederlandse kunst speelt daarbij een grote rol. Een tweede aandachtspunt bij internationalisering is de wijze waarop de overheid zich opstelt tegenover kunstenaars uit het buitenland die in Nederland willen werken. Voorts krijgt de houding van de overheid aandacht wanneer het gaat om het kiezen van een positie ten opzichte van de maatregelen die vanuit de EG zijn gelanceerd ter stimulering van de Europese audiovisuele industrie alsmede de visie van de EG ten aanzien van de bevordering van de kunstensector als geheel. Er is gekeken of en in hoeverre bij het recente beleid van de overheid sprake is van een

tweerichtingsverkeer: internationalisering en versterking van het behoud van de nationale eigenheid. Voor de taalgebonden kunsten lijkt wat betreft de internationale oriëntatie een tegenbeweging op gang te zijn gekomen die pleit voor een versterking van het eigen, nationale publieke domein van de kunsten en voor een exclusieve keuze voor de ondersteuning van de nationale kunst door de overheid.

Geprobeerd is naar aanleiding van het huidige beleid, de wensen van betrokkenen uit de sector en van politici een voorzet te geven voor de rol die de overheid in de toekomst in het kader van de Europese eenwording zou kunnen spelen ten aanzien van de Nederlandse taalgebonden kunsten.

Om enig inzicht in het internationaliseringsvraagstuk te krijgen vooral in de mogelijke gevolgen van de eenwording van Europa met een interne markt voor verschillende kunst- en cultuursectoren heeft het ministerie van WVC in 1989 een aantal studies laten verrichten door betrokkenen uit het veld, beleidsmedewerkers, kunstenaars en juridische deskundigen. Deze studies zijn verschillend van aard en derhalve slechts marginaal vergelijkbaar<sup>1</sup>. Het Nederlandse overheidsbeleid wordt in sommige studies niet of nauwelijks in beschouwing genomen. Voorts wordt niet duidelijk of er sprake is van aansluiting en/of breuk tussen de visie van de nationale overheid en die van de Europese gemeenschap over de subsidiëring van kunsten. De studies konden om deze reden geen vertrekpunt bieden voor dit rapport.

Aan de voorliggende studie over de drie taalgebonden kunstsectoren - letteren, film en toneel afzonderlijk - gaat een algemeen hoofdstuk vooraf waarin de recente discussie over Nederlandse taal en literatuur wordt gepresenteerd. Hier wordt tevens een standpunt ingenomen over de wijze waarop de kernbegrippen taal, literatuur, nationale en culturele identiteit kunnen worden omschreven en ten opzichte van elkaar kunnen worden onderscheiden. Deze precisering van de kernbegrippen is van belang omdat bij de meeste discussies over taal, literatuur en culturele dan wel nationale identiteit het debat wordt vertroebeld omdat de actoren meestal van een vrij intuïtieve interpretatie van de begrippen uitgaan. Deze stemmen bovendien vaak niet met elkaar overeen.

---

<sup>1</sup> Verzameltitel van de WVC studies: Nederlands Cultuurbeleid en Europese Eenwording, Rijswijk, 1989.



De positie van de Nederlandse Taalunie, een intergouvernementale, grensoverschrijdende instelling, die het beleid van de Nederlandse en de Belgische overheid inzake taal, letteren, onderwijs, wetenschap en het maatschappelijk verkeer behartigt, komt afzonderlijk aan bod. Tevens wordt het standpunt van het Europees parlement inzake de minder verspreide talen en culturen beschreven en zijn voornemen om deze te waarborgen. In de laatste paragraaf van dit eerste hoofdstuk worden enkele opmerkingen in een slotbeschouwing geplaatst.

De drie taalgebonden kunsten zijn in hoofdstuk twee tot vier beschreven. De drie sectoren komen apart aan de orde omdat het beleid van de overheid, de organisatie van de sector zelf en de impact van de internationalisering op de verschillende sectoren zeer gedifferentieerd zijn.

Bij de bespreking van de taalgebonden kunstsectoren wordt in eerste instantie een overzicht gegeven van de samenstelling van de sectoren en het beleid van de overheid hierin. Pas wanneer men een precies beeld heeft van het functioneren van de sector kan men het internationaliseringsvraagstuk in de betreffende sector op zijn merites schatten en een agenda voor de toekomst voorstellen. De beschrijving van het overheidsbeleid wordt toegespitst op het beleid van de afgelopen vijf jaar en de voornemens van de rijksoverheid in het kader van het tweede kunstenplan. Uit de afzonderlijke sectorenstudies blijkt, zoals was te voorzien, dat de filmsector een breder internationaal kader heeft dan de andere sectoren. Ondanks zijn taalgebonden karakter kan film als massamedium gemakkelijk wereldwijde verspreiding krijgen. De manier waarop de Nederlandse overheid en de betrokkenen hier al dan niet op inspelen krijgt derhalve een extra accent. Voorts maakt film ook gebruik van de andere taalgebonden kunstvormen. Zowel aspecten van de literatuur, -de Nederlandse dramaschrijfkunst en de adaptatie van Nederlandse literaire werken- alsook aspecten van de toneelkunst, -regieconcepten en acteursprestaties-, kunnen via de Nederlandse film een internationaal platform krijgen. Bovendien is de filmsector mogelijk een voorbeeld voor de manier waarop de EG-commissie in de toekomst ook in andere kunstsectoren een supranationale ondersteuning kan geven.

De manier waarop de Nederlandse overheid heeft gereageerd op EG maatregelen op audiovisueel gebied alsmede haar beleidsvoornemens in de nabije toekomst in deze geven aan hoe binnen de overheid en in politieke kringen

over de EG ondersteuning wordt gedacht. De visies en de deelname van betrokkenen uit de audiovisuele sector over de EG ondersteuning, hun mogelijke problemen met de EG maatregelen zijn beschreven zodat een completer beeld ontstaat. Binnen het Unieverdrag van Maastricht heeft de EG zich verplicht een eigen cultuurbeleid te ontwikkelen. Het is zaak dat de Nederlandse overheid en het Nederlandse kunstenveld niet lijdzaam toezien welke maatregelen er worden genomen maar actief bevorderen, dat deze gunstig zullen uitwerken en een versterking zullen vormen voor de Nederlandse taalgebonden kunstsectoren.

Dit werkdocument had niet geschreven kunnen worden zonder de medewerking van tal van instituten en personen die relevante en actuele informatie hebben verstrekt over de taalgebonden kunstsectoren. De meeste beleidsstukken, brieven, jaarverslagen en andere gegevens zijn niet centraal verkrijgbaar en visies van instanties zijn vaak niet schriftelijk vastgelegd of gedocumenteerd. Ik zou dan ook iedereen willen bedanken voor zijn of haar behulpzaamheid.

Vier personen die mijn rapport in een conceptversie hebben becommentarieerd wil ik met name noemen: mevrouw mr. Happy Hoek, prof.dr. A. Bevers, Jan Kassies en Ryclef Rienstra. Hun opmerkingen zijn zeer waardevol geweest. Ida Clermont heeft met veel inzet het grootste deel van het manuscript verzorgd. De discussies met de leider en de secretaris van het project Cultuurpolitiek van de WRR, prof.dr. A.M.J. Kreukels en dr. F. Hoefnagel, hebben stimulerend gewerkt.

# 1. DE NEDERLANDSE TAAL EN LITERATUUR IN SAMENHANG MET NATIONALE EN CULTURELE IDENTITEIT

## 1.1 Inleiding

De recente discussie in Nederland over de positie van de Nederlandse taal en de Nederlandse literatuur in het verenigde Europa toont aan dat de meeste actoren zich geen helder beeld hebben gevormd over de inhoud van hun beweringen. De Nederlandse taal wordt meestal gelijk gesteld met de Nederlandse literatuur. De termen "nationale identiteit" en "culturele identiteit" worden door elkaar gebruikt, regionale talen en dialecten worden als voorbeeld genomen ter onderbouwing van de vrees over het "tweederangs" worden van de Nederlandse taal. De vier begrippen nationale identiteit, culturele identiteit, de taal en de literatuur zullen hieronder in aparte paragrafen aan de orde komen.

Een scheiding tussen verschillende domeinen waarin de Nederlandse taal wordt gebruikt, heeft de Nederlandse regering voor het eerst naar aanleiding van de discussie in de Eerste en Tweede Kamer aangebracht, aangezwengeld door een motie van het Eerste kamerlid Postma. Er zijn drie domeinen: de Nederlandse taal als taal van bestuur en rechtspraak, de Nederlandse taal in culturele, letterkundige zin en de Nederlandse taal in het onderwijssysteem. Dit lijkt een werkbare driedeling, die uitdrukking geeft aan de verschillende functies van taal en bovendien veronderstelt dat er voor deze functies aparte maatregelen nodig zijn voor behoud en stimulering. Desondanks blijkt bij de discussie in de Tweede Kamer over de notitie inzake de grondwettelijke positie van de Nederlandse taal als taal van bestuur en rechtspraak van staatssecretaris De Graaff-Nauta, dat kamerleden Nederlandse taal en literatuur niet duidelijk van elkaar wens te scheiden en opnieuw de domeinen door elkaar gebruiken <sup>2</sup>.

Voorts zullen in dit hoofdstuk de standpunten over culturele identiteit en nationale identiteit, die bij de meeste discussiepartners nauw zijn verweven met de Nederlandse taal, apart worden beschreven. Bij de weergave van de discussie over deze kernbegrippen zal de nadruk liggen op de visie zoals deze door Nederlanders, ambtenaren van overheidsinstellingen, politici, deskundigen op het gebied van de Nederlandse taal en

---

<sup>2</sup> Handelingen Tweede Kamer der Staten Generaal, 75ste vergadering, vergaderjaar 1991-1992, 2/26/4699.

literatuur alsmede door cultuursociologen zijn verwoord. Aan het einde van dit inleidend hoofdstuk zal een kader worden aangeboden dat als richtlijn zal gelden voor de bespreking van de sectoren van de taalgebonden kunsten.

De taal is het communicatiemiddel bij uitstek in het gewone maatschappelijke, politieke en economische verkeer. In Nederland is het gebruik van de Nederlandse taal slechts verplicht via de onderwijswetgeving. Nederlands wordt in de wet op het basisonderwijs als voertaal aangewezen (artikel 9,5), in de wet op het hoger beroepsonderwijs (artikel 24,6 en 25,1) en in de wet op het wetenschappelijk onderwijs (artikel 20,2). Uit rechtspraak van de Raad van State volgt voorts dat Nederlands de taal van het openbaar bestuur is. De Nederlandse taal en het gebruik daarvan is echter niet in de grondwet verankerd. De organisatie en de wetgeving rond het gebruik van het Nederlands is vaag en verbrokken. Het is dan ook verwonderlijk dat pas recentelijk meer politieke aandacht is gekomen voor de positie van de Nederlandse taal. Formeel is nog steeds het Koninklijk besluit van 4 juni 1830 van kracht, stb. 19 artikel 7, dat luidt: "de Nederlandse taal wordt in administratieve, financiële en gerechtelijke zaken, bij uitsluiting behouden voor de provinciën Noord-Brabant, Gelderland, Holland, Zeeland, Friesland, Overijssel, Groningen en Drenthe".

Opvallend, gezien de betrekkelijke onverschilligheid tot nu toe, zijn bij de recente discussie de hooglopende emoties van de verschillende deelnemers. Hierbij is opmerkelijk dat slechts politici, hoogwaardigheidsbekleders, hoogleraren en representanten uit de maatschappelijke elite, zoals beleidmakers, aan dit debat deelnemen. Het debat lijkt geheel voorbij te gaan aan de Nederlandse bevolking zelf. De positie van de Nederlandse taal lijkt dan ook in eerste instantie niet een probleem, dat de samenleving bezig houdt. Suggesties en oplossingen dienen volgens de overheid, intellectuelen en politici dan ook vooral aan te geven in welke mate en op welke manier de Nederlandse taal in het publieke domein verankerd moet zijn.

Rond 20 miljoen mensen spreken dagelijks in Nederland en België Nederlands als moedertaal. Dit betekent dat Nederlands stevig is verankerd in de samenleving van beide landen. Deze visie wordt echter door veel politici en hoogwaardigheidsbekleders onvoldoende geacht om bestand te

zijn tegen de mogelijke overheersing van een van de grote talen binnen Europa in het kader van de eenwording.

Nederlands wordt niet alleen in Nederland en België gesproken. Er zijn nog andere landen in de wereld waar Nederlands wordt gesproken. Op de Antillen is Nederlands de officiële taal, hoewel slechts 3% van de bevolking deze regelmatig gebruikt. In Indonesië en Suriname wordt voorts in bepaalde kringen nog steeds Nederlands gesproken terwijl het aantal Zuidafrikanen die Afrikaans spreken 15 miljoen is. Op de wereldranglijst neemt het Nederlands de vijfendertigste plaats in. Wanneer men de belangrijkheid van de betreffende landen als handelsnatie en economische grootheden meeneemt, staat het Nederlands zelfs op de twaalfde plaats<sup>3</sup>. Het is derhalve niet verwonderlijk waarom de Nederlands sprekende samenleving zich in het algemeen tot nu toe niet zo druk heeft gemaakt over de positie van de Nederlandse taal.

De Nederlandse literatuur is een kunstvorm. Zij maakt op zeer complexe manier gebruik van de Nederlandse taal. Zij is het produkt van een groep mensen, kunstenaars, die de taal op eigenzinnige wijze benutten om uitdrukking te geven aan hun kunstenaarsschap. Het bereik van de literatuur is gering in vergelijking met het aantal personen dat het Nederlands beheerst. Slechts een fractie van de Nederlandse bevolking is geïnteresseerd in literatuur. In 1990 werden 13.691 nieuwe boeken in Nederland uitgegeven, waarvan 1701 oorspronkelijk Nederlandse literaire werken zijn. 18% van de Nederlandse bevolking geven op dat zij frequente boekenkopers dan wel lezers zijn van algemene en literaire boeken<sup>4</sup>.

De Nederlandse literatuur wordt beoordeeld op haar kwaliteit en haar relevantie door een aantal deskundigen (uitgevers, critici, subsidieadviseurs, lezers). De literatuur is onderdeel van het culturele erfgoed en functioneert in een andere context dan de taal. Zij is onderdeel van de kunstensector en moet derhalve concurreren met andere kunstvormen. De afbakening tussen oorspronkelijk Nederlandstalige kunstvormen en kunstvormen die afkomstig uit het buitenland in het Nederlands zijn vertaald, is moeilijk te leveren. Er zijn vertalingen van buitenlandse literaire romans en buitenlandse toneelstukken. Deze zijn vanwege hun Nederlandse

---

<sup>3</sup> Salverda, R., Nederlands als twaalfde wereldtaal, 1992.

<sup>4</sup> Gids voor de Informatiesector 1992.

literaire inbreng door de vertalers te rekenen tot de Nederlandse literaire sector. Bij film ligt die afbakening gemakkelijker omdat men in Nederland bij buitenlandse films voor meer dan 95% kiest voor ondertiteling, waardoor een buitenlandse film erkenbaar blijft. Vertaalde buitenlandse literaire boeken en toneelstukken maken derhalve ook onderdeel uit van het aanbod op het gebied van de taalgebonden kunsten. Voor buitenlandse films geldt dit niet.

Een complicerende factor die de afzonderlijke posities van taal en literatuur bemoeilijkt is dat én taal én literatuur en de manier waarop zij in de Nederlandse samenleving zijn verankerd te maken hebben met de wijze waarop in het Nederlandse onderwijssysteem hieraan aandacht wordt besteed. De Nederlandse taal en de Nederlandse literatuur zijn belangrijke pijlers in het huidige curriculum in het basis- en het voortgezet onderwijs. De minister van Onderwijs is hier de eerstverantwoordelijke voor. De ontwikkeling en stimulering van de literatuur buiten school valt onder de verantwoordelijkheid van de minister van WVC. Voor de verspreiding van de Nederlandse taal en van de Nederlandse literatuur in het buitenland zijn verschillende ministers verantwoordelijk onder wie de twee genoemde ministers alsmede de minister van Buitenlandse Zaken en die van Economische Zaken. Dit betekent dat het beleid zeer versnipperd is en de verschillende maatregelen nauwelijks op elkaar aansluiten.

Een verder discussiepunt dat steeds opnieuw opduikt, is de relatie met de Nederlandstalige Belgen. Zij spreken immers de Nederlandse taal en beide regeringen hebben zich door de oprichting van de Nederlandse Taalunie verplicht "de integratie van Nederland en de Nederlandstalige gemeenschap in België op het gebied van de Nederlandse taal en letteren in de ruimste zin te bevorderen". De meningen over integratie en samenwerking tussen beide landen met betrekking tot taal en/of literatuur zullen in het onderstaande derhalve eveneens aan de orde komen.

In het hier volgende zullen de vier verschillende kernbegrippen afzonderlijk aan bod komen. De voornemens van het Europese parlement voor het behoud van en extra stimulans voor de minder verspreide talen zal tevens worden beschreven.

## 1.2 De Nederlandse taal

De discussie over het gebruik en het voortbestaan van de Nederlandse taal in een verenigd Europa zal hieronder worden geschetst. Daarbij zullen de expliciete voor- en tegenstanders voor protectionistische maatregelen vanuit de nationale overheid met hun visie aan het woord komen. Opvallend is dat de voorstanders qua aantal en qua felheid van argumentatie in de overgrote meerderheid zijn. Deze zullen dan ook eerst aan bod komen.

In een artikel in Christen Democratische Verkenningen <sup>5</sup> mengt A. Postma zich in de discussie over het behoud van het Nederlands met een uitgebreid historisch betoog waarin de positie van het Nederlands door de eeuwen heen wordt uiteengezet. Hij is van mening dat pas de verankering van de Nederlandse taal in de grondwet, een protectionistische houding van overheidswege, de Nederlandse taal veilig kan stellen. Hij verwijst hierbij naar de Vlaamse Beweging die ervoor vocht dat het Nederlands in België opnieuw de tweede officiële taal, naast het Frans, werd. Volgens hem bestaat er een wisselwerking tussen economische en politieke macht en de manier waarop deze zich in de taal uit. Internationalisering en de Europese eenheid betekenen dat men in de toekomst voor een lingua franca gaat kiezen. Het Nederlands zal als "werktaal" verdwijnen. Als tegenpool voor zo'n internationalisering, waaraan de Nederlanders zich moeten aanpassen om economisch en politiek mee te kunnen doen, meent hij dat buitenlanders Nederlands dienen te leren. Diegenen, die aan de Nederlandse maatschappij willen deelnemen, dienen deze ook te begrijpen. Hiervoor is het leren van een taal een eerste vereiste. Dat geldt zowel voor allochtonen als voor asielzoekers en buitenlandse studenten.

P.F. Maas <sup>6</sup> gaat in Neerlandia nog verder wanneer hij de vaak aangehaalde uitspraak van Guido Gezelle citeert die zegt "die geen taal heeft, is geen naam weert, waar geen taal leeft, is geen volk". Voor hem is de nationale zelfkennis, die zijn uitdrukking vindt in de eigen taal, een voorwaarde voor een effectief functioneren in de internationale context. Voor S.J. Couwenberg <sup>7</sup> in hetzelfde blad is de taal niet alleen communi-

---

<sup>5</sup> Postma, A. 1991.

<sup>6</sup> Maas, P.F. 1990.

<sup>7</sup> Couwenberg, S.J. 1990.

catiemiddel maar tevens ook de expressie van een bepaalde manier van denken en voelen. In de taal ligt volgens hem de mentaliteit, de ontwikkeling en de geschiedenis van een bepaald volk opgesloten. Het feit dat de taal niet bij de nationale grenzen ophoudt - Nederland en België zijn Nederlandstalig, Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland zijn Duitstalig - betekent voor hem dat de gemeenschappelijke taal een basis vormt voor een algemene Nederlandse of Duitse cultuur.

Op dit moment is het Nederlands net als alle talen, met uitzondering van de Ierse taal, van de EG-landen een officiële taal. Artikel 217 van het EEG-verdrag juncto verordening van de Raad nr. 1, 15 april 1958, PB 385/58 is hierin eenduidig. Slechts een unaniem besluit van de EG kan deze gelijkwaardigheid van de tien talen afschaffen. Voor M. Grommens<sup>8</sup> vormt een mogelijk wegvallen van het Nederlands als officiële taal van het toekomstige verenigde Europa een bedreiging voor de Nederlandse taal, die dan mogelijk gaat verdwijnen of slechts nog als regionale taal blijft behouden. Zo'n stap van de EG zou volgens hem zelfs het uitreden van Nederland en België uit de EG tot gevolg moeten hebben. Zoals voor de meeste hiervoor aangehaalde schrijvers is voor A. Gerlo<sup>9</sup> de taal de belangrijkste voedingsbodem voor de eigen cultuur. De cultuur zegt M. Mourik<sup>10</sup> voorts, is het wezen van de mens. In zijn eigen identiteit onderscheidt hij zich van een andere identiteit. In de gemeenschappelijke taal van de Nederlanders en de Vlamingen ligt hun gemeenschappelijke eigen identiteit besloten. Voor J.C. Mulder<sup>11</sup> is taal een cultuurgoed op zich zelf.

De hier boven geciteerde schrijvers zijn ongerust over de positie van de Nederlandse taal in het verenigd Europa. Zij zijn vooral bang dat én de Nederlandse overheid én de Nederlanders zelf te weinig oog hebben voor het belang van de eigen taal, vooral omdat men veel te open internationale invloeden en internationalisering bepleit. Het meest schrijnende voorbeeld dat wordt aangevoerd is de suggestie van minister Ritzen om

---

<sup>8</sup> Grommens, M. 1990.

<sup>9</sup> Gerlo, A. 1990.

<sup>10</sup> Mourik, M. 1991.

<sup>11</sup> Mulder, J.C. 1990.



Engels als voertaal op de universiteiten in te voeren. Maar ook het feit dat Nederlanders buitenlanders gaarne in hun eigen taal antwoorden zodat het voor buitenlanders onnodig lijkt om Nederlands te gaan leren, wordt gezien als gevoel van minderwaardigheid voor de eigen Nederlandse taal. Ten onrechte wordt door Postma in dit debat overigens België als voorbeeld genomen en de manier waarop de Vlamingen hebben gezorgd voor de wederinvoering van de Nederlandse taal. De taalstrijd in België is een politieke en maatschappelijke strijd geweest waarin het Nederlands, dat als officiële voertaal in het begin van deze eeuw was verboden in de grondwet verankerd werd als officiële taal naast het Frans. De sociale en maatschappelijke achterstelling van Vlaanderen in de periode vóór 1930 en de economische bloei in de periode daarna hebben er zeker mede toe geleid dat het Nederlands als officiële taal werd erkend.

Het debat in de Tweede Kamer over de notitie van staatssecretaris De Graaff-Nauta<sup>12</sup> toont aan dat de meeste politieke partijen de huidige positie van de Nederlandse taal te onduidelijk achten als uitgangssituatie voor het verenigd Europa. Men acht een verankering van het Nederlands als officiële taal in de grondwet de meest geëigende vorm om een regelgeving van het verenigd Europa tegen te gaan. Overigens is niet iedereen er van overtuigd dat opnemen in de grondwet voldoende is om Nederlands als officiële taal in Nederland te behouden. Immers de Europese wet is supranationaal. Het voornemen van de regering om de verschillende functies van de Nederlandse taal (bestuur, rechtspraak, cultuur en onderwijs) in de betreffende sectoren wettelijk te regelen, vindt een kamermeerderheid vooralsnog onvoldoende (12 mei 1992, stemming over de motie Middelkoop/Mateman). Het feit dat ook in veel andere Europese landen één taal niet officieel in de grondwet is vastgelegd zoals in Duitsland, Engeland en Denemarken geeft volgens de meerderheid van de Tweede Kamer onvoldoende redenen om een onderzoek naar de inpassing in de grondwet achterwege te laten. Zoals Middelkoop zegt is er internationaal een signaal van de overheid nodig dat het Nederlands verankerd blijft in onze samenleving.

---

<sup>12</sup> Handelingen Tweede Kamer der Staten Generaal, 75ste vergadering, vergaderjaar 1991-1992, 2/26/4699.

A. de Swaan <sup>13</sup> en A. Bevers <sup>14</sup> zijn twee vertegenwoordigers van deelnemers aan het debat die weinig verandering voorspellen voor de positie van de Nederlandse taal in het verenigd Europa. Ondanks het feit dat Nederlands officieel één van de talen van de EG is, is het volgens De Swaan in ambtelijk overleg en commissies nu al gebruikelijk dat Engels of Frans als voertaal dienen. Het Nederlands is in het wereldtalenstelsel altijd een secundaire taal gebleven omdat het niet of nauwelijks als voertaal of als centrale taal tussen verschillende landen heeft gefunctioneerd en functioneert. De nationale taal zal als voertaal in het binnenland blijven bestaan zolang het volledige staatsapparaat en het onderwijsstelsel in de eigen taal worden gegeven. Het zijn volgens hem aldus de Nederlanders zelf die zullen bepalen of Nederlands als eerste taal zal blijven bestaan. Nederland is nu al een meertalig land en hij constateert met Bevers dat de Nederlanders zich niet druk maken over de Nederlandse taal. De Nederlandse taal wordt als vanzelfsprekend gezien net zoals "ze de vreemde taal zullen leren die hun de beste kansen biedt, zo zullen ze zich ook met de meest belovende aspecten van Europa identificeren en ondertussen zijn ze stilzwijgend van plan in eigen land hun eigen taal te blijven spreken en binnen eigen grenzen zich aan eigen manieren te houden" <sup>15</sup>. Het buitenlands perspectief en het open karakter van Nederland staat volgens Bevers haaks op het nationaal en regionaal protectionisme. Een maatschappelijke tweedeling van de natie, een sociale taalgrens die door de "verengelsing" teweeg wordt gebracht, zien beiden niet in het verschiet.

Voor deze visie zijn argumenten uit de vaderlandse geschiedenis aan te halen. Zo heeft de Franse overheersing onder Napoleon nooit geleid tot een verandering in het gebruik van de Nederlandse taal van burgers en notabelen ook al hebben zij het Frans als tweede taal geleerd. Nederland heeft als handelsnatie bovendien altijd al te maken met verschillende talen en verschillende naties, wat echter nooit heeft geleid tot het verwaarlozen van de eigen taal. De openheid van Nederland en de Nederlanders voor wat betreft hun relatie met het buitenland en de buitenlanders

---

<sup>13</sup> Swaan, A. de 1990, (2).

<sup>14</sup> Bevers, A. 1990.

<sup>15</sup> Swaan, A. de 1990.

heeft nooit haaks gestaan op de beslotenheid van het op de familie en een kleine kring van vrienden gerichte privédoein van Nederlanders waarin het Nederlands een belangrijke rol speelde.

Zoals in het rapport Taalaspecten Hoger Onderwijs en Onderzoek wordt gesteld, is het niet de politiek of de Nederlandse overheid die de taal van een bevolking van een land uitmaken, maar de samenleving zelf. In het boekje "Het hemd is nader dan de rok" geven een aantal hoogleraren hun visie over Nederlandse cultuur en Nederlandse taal. In het licht van de stellingname van De Swaan zijn de uitspraken van J. van Marle <sup>16</sup> interessant die er op wijst dat het Arabisch in het midden-oosten zuiver een bestuurlijke en officiële taal is, die de meeste onderdanen van de verschillende naties niet of slechts gebrekkig kunnen volgen. In de late middeleeuwen was Latijn in Nederland de taal van de wetenschap en werd gebruikt voor internationale communicatie. P. den Boer <sup>17</sup> vult hierbij aan dat het Hollands pas geleidelijk aan van spreektaal tot officiële taal is geworden. Het Frans als culturele taal en het Duits als hoftaal werden daarbij door de hogere burgerij gesproken. Het feit dat de Nederlandse taal veel spreekwoorden, zegswijzen en zeer specifieke uitdrukkingen kent, is volgens E. Zahn <sup>18</sup> op zijn oorsprong, de spreektaal, terug te voeren.

De discussie over de positie van de Nederlandse taal heeft zoals reeds is aangegeven ook op politiek niveau gevolgen gehad. Voor de sector onderwijs heeft Minister Ritzen in juli 1991 een onafhankelijke adviescommissie "Taalaspecten onderwijs" ingesteld die met name een standpunt zou formuleren over de voertalen in Hoger Onderwijs en Onderzoek. Het rapport van de adviescommissie Van Gunsteren is in januari 1992 gepubliceerd. Omdat de adviescommissie vrij uitgebreid stil staat bij de positie van de Nederlandse taal waarbij internationalisering, het behoud van de Nederlandse taal en cultuur en de kwaliteit van het Nederlandse onderzoek door deelname aan internationale uitwisseling centrale punten zijn, wordt hier nader op ingegaan. Zij geeft voorts een aantal aanbevelingen voor toekomstig beleid die zullen worden meegenomen bij de algemene standpuntbepaling van de onderhavige discussie.

---

<sup>16</sup> Marle, J. van.

<sup>17</sup> Boer, P. den, 1991.

<sup>18</sup> Zahn, E., 1989.

De commissie meent dat op dit moment voldoende ruimte is voor het bevorderen van het gebruik van het Nederlands, voor het uitdragen in andere talen van oorspronkelijk Nederlandstalige produkties, voor het intensief trainen van Nederlandstaligen in het gebruik van andere talen en voor het in beginsel openstellen van Nederlandstalige activiteiten voor buitenlandse invloeden en deelnemers. De commissie vindt niet dat internationalisering en behoud van de Nederlandse taal en cultuur tegenover elkaar gesteld moeten worden. In de praktijk blijken deze compatibel of zelfs wederzijds versterkend. Van overheidswege zijn slechts aanvullende maatregelen nodig zoals het vergemakkelijken van de moeilijke toegankelijkheid van het Nederlandse hoger onderwijs voor buitenlanders, het tegengaan van de gebrekkige uitdrukkingsvaardigheid in andere talen door Nederlanders, het bevorderen van de internationale bekendheid van Nederlandse wetenschappelijke prestaties. De commissie beveelt dan ook aan een escalerend politiek debat rond taalkwesties te vermijden, af te zien van algemene onderwijstaalwetgeving en door maatwerk bij te dragen aan specifiek ervaren problemen.

In haar notitie wijst De Graaff-Nauta <sup>19</sup> erop dat voor het verkrijgen van het Nederlanderschap onder andere twee criteria van belang zijn: het ingeburgerd zijn in de Nederlandse samenleving en een redelijke kennis van de Nederlandse taal. De laatste jaren is bovendien de stimulering vanuit de overheid van etnische minderheden om Nederlands te leren steeds groter geworden. Daarbij gaat de Nederlandse overheid meestal uit van het wegwerken van een culturele achterstand. De Nederlandse taal wordt belangrijk geacht als integratiemiddel voor culturele minderheden <sup>20</sup>. Onderwijs in de eigen taal bij allochtonen wordt echter uit de verantwoordelijkheid van de Nederlandse overheid geplaatst en is vrijblijvend. Deze houding is in tegenstelling tot de uitkomst van onderzoekers <sup>21</sup> die aangeven dat een versterking van de eigen culturele identiteit en het ontwikkelen van een positief zelfconcept waaronder het beheersen van de moedertaal, belangrijk is om ook de kennis en waarde te herkennen van andere talen en culturen en deze gemakkelijk te kunnen opnemen. In het

---

<sup>19</sup> Handelingen Tweede Kamer, 1992, 2/26/4699.

<sup>20</sup> Handeling Tweede Kamer, 26, 1992.

<sup>21</sup> Extra, G., 1992.

verblijfplaats het internationaal kunstenaarsmekka Parijs koos. De stelling is te verdedigen, en dat wordt door tal van voorbeelden bevestigd, dat voor een auteur de moedertaal, de taal waarin hij of zij is groot gebracht en waarin hij of zij onderwijs heeft gevolgd zijn/haar expressiemiddel bij uitstek is. Ethel Portnoy, een voorbeeld uit deze tijd die reeds meer dan twintig jaar in Nederland woont en uitstekend het Nederlands beheerst, schrijft haar boeken, die onderdeel zijn van de Nederlandse literatuur, in het Engels, die dan in het Nederlands worden vertaald.

Opvallend is overigens, dat vrij weinig Nederlandse literatuur in buitenlandse talen aanwezig is. Het WRR-rapport uit 1987 'Cultuur zonder grenzen' geeft aan dat in 1985 slechts 4,9% van de Nederlandse literatuur, vertaald was. In 1990 werden 938 boeken in het Engels vertaald. 2320 boeken zijn in dezelfde periode uit het Engels vertaald. De percentages voor de Duitse markt zijn wat gunstiger: 169 in het Duits en 592 boeken uit het Duits. Gemiddeld gaat het daarbij om 66,7% algemene boeken waarvan 29,1% fictie <sup>29</sup>. Uit deze recente cijfers is uit te maken dat het percentage aan vertaalde Nederlandstalige literatuur in de laatste jaren is toegenomen.

Een remedie voor de slechte kennis van de Nederlandse literatuur in het buitenland is, en daar zijn het de meeste deelnemers aan het debat ondanks hun verschillende uitgangspunten er overigens over eens, dat de Nederlandstalige literatuur veel actiever in het buitenland gepropageerd dient te worden. Klassieke en actuele Nederlandse literatuur in vertaling zal toegankelijker gemaakt moeten worden voor een buitenlands publiek. A. Bevers vraagt zich overigens af of het buitenland veel behoefte heeft aan het culturele erfgoed dat zich bij uitstek in de Nederlandse literatuur manifesteert <sup>30</sup>.

#### 1.4 Nederland en België

Om de Nederlandse positie in het verenigd Europa meer kracht bij te zetten, roepen vooral diegenen die het verdwijnen van de Nederlandse cultuur (taal, literatuur) vrezen op tot samenwerking en zelfs integratie

---

<sup>29</sup> Gids voor de Informatiesector 1992.

<sup>30</sup> Bevers, A., 1990.

met het Nederlandstalige België. De scheiding die minister d'Ancona in haar door een ambtenaar uitgesproken toespraak op de Conferentie der Nederlandse Letteren in 1990 maakte <sup>31</sup>, namelijk dat er geen sprake is van één cultuurgemeenschap maar slechts van één taalgemeenschap, wordt door M. Mourik en anderen niet aanvaard. M. Oom poneert de stelling in Brabantia 1989 dat Nederlanders en Belgen ondanks hun gelijke taal een andere culturele identiteit hebben waarbij kunstvormen inclusief de letteren slechts één van de aspecten zijn die een eigen culturele identiteit uitmaken <sup>32</sup>. Concrete maatregelen over de samenwerking dan wel integratie van beide landen op het gebied van de letteren of van de andere kunstvormen worden overigens in de artikelen niet gegeven. Het Europese Fonds voor de Nederlandse cultuur met een eigen Europees Instituut voor de Nederlandse cultuur in Brussel dat door P. Beugels is voorgesteld <sup>33</sup>, lijkt niet zeer realistisch. Samenwerkingsverbanden tussen de Nederlandse Taalunie en andere instanties zoals het ANV, het ANC, Ons Erfdeel, Noord-Zuid contactcentrum Volksontwikkeling en de stichting Zuidnederlandse ontmoetingen die door P.F. Maas worden bepleit, werden niet door de politiek of de overheden overgenomen <sup>34</sup>.

De kritiek op het functioneren van de Nederlandse Taalunie ook op basis van het evaluatierapport toont aan dat samenwerking moeilijk is te verwezenlijken <sup>35</sup>. Het is overigens niet aangetoond dat het vooral de Nederlandse overheid is die deze samenwerking frustreert zoals M. Mourik en P.F. Maas beweren.

Ook de Nederlandse Taalunie heeft zich in het onderzoeksrapport 'De Nederlandse taal en letteren in een Europa zonder binnengrenzen' met de kwestie bezig gehouden <sup>36</sup>.

In eerste instantie is dit rapport vooral een opsomming van de verschillende standpunten, maar de Taalunie geeft ook zelf enige aanbevelingen en neemt stelling in het debat. Het rapport zal in het licht van de boven-

---

<sup>31</sup> Heusden, W.S. van, 1990.

<sup>32</sup> Oom, M., 1989.

<sup>33</sup> P. Beugels geciteerd door A. Verhulst, 1990.

<sup>34</sup> Maas, P.F., 1990.

<sup>35</sup> Nederlandse Taalunie, 1991.

<sup>36</sup> Nederlandse Taalunie, 1991.

verlengde van deze optie staat overigens de mening van velen, ook kamerleden <sup>22</sup>, dat de grondige kennis en beheersing van de moedertaal, het lezen van andere talen vergemakkelijkt.

### 1.3 De Nederlandse literatuur

Wanneer men de uitspraken van de verschillende deelnemers aan het debat bekijkt ten aanzien van de Nederlandse literatuur, valt op dat men deze meestal niet scheidt van uitspraken over de Nederlandse taal als geheel. Dit blijkt zowel te kloppen voor diegenen die het verdwijnen van de Nederlandse literatuur voorspellen als voor diegenen die niet zo'n negatief beeld hebben.

Het streven naar een actieve taalpolitiek wordt altijd in samenhang gebracht met het streven naar een nationaal cultuurbeleid, waar de Nederlandstalige literatuur een belangrijke rol, voor velen zelfs de belangrijkste rol, in speelt. Cultuur wordt hierbij soms in enge zin gezien waarbij de verschillende kunstvormen centraal staan zoals bij S.J. Couwenberg <sup>23</sup> en J.C. Mulder <sup>24</sup> of in de brede zin zoals bij M. Mourik <sup>25</sup>. Cultuur bepaalt volgens Mourik bovendien het wezen van de mens die deel van een bepaalde gemeenschap uitmaakt. Dit zou betekenen dat het Nederlands als cultuurvorm uitdrukking geeft aan het wezen van de Nederlanders.

Voor J.C. Mulder is het gevaar groot dat de Nederlandse schrijvers in de toekomst voor een andere taal gaan kiezen dan het Nederlands. Hij verwijst hier naar de Ierse situatie. Toen het Gaelic als officiële taal in Ierland was ingevoerd, kozen een aantal Ierse schrijvers zoals Yeats, Joyce en Shaw toch voor het Engels. Het gevaar bestaat volgens Tweede Kamerlid Van den Berg <sup>26</sup> dat voor het uitgeversbedrijf bij toenemende internationalisering uitgaven in kleinere talen minder interessant zijn omdat zij geen groot bereik hebben. In de praktijk geldt dit overigens al

---

<sup>22</sup> Handelingen Tweede Kamer, 26, 1992.

<sup>23</sup> Couwenberg, 1990.

<sup>24</sup> Mulder, J.C., 1990.

<sup>25</sup> Mourik, M., 1991.

<sup>26</sup> Handelingen Tweede Kamer, 26, 1992.

altijd voor kleine taalgebieden en auteurs in kleine taalgebieden. De oplagen van vertaalde boeken van Cees Noteboom in het Duits zijn voor een deel hoger dan die van het Nederlands origineel. Er is nauwelijks een Nederlandse schrijver die in staat of willens is zijn originele versie in een buitenlandse taal schrijft <sup>27</sup>.

Het gevaar van concurrentie zou volgens A. de Swaan <sup>28</sup> nu al in Nederland levensgroot aanwezig zijn, omdat anderstalige literatuur ongehinderd in Nederlandse boekhandels ligt, al of niet in een Nederlandse vertaling. Hij denkt wel dat de concurrentie van de Nederlandse literatuur jegens de buitenlandse literatuur in het kader van de eenwording van Europa groter zal worden. De markt voor de Nederlandse schrijvers wordt echter ook groter omdat zij binnen één toekomstige gelijksoortige markt kunnen opereren met één distributie- en exploitatiesysteem.

Het voorbeeld van de Ierse situatie is op twee punten onvergelijkbaar met die situatie waarin Nederland mogelijk in het verenigd Europa terecht zou kunnen komen. Ten eerste was de onafhankelijkheid van Ierland een politieke overwinning die na een lange en bloedige strijd tegen Engeland tot stand is gekomen. De taal van de "vijand" werd als officiële eerste taal afgeschaft. Ook al zou Europa in de toekomst kiezen voor één officiële taal, zo zou dit altijd in overeenstemming zijn met de wens van het merendeel van de politieke vertegenwoordiging van de Europeanen. Bovendien is het onvoorstelbaar dat de andere talen als voertalen zullen verdwijnen. Wel zal dit in de toekomst betekenen dat de tweetaligheid van de Europese bevolking gebruikelijk wordt om adequaat binnen de sociaal-culturele en politieke context te kunnen functioneren. Toen Ierland onafhankelijk werd, hadden de door Mulder genoemde schrijvers al een belangrijke literaire plaats binnen de Engelstalige literatuur verworven. Voorts waren zij opgegroeid met Engels als eerste taal in onderwijs en binnen de Ierse samenleving. Het Engels was hun moedertaal, de taal waarin zij hun kunstenaarschap het beste konden uiten. Het Gaelic was voor hen mogelijk ten hoogste een tweede taal waarin zij echter onvoldoende mogelijkheden zagen om hun kunstenaarschap vorm te geven. Shaw zou zijn laatste levensjaren in Engeland doorbrengen terwijl Joyce als

---

<sup>27</sup> Te noemen is hier Jan de Hartog, die echter al jaren in de Verenigde Staten woont. Dit in tegenstelling tot J.W. van der Wetering die nog steeds in het Nederlands schrijft.

<sup>28</sup> Swaan, A. de, 1990, (1).



staande discussie over de positie van het Nederlands in Nederland en België worden samengevat. Alles wat met taal en letteren heeft te maken, zal volgens het Taalunieverdrag onderwerp van discussie zijn binnen de Taalunie. Deze ruime doelstelling brengt echter problemen met zich mee wanneer het gaat om een duidelijke definitie en afbakening van de begrippen "taal" en "letteren" binnen de verschillende sectoren. Bovendien is het voor de Taalunie niet altijd mogelijk om de betreffende sectoren bij haar voorstellen voor een beleidswijziging te betrekken. Consultatie is immers tijdrovend, zodat er weleens onvrede heerst in "het veld" over de voorstellen. De Taalunie kan zich, volgens haar statuten over de volgende thema's buigen: Taal en letteren als onderwerp van wetenschap, taal en letteren als vorm van kunst, taal als communicatiemiddel van wetenschap, taal als medium van letteren, het onderwijs van de taal, het onderwijs van de letteren en taal als instrument in het maatschappelijk verkeer. De Taalunie gaat er heel duidelijk vanuit dat er een cultureel motief is om de Nederlandse taal te blijven stimuleren. Volgens de Taalunie (blz. 48) is de taal drager van culturele en intellectuele waarden die door het wegvallen daarvan de verscheidenheid van de culturele waarden in het verenigd Europa zal aantasten. Er dient derhalve een adequaat Nederlands terminologisch apparaat voorhanden te blijven om de Nederlandse taal als middel tot overdracht van kennis en inzicht te laten voortbestaan. De keuze van bijvoorbeeld de Engelse terminologie in de software industrie zal op de lange termijn ertoe kunnen leiden dat binnen die sector de Nederlandse taal als communicatiemiddel verdwijnt. Dit zou een eerste stap kunnen zijn in de richting van het Nederlands als een tweede(rangs) taal. Tegenstanders van deze optie zullen er echter op wijzen dat Nederlands altijd veel leenwoorden van buitenlandse talen in zijn woordenlijst heeft opgenomen. Daarbij koos men vaak voor een "vernederlandst" woord zoals bijvoorbeeld televisie en theater. Dit heeft nooit geleid tot een verval van het Nederlands als taal, ook al zullen puristen misschien eerder een eigen woord van Nederlandse oorsprong kiezen zoals toneel in plaats van theater.

Het feit dat de Nederlandse Taalunie voor Nederland en België voorstellen doet inzake taal en letteren, brengt enige organisatorische problemen met zich mee. Immers, het culturele leven, de subsidiestromen van de overheden en de infrastructuur van de kunstenaarsgroeperingen zijn onevenwichtig en onvergelijkbaar.

Ambtenaren van ministeries en commissies die door de minister zijn samengesteld nemen in België de meeste beslissingen inzake overheidssubsidies terwijl in Nederland met name de advisering over het algemene beleid maar ook de beslissingsbevoegdheden over afzonderlijke projecten is overgelaten aan afzonderlijke, autonome instituten. De Nederlandse overheid claimt een beleid op afstand.

Hoewel er volgens de Europese wetten discriminatie naar nationaliteit uit den boze is, en de taaleisen die aan taalgebonden kunsten werden gesteld door de Belgen in Nederland en de Nederlanders in België kunnen worden nagekomen, is het volgens de Taalunie ongewenst dat er bepaalde subsidiestromen zoals bijvoorbeeld in de toneelsector, omdat zij slechts in één land goed zijn geregeld, voor subsidieaanvragers uit beide landen moeten gelden. Zo'n opstelling betekent een vermindering van de subsidiegelden voor de eigen kunstenaars. Deze kunnen immers niet gebruik maken van gelijksoortige subsidiemogelijkheden in het andere land. De Taalunie meent dan ook dat men in de toekomst veel meer dan voorheen tot een geïntegreerd ondersteuningsbeleid dient over te gaan. De Nederlandse Taalunie ziet zich daarbij als koepelorganisatie. Alvorens echter tot zo'n geïntegreerd beleid op bepaalde gebieden te komen, dienen de bestaande beleidsmaatregelen in beide landen geïnterpreteerd en geëvalueerd te worden. De Nederlandse Taalunie is er zich overigens van bewust dat niet alle maatregelen op elkaar zullen aansluiten. Immers de Belgische samenleving is op dit moment als geheel verschillend van de Nederlandse. Een culturele integratie die niet stoelt op een politieke en maatschappelijke consensus zou kunstmatig zijn en weinig effect sorteren. Een gemeenschappelijk beleid, zo stelt de Nederlandse Taalunie, is alleen in die sectoren geboden waarin dit nodig en mogelijk is rekening houdend met de Nederlandse en Vlaamse prioriteiten. In eerste instantie denkt men dan ook vooral aan informatie en documentatie over en weer, waarbij uitwisseling en coproductie centraal staan in alle boven aangegeven sectoren (onderwijs, kunst en wetenschap).

### 1.5 De nationale identiteit

Uit de vorige paragraaf blijkt dat niet iedereen het eens is met de stelling dat de identiteit van Belgen en Nederlanders gelijk is. Integendeel, er worden tal van voorbeelden aangegeven die duidelijk maken dat de

nationale identiteit van beide landen ondanks de gelijke taal verschilt. Dit heeft allereerst te maken met de politieke, maatschappelijke en sociaal-economische verschillen in de organisatiestructuren van beide landen. Deze zijn de basisstructuren waarin een bevolking haar leefstijl ontwikkelt die haar onderscheidt van een andere nationale identiteit. De taal kan bijdragen tot een onderscheidingskenmerk, maar is niet allesbepalend. De eigen taal is van belang voor de identiteit van een natie maar is slechts een van de vele kenmerken. Een Oostenrijker zal zich nooit als een Duitser voelen, hetzelfde geldt ook voor een Zuidafrikaan tegenover een Nederlander. De gebruiken, tradities, zeden en normen in de landen zijn verschillend en maken samen met de taal de eigen nationale identiteit uit.

Indien Europa kiest voor een volledige integratie van de lidstaten waardoor de politieke en sociaal-economische alsmede de wettelijke structuren gelijk worden dan is het denkbaar dat zich in de toekomst een "Europese" identiteit ontwikkelt die gelijk of boven de nationale identiteit staat. Deze Europese identiteit zou mogelijk in de toekomst - na meerdere generaties - de nationale identiteit kunnen vervangen. Dit zal echter alleen geleidelijk door de bevolking zelf kunnen geschieden. Verwezen kan hier worden naar de burgers van de Verenigde Staten. De burgers van dit immigratieland hebben op een bepaald moment een eigen nationale identiteit ontwikkeld die hun onderscheidt van de volkeren van wie men in eerste instantie afkomstig was. De waarden en normen die men meekrijgt in het onderwijssysteem, in de werksituatie, tijdens zijn vrije tijdsbesteding in samenspraak en relatie met de medeburgers bepalen voor een groot deel de nationale identiteit. Taal is hier alleen een onderdeel van en een gelijke taal vergemakkelijkt de communicatie.

Zahn heeft in zijn boek 'Regenten, rebellen en reformatoren' een uitgebreid overzicht gegeven van de elementen die de nationale identiteit van de Nederlanders in de loop der eeuwen hebben beïnvloed. De taal, - het gebruik van bepaalde woorden en het ontstaan van specifieke termen -, zijn daarbij slechts één van de manieren waarop zich de nationale identiteit uit. Nederland kende volgens L.M. de Rijk<sup>37</sup> altijd het ideaalbeginsel van gelijkheid. Dit is typisch voor de Nederlandse identiteit. Deze zelfheerschappij leidde tot een onderontwikkeld besef

---

<sup>37</sup> Rijk, L.M., 1960.

van nationale eenheid. De Nederlanders zijn trots op hun gebrek aan nationalistische gevoelens. Deze hebben dan ook in Nederland al gauw een negatieve connotatie. Het nationaal besef is in Nederland vooral staatkundig ingevuld.

Na de Tweede Wereldoorlog heeft Nederland zich op cultureel gebied vooral angelsaksisch georiënteerd. De ontwikkeling van kunst en cultuur in Engeland maar vooral in de VS waren een belangrijk referentiepunt. Uiteraard heeft dit ook te maken met de rol die de VS als bevrijder van Nederland en Duitsland als bezetter van Nederland hebben gespeeld. Deze angelsaksische oriëntatie die zich in de taalgebonden kunsten manifesteert in de grote hoeveelheid vertalingen van angelsaksische schrijvers het importeren van Engelstalige films en het opvoeren van veel moderne Engelstalige toneelstukken staat haaks op de situatie van voor de Tweede Wereldoorlog waar Duitsland een belangrijke invloed op de taalgebonden kunsten uitoefende.

Het feit dat net als in Nederland ook in de VS één taal, hier het Engels, niet als officiële taal is vastgelegd, betekent niet dat men in de Verenigde Staten vreest dat Engels daardoor tweederangs wordt, ook al groeit Spaans als tweede taal in de Verenigde Staten in de laatste jaren door de toestroom van immigranten uit Latijns Amerika. In de Verenigde Staten is de rechtspraak, de politiek en het onderwijssysteem in het Engels, waardoor deze taal stevig is verankerd in de samenleving. De identiteit van een Amerikaan gaat echter veel verder dan het spreken van de Engelse taal. De beide laatste opmerkingen gelden ook voor de Nederlandse taal en Nederland.

#### 1.6 De culturele identiteit

De culturele identiteit uit zich op een minder wijds gebied dan de nationale identiteit. Zij heeft vooral te maken met de culturele activiteiten die een bepaalde bevolkingsgroep onderscheidt van die van een andere bevolkingsgroep. Dit kan te maken hebben met de verschillende kunstvormen die belangrijk worden geacht en waarmee men zich onderscheidt van andere culturen maar ook met tradities en gewoontes die men wenst hoog te houden en die een onderscheidingskenmerk vormen tot een andere culturele identiteit. De taal kan daarbij een rol spelen maar hoeft niet allesbepalend te zijn. Terwijl Frank Martinus Arion ook in het Nederlands

publiceert, voelt Arion zich duidelijk behorend tot de Antiliaanse culturele identiteit en geeft deze uitdrukking in zijn literatuur. Een soortgelijke redenering is ook voor Breyten Breytenbach op te zetten, die de Zuidafrikaanse culturele identiteit bezit. Ethel Portnoy daarentegen, die in het Engels schrijft, heeft heel duidelijk de Nederlandse culturele identiteit en haar boeken worden door Nederlanders ook op die manier, als behorend tot de Nederlandse cultuur, beleefd. Onderzoek <sup>38</sup> heeft uitgezeten dat de eigen taal door veel Nederlanders niet wordt opgevat als kernwaarde van de culturele identiteit. Emigranten kunnen vaak na 10 of 20 jaar geen Nederlands meer spreken, terwijl men zich vaak nog wel tot de Nederlandse cultuur rekent.

De problematiek wordt nog ingewikkelder, wanneer men de positie van de minderheidsgroeperingen en hun inbreng meeneemt. Veel allochtone groeperingen leven en werken al meer dan twee generaties in Nederland en maken onderdeel uit van de Nederlandse bevolking. De manier waarop zij zich zelf voelen en hun identiteit beleven zijn bepalend of zij wel dan niet een Nederlandse nationale dan wel culturele identiteit hebben. Het lijkt heel moeilijk, en hier is ook tot nu toe geen onderzoek over beschikbaar, hoe bevolkingsgroepen hun eigen nationale dan wel culturele identiteit beleven en wat de belangrijkste issues en onderwerpen zijn die deze uitmaken. Zeker is, dat de inbreng van de allochtone bevolkingsgroepen met name na de Tweede Wereldoorlog invloed heeft op de culturele identiteit van de Nederlandse bevolking. Zij maken immers onderdeel van haar uit. Allochtonen volgen samen met autochtone Nederlanders het onderwijs, oefenen een beroep uit, maken gebruik van maatschappelijke en culturele voorzieningen. Hoe meer zij onderdeel worden van de Nederlandse samenleving hoe meer zullen zij deze ook mede bepalen. Hierbij komt nog dat Nederland ook in eerdere periodes altijd al open stond voor andere culturen en deze heeft gefilterd en verwerkt binnen de eigen cultuur. Dit heeft te maken met het feit dat Nederland als handelsnatie altijd al in aanraking is gekomen met andere culturen en volkeren. <sup>39</sup>

De inhoud van een culturele identiteit is op grond van het bovenstaande niet vaststaand maar altijd meer of minder in beweging en in ontwikkeling.

---

<sup>38</sup> Extra, G., 1992.

<sup>39</sup> O.a. Boer, P. en, 1991, Goudsblom, J., 1968.

Het is overigens opvallend dat deze visie van het open Nederland nauwelijks wordt meegenomen in de discussie over de positie van Nederland als cultuurnatie in het verenigd Europa.

Zoals al is vermeld zijn er geen empirische gegevens en analyses beschikbaar over de manier waarop de nationale en culturele identiteit door de bevolking wordt beleefd. Daarom is het moeilijk om hierover een uitspraak te doen. Om dit dilemma te omzeilen, zou men zijn focus kunnen richten op de culturele producenten en hun produkten. Een kunstenaar heeft bijvoorbeeld een bepaald publiek voor ogen, hij maakt zijn produkten voor een specifiek publiek. Een kunstprodukt zou dus op grond hiervan gedefinieerd kunnen worden als behorend tot de Nederlandse kunstproductie en uitdrukking kunnen zijn van de Nederlandse culturele identiteit, dan wel een bijdrage leveren voor de internationale kunstproductie voor een internationaal publiek. Is het laatste het geval dan kan een kunstwerk niet meer voorbeeld zijn van de specifieke Nederlandse identiteit.

#### 1.7 Het Europees Parlement en de minder verspreide talen

Alvorens een aantal slotopmerkingen te plaatsen zal hieronder worden beschreven welke visie de EG ten opzichte van de kleine taalgebieden erop na houdt. In het algemeen bestaat in de openbare discussie de indruk, zoals deze ook hiervoor is vermeld, dat de EG onwelgevallig staat ten opzichte van kleine taalgebieden of hun problemen negeert. Dit is niet geheel juist. De voornemens van de commissie Jeugd, Cultuur, Onderwijs, Media en Sport van het Europese Parlement van de afgelopen maanden illustreren dat er zeer wel oog is voor de problematiek en men op Europees niveau maatregelen zal treffen die de kleine taalgebieden een levensvatbare positie geven.

Naar aanleiding van het Unieverdrag van Maastricht werd opgemerkt dat welke maatregelen er ook op communautair niveau op cultureel gebied zullen worden genomen, deze altijd als speerpunt moeten hebben de ontplooiing van de diverse culturen van de lidstaten. De integratie van de cultuur die in het verdrag wordt vastgesteld mag niet ten koste gaan van de nationale en regionale diversiteit: "de culturele dimensie die voor de Europese burger nauw verweven is met de eigen identiteitsbeleving

en met het gevoel deel uit te maken van de gemeenschap wordt geïntegreerd in het Europees burgerschap" <sup>40</sup>.

Voor de minder verspreide talen en culturen van bevolkingsgroepen in de EG wordt een wettelijke bescherming voorgesteld, ook al lijkt zo'n wettelijke bescherming een formele aangelegenheid omdat de eigen taal en cultuur de uitdrukking is van de historische en culturele identiteit van een bepaalde gemeenschap die deze niet zo maar zal loslaten. Deze wettelijke bescherming garandeert echter volgens de commissie dat niemand op het betreffende grondgebied kan worden gediscrimineerd op grond van het gebruik van een taal of een cultuur die afwijkt van die van de meerderheid. Het gevolg van sociale en economische marginalisering moet zo veel mogelijk worden vermeden, wanneer men niet in staat is de taal van de meerderheid te spreken <sup>41</sup>.

Het optreden van de Europese gemeenschap is voorts er op gericht een Europese dimensie in het onderwijs tot ontwikkeling te brengen. Dit betekent onderwijs in en verspreiding van de talen der lidstaten <sup>42</sup>. De linguïstische en culturele diversiteit van Europa moet formeel worden erkend.

Deze zeer expliciete standpunten over de minder verspreide talen en culturen van bevolkingsgroepen in Europa, toont de positieve houding van de EG aan. Uiteraard is het zoals De Swaan terecht opmerkt altijd de samenleving zelf die uiteindelijk een keuze maakt voor haar taal en haar cultuur en de wijze waarop deze zich ontwikkelen. Een verplichting van bovenaf, die minder verspreide culturen en talen onderdrukt, leidt, zo laten tal van recentelijke voorbeelden in Europa zien, nooit tot een bevredigende oplossing. Dit geldt zowel voor het vasthouden aan een minder verspreide taal en cultuur terwijl de bevolking al lang een andere keuze heeft gemaakt als voor het van bovenop opleggen van een taal en cultuur die niet of onvoldoende in de bevolking zijn ingebed.

---

<sup>40</sup> Europees Parlement 6 februari 1992, FG/lk 22/DOC/PA/122186.

<sup>41</sup> Europees Parlement, 13 januari 1992, BR/lk/10/DOC-NE/PA/120360.

<sup>42</sup> Europees Parlement 13 januari 1992 BR/LK/10/DOC-NE/PA/120360.

### 1.8 Slotbeschouwing

In de navolgende bespreking van de verschillende sectoren van de taalgebonden kunsten zal specifieke aandacht worden besteed aan de makers, hun produkten en hun publiek. Dit geeft zoals veronderstelt mogelijke een kader om nationale en culturele identiteit beter te kunnen definiëren.

De overheid kan bij haar beleidsbepaling andere belangen laten meespelen dan die van de kunstproducent en zijn visie op het publiek. Om echter een goed beleid te kunnen voeren, dient er een interactief samenspel tussen kunstenaar, publiek en overheid tot stand te komen. Noch de kunstenaar noch het publiek zijn gediend met een kunstdictaat van bovenaf. Zij zullen het ook niet accepteren wanneer zo'n beleid niet is ingebed in de behoefte en de wensen van de betrokkenen.

Het lijkt duidelijk dat de tot nu toe gevoerde discussie rond de Nederlandse taal en de Nederlandse literatuur in samenhang met culturele en nationale identiteit geen vruchtbare toekomstvisie heeft opgeleverd. Het is een ingewikkelde materie waarover nog zeer weinig internationaal en nationaal is geschreven. Hoewel de meeste mensen, geconfronteerd met de problematiek, intuïtief wel een mening hebben, zijn veel standpunten niet helder en komen vaak niet overeen met de praktijk. Zaak is om de vier verschillende punten -taal, literatuur, nationale en culturele identiteit- als een eigen entiteit op te vatten. Voor het behoud van ieder punt dient een aparte strategie te worden ontwikkeld waarbij de verschillende strategieën mogelijk op gelijksoortig terrein kunnen plaatsvinden of elkaar kunnen aanvullen.

In het kader van deze studie, die van de taalgebonden kunsten, gaat het er vooral om twee van de punten aan te pakken: de Nederlandstalige literatuur en de culturele identiteit. Het verspreiden van de Nederlandse taal en uitdrukking geven aan de Nederlandse nationale identiteit hebben geen eerste prioriteit voor de makers van de verschillende taalgebonden kunstvormen. Zij vormen hoogstens een bijprodukt.

De aanwezigheid en de betekenis van Nederlandstalige literatuur met een canon van actuele en klassieke werken krijgen binnen het onderwijs en de media aandacht. In deze studie wordt hier niet nader op ingegaan omdat zo'n canon pas kan ontstaan uit een grote hoeveelheid geproduceerde kunstwerken, die wel mede dank zij het subsidiebeleid van de minister van



WVC kon ontstaan maar over de beslissing wat tot een canon behoort het beleid geen zeggenschap. De manier waarop kinderen in de onderwijssituatie met literatuur worden geconfronteerd is onderdeel van het beleid van de minister van O&W. Dit beleid staat los van het beleid van de minister van WVC die de kunstproductie stimuleert. De presentatie van Nederlandstalige kunsten in het buitenland is veelal pover en vaak overgelaten aan het particulier initiatief (uitgevers, filmproducenten, theatergezelschappen). Het WRR rapport uit 1987 'Cultuur zonder grenzen' heeft aangetoond dat de overheid door verschillende belangen (politiek, economisch en cultureel), de verantwoordelijkheid van te veel ministeries en de bureaucratische structuren niet echt toekomt aan een actief beleid. Het rapport gaat er terecht vanuit dat een krachtige eigen kunst eerder een garantie geeft om op de invloeden van buiten op een adequate, positieve manier te reageren.

In het hier volgende zullen de drie taalgebonden kunsten (de audiovisuele sector, de toneelsector en de letterensector) apart onder de loep genomen worden. Het beleid dat ter zake is gevoerd in het licht van de Europese eenwording krijgt daarbij extra accent.



## 2. DE LETTERENSECTOR

### 2.1 Inleiding

Van alle kunsten geldt de literatuur als het meest taalgebonden. Wie kennis wil nemen van de literatuur van een land, dient een hoog ontwikkelde kennis te hebben van de taal waarin die literatuur is geschreven. Als de moedertaal een factor is die sterk bijdraagt tot de 'culturele identiteit' die iemand zich toekent, dan zal de literatuur die in die taal is geschreven sterk medebepalend zijn voor deze 'culturele identiteit'.

Deze opvatting ligt mede ten grondslag aan de positie van de literatuur binnen het onderwijs in de moedertaal. Literatuur is de enige kunst die binnen het voortgezet onderwijs verplicht op het programma staat. De beheersing van het Nederlands verleent toegang tot de talloze geschriften waaruit onze nationale geschiedenis kan worden gereconstrueerd; ook verleent zij toegang tot de teksten die deel uitmaken van onze nationale literaire traditie.

De bijzondere positie van de literatuur in het onderwijs hangt ook samen met het besef dat wij in een schriftcultuur leven. Lezen en schrijven zijn onmisbare vaardigheden om zich in onze maatschappij te handhaven. Het werk van de grote literaire auteurs geldt als het voorbeeld bij uitstek van perfect taalgebruik. Van oudsher wordt de bestudering van de literatuur als een middel gezien om de actieve - schriftelijke - beheersing van een taal te verbeteren. Ook de passieve taalbeheersing kan, volgens deze opvatting, vergroot worden door kennisname van literaire teksten: het taalgebruik daar zou zo rijk en complex zijn, dat het de hoogste eisen aan de leesvaardigheid stelt.

In het bovenstaande is de standaardopvatting weergegeven over het belang van de Nederlandse taal en de Nederlandstalige literatuur. In het licht van deze opvatting lijken bij het letterenbeleid culturele waarden in het geding te zijn die veel verder reiken dan de letterensector alleen.

Men mag enige afstand nemen van deze standaardopvatting.

Zoals al opgemerkt, is er nooit onderzoek verricht naar wat de bevolking onder haar 'culturele identiteit' verstaat. Zeker is echter dat, wanneer er hierover gegevens beschikbaar zullen komen, het besef van 'culturele

identiteit' per bevolkingsgroep aanzienlijk zal verschillen. Nederland heeft een multiculturele maatschappij. De positie van etnische minderheden in de Nederlandse samenleving heeft bijgedragen tot het besef dat ook tussen autochtonen aanzienlijke culturele verschillen bestaan. Al spreekt of verstaat iemand Nederlands, al beheerst iemand het Nederlands in aanzienlijke mate, al voelt iemand zich Nederlander, dit alles leidt niet automatisch tot het idee dat men deel heeft aan een en dezelfde cultuur of dat men deel heeft aan een culturele traditie die sterk overeenkomt met die van andere groepen in de maatschappij.

Degenen die actief zijn op het terrein van de cultuur en de kunsten, als maker, verspreider, beoordelaar of consument, vertonen gedrag dat sterk beïnvloed wordt door hun sociaal-economische positie en door hun kennis van en hun ervaring met de produkten en diensten die instellingen binnen een specifiek domein (hier: dat van de letteren) leveren. Deze kennis en ervaring bepalen de blik die verschillende groepen hebben op de activiteiten en produkten binnen de letterensector. Zij bepalen ook de manier waarop deze groepen omgaan met instellingen en produkten uit de letterensector. Inzicht in de samenstelling van deze sector is essentieel om het letterenbeleid te begrijpen en de effecten ervan te kunnen bepalen.

Nu de EG-landen een grotere eenheid gaan vormen groeit, vanuit Nederlands perspectief, de belangstelling voor de positie van de kleinere landen binnen het grotere economische en culturele geheel dat aan het ontstaan is. De vraag rijst dan op welke wijze het beleid van de rijksoverheid en de organisaties binnen de letterensector de positie van de Nederlandse taal en de Nederlandse literatuur kan versterken.

In dit hoofdstuk wordt allereerst een overzicht gegeven van de instellingen en organisaties die de letterensector uitmaken. Daarna volgt een weergave van het beleid dat de ministers van WVC sinds 1988 voeren inzake de letteren en van de standpunten van de betrokken instellingen hierover. De analyse van het beleid probeert antwoord te geven op de vraag op welke manier, en in welke mate, het letterenbeleid de doelstellingen van een kunst- en mediabeleid met elkaar verenigt. Sinds 1988 wordt de letterensector bestuurd vanuit het idee dat de letteren zowel tot het gebied van de media als tot dat van de kunsten behoren.

Tenslotte wordt ingegaan op de kijk op internationalisering binnen het letterenbeleid van de rijksoverheid en volgen enige aanbevelingen voor de

manier waarop de positie van de Nederlandstalige literatuur in het buitenland, met name in de EG-landen, versterkt kan worden.

## 2.2 De aard van de sector

In het onderstaande zal een beeld worden gegeven van de voornaamste instanties die zich in Nederland met de letteren bezighouden. Zij zijn onderverdeeld volgens de categorieën: opleidingen, productie, distributie en exploitatie.

De bevordering en de instandhouding van de Nederlandse letterkunde zijn taken van de landelijke overheid. Hoewel regionale overheden, en ook diverse lokale overheden, letterkundige projecten ondersteunen, worden de belangrijkste voorzieningen op letterkundig gebied in stand gehouden door de rijksoverheid.

Sinds 1989 vallen de letteren niet meer onder de Directie Kunsten van het ministerie van WVC, maar onder de Directie Media, Letteren en Bibliotheken van dat departement. Deze wijziging doelt op een beleid, dat zich niet meer uitsluitend op de bevordering van de literatuur wilde richten, maar daarnaast veel weidsere en algemenere doelstelling had: de verbreiding van het boek en van het lezen. Dit beleid werd uiteengezet in de Nota Letterenbeleid, die in 1988 verscheen. In paragraaf 2.3 wordt ingegaan op het letterenbeleid van de rijksoverheid.

### 2.2.1 Opleidingen

#### *Opleidingen voor auteurs en vertalers*

Er bestaat in Nederland maar één opleiding waar men het vak van auteur kan leren: 't Colofon, gevestigd in Amsterdam. Deze school is particulier. Hij wordt niet gesubsidieerd door de overheid. 't Colofon begon in 1982 met 30 studenten en groeide uit tot een vierjarige part-time opleiding. De studenten volgen in de avonden of op zaterdag onderwijs. Het cursusgeld bedraagt f 2.100 per jaar. In 1992 telde 't Colofon 150 studenten.

De opleiding wil vaardigheid bijbrengen in het schrijven van verschillende soorten teksten: poëzie, verhalend proza, drama, en filmscenario's. Ook zijn er cursussen in het schrijven van niet-fictie-teksten. De meeste

studenten kiezen cursussen op het gebied van het verhalend proza. Een aantal afgestudeerden slaagden erin een roman bij een literaire uitgeverij te publiceren. De meeste afgestudeerden ontlenen een extra kwalificatie aan de opleiding om in hun huidige beroep promotie te maken. Dit beroep ligt vaak op het gebied van de voorlichting.

De instellingen waar men het vak van vertaler kan leren zijn groter in aantal: er is één HBO-opleiding (in Maastricht) en één universitaire opleiding (aan de Universiteit van Amsterdam). Ook de secties moderne talen van de lerarenopleidingen (HBO's) leveren afgestudeerden af die het beroep van vertaler kiezen. De twee specifieke opleidingen bieden de mogelijkheid om tot gespecialiseerd vertaler geschoold te worden: technisch, juridisch en economisch vertaler. Hoewel er geen aparte opleiding is tot literair vertaler, ruimt de universitaire opleiding plaats in haar programma in voor het maken van literaire vertalingen. Een aanzienlijk contingent van de Nederlandse literaire vertalers ontving zijn of haar opleiding aan de Universiteit van Amsterdam.

In 1991 waren er in totaal 15 studenten ingeschreven bij de HBO-opleidingen tot vertaler. De universitaire opleiding telde in dat jaar 65 studenten. Hoewel men een vertaalopleiding gevolgd moet hebben om 'beëdigd tolk-vertaler' te kunnen zijn, kan men vrij toetreden tot de beroepsgroep vertalers, zeker tot die van de literaire vertalers.

Ook de toegang tot het beroep van (literair) auteur is vrij.

Het is kenmerkend voor artistieke beroepen dat men het vak kan uitoefenen met of zonder specifieke opleiding. Hoewel de beroepsgroep redelijk strenge eisen van professionaliteit hanteert, zijn er tal van auteurs en vertalers te noemen die zich bij vakgenoten en het publiek een grote reputatie hebben verworven, zonder een diploma van een vakopleiding te hebben verkregen.

#### Opleidingen voor het boekenvak.

Voor functies binnen de profit-sector van het boekenvak - uitgeverij en boekhandel - bestaat één HBO-opleiding in Nederland: de Frederik Muller Academie, nu als Faculteit Informatie en Communicatie onderdeel van de Algemene Hogeschool Amsterdam. De opleiding duurt vier jaar. Zij legt grote nadruk op de commerciële aspecten van het vak: marketing vormt een

belangrijk onderdeel, naast het verwerven van technische vaardigheden (administreren, calculeren, enz.) De opleiding telde in 1991 401 studenten. De meesten van hen volgen vakken die voorbereiden op een loopbaan in de uitgeverij. Daarnaast organiseert de Vakopleiding Boekenbranche allerlei specifieke cursussen voor mensen die al een functie binnen de bedrijfstak hebben. De cursussen zijn ook toegankelijk voor buitenstaanders die zich in een onderdeel van het boekenvak willen bekwamen.

Aan de Katholieke Universiteit Brabant kan men aan de Faculteit der Letteren een programma volgen dat specifiek gericht is op uitgeverijen van boeken en tijdschriften. Marketing van boeken en het gedrag van kopers, leners en lezers zijn de zwaartepunten. Ongeveer twintig studenten volgden in 1991 deze academische opleiding.

Voor functies binnen de openbare bibliotheken kan men een opleiding volgen aan een van de zes bibliotheekacademies in Nederland. Thans heten zij Academie voor Informatie (ADI). De opleidingsinstellingen behoren tot het HBO. In 1990 waren er in totaal 1971 voltijdse en 276 deeltijdse studenten aan de zes ADI's ingeschreven. De Stichting Gemeenschappelijke Opleiding voor Archief, Bibliotheek, Documentatie en Informatieverwerking biedt gespecialiseerde cursussen aan.

Er is één academische opleiding aan de Universiteit van Amsterdam voor wetenschappelijk bibliothecaris. Deze wordt verzorgd door de vakgroep Boek-, Bibliotheek- en Informatiewetenschap. Het accent ligt op de structuur van geautomatiseerde documentaire informatiesystemen. Tevens bevat de opleiding een aanzienlijke component historische boekwetenschap, een discipline die de geschiedenis van het medium boek bestudeert. De opleiding telde in 1990 196 studenten.

### 2.2.2           Productie

#### *Stichting Fonds voor de Letteren*

Het Fonds voor de Letteren geeft geld aan auteurs en vertalers, als aanvulling op de geringe bedragen die de verkoop van literaire boeken in Nederland aan de leden van deze beroepsgroepen oplevert. Het Fonds voor de Letteren is een stichting die volledig door de rijksoverheid wordt gesubsidieerd. Het bestuur bestaat uit 14 personen en wordt door de minister van WVC benoemd. De Vereniging van Letterkundigen/Vakbond voor Schrijvers (VvL/VvS), de Raad voor de Kunst en het bestuur van het Fonds

voor de Letteren dragen elk personen voor voor een aantal bestuurszetels. Het Fonds voor de Letteren is in 1963 opgericht op aandringen van schrijvers en de VvL.

De instrumenten waarover het Fonds in de jaren tachtig beschikte waren: werkbeurzen (van 1 tot 12 maanden), additionele honoraria (voor oorspronkelijke en vertaalde literaire boekuitgaven), reisbeurzen en opdrachten. In 1988 bedroeg het totale subsidie aan het Fonds voor de Letteren f 4.075.788. f 2.717.886 werd besteed aan werkbeurzen (voor in totaal 226 auteurs en vertalers), f 1.041.066 ging naar additionele honoraria voor oorspronkelijke en vertaalde boekuitgaven. Tabel I geeft de ontwikkeling van het budget van het Fonds voor de Letteren in de periode 1985-1991.

Vanaf 1991 werd het budget van het Fonds voor de Letteren sterk verhoogd. In hoofdstuk 2.3. wordt ingegaan op de redenen van deze verhoging.

#### *De Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond/Groep Algemene Uitgevers*

De Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond (KNUB) verenigt de Nederlandse uitgevers. Van belang voor het literaire boek is vooral de Groep Algemene Uitgevers, die een werkgroep Literaire Uitgevers kent. 45 Uitgeverijen zijn hierbij aangesloten. In 1990 brachten zij zo'n 1500 nieuwe literaire titels uit.

Veel beleidspunten van de KNUB hebben als doel de versterking van de positie van het boek op de consumentenmarkt en raken direct de positie van het literaire boek.

De KNUB zet zich al geruime tijd in voor het handhaven van de vaste boekenprijs en voor een BTW-tarief van 0% op boeken. Volgens uitgevers (en boekhandelaren) heeft de vaste boekenprijs, waardoor de boekhandel een boek alleen mag verkopen tegen de door de uitgever vastgestelde prijs, als gunstig gevolg dat de markt een breed assortiment aan boeken blijft bevatten: de vaste prijs ontmoedigt uitgeverijen en boekhandels te stunten en zich uitsluitend op boeken met een hoge omloopsnelheid te concentreren. Een BTW-tarief van 0% heeft natuurlijk een gunstige invloed op de publieksprijs van boeken.

De KNUB hecht eraan een actieve rol te spelen in de ontwikkelingen rond het leenrecht. In het bestuur van de sectie Geschriften en in het algemeen bestuur van de Stichting Leenrecht hebben, naast vertegenwoordigers van de auteurs ook vertegenwoordigers van de KNUB zitting.



### *Literair Produktiefonds*

De KNUB heeft, vooral met het oog op de belangen van de literaire uitgevers, aangedrongen op de instelling van het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds, verder kortweg aangeduid als het Literair Produktiefonds. In december 1991 ging het Literair Produktiefonds officieel van start, na een interimperiode van één jaar. Het fonds fungeert mede als opvolger van de Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Literair Werk in het Buitenland die tot dan functioneerde.

Een van de belangrijkste taken van het Fonds is het subsidiëren van literaire boekuitgaven en van literaire tijdschriften. Deze taak werd vroeger uitgevoerd door het ministerie van WVC, nadat advies was ingewonnen bij de Raad voor de Kunst. Het fonds riep een stimuleringsregeling in het leven voor geïllustreerde uitgaven op het gebied van de kinder- en jeugdliteratuur. Ook wil het fonds de uitgave mogelijk maken van een reeks met Nederlandse klassieken en een met Friese moderne klassieken.

Een andere belangrijke taak van het fonds is het verlenen van subsidie aan vertalingen van Nederlandse literaire werken. In het buitenland is de onbekendheid met de Nederlandse taal groot. Buitenlandse uitgevers zullen eerder overwegen een Nederlands literair werk in hun fonds op te nemen, wanneer er een vertaling beschikbaar is van het werk of van een gedeelte daarvan. Het geven van informatie over de Nederlandse letterkunde ziet het fondsbestuur als een onmisbaar complement van de inzet voor de verspreiding van de Nederlandse literatuur in het buitenland. Ook door het "writers in residence" programma wordt aan deze doelstelling een bijdrage geleverd.

In 1991 bedroeg het budget voor steun aan boekuitgaven f 1.493.606. Voor vertalingen van Nederlandstalig letterkundig werk was f 65.000 beschikbaar.

### *Literaire prijzen*

Literaire prijzen kan men zien als een middel om het inkomen van auteurs te verhogen. Daarom worden in deze paragraaf over de produktie van literatuur, de voornaamste literaire prijzen besproken.

### *Stichting P.C. Hooftprijs voor Letterkunde*

De P.C. Hooftprijs, de Staatsprijs voor Letterkunde, werd vanaf 1988, een prijs die toegekend wordt door een onafhankelijke stichting. Ook de voormalige Staatsprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur wordt, als Theo Thijssenprijs, door deze stichting (de Stichting P.C. Hooftprijs voor Letterkunde) toegekend. Hiermee verdween de impasse die was ontstaan door de weigering van minister Brinkman, in 1985, om de P.C. Hooftprijs aan Hugo Brandt Corstius toe te kennen.

De Stichting P.C. Hooftprijs voor Letterkunde wordt geheel gesubsidieerd door het ministerie van WVC. De huidige bedragen die verbonden zijn aan de jaarlijkse P.C. Hooftprijs en de driejaarlijkse Theo Thijssen prijs belopen ieder f 120.000.

### *De AKO Literatuurprijs*

In 1988 stelde de AKO, een keten van inloopboekhandels, de AKO Literatuurprijs in. De prijs zou jaarlijks worden toegekend en omvatte een bedrag van f 50.000. Hij was bestemd voor het boek in de categorie literair proza (fictie en niet-fictie) dat volgens een onafhankelijke jury het beste was van alle boeken die in het afgelopen jaar waren uitgekomen.

### *De ECI-prijs*

De enige Nederlandse boekenclub, de ECI, stelde in 1989 een driejaarlijkse prijs in van f 50.000 voor het beste essay. Men dingt mee naar de prijs door een tekst in te sturen die over een thema gaat dat door de ECI is uitgeschreven.

## 2.2.3 Distributie

### *Stichting Schrijvers School Samenleving*

De Stichting Schrijvers School Samenleving (SSS) is een volledig door de overheid gesubsidieerde organisatie die bemiddelt tussen auteurs en instanties die hen willen uitnodigen voor het houden van een lezing. Het bestuur bestaat uit afgevaardigden van de boekenbranche; twee leden worden door de VvL/VvS voorgedragen. Het subsidiebedrag dat SSS in 1990 ontving bedroeg f 837.683. Voor 1993 wordt een subsidie van f 1.087.683 voorzien.

Als 'Schrijvers op School' manifesteerde SSS zich in 1968 voor het eerst. In 1976 werden de activiteiten onder de hoede van een stichting gebracht. Gaandeweg breidden de activiteiten van de stichting zich uit. Het aantal auteurs voor wie SSS contracten afsloot voor het houden van een lezing of en optreden op een literaire manifestatie bedroeg in 1991 ongeveer 400. Met deze contracten was een totaalbedrag van f 1.400.000 gemoeid. De instellingen en groeperingen die zich tot SSS wendden behoorden in 1991 overwegend tot de sector van het onderwijs. SSS verleende daarnaast personele en financiële steun aan tal van activiteiten op literair gebied, waarbij auteurs een onmisbare rol vervulden.

#### *De Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB)*

In deze stichting werken de Groep Algemene Uitgevers (GAU) van de KNUB en de Nederlandse Boekverkopersbond (NBB) samen. Zij brengen het leeuwedeel op van het budget van de CPNB.

De CPNB is het bekendst door de boekenweek en de kinderboekenweek, evenementen die zij jaarlijks organiseert. Daarnaast benoemt de CPNB de leden van de jury's die Griffels en Penselen toekennen aan auteurs, respectievelijk illustratoren van kinder- en jeugdboeken en organiseert zij de Nederlandse Kinderjury (in samenwerking met het Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum (NBLC) en de VARA) en Vers voor de Pers, de presentatie van nieuwe uitgaven in het voorjaar en najaar. Voorts organiseert de CPNB activiteiten om specifieke boeksoorten onder de aandacht van het publiek te brengen: Maand van het Spannende Boek, de Reisgids/Wijzer, enzovoort. In 1991 beliepen de uitgaven van de CPNB een totaalbedrag van f 5.041.000.

#### *Stichting Lezen*

Deze Stichting werd in 1989 opgericht door de KNUB, de NBB en het Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum (NBLC), de koepelorganisatie van de Nederlandse Openbare bibliotheken. De aanleiding tot deze stap waren de jarenlange daling van de verkoopcijfers van boeken en het voornemen van de rijksoverheid om het lezen te bevorderen. De Stichting Lezen wilde de activiteiten ter bevordering van het lezen coördineren. Zij sponsorde leesbevorderingsprojecten en onderzoek naar het leesgedrag van de Nederlandse bevolking. De minister van WVC verleende een structurele subsidie van f 160.000 per jaar aan de Stichting.

#### 2.2.4 Exploitatie

##### *Nederlandse Boekverkopersbond (NBB)*

Deze organisatie behartigt de belangen van de Nederlandse boekhandelaren. Zij telt ongeveer 700 leden. Samen met de KNUB zet zij zich in voor het handhaven van de vaste boekenprijs, het bewerkstelligen van een BTW-tarief van 0% voor boeken. Ongeveer 120 Nederlandse boekhandels voeren een aanzienlijk assortiment aan literaire boeken.

##### *Openbare bibliotheken*

De openbare bibliotheken zijn verenigd in het Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum (NBLC). Het NBLC behartigt de belangen van de openbare bibliotheken bij de overheid en ondersteunt het werk van de bibliotheken op diverse manieren: door het doen van onderzoek, het verschaffen van documentatie, het leveren van materialen en het bevorderen van deskundigheid door cursussen en congressen te organiseren.

De afgelopen vijftientig jaar is het bibliotheekwerk sterk gegroeid. De openbare bibliotheken hebben zich ontwikkeld tot een voorziening waarvan een kleine 30% van alle Nederlanders gebruik maken. De openbare bibliotheken zien als hun taak de bevordering en de instandhouding van het vrije verkeer aan informatie. Zij stellen niet alleen boeken, maar ook tijdschriften, grammofoonplaten, cd's en videocassettes ter beschikking aan hun leners. Ten behoeve van jonge kinderen, voeren openbare bibliotheken verschillende samenwerkingsprojecten uit met het basisonderwijs.

In 1990 waren 4.346.000 Nederlanders lid van de openbare bibliotheek, dat is 29,2% van de bevolking. Dit percentage onderging vanaf 1980 nauwelijks enige verandering. 51% van deze ingeschrevenen zijn jongeren tot en met 17 jaar. De collecties van alle openbare bibliotheken omvatten in 1988 43.620.000 boeken, tijdschriften en audiovisuele materialen. Het aantal uitleningen van boeken en audiovisuele materialen in dat jaar bedroeg: 183.291.000. Op de rijksbegroting voor 1986 was f 555.000.000 uitgetrokken voor het openbare bibliotheekwerk. Tabellen I tot V geven een aantal kengetallen (overheidsbijdrage, aantallen ingeschrevenen, bezit aan boeken en audiovisuele materialen, uitleningen) over de periode 1985-1990.

*De Stichting Leenrecht/Sectie Geschriften*

Deze stichting werd in 1990 opgericht door de organisaties van rechthebbenden wier produkten (boeken, films, foto's, enz.) uitgeleend en verhuurd werden door profit en non-profit instellingen. De stichting behartigt de belangen van deze rechthebbenden door bij te dragen aan de totstandkoming van een wet voor verhuur en uitleen en door het ontwerpen van repartitiestelsels. De aanleiding voor de oprichting van de Stichting Leenrecht was het aflopen van het stelsel van leenvergoeding dat vanaf 1986 functioneerde en de vervanging ervan door een stelsel dat op het auteursrecht was gebaseerd. De Stichting Leenrecht omvat een aantal secties: Audio-visuele Werken, Geschriften,

Het huidige stelsel, dat in 1992 zou worden vervangen <sup>43</sup>, is van cultuurpolitieke aard. Het wil de Nederlandse letterkunde bevorderen. Leenvergoeding wordt uitgekeerd voor uitleningen van werken in openbare bibliotheken. Om voor leenvergoeding in aanmerking te komen, dient een aanvragende auteur, vertaler, illustrator of fotograaf Nederlander te zijn of, indien buitenlander, in Nederland te wonen <sup>44</sup>. Alleen levende auteurs, vertalers en illustratoren hebben recht op leengeld; uitgevers daarentegen krijgen leengeld voor een uitgeleend boek, ook wanneer de auteur van dat boek is overleden. Per uitlening is een jaarlijks wisselend normbedrag beschikbaar, waarvan 70% bestemd is voor de auteur, vertaler en/of illustrator; 30% gaat naar de uitgever. Het totale beschikbare bedrag aan leengeld bedroeg in 1989 f 10 miljoen. Het werd opgebracht door de rijksoverheid en de openbare bibliotheken. Het bedrag zou stijgen tot f 15 miljoen, maar de overheid zag daar in 1990 van af en voegde f 5 miljoen toe aan het letterenbudget.

Het nieuwe stelsel voor leenvergoeding zal, zo verklaarde de minister van WVC in 1990, gebaseerd zijn op het auteursrecht. Dit houdt in dat leenvergoedingen gezien worden als een recht van de auteur om te beslissen over de exploitatie van zijn werk in het verhuur- of leencircuit. In principe zou de auteur zo'n exploitatie kunnen verbieden. In een minder

---

<sup>43</sup> Nu (1992) wordt 1994 genoemd als het jaar waarin het nieuwe leengeldstelsel zal gaan functioneren. Er bestaat enige twijfel of dit stelsel gebaseerd zal zijn op het auteursrecht.

<sup>44</sup> De EG -epalingen verbieden discriminatie naar nationaliteit. Sinds 1991 zijn ook aanvragen van buitenlandse (Vlaamse) auteurs ontvankelijk die niet in Nederland, maar in enige EG-staat wonen.

stringente opvatting van auteursrechtelijk leenrecht, heeft de auteur in ieder geval recht op vergoeding voor de uitleen en verhuur van zijn werk. Volgens een auteursrechtelijk stelsel dienen buitenlandse rechthebbenden ook in aanmerking te komen voor vergoedingen.

#### *Het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum*

Een van de belangrijkste taken van het museum is het conserveren van documenten en afbeeldingen van Nederlandse literaire auteurs. Manuscripten van literaire teksten, briefwisselingen van schrijvers en letterkundigen worden door het museum bewaard en ontsloten. Ook verzamelt het museum informatie over literaire werken en hun auteurs: er is een uitgebreid bestand aan recensies uit de Nederlandse en Vlaamse pers van letterkundige werken. Het bestand recensies over de laatste dertig jaar is het meest omvangrijk.

Het NLMD wil niet alleen een documentatiecentrum zijn ten dienste van onderzoek. Het organiseert diverse tentoonstellingen over specifieke auteurs, perioden uit de letterkunde of thema's. Er is een permanente tentoonstelling over de naoorlogse Nederlandse literatuur. Met deze manifestaties wil het museum een breder publiek bereiken. Het subsidie aan het NLMD bedroeg in 1991 f 3.610.487 structureel, f 30.525 incidenteel en f 30.000 voor conservering .

#### *Poetry International*

De Rotterdamse Kunststichting organiseerde in 1970 voor het eerst een festival waar dichters uit vele landen hun werk konden presenteren. Zij droegen hun gedichten in hun landstaal voor. De traditie werd ingesteld om ook een aanzienlijke groep Nederlandse dichters op te laten treden. Poetry International groeide uit tot een manifestatie met een budget van f 500.000. In 1990 werd Poetry International een stichting, die bestuurlijk los stond van de Rotterdamse Kunststichting. De rijksoverheid verleent een structurele subsidie van f 200.000 per jaar aan Poetry International.

### 2.2.5 Beroepsorganisaties

#### *De Vereniging van Letterkundigen/Vakbond voor Schrijvers*

De Vereniging van Letterkundigen/Vakbond voor Schrijvers (VvL/VvS) behartigt de belangen van auteurs en vertalers. De leden zijn voor het merendeel auteurs en vertalers van literatuur.

Als 'Vereeniging van Letterkundigen' werd de VvL/VvS in 1905 opgericht. In de loop van deze eeuw is de VvL/VvS van 'standsvereniging' een organisatie geworden die zorg is gaan nemen voor de omstandigheden waaronder het schrijven en vertalen als beroepsbezigheid wordt verricht. In 1973 voegde de Vereniging van Letterkundigen de aanduiding 'Vakbond voor Schrijvers' aan haar naam toe.

Het komt in Nederland zelden voor dat een auteur of vertaler van zijn of haar royalties kan leven. Dat is nu zo, en dat was vroeger niet anders. Het beroep werd, en wordt, dan ook vaak naast een ander beroep uitgeoefend.

Vanaf de jaren vijftig zijn auteurs en vertalers, maar ook de overheid en alle partijen in het boekenvak, steeds meer in gaan zien dat een reële honorering nodig is om getalenteerde mensen voor het beroep van auteur of vertaler te behouden. Om de inkomenspositie van auteurs en vertalers te verbeteren zijn twee wegen bewandeld. Enerzijds heeft men een beroep gedaan op de overheid om literaire auteurs en vertalers, net als andere kunstenaars, financiële steun te geven. Acties van de VvL leidden in 1964 tot de oprichting van het Fonds voor de Letteren.

Anderzijds heeft de VvL/VvS auteurs (en ook uitgevers) er van bewust gemaakt dat niet alleen de verkoop van boeken, maar ook andersoortig gebruik van het boek -voor uitleningen, voor het maken van fotokopieën, voor verfilming, voor vertaling, voor opname in bloemlezingen ten behoeve van het onderwijs- een bron van inkomsten diende te zijn. Vertegenwoordigers van de VvL/VvS zijn lid van het bestuur van de Sectie Geschriften en van het algemeen bestuur van de Stichting Leenrecht.

Als beroepsvereniging die de belangen behartigt van auteurs en vertalers, volgt de VvL/VvS alle ontwikkelingen op het gebied van de letteren, met name dat van de rijksoverheid en de uitgevers, verenigd in de Groep Algemene Uitgevers (GAU) van de Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond. De VvL/VvS voert regelmatig geïnstitutionaliseerd overleg met het ministerie van WVC en de GAU.

Belangrijke punten van gesprek tussen de VvL/VvS en het ministerie van WVC waren in de periode 1985-1992 het leenrecht, de omvang van het subsidie aan het Fonds voor de Letteren, de positie van het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars (VvK), een instelling die voor een deel geld ontvangt van de rijksoverheid en onder meer uitkeringen aan kunstenaars verleent ten behoeve van beroepskosten, andere sociale voorzieningen ten behoeve van auteurs en vertalers en de instelling van een Vertalershuis - een woning in Amsterdam waar buitenlandse vertalers van Nederlandse literatuur enige tijd kunnen werken.

Met de GAU overlegde de VvL/VvS in dezelfde periode over een herziening van de modelcontracten voor oorspronkelijk en vertaalde literair werken, de regeling voor vergoedingen voor werk dat in bloemlezingen ten behoeve van het onderwijs wordt opgenomen, periodieke herzieningen van het tarief voor de vertaling van literair werk. De VvL/VvS speelde een zekere rol bij de totstandkoming van een tijdelijke regeling voor het doen van betalingen aan uitgevers of via uitgevers aan auteurs door de Stichting Literaire Rechten Auteurs (LIRA). Deze organisatie, in 1986 door de VvL/VvS opgericht, reparteert gelden uit kabelrechten aan Nederlandse auteurs.

In 1990 stichtte de VvL/VvS voor haar leden een 'Fonds voor Rechtshulp' en bereidde de oprichting van een 'Sociaal Fonds' en een 'Fonds voor de Oudedagsvoorzieningen' voor. Ten behoeve van het Sociaal Fonds werd in eerste instantie een bedrag van f 600.000 van de rijksoverheid verkregen. Dit bedrag diende als eenmalige afkoopsom voor het jaarlijkse subsidie van f 38.500 dat het ministerie van WVC tot 1991 aan de VvL/VvS verstrekke. Het Fonds voor Oudedagsvoorzieningen verleent aan leden van de VvL/VvS, wier hoofdberoep auteur of vertaler is, subsidie bij het afsluiten van individuele verzekeringen voor oudedagsvoorziening. De gelden nodig voor de fondsen voor rechtshulp en voor oudedagsvoorzieningen werden in belangrijke mate door LIRA geleverd.

In september 1992 telde de VvL/VvS ongeveer 640 leden.

*De Koninklijke Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels (KVB)*

Deze organisatie verenigt alle erkende uitgevers en boekhandelaren. Haar voornaamste taak is het opstellen en bewaken van de regels die gelden.



voor het op de markt brengen en het verkopen van boeken. Deze regels zijn neergelegd in het Regelement Handelsverkeer. De KVB controleert het nakomen van de vaste boekenprijs.

Zij financiert de Stichting Speurwerk betreffende het Boek (SSB), de onderzoeksorganisatie van de boekenbranche. Ook sponsort de KVB de Vakopleiding Boekenbranche. De KVB geeft Boekblad uit, het wekelijkse vakblad voor de boekenbranche.

### 2.3 Karakteristiek van het overheidsbeleid

In 1988 publiceerde de toenmalige minister van WVC, mr. drs. L.C. Brinkman, de Nota Letterenbeleid. Zijn opvolger, mw. drs. H. d'Ancona, gaf in haar Letterenbrief (1990) aan het beleid van minister Brinkman, op detailpunten na, voort te zetten. Ook gaf zij een financiële invulling van de plannen die in de eerder genoemde nota werden uiteengezet.

De Nota Letterenbeleid is om diverse redenen een hoogst interessant document.

Het was de eerste keer in de geschiedenis dat de Nederlandse regering een beleidsstuk produceerde dat uitsluitend op de letteren betrekking had. Ten tweede werd in de nota een koerswijziging aangegeven ten opzichte van het beleid dat een vorige regering in de nota Kunst en kunstbeleid (1976) had neergelegd. In de laatstgenoemde nota wilde de regering een *voorwaardenscheppend* beleid voeren. Obstakels die het maken, verspreiden en deelnemen aan kunst belemmerden, moesten worden weggeruimd. In de Nota Letterenbeleid geeft de regering te kennen een *gedragsverandering* bij het publiek te willen bewerkstelligen. Deze doelstelling gaat veel verder dan het scheppen van voorwaarden. 'Leesbevordering' is een centraal oogmerk van het beleid. Even daargelaten wat er precies onder de term 'leesbevordering' moet worden verstaan, zeker is dat de regering maatregelen wil nemen die het publiek ertoe zouden moeten brengen meer vrije tijd aan lezen te besteden dan aan het kijken naar televisie.

In de derde plaats probeert de nota inzichtelijk te maken dat de zorg voor de letteren mede onderdeel kan zijn van een mediabeleid. Tot 1988 vielen de letteren onder de Directie Kunsten van het ministerie van WVC. Vanaf dat jaar ressorteren de letteren onder de Directie Media Letteren en Bibliotheken. In de nota zegt de minister zorg te hebben voor de

letteren als vorm van kunst en voor de letteren in het kader van het mediabeleid.

Het oogmerk van het mediabeleid is de handhaving van pluriformiteit; oogmerk van het kunstenbeleid is de handhaving en bevordering van kwaliteit (vgl. Knulst 1982).

De Nota Letterenbeleid maakt onderscheid tussen drie vormen van (deel)-beleid.

*Het 'letterenbeleid in enge zin'*

Dit beleid heeft betrekking op de literatuur, dus op een vorm van kunst. Het omvat de auteurs, de uitgevers en de lezers van literatuur. De doelstelling van dit deelbeleid benadrukt de zorg om kwaliteit - in eerste instantie van het aanbod: Zoveel mogelijk personen, gespreid over zo veel mogelijk lagen van de bevolking, zo evenwichtig mogelijk gespreid over het land, dienen zo intensief mogelijk deel te hebben aan een *literair aanbod van zo hoog mogelijk niveau* (vgl. blz. 12, cursivering D.V.)

Herhaaldelijk (blz. 14, 20) wordt ook gesproken over de 'kwaliteit van de afname'. Het 'letterenbeleid in enge zin' hecht groot belang aan deelname aan literatuur. Alle Nederlanders zouden deel moeten hebben aan literatuur. Geen groep wordt uitgesloten. Dat ook gesproken wordt over de kwaliteit van de afname (dus ook van het lezen) is enerzijds een uitvloeisel van een beleid dat op kunst betrekking heeft en om deze reden kwaliteit wil handhaven en bevorderen - nu ook de 'kwaliteit' van het gedrag van consumenten van cultuur. Anderzijds velt de minister hiermee een waardeoordeel over de verschillende vormen van cultureel gedrag die onder de bevolking gangbaar zijn: zij verschillen in kwaliteit. De minister waagt zich zelfs aan een omschrijving van wat literaire kwaliteit zou zijn (blz. 25). Hier wordt de traditionele terughoudendheid doorbroken die de overheid altijd betrachtte wat betreft de invulling van wat er onder 'kwaliteit' zou moeten worden verstaan. Ook om deze reden mag men de Nota Letterenbeleid een opmerkelijk document vinden.

Wel zegt de minister (blz. 25) dat de zojuist gegeven omschrijving van kwaliteit geen mogelijkheid kan opleveren om te sturen in het aanbod.

*Het 'letterenbeleid in bredere ligging'*

Dit beleid beoogt maatregelen die de culturele functie van de boekindustrie bevorderen. De rijksoverheid wil zich sterk maken voor het handhaven van de vaste boekenprijs voor de instelling van een BTW-tarief van 0% voor boeken. Van deze instrumenten wordt gezegd dat zij niet in de markt mogen ingrijpen (blz. 19).

*Het 'geïntegreerde beleid voor boek en lezen'*

Doel van dit beleid is 'het bevorderen van de boek- en leescultuur waarbij zoveel mogelijk personen in zoveel mogelijk strata van de bevolking, gespreid over zoveel mogelijk regio's van het land zo intensief mogelijk deel hebben aan een aanbod van foliomedial, in het bijzonder boeken van zo hoog mogelijk niveau' (blz. 19).

Deze omschrijving komt sterk overeen met de formulering van de doelstelling van het letterenbeleid in enge zin. Beide vormen van beleid richten zich in hoge mate op de consument, zij het dat het letterenbeleid in enge zin de participatie aan literatuur wil bevorderen, en het geïntegreerde beleid voor boek en lezen de participatie aan het boek. Men zou zeggen dat in het eerste geval het oogmerk van een kunstbeleid en in het tweede geval het oogmerk van een mediabeleid onder woorden wordt gebracht. Het geïntegreerde beleid voor boek en lezen is erop gericht het gebruik van een specifiek medium (het boek) te bevorderen. In tegenstelling tot wat met het letterenbeleid in enge zin wordt nagestreefd, lijkt het niet te gaan om literaire boeken. Toch komt de minister hier enigszins op terug: het geïntegreerde beleid voor boek en lezen dient 'de kwaliteit van de leescultuur als zodanig te versterken mede door de leescultuur te doordringen van literaire waarden' (blz. 20).

#### 2.4            **Reacties op de stukken over het letterenbeleid van de rijksoverheid**

*Nota Letterenbeleid (1988), Letterenbrief (1990)*

Op de Nota Letterenbeleid is door veel organisaties binnen de letterensector gereageerd. De nota is omvangrijk; zij roert tal van kwesties aan. De reacties op de nota zijn divers, niet alleen omdat elk van de betrokken instellingen haar belangen weegt in het licht van het aangekondigde

beleid, maar ook omdat op soms sterk uiteenlopende zaken uit de nota wordt ingegaan.

Aangezien de Nota Letterenbeleid verband probeert te leggen tussen kunst- en mediabeleid op het gebied van de letteren, is het van belang allereerst aan te geven of de instelling een werkterrein heeft dat ook bestreken wordt door het kunstbeleid, het mediabeleid of beide dat de rijksoverheid voert. Wanneer dit duidelijk is, wordt de stelling inzichtelijker die een organisatie inneemt jegens specifieke punten van het kunst- en/of mediabeleid van de minister.

Het werkterrein van de Raad voor de Kunst is uiteraard de literatuur. De aandacht van de Raad voor de Kunst concentreert zich op beleidsmaatregelen die de letteren 'in enge zin' betreffen. Men is van mening dat deze maatregelen ook een zwaartepunt in het beleid zouden moeten zijn. De Raad ondersteunt de wens van het Fonds voor de Letteren, neergelegd in het Beleidsplan 1989-1992 van het Fondsbestuur, tot een verruiming van het budget met f 2 miljoen <sup>45</sup>. In de Nota Letterenbeleid wordt een uitbreiding van het budget met f 700.000 voldoende geacht. Over 'leesbevordering', een doelstelling die veeleer binnen een mediabeleid wordt nagekomen, uit de Raad zich afstandelijk.

Het Fonds voor de Letteren is actief binnen het domein van de literatuur. Het verstrekt uitsluitend subsidies aan literaire auteurs en literaire vertalers.

In 1988 rapporteerde het IVA (Instituut voor Arbeidsvraagstukken), een para-universitair instituut van de Katholieke Universiteit Brabant, de resultaten van zijn onderzoek naar de inkomenspositie van Nederlandse literaire auteurs en vertalers. Het onderzoek werd uitgevoerd in opdracht van de minister van WVC. Gevonden werd dat het gemiddelde jaarinkomen uit literaire arbeid van een auteur en van een vertaler f 12.000, respectievelijk f 15.000 bedroeg <sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Vgl. Advies van de Raad voor de Kunst, 24 april 1989.

<sup>46</sup> Vgl. T. IJdens en W. de Nooy: Schrijvers en Fonds. Eindrapport van een onderzoek naar de betekenis van het Fonds voor de Letteren in het algemeen en voor schrijvers en vertalers in het bijzonder, verricht in opdracht van de minister van WVC, Tilburg: IVA, 1988, blz. 10v.

Het bestuur van het Fonds voor de Letteren publiceerde mede op basis van het IVA-onderzoek de Beleidsnota 1989-1992. In dit stuk werd betoogd dat het jaarinkomen van een literaire auteur en een literaire vertaler, bij voltijdse uitoefening van het beroep, f 76.000 diende te bedragen. Dit bedrag kwam overeen met het jaarinkomen van een docent Nederlands aan het Voortgezet Onderwijs. Aangenomen dat een (voltijds actieve) literaire auteur of vertaler f 18.000 per jaar verdient aan royalties, vertaalhonoraria, lezingen en leengeld, dan diende het verschil tussen dit bedrag en de f 76.000 door overheidssubsidie via het Fonds voor de Letteren overbrugd te worden. De instrumenten waarmee deze overbrugging werd gerealiseerd waren voor wat betreft auteurs vooral werkbeurzen (van 3 tot 12 maanden) en voor wat betreft vertalers vooral additionele honoraria voor boekpublicaties die het voorafgaande jaar waren verschenen. Als tussenstap stelde het Fondsbestuur voor om in de beleidsperiode 1989-1992 uit te gaan van een streefinkomen van f 56.000 per jaar. In de beleidsperiode 1993-1996 kon dan de tweede stap gezet worden naar f 76.000 - bij voltijdse uitoefening van het beroep <sup>47</sup>.

In zijn reactie op de Nota Letterenbeleid vocht het Fondsbestuur de berekening aan op basis waarvan de minister een verhoging van het budget met f 700.000 voldoende achtte. Ook wees het Fondsbestuur verschillende zinsneden in de nota af, waarin auteurs en vertalers van onverschilligheid werden beticht voor de afzet van hun werk en van de wens een gegarandeerd inkomen onafhankelijk van de markt te genieten. De bewering van de minister dat het Beleidsplan van het Fondsbestuur trekken had van een BKR-regeling voor auteurs en vertalers werd eveneens afgewezen. Het Fondsbestuur stemde in met de 'marktgerichte' visie die de minister inzake letteren zegt te huldigen. Het wees erop dat het Fonds voor de Letteren alleen die projecten ondersteunt die nagenoeg zeker zullen worden uitgegeven of door een uitgever op de markt zijn gebracht <sup>48</sup>.

Het werkterrein van de KNUB wordt zowel bestreken door het kunst- als door het mediabeleid in de sector letteren. De KNUB telt literaire uitgevers onder zijn leden. Deze uitgevers zijn verenigd in de werkgroep

---

<sup>47</sup> Stichting Fonds voor de Letteren: Beleidsplan 1989-1992, Amsterdam, 1988, blz. 14.

<sup>48</sup> Reactie van het bestuur van het Fonds voor de Letteren op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. 27 februari 1989.

Literaire Uitgevers van de GAU. Zaken als de vaste boekenprijs, het BTW-tarief van 0% op boeken, die de KNUB eveneens ter harte gaan, liggen op een veel breder gebied. Zij betreffen de positie van het medium boek en vallen onder het mediabeleid jegens de letterensector.

De KNUB onderschrijft het grote belang van leesbevordering. Met de minister acht de bond dit beleidsoogmerk van waarde om de economische positie van het boek te verbeteren. Voor het terrein dat valt onder het letterenbeleid in enge zin stelde de KNUB voor om over te gaan tot de inrichting van een Literair Produktiefonds. Subsidies aan literaire boekuitgaven zouden door het bestuur van dit fonds worden toegekend - een taak die tot dusverre werd uitgevoerd door het ministerie van WVC, op basis van adviezen van de Raad voor de Kunst over de voorgelegde projecten. Speciale aandacht diende volgens de KNUB besteed te worden aan de positie van literaire tijdschriften. Zij vormen een onmisbare kweekvijver voor jong literair talent. De exploitatie van literaire tijdschriften is echter altijd sterk verliesgevend. De bedragen uitgetrokken voor literaire tijdschriften dienden te worden verhoogd. Ook doet de KNUB de aanbeveling om de werkzaamheden van de 'Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlands literair werk in het buitenland' onder het Literair Produktiefonds te laten vallen. De minister had besloten de stichting niet langer te subsidiëren, toen Vlaanderen de financiële steun stopzette.

Slechts incidenteel maakt de CPNB propaganda voor literaire boeken. Het merendeel van de manifestaties die zij organiseert, moet de belangstelling voor zeer uiteenlopende soorten algemene boeken stimuleren. Haar werkterrein valt onder het mediabeleid.

In haar reactie op de Nota Letterenbeleid onderschrijft het bestuur van de CPNB het grote belang van leesbevordering. Met de minister is het bestuur van mening dat de televisie een zeer geschikt medium is om de aandacht voor boeken te stimuleren.

SSS treedt op als impresariaat wanneer scholen, openbare bibliotheken of andere instellingen auteurs willen uitnodigen om een lezing te geven of uit hun werk voor te lezen. Behalve voor auteurs voor volwassenen bemiddelt SSS ook zeer vaak voor auteurs van kinder- en jeugdboeken. Veel auteurs die in het bestand van SSS zijn opgenomen genieten een literaire

reputatie; SSS presenteert de auteurs voor wie zij bemiddelt als literaire schrijvers. SSS bevordert de belangstelling van het werk van literaire auteurs en is om deze reden actief op het terrein dat ook bestreken wordt door het letterenbeleid in enge zin van de overheid. Aan de andere kant is het verlenen van bemiddeling voor literaire auteurs toch kennelijk geen specifieke doelstelling van SSS. Ook wanneer er verzoeken binnenkomen om (vaak zeer geliefde) auteurs van niet-literaire fictie aan een manifestatie te laten deelnemen, bemiddelt SSS. Het bestuur van SSS vat de taak van de stichting veel breder op dan het bevorderen van de belangstelling voor literatuur alleen. De taken die SSS nakomt liggen ook op het gebied dat bestreken wordt door het geïntegreerde beleid voor boek en lezen.

SSS onderschrijft het belang van leesbevordering en merkt op dat zij deze taak al sinds jaren nakomt. Leesbevordering leidt tot de verbetering van de afzet van boeken, meent het bestuur met de minister. Men betuigt bijval met de opvatting, die in de Nota Letterenbeleid wordt verwoord, dat literatuur onderdeel dient te zijn van het 'hele leespakket'; teksten die als literair minder waardevol gelden of niet-fictie kunnen heel wel als opstap fungeren voor het lezen van literatuur <sup>49</sup>.

Volgens de openbare bibliotheken is de bevordering van het vrije verkeer van informatie hun wezenlijke doelstelling. Omdat dit behoud van pluraliteit impliceert, komt deze doelstelling sterk overeen met die van het mediabeleid van de overheid. Voor de rijksoverheid vormen de openbare bibliotheken echter een apart beleidsterrein, naast dat van de letteren en de media.

Het NBLC relateert in zijn reactie op de Nota Letterenbeleid de omschrijving die de minister gaf van (literaire) kwaliteit. Die omschrijving probeerde eigenschappen van het aanbod aan te geven die bepalend zouden zijn voor literaire kwaliteit. In de ogen van het NBLC voldoen ook veel werken die buiten het domein van de literatuur vallen aan deze omschrijving die de minister leverde. Het NBLC is van mening dat lezers uitmaken wat literaire kwaliteit is.

De 'participatiegedachte' die uit de Nota Letterenbeleid spreekt, wordt door het NBLC met kracht onderschreven. De manieren waarop openbare

---

<sup>49</sup> Reactie van het bestuur van de Stichting Schrijvers School Samenleving op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. 1 maart 1989.

bibliotheken het lezen bevorderen krijgen in de reactie van het NBLC uitgebreide aandacht. Verwijzingen in de Nota Letterenbeleid naar het werk dat openbare bibliotheken op dit gebied verrichten worden van harte toegejuicht. Impliciet en expliciet wordt gewezen op de belangrijke rol van openbare bibliotheken voor het bevorderen van het lezen van literatuur. Men is het met de minister eens dat radio en televisie van groot belang zijn voor het verstrekken van informatie over het boekenaanbod en dringt er op aan dat deze informatie over het aanbod 'in de volle breedte' wordt verstrekt <sup>50</sup>.

De NBB is de belangenvereniging van de Nederlandse boekhandels. Literaire boeken vormen onderdeel van een veel breder assortiment fictie- en niet-fictie dat boekhandelaren voeren. Net als de uitgevers, hebben de boekhandelaren belang bij de maatregelen die voorgesteld worden in het kader van het 'letterenbeleid in bredere ligging' en het 'geïntegreerde beleid voor boek en lezen'.

De NBB onderschrijft het grote belang van leesbevordering. Het bestuur wijst op de zorgelijke situatie van de boekhandels. Hiermee belicht het bestuur een specifieke gevolg van de dalende afzet van boeken waarover de minister zijn bezorgdheid uitsprak. Het bestuur vraagt aandacht voor twee problemen: het in stand houden van een infrastructuur voor informatie over alle leverbare titels is een toenemende last voor de boekhandelsbranche. Ook het uitleveren door het Centraal Boekhuis van bestellingen van één exemplaar van een bepaalde titel wordt steeds kostbaarder. Voorstellen om deze problemen op te lossen worden in de reactie van de NBB niet gedaan <sup>51</sup>.

Mogelijk ongewild, illustreert de reactie van de NBB op de Nota Letterenbeleid dat de afzet van boeken en het koopgedrag van het publiek door andere factoren wordt beïnvloed dan de drang tot lezen alleen. De NBB wijst op factoren als de tarieven die de partijen in de markt jegens elkaar en de consument hanteren, de mate waarin boekhandels voorraadrisico willen en kunnen nemen.

---

<sup>50</sup> Reactie van het bestuur van het NBLC op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. 30 maart 1989.

<sup>51</sup> Reactie van het bestuur van de NBB op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. februari 1989.



Alle taken van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum hebben betrekking op het domein van de literatuur. Het bestuur maakt kenbaar dat het museum twee onderscheiden taken nakomt.

Enerzijds wordt ondersteuning verleend aan onderzoek over de Nederlandse letterkunde. Blijkens de omschrijving die in de reactie op de Nota Letterenbeleid wordt gegeven, dient de term 'onderzoek' zeer breed te worden opgevat. Het NLMD levert ook het materiaal dat journalisten en leerlingen aan het voortgezet onderwijs nodig hebben voor artikelen en werkstukken over literaire werken. Het museum ondersteunt niet alleen wetenschappelijk onderzoek.

Voorts heeft het NLMD een belangrijke taak in het bevorderen van de belangstelling voor de literatuur bij het brede publiek. Permanente en wisselende tentoonstellingen over letterkundigen, specifieke thema's of perioden kunnen deze belangstelling bevorderen. Het NLMD acht zich een instelling die veel kan bijdragen aan leesbevordering. De geldelijke middelen die aan het NLMD ter beschikking worden gesteld zijn echter, zo meent het bestuur, ten enen male onvoldoende om de twee taken naar behoren uit te voeren. De f 4 miljoen die het museum structureel krijgt gaan nagenoeg geheel op aan overhead - huur- en personeelskosten.

De VvL/VvS behartigt de belangen van vooral literaire auteurs en vertalers.

Het bestuur vindt dat de relatie tussen het letterenbeleid als kunstbeleid en als mediabeleid in het beleidsstuk onvoldoende duidelijk is. De dalende afzet van algemene boeken wordt, zo meent het VvL-bestuur, door de minister aangegrepen om een overtrokken ongunstig beeld te schetsen van de marktpositie van het algemene boek en van het leesgedrag van de bevolking. Uitgevers en boekhandelaren, zegt het VvL-bestuur, worden in het geheel niet aangesproken op hun verantwoordelijkheid en hun vermogen om de dalende afzet van boeken tegen te gaan. 'Leesbevordering' wordt een onhaalbare doelstelling geacht. Daarentegen wordt de ongunstige financiële situatie van literaire auteurs en vertalers onvoldoende ernstig genomen, ondanks de cijfers die hierover in het IVA-rapport worden verstrekt. Het VvL-bestuur verzet zich tegen de stelling van de minister dat hete literaire auteurs en vertalers te doen zou zijn om het verwerven van een inkomen uit literaire arbeid los van de markt. Het vraagt de

minister de verlangens te honoreren die het bestuur van het Fonds voor de Letteren in zijn Beleidsnota 1989-1992 formuleerde <sup>52</sup>.

De KVB verenigt uitgevers, boekhandelaars, importeurs, grossiers en boekenclubs. De literatuur vormt niet haar werkterrein. Het bestuur onderschrijft de beleidsvoornemens van de minister ten aanzien van het letterenbeleid in enge zin, maar spitst zijn reactie toe op de twee andere terreinen van beleid. Waardering wordt geuit over de voornemens met betrekking tot leenrecht, leesbevordering, het lage BTW-tarief en de vaste boekenprijs. Het bestuur neemt afstand van de suggestie dat de vaste boekenprijs overproductie van boeken in de hand zou werken. Het vergroten van de participatie aan boeken vindt het bestuur een te weinig effectief middel om de problemen van uitgevers op te lossen. Veeleer zou de instelling van een fonds om onverkoopbare boeken uit de markt te nemen een weg hiertoe zijn. De overheid zou financieel aan dit fonds kunnen deelnemen.

Gezien de zorg die de minister uit over de ontwikkelingen op de Nederlandse boekenmarkt, benadrukt het bestuur van de KVB de noodzaak om betrouwbare cijfers over deze ontwikkelingen te verkrijgen. De Stichting Spuurwerk betreffende het Boek, de onderzoeksorganisatie van de boekenbranche, is bij uitstek geschikt om cijfers over het koop- leen- en leesgedrag van de bevolking te leveren en zou voor financiële steun van de overheid in aanmerking moeten komen <sup>53</sup>.

#### *De Letterenbrief van Minister d'Ancona*

Dit document is gedateerd op 9 mei 1990. In 1989 werd het bewind over het ministerie van WVC door minister Brinkman (CDA) overgedragen aan minister d'Ancona (PvdA). De nieuwe minister, die net als haar voorganger deel uitmaakte van een CDA-PvdA-coalitie-regering, moest stelling nemen jegens de Nota Letterenbeleid en een financiële invulling geven van de plannen die daar waren aangekondigd.

---

<sup>52</sup> Reactie VvL-bestuur op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. 9 maart 1989.

<sup>53</sup> Reactie bestuur KVB op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. 1 maart 1989.

Zoals al opgemerkt, maakte minister d'Ancona met haar Letterenbrief kenbaar dat zij het beleid van haar voorganger vrijwel onverkort voortzette. Op een aantal punten legde zij andere accenten.

De minister bleek gevoelig voor de sociale problematiek van literaire auteurs en vertalers. De verhoging van de individuele uitkeringen van het Fonds voor de Letteren betekende echter niet dat auteurs en vertalers opeens de mogelijkheid kregen ook voorzieningen te bekostigen op sociaal gebied (ziekttekostenverzekeringen, oudedagsverzekeringen, enz.). Vooral de problematiek van de oudere auteurs en vertalers had de aandacht van de minister. Zij stelde voor een eenmalig bedrag van f 500.000 beschikbaar te stellen voor het verlenen van sociale steun aan auteurs en vertalers. Dit betekende wel dat de jaarlijkse subsidies ten behoeve van letterkundigen aan de VvL (f 38.500), het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars (f 25.000) en het Willem Kloosfonds (f 20.000) per 1992 werden stopgezet.

De Letterenbrief besteedt meer aandacht aan het leenrecht dan de Nota Letterenbeleid. Dit had zijn oorzaak in de specifieke opstelling binnen de EG over de gronden waarop vergoedingen dienden te worden uitgekeerd voor het uitlenen van werken waarop auteursrecht rustte. Eerder had de nieuwe minister al een notitie uit laten gaan over haar beleid inzake het leenrecht. De financiële invulling van het beleid op het gebied van de letteren werd gemakkelijker gemaakt doordat het budget voor de sector werd verruimd met f 5 miljoen. Dit geld werd onttrokken aan het bedrag dat de regering uit de algemene middelen voteerde voor het uitkeren van leengeld aan Nederlandse auteurs, vertalers en uitgevers. In totaal zou er in 1992 f 15 miljoen aan leengeld beschikbaar zijn, waarvan f 10 miljoen werd opgebracht uit het budget van de openbare bibliotheken en f 5 miljoen uit de algemene middelen. Het laatstgenoemde bedrag werd toegevoegd aan het letterenbudget.

Net als haar voorganger hechtte minister d'Ancona groot belang aan leesbevordering. In tegenstelling tot de Nota Letterenbeleid wordt in de Letterenbrief uitsluitend gesproken over 'literaire leesbevordering'. De term 'leesbevordering', zonder het adjectief 'literaire', die in de Nota Letterenbeleid zo vaak werd gebruikt, komt in de Letterenbrief nauwelijks meer voor. Activiteiten waarmee literaire leesbevordering wordt nagekomen zijn subsidiabel uit het letterenbudget. Leesbevordering dient uit een

andere post gefinancierd worden. Maar de nieuwe minister preciseert het laatste beleidsoogmerk niet.

De uitbreiding van het letterenbudget (vooral met de f 5 miljoen die aan de post leengeld werd onttrokken) wilde minister d'Ancona als volgt besteden:

- Fonds voor de Letteren: f 2 miljoen meer.
- Behoud: f 1 miljoen meer.
- Literaire leesbevordering: f 1 miljoen meer.
- Manifestaties: f 200.000 meer.
- Boeken: f 1 miljoen meer.

De uitbreiding met f 2 miljoen van het budget van het Fonds voor de Letteren betekende dat de minister het Beleidsplan 1989-1992 van het Fondsbestuur integraal honoreerde.

De reacties van de instellingen uit de sector op de Letterenbrief zijn minder talrijk en uitgebreid geweest dan op de Nota Letterenbeleid. Aan veel verlangens kon, dank zij de uitbreiding van het budget, worden tegemoetgekomen. De organisaties die op de Letterenbrief zijn ingegaan hebben overwegend positieve geluiden laten horen. Dit geldt voor de standpunten die zijn ingenomen door de Raad voor de Kunst, het Fonds voor de Letteren, de VvL/VvS, en de KNUB.

Het eenmalige bedrag van f 500.000 dat de minister uittrok voor een te stichten Sociaal Fonds voor literaire auteurs en vertalers werd door de besturen van de VvL/VvS en het Fonds voor de Letteren te laag gevonden. De VvL/VvS meende verder dat 'literaire leesbevordering' even onhaalbaar was als de 'leesbevordering' waarvan in de Nota Letterenbeleid zulke gunstige effecten werden verwacht. Het bestuur van de VvL/VvS uitte argwaan over de mate waarin 'literaire leesbevordering' op het lezen van literaire werken betrekking zou hebben <sup>54</sup>.

De KNUB stelde dat het subsidie voor de exploitatie van literaire tijdschriften niet f 475.000, zoals in de Letterenbrief voorgesteld, maar f 800.000 moest zijn <sup>55</sup>.

De meest uitgebreide reactie op de Letterenbrief kwam van het NBLC. Net zoals in de Nota Letterenbeleid werd, zo meende het NBLC, ook in de

---

<sup>54</sup> Reactie VvL-bestuur op de Letterenbrief. Brief dd. 14 juni 1990.

<sup>55</sup> Reactie KNUB op de Letterenbrief. Brief dd. 13 juni 1990.

Letterenbrief geheel voorbij gegaan aan de belangrijke rol die de openbare bibliotheken voor de leesbevordering konden spelen en in feite al speelden. Over leenvergoedingen werd opgemerkt dat het NBLC deze gerechtvaardigd achtte, maar het niet juist vond dat deze werden opgebracht uit het subsidie aan het openbare bibliotheekwerk of uit heffingen op uitleningen die de bibliotheekgebruikers zouden moeten betalen <sup>56</sup>.

De Letterenbrief is integraal geaccordeerd door de leden van de Tweede Kamer.

## 2.5 Beleidsanalytische karakteristiek van het overheidsstandpunt inzake de letteren

Het oordeel over de Nota Letterenbeleid als beleidsstuk hangt in hoge mate af van het antwoord op de volgende vragen:

Wordt aannemelijk gemaakt dat de voorwaarden aanwezig zijn om de gewenste gedragsverandering bij het publiek tot stand te brengen?

Wordt aannemelijk gemaakt dat een vergroting van de participatie aan boeken ('leesbevordering') gunstig is voor de culturele waarde en voor de economische positie van het boek?

Wordt er een aannemelijk verband gelegd tussen het letterenbeleid als kunstbeleid en het letterenbeleid als mediabeleid?

De beoogde gedragsverandering is een vergroting van het deelnemen aan literatuur en een intensivering van het gebruik (het kopen en lezen) van boeken. 'Leesbevordering' is de term waarmee deze doelstelling wordt aangeduid. De minister wil een verandering bewerkstelligen in het vrijetijdsgedrag, in het bijzonder in het mediagebruik van de bevolking. In de Nota Letterenbeleid wordt de daling van de tijd die de Nederlanders zijn gaan besteden aan het lezen van boeken in hoge mate op rekening gesteld van de toename van de tijd die Nederlanders besteden aan het kijken naar televisie. De minister laat zich hoogst summier uit over de factoren die van invloed zijn op het gebruik van folio- of audiovisuele media - alleen het opleidingsniveau wordt als een belangrijke factor aangemerkt. Daardoor wekt de nota de indruk dat boeken en televisie

---

<sup>56</sup> Reactie bestuur NBLC op de Letterenbrief. Brief dd. 21 juni 1990.

elkaars substituut zijn - de tijd die men in het ene medium investeert gaat af van de tijd besteed aan het andere medium. Deze visie is te simpel en dus onjuist. Onderzoek van Knulst en Kalmijn<sup>57</sup> en van Knulst<sup>58</sup> laat zien dat de tijd besteed aan het ene dan wel het andere medium, behalve van het opleidingsniveau, ook afhangt van factoren als leeftijd, gezinssituatie, het beoefenen van sport en van andere hobby's. Daarnaast zijn de ervaringen die men van het ene dan wel het andere medium verwacht en de onderscheiden mogelijkheden om verschillende produkten te kiezen uit het boeken- en het televisie- of film-aanbod van aanzienlijk belang<sup>59</sup>. Ondanks deze onderzoeksresultaten, is onze kennis van de factoren die het mediagebruik bepalen erg beperkt. Het is daarom vooralsnog niet mogelijk dit gedrag in verregaande mate te sturen of te veranderen.

In de Nota Letterenbeleid wordt leesbevordering als een belangrijk instrument gezien voor de verhoging van de culturele waarde van het boek en voor de verbetering van de afzet van algemene boeken. De mate waarin boeken culturele waarde hebben, wordt evenredig geacht aan de mate waarin de bevolking gebruik maakt van boeken. In deze opvatting komt aan het telefoonboek de hoogste culturele waarde toe. Deze bizarre consequentie van de opvatting die de minister over de culturele waarde van boeken naar voren brengt, illustreert dat de bewindsman geen oog heeft voor het feit dat verschillende typen boeken geheel verschillende gebruiksmogelijkheden bezitten voor onderscheiden groepen van de bevolking.

Ook het economische belang dat aan leesbevordering wordt gehecht ontbeert iedere grond. In de Nota Letterenbeleid wordt gesuggereerd dat maatregelen die een verhoging bewerkstelligen van de tijd besteed aan het lezen ook een flinke toename van de afzet van boeken tot stand brengen. Zelfs een zodanige toename dat de daling van de afzet in belangrijke mate wordt tegengegaan of zelfs tot staan gebracht wordt. De minister doet echter geen enkele poging om duidelijk te maken welk verband er zou kunnen bestaan tussen investeringen in tijd (aan het lezen van boeken) en investeringen in geld (aan het kopen van boeken). Het beleidsstuk wekt in

---

<sup>57</sup> Knulst, W.P. en M. Kalmijn, 1988.

<sup>58</sup> Knulst, W.P., 1989.

<sup>59</sup> Verdaasdonk, D., 1991.

sterke mate de suggestie dat meer lezen automatisch leidt tot meer kopen. Zoals we gezien hebben, is deze opvatting onderschreven door verschillende organisaties binnen de bedrijfstak. Het is echter duidelijk dat de factoren die investeringen in tijd beïnvloeden niet dezelfde kunnen zijn als de factoren die geldelijke investeringen beïnvloeden. Voorts is het rijkelijk simplistisch om de afnemende mate waarin het publiek boeken koopt als de enige oorzaak te zien van de dalende afzet van het algemene boek. De samenstelling van de uitgeverijfondsen en van het assortiment dat de boekhandels voeren, de wijze waarop uitgeverijen en boekhandels de markt bespelen, de afspraken over kortingen tussen uitgeverijen, boekhandels en boekenclubs hebben effect op de afzet van boeken en op de economische gezondheid van de bedrijfstak. Over deze zaken wordt in de Nota Letterenbeleid niet gerept.

De minister maakt niet aannemelijk dat het beleidsoogmerk leesbevordering geschikt is om de culturele waarde van het boek te vergroten en om de dalende afzet van boeken in belangrijke mate tegen te gaan.

Het verband dat de Nota Letterenbeleid probeert te leggen tussen het letterenbeleid als kunstbeleid en als mediabeleid is niet duidelijk.

Het geïntegreerde beleid voor boek en lezen is een hoger, d.i. meeromvattend, beleidsniveau dan het letterenbeleid in enge zin. Trait d'union tussen beide niveaus zijn volgens de minister 'literaire waarden'. De minister wil niet het gebruik van boeken zonder meer bevorderen. Het gaat hem, zoals we zagen, om 'boeken van zo hoog mogelijk niveau'. Het geïntegreerde beleid voor boek en lezen is mediabeleid waarvoor kwaliteitsnormen zouden gelden. In andere sectoren (pers, radio en televisie) hanteert het (media)beleid echter geen kwaliteitsnorm. Wanneer het beleid voor boek en lezen het gebruik van boeken wil bevorderen die de kwaliteit vertonen die de minister op blz. 25 van zijn nota omschreef, rijst de vraag op welke wijze zeer uiteenlopende soorten boeken (thrillers, streekromans, allerlei categorieën niet-fictie titels) deze vorm van kwaliteit manifesteren en hoe men dat zou kunnen vaststellen. De vraag is niet te beantwoorden.

Wanneer de minister het verschil tussen literatuur en triviale literatuur probeert uit te leggen (blz. 27), wijst hij op een neiging tot standaardisatie en uniformering die bij de vervaardiging van massagoederen (waartoe triviale literatuur zou behoren) in het spel zou zijn. Differen-

tatie naar kwaliteit zou hier niet optreden, wel differentiatie naar het merk, het imago. Deze bewering dient als opstap naar een typering van het beleid waarin zorg voor kwaliteit (het oogmerk van het kunstbeleid) en zorg voor pluriformiteit (het oogmerk van het mediabeleid) op elkaar worden betrokken: 'Kwaliteitsbevordering op de markt voor culturele goederen (...) is: het voorwaarden scheppen voor het behoud van de diversiteit van het aanbod' (blz. 27). Wat deze bewering hoogst implausibel maakt is dat de uitdrukking 'differentiatie naar kwaliteit' alleen maar betrekking kan hebben op een onderscheid tussen slechte, matige, betere, en hoge kwaliteit. Er bestaat geen enkele aanwijzing dat het overheidsbeleid op het terrein der kunsten zich uitstrekt tot werken die zeer verschillende graden van kwaliteit vertonen. Het beleid wil kwaliteit bevorderen - en daaronder wordt alleen hoge kwaliteit verstaan. Zorg voor pluriformiteit blijft in de Nota Letterenbeleid onverenigbaar met zorg voor (hoge) kwaliteit.

De punten die hierboven zijn aangevoerd, wettigen de conclusie dat de Nota Letterenbeleid geen aannemelijk verband legt tussen de doelstellingen het letterenbeleid als kunstbeleid en het letterenbeleid als mediabeleid.

Geen van deze punten wordt ondervangen door de Letterenbrief van minister d'Ancona.

## 2.6 Visies op internationalisering

Wat is het standpunt over de internationale ontwikkeling van de letteren, c.q. een grotere integratie tussen de letteren van Noord- en Zuid-Nederland, van organen die beleidsverantwoordelijkheid jegens deze ontwikkelingen dragen?

De Nota Letterenbeleid bevat een korte passage (blz. 22v.) over het nationale letterenbeleid in internationaal perspectief. De minister wil de bloei van de Nederlandse literatuur bevorderen door de aandacht voor onze letterkunde in het buitenland te vergroten. Omgekeerd wil de minister het aanbod van vertaalde literatuur in Nederland stimuleren. Met welke maatregelen deze doelstellingen gerealiseerd zouden kunnen worden, zegt de minister niet.

Voor wat betreft het letterenbeleid binnen de Nederlandse Taalunie zegt de minister de bilaterale uitwisseling tussen Nederland en Vlaanderen te



willen intensiveren en het imago van de Nederlandstalige literatuur 'als relatieve eenheid' in het buitenland te willen versterken. Ook hier ontbreekt iedere uitspraak over de wijze waarop de minister dit voornemen gestalte wil geven.

De Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren achtte deze beleidsvoornemens onderkomen: hij meende dat het hele letterenbeleid van de minister, krachtens het verdrag inzake de Nederlandse Taalunie uit 1980, gericht diende te zijn op samenwerking met Vlaanderen - en dat deze samenwerking in de Nota Letterenbeleid volstrekt geen gestalte kreeg. Het beleid in internationaal verband zou, krachtens hetzelfde verdrag, een gezamenlijk beleid van Nederland en Vlaanderen moeten zijn. Ook hiervan vond de Raad geen spoor terug in de Nota Letterenbeleid <sup>60</sup>. In de Letterenbrief zegt minister d'Ancona dat zij, hangende de evaluatie van de Nederlandse Taalunie, nog geen beslissingen wil nemen over de samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen binnen de Nederlandse Taalunie.

In 1992 begon het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds zijn werkzaamheden. Zoals al opgemerkt gaf de KNUB, in zijn reactie op de Nota Letterenbeleid een schets van de opzet, taken en het budget van dit fonds. Het fonds subsidieert literaire boekuitgaven, literaire tijdschriften en voert ook de taken uit van de voormalige Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlandstalig literair werk in het buitenland. Deze taken liggen op internationaal terrein.

In het Beleidsplan 1992-1996 van het Literair Productiefonds wordt belang gehecht aan het verstrekken van informatie over Nederlandstalige literatuur aan docenten Nederlands aan buitenlandse universiteiten, vertalers, diplomatieke vertegenwoordigers en, uiteraard, redacteuren en uitgevers in het buitenland. Voorts wordt een netwerk van readers in het buitenland opgebouwd en worden fragmentvertalingen gemaakt van werk dat kansrijk in het buitenland wordt geacht. De keuze van auteurs wordt ingegeven door de literaire actualiteit. Het fonds wil ook middelen ter beschikking stellen voor de opleiding en nascholing voor vertalers. Tenslotte wordt subsidie aan buitenlandse uitgevers verstrekt die vertalingen van Nederlandstalig werk willen uitbrengen.

---

<sup>60</sup>

Reactie van de Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren op de Nota Letterenbeleid. Brief dd. 24 februari 1989.

Poetry International is de naam van de stichting die het gelijknamige festival in Rotterdam organiseert. Van 1970 tot 1988 werd de manifestatie door de Rotterdamse Kunststichting verzorgd, sinds 1988 is het festival ondergebracht bij een onafhankelijke stichting.

Op het festival presenteren dichters uit vele landen hun werk in hun landstaal. Er zijn vertalingen beschikbaar van dat werk. Ook dichters uit Nederland krijgen speciale aandacht op het festival. Er worden vertaalprojecten georganiseerd: dichters uit diverse landen vertalen het werk van een van hun collega's in hun taal. Soms is het vertaalproject gewijd aan een Nederlandse dichter. Het festival biedt de mogelijkheid de poëzieproductie in internationaal perspectief te zien. Vooral van belang is dat dichters informele contacten met elkaar opbouwen en de mogelijkheid krijgen om in elkaars werk geïnteresseerd te raken. Op die manier wordt een basis geschapen om het werk van een dichter in buitenlandse tijdschriften te plaatsen en onder de aandacht van buitenlandse uitgevers te brengen.

In haar nota Boek en cultuur (1989) geeft de Europese Commissie een overzicht van een aantal knelpunten bij een voortschrijdende internationalisering. Deze knelpunten hebben, enerzijds, betrekking op het gebrek aan overeenkomst tussen bestaande regelingen in diverse landen; anderzijds op de positie van verschillende groepen die betrokken zijn bij de vervaardiging, de verspreiding en de participatie aan culturele produkten als boeken.

Voorbeelden van regelingen die geharmoniseerd moeten worden zijn de duur van het auteursrecht, de modelcontracten tussen auteurs/vertalers uitgevers en het leenrecht. Vooral gaat de aandacht van de commissie uit naar de positie van de partijen die de vervaardiging, verspreiding en afname van en het lezen van boeken verzorgen. Waar de positie van een partij op nationaal niveau zwak is, dreigt de internationalisering, met de extra taken en concurrentie die zij met zich meebrengt, deze positie nog verder te verzwakken. Achtereenvolgens worden suggesties gedaan voor de verbetering van de positie van auteurs, vertalers, uitgevers, boekhandels, bibliotheken bij een voortschrijdende internationalisering. De commissie neemt zich voor ontwikkelingen ten goede te bevorderen. Concrete maatregelen worden niet geformuleerd. Er vindt evenmin een

onderlinge weging plaats van de positie die de diverse partijen innemen, zodat ook prioriteiten ontbreken.

De Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren publiceerde een terugblik (Tien jaar Nederlandse Taalunie en verder [01.06.90]) en een vooruitblik (Contouren van een geïntegreerd letterenbeleid van Nederland en Vlaanderen [01.11.90]), waar deze brede visie op de taken van de Nederlandse taalunie - summier - gestalte krijgt. De Taalunie heeft als werkterreinen ook het onderwijs en de wetenschap.

Wat het terrein van de letteren betreft, toont de Raad zich overigens gevoelig voor een aantal knelpunten die vanaf 1992 op het letterenterrein zullen rijzen - met name de aanvragen van Vlaamse auteurs bij het Nederlandse Fonds voor de Letteren, dat geen tegenhanger in Vlaanderen kent. Ook het dreigende gebrek aan harmonie tussen het Nederlandse leenrechtstelsel en het regime dat in Vlaanderen wordt ontwikkeld en het gebrek aan samenhang tussen het beleid inzake vertalingen van Nederlandse en Vlaamse literaire werken baart de Raad zorgen.

In het 'Rapport van de Evaluatiecommissie van de Nederlandse Taalunie' [juni 1991] wordt het standpunt van de Raad vrijwel onverkort overgenomen. Ook de Evaluatiecommissie kent de Nederlandse Taalunie een zeer breed werkterrein toe.

De meest uitgebreide uiteenzetting van taken en activiteiten die in het kader van de internationalisering zouden moeten worden ondernomen, leverde de Nederlandse Taalunie zelf in 'De Nederlandse Taal en Letteren in een Europa zonder binnengrenzen' (1991).

Wanneer wij ons tot de letterensector beperken, blijkt dat de Taalunie haar werk op taalkundig gebied wil voortzetten; ook wil zij het onderwijs en de media tot haar werkgebied maken.

De letteren - het (literaire) boek - worden benaderd op een manier die sterk overeenkomt met die welke in de Nota Letterenbeleid wordt gevolgd. Zij toont zich sceptisch over de haalbaarheid van een BTW nul-tarief op boeken en suggereert een oplossing als die via de Wet-Lang in Frankrijk is geboden voor het probleem van de vaste boekenprijs. Het leengeld zou uit overheidsgeld moeten worden betaald en leesbevordering is een belangrijk oogmerk van het beleid.

Als problemen zijn hier te signaleren: de bevoegdheden van de Taalunie, haar politieke draagvlak, de aanzienlijke omvang van de werkgebieden, de vele taken - en het kleine budget dat grotendeels opgaat aan bestaande

verplichtingen die de regeringen naar de Taalunie hebben overgeheveld, Vooral is een probleem dat prioriteiten in het beleid ontbreken en dat het uiteindelijke doel - integratie - weinig duidelijk is. Over een van de uitgangspunten van de Taalunie - 'de eenheid van de literatuur in het Nederlandse taalgebied' - valt op te merken dat de wijze waarop deze eenheid gestalte krijgt of zou moeten krijgen volstrekt onduidelijk is. Onbekend is wat er onder 'eenheid' verstaan moet worden. Het zojuist geciteerde uitgangspunt omvat zeker meer dan de constatering dat de taal waarin de Nederlandse en de Vlaamse literatuur zijn geschreven dezelfde is. Zo'n constatering kan men, zoals in hoofdstuk 1 is opgemerkt, ook doen voor andere literaturen - die van Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland, die van Frankrijk, van Franstalig Canada en Wallonië. Maar de gronden waarop men kan spreken van de 'eenheid' van dergelijke literaturen, of de gronden waarop alleen de Nederlandstalige literatuur een 'eenheid' zou uitmaken, blijven ongespecificeerd.

## 2.7 Opstelling tegenover een mogelijke internationale bestuurlijke interventie in het Nederlandse overheidsbeleid

Het letterenbeleid van de rijksoverheid is nagenoeg uitsluitend gericht op de situatie in Nederland. Ter sprake kwam al dat de Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren de afwezigheid van enig internationaal perspectief in de Nota Letterenbeleid scherp heeft gelaakt.

In 1992 heeft een aantal Vlaamse auteurs en vertalers aanvragen ingediend bij het (Nederlandse) Fonds voor de Letteren. België kent geen soortgelijke voorziening, al ijvert de in 1991 opgerichte VAV (Vlaamse Auteurs en Vertalers) voor de instelling ervan. De Vlaamse autoriteiten kennen werkbeurzen toe aan auteurs en vertalers op advies van een commissie en van departementsambtenaren. Het totale bedrag dat met deze beurzen gemoeid is beloopt ongeveer f 500.000. Over andere instrumenten (additionele honoraria, reisbeurzen, enz.) beschikt de Vlaamse deelregering niet.

Krachtens de EG-richtlijn mogen ook instellingen op het gebied van de kunsten, zoals het Fonds voor de Letteren, niet meer naar nationaliteit discrimineren: ook Vlaamse auteurs en vertalers komen voor uitkeringen in aanmerking, als hun werkplannen en hun publikaties de toetsing naar kwaliteit doorstaan die het fondsbestuur onderneemt. Het Fonds voor de

Letteren loopt het risico extra en onvoorziene uitkeringen te moeten doen, die de verruiming van het budget (ten behoeve van Nederlandse auteurs en vertalers) grondig aan zullen tasten.

In 1992 heeft een aantal Nederlandse auteurs en vertalers een werkbeurs aangevraagd bij de Vlaamse deelregering. Deze stap diende om de politici in beide landen duidelijk te maken dat de honorering van buitenlandse subsidieaanvragen niet uitsluitend in Nederland onder ogen moest worden gezien. Een aantal van de Nederlandse aanvragen is gehonoreerd. Van zijn kant verstrekte het Fonds voor de Letteren werkbeurzen aan een aantal Vlaamse auteurs. Hiermee was een totaalbedrag van f 80.000 gemoeid, dat het Fonds uit de bestaande middelen moest opbrengen. Co-financiering met de Vlaamse administratie leidde tot een fifty-fifty-regeling tussen beide waarbij Nederland en Vlaanderen ieder de helft betaalde van het totale bedrag dat beschikbaar was voor Vlaamse en Nederlandse auteurs en vertalers die in beide landen werkbeurzen kregen toegekend. Het bedrag aan werkbeurzen dat Nederland uiteindelijk aan Vlaamse auteurs ter beschikking stelde beliep f 40.000. De additionele honoraria die in 1992 aan Vlaamse auteurs werden uitgekeerd omvatten een bedrag van f 40.000. Aangezien Vlaanderen geen additionele honoraria kent, was co-financiering niet mogelijk.

Al heeft de Vlaamse deelregering het budget voor werkbeurzen voor 1993 met 50% verhoogd, zij, noch de Nederlandse regering, neemt enige maatregel om de afhandeling van buitenlandse aanvragen budgettair en procedureel op te vangen. De aanleiding om specifieke procedures te ontwikkelen voor het afhandelen van buitenlandse aanvragen is dat er dubbele subsidiestromen kunnen ontstaan. Voor een gegeven project kan een auteur of vertaler in principe én in Vlaanderen én in Nederland subsidie ontvangen. Ook het dilemma dat ontstaat wanneer een en dezelfde aanvraag in Nederland wel en in Vlaanderen niet gehonoreerd wordt (of omgekeerd) en de betrokkene wenst tegen de afwijzing in beroep te gaan vraagt om een regeling.

Ook Vlaamse auteurs komen in aanmerking voor leengeld. De huidige regeling, die tot 1994 is verlengd, gold uitsluitend voor Nederlandse auteurs en voor buitenlandse auteurs die én werk in de Nederlandse taal hebben gepubliceerd én in Nederland woonachtig zijn. Vlaamse auteurs die

niet in Nederland woonachtig zijn, worden vanaf 1992 tot de regeling toegelaten en hebben aanvragen voor leengeld ingediend.

De internationale ontwikkelingen op het gebied van het leenrecht zullen naar het zich laat aanzien geen oplossing voor dit probleem opleveren.

In 1990 stelde de minister van WVC een notitie op over het leengeld.

De huidige regeling, zo betoogde de minister, was in strijd met het standpunt van de EG. Deze instantie vond dat leengelduitkeringen hun grond vonden in de auteurswet. Uitleningen zijn een vorm van exploitatie van een werk. Degene die het auteursrecht op het desbetreffende werk bezit, heeft het recht deze vorm van exploitatie te verbieden of dient, indien hem of haar dit verbodsrecht niet wordt gegund, een billijke vergoeding te ontvangen voor de exploitatie van zijn of haar werk via uitlening of verhuur. De omvang van deze vergoeding wordt vastgesteld via onderhandelingen met de partijen die uitlenen. Binnen een auteursrechtelijke visie op het leenrecht is het in principe niet van belang welke nationaliteit een auteur heeft. Ook de plaats waar uitgeleend wordt (een openbare bibliotheek of een bedrijfsbibliotheek) levert geen beperking op van de werking van het leenrecht. Het onderscheid tussen de beschikbaarstelling van werk waarop auteursrecht rust door profit- en non-profit instellingen is dat tussen verhuur en uitlening. Het perkt niet de werking van het auteursrechtelijke leenrecht in.

Het regime van leenvergoedingen dat in Nederland geldt is van cultuurpolitieke aard. Het vindt zijn grondslag in het streven de economische en culturele positie van auteurs,vertalers en uitgevers te bevorderen. De werking van het regime is beperkt tot openbare bibliotheken en tot werk van Nederlandstalige rechthebbenden. Nu de EG voor een auteursrechtelijke basis koos voor vergoedingen voor uitleningen van auteursrechtelijk beschermde werken, was een cultuurpolitiek gemotiveerd regime van leengeld niet meer houdbaar, zo liet de minister weten.

Inmiddels heeft de EG haar eerdere standpunt aanmerkelijk versoepeld. Het staat de regeringen van de lidstaten in hoge mate vrij om een eigen regime van leengeldvergoedingen te ontwerpen. Zij zijn zeker niet gehouden om zulke stelsels op het auteursrecht te baseren.

De Stichting Leenrecht en het Nederlandse Ministerie van Justitie houden vast aan een auteursrechtelijke basis voor leenvergoedingen. De Ministeries van Onderwijs en Wetenschappen en WVC, waaronder respectievelijk de

universiteitsbibliotheken en de openbare bibliotheken vallen, lijken geneigd een cultuurpolitiek gefundeerd stelsel van leenvergoedingen te handhaven.

## 2.8 Conclusies

Nederlandstalige literaire boeken worden vrijwel uitsluitend voor de Nederlandse en Vlaamse markt geproduceerd. Al verschijnen er veel vertalingen van buitenlandse literaire werken, de voorkeur van het Nederlandse publiek gaat uit naar oorspronkelijk in het Nederlands geschreven boeken. In het buitenland hebben lezers eveneens de grootste voorkeur voor werken die oorspronkelijk in hun landstaal zijn geschreven. Nu Europa, en de wereld, 'kleiner' worden, nu er serieuze pogingen worden ondernomen om een Europese markt gestalte te laten krijgen, nu er voor sommige, ook culturele, produkten een wereldmarkt bestaat, is de vraag hoe het Nederlandse literaire produkt in het buitenland gepresenteerd kan worden hoogst actueel. In Nederland tonen lezers belangstelling voor het werk van buitenlandse auteurs, in het buitenland zouden lezers gewonnen moeten kunnen worden voor de Nederlandse literatuur. Op dit punt vervult het Literair Produktiefonds specifieke taken.

Het valt kleine landen moeilijk om voor hun literatuur buitenlandse lezers te vinden. Het is natuurlijk altijd mogelijk dat een individuele auteur in het buitenland succesvol blijkt, maar dit is hoogst uitzonderlijk. Pas op basis van een gericht beleid kan de aandacht van buitenlandse lezers voor Nederlandse literaire auteurs verbreed worden en stabiliteit verkrijgen.

Het valt grote landen makkelijker hun cultuur, en hun literatuur, naar het buitenland te exporteren. Deze landen oefenen grote invloed uit op economisch, politiek, en wetenschappelijk gebied. Tal van facetten van hun cultuur zijn in het buitenland bekend - culinaire gewoontes, maatschappelijke discussies, technologische verworvenheden, hun kranten en audiovisuele media, sportprestaties, design, kleding, bezienswaardigheden, enzovoort.

Dit betekent dat de breedte van de kennis die buitenlanders hebben van de cultuur van een natie maar voor een gering deel afhangt van hun vermogen om de taal van die natie te verstaan of te spreken. Wel is de kennis van

die taal een vereiste om met een vreemde cultuur om te gaan op de wijze waarop degenen die in deze cultuur zijn opgevoed dat doen.

Literatuur is een taalgebonden kunst, maar het feit dat het Nederlands een relatief kleine taal is, vormt niet de grootste barrière voor pogingen om de bekendheid van de Nederlandse literatuur in het buitenland te vergroten. Onbekendheid in het buitenland met de Nederlandse maatschappij en de Nederlandse cultuur is de grootste barrière. Prestaties van een land op economisch, technologisch, wetenschappelijk en cultureel gebied die in het buitenland de aandacht trekken, zullen gunstig werken op de aandacht die in het buitenland ontstaat voor allerlei facetten van de cultuur van dat land, dus ook voor zijn literatuur. Het overwinnen van de taalbarrière alleen is niet voldoende. Wanneer de integrale hedendaagse Nederlandse literatuur in velerlei talen vertaald zou voorliggen, zou dit op zichzelf de aandacht voor onze literatuur niet sterk doen toenemen.

Natuurlijk kan een klein land niet op dezelfde schaal haar cultuur exporteren als een groot land. Maar bij de positionering ervan zou de lijn gevolgd moeten worden waarlangs grote naties welhaast vanzelf, en succesvol, hun culturele producten brengen. De media en het onderwijs in een land zijn de kanalen die informeren over de prestaties en verworvenheden uit het buitenland. Wie de Nederlandse literatuur in het buitenland wil presenteren, zou haar als zwaartepunt moeten brengen in een breder pakket van informatie over prestaties die op uiteenlopende gebieden (economie, wetenschap, design, technologie, kunst) in Nederland worden geleverd. Deze informatie komt het beste over, wanneer zij wordt gegeven door degenen die de desbetreffende prestaties hebben geleverd of er nauw bij betrokken zijn. Het leveren van brede informatie over de Nederlandse maatschappij en de Nederlandse cultuur, met een sterk accent op de Nederlandse literatuur; het opzetten van internationale uitwisselingsprogramma's die contacten opleveren tussen Nederlandse en buitenlandse 'cultuurdragers' zijn taken die de Nederlandse overheid, in samenwerking met de diverse maatschappelijke en culturele sectoren, en met het bedrijfsleven, zou moeten nakomen.

In het overheidsbeleid wordt in geringe mate rekening gehouden met het feit dat de instrumenten die worden gehanteerd sterk geënt zijn op de



omstandigheden waaronder Nederlandse literatuur, door diverse partijen - uitgevers, auteurs en vertalers - wordt geproduceerd. Het beleid zou deze omstandigheden moeten verbeteren.

Voor wat de bevordering betreft van de internationale uitstraling van de Nederlandse literatuur, zouden incentives gegeven moeten worden aan initiatieven ter vergroting van internationale samenwerking. Uitgevers en auteurs moeten worden gestimuleerd om aan internationale discussies deel te nemen over regelingen ter verbetering van de exploitatie van literaire werken. De overheden in verschillende landen, en op Europees niveau, zouden deze regelingen, ook financieel, moeten ondersteunen. De inkomsten die uit auteursrechten (vertaalrechten, leengelden, kabelrechten) kunnen worden verworven nemen aan omvang, en aan belang, toe. Uitgevers, auteurs en vertalers dienen te worden gestimuleerd om met buitenlandse collega's samenwerkingsprojecten aan te gaan. Er zouden meer vertalingen moeten bestaan van Nederlandse auteurs in een vreemde taal. Auteurs zouden moeten worden gestimuleerd om door een verblijf in het buitenland, en een diepgaande oriëntatie op het culturele bedrijf aldaar, in staat te zijn om, indien zij dat wensen, werk te maken dat ook op een buitenlandse markt afgezet kan worden. Vertalers zouden met buitenlandse collega's een gezamenlijk, vertaalprogramma kunnen ontwerpen dat literaire teksten in verschillende landen tegelijk toegankelijk maakt.

Er zijn serieuze aanwijzingen dat er een Europese markt zal ontstaan voor auteurs en vertalers. Deze markt zal in eerste instantie betreden kunnen worden door auteurs en vertalers die zich toeleggen op bepaalde categorieën fictie- en non-fictie genres. Voor fictie is te denken aan boeksoorten als thrillers, avonturenromans, enzovoort. Ook is te verwachten dat, bij de homogenisering van het aanbod van de audiovisuele media de kansen sterk zullen toenemen dat Nederlandse scenario- en dramaschrijvers produkten in het buitenland af kunnen zetten. Deze markt zal ook voor literaire werken in omvang toenemen. Het literaire aanbod profileert zich, en wint lezers, in samenhang met de mate waarin andere fictie- en non-fictiegenres hun publiek weten te vergroten. Omgekeerd zal een grotere integratie van de markt meer kansen bieden aan vertalers die werk in het Nederlands of in een vreemde taal overzetten. Het overheidsbeleid dient een bijdrage te leveren aan het vergroten van dergelijke kansen.



### 3. DE FILMSECTOR

#### 3.1 Inleiding

Voordat er een beschrijving zal worden gegeven van de filmsector in Nederland zal kort worden ingegaan op de definiëring van een aantal begrippen.

De audiovisuele industrie als geheel kent een aantal sectoren. De film-, televisie- en videosector. Wanneer men deze sectoren als vertoningsmogelijkheden van audiovisuele produkties aanmerkt, de zogenaamde windows, dan blijkt dat alle drie de sectoren gebruik maken van produkties die in eerste instantie voor een andere sector bedoeld zijn. Zo maken de televisie- en de videosector gebruik van audiovisuele produkties die eerst in de filmsector, de bioscopen, zijn vertoond en komt het ook voor dat televisieprogramma's in een bioscoopversie dan wel op video een tweede en/of derde distributiecircuit krijgen <sup>61</sup>.

Voorts is ook op grond van het materiaal, dat voor een produktie wordt gebruikt, een scheiding tussen film en video nog moeilijk vol te houden om de verschillende sectoren van elkaar af te bakenen - film is niet meer alleen op filmmateriaal en televisie en video is niet alleen meer op videomateriaal opgenomen. Filmmakers gebruiken in een bioscoopfilmproduktie steeds meer videomateriaal wanneer dit gemakkelijker, effectiever en goedkoper is dan het gebruik van filmmateriaal. Bovendien wordt HDTV nu al experimenteel in filmprodukties toegepast <sup>62</sup>. Televisiedocumentaires en televisiedrama's worden tegenwoordig, gezien het kostenaspect bij duurdere video-apparatuur, vaak op film gedraaid <sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Bijna alle Nederlandse films krijgen de laatste 15 jaar een televisievertoning. Tevens wordt de film op videocassette uitgebracht. Televisieprogramma's zoals 'Bij nader inzien' en 'Op afbetaling' krijgen een tweede circuit in de bioscoopzaal. Hetzelfde geldt voor bijna alle documentaires die via aparte stichtingen of distributiebedrijven een tweede en derde circuit ingaan zoals recentelijk nog 'De ontkenning' van Ton Verheul.

<sup>62</sup> De film 'Prospero's books', een Frans-Engels-Nederlandse co-produktie is ten dele op HDTV gedraaid om bepaalde effecten te verkrijgen. Tevens wordt in deze film gebruik gemaakt van computercinematografie.

<sup>63</sup> Voorbeelden hiervan zijn 'Op afbetaling', 'De zomer van '45'.

Puur voor de videosector bedoelde programma's zijn in Nederland meestal informatieve of voorlichtende programma's terwijl het in het buitenland steeds gebruikelijker wordt om bijvoorbeeld fictiefilms alleen maar voor de videobranche te produceren <sup>64</sup>.

Een ander punt is, dat de mensen die in het film- en televisiebedrijf professioneel actief zijn, op dit moment geen gescheiden loopbanen meer kennen. De filmregisseur maakt televisieprogramma's en de televisieregisseur maakt speelfilms <sup>65</sup>.

Het is echter wel gerechtvaardigd om in het kader van deze studie de filmsector apart te behandelen en centraal te stellen. De organisatiestructuur, de financiering en het overheidsbeleid inzake de televisiesector zijn in Nederland voor het grootste gedeelte gescheiden van die van de filmsector. De videosector heeft in Nederland nog nauwelijks een aparte status gekregen met name in het overheidsbeleid wanneer men denkt aan de gehele bedrijfscolom van produktie, distributie en vertoning. De overheid houdt zich op dit moment in deze sector vooral bezig met het vaststellen van wettelijke maatregelen om de videodistributie en -vertoning te reguleren, terwijl videoproducenten en distributeurs ook betrokken zijn bij filmprodukties en filmdistributiebedrijven dan wel binnen stichtingen, verenigingen of platforms met anderen die in audiovisuele sector werkzaam zijn, samen werken <sup>66</sup>.

De filmsector is in Nederland sinds het einde van de Tweede Wereldoorlog door de overheid als één van de kunstsectoren aangemerkt die structurele subsidie verdiende uit het kunstenbudget, zodat de sector zich verder kon ontwikkelen. De overheid heeft haar financiële ondersteuning geconcentreerd op de bioscoopfilm en de kunstzinnige film die beide zonder subsidie niet of nauwelijks van de grond kwamen. Deze twee filmtypen krijgen in deze studie dan ook extra aandacht. De commerciële filmproduktie, de opdracht- en reclamesector, zal hier allen ter sprake komen

---

<sup>64</sup> R. Corman heeft voor de komende jaren een videocollectie van 15 films aangekondigd, die geheel wordt gefinancierd door de videobranche (Moving Picture, 31-7-1992).

<sup>65</sup> Verdaasdonk, D., 1990 a, blz. 117 vv.. Tot begin van de jaren tachtig was er wel sprake van twee vrijwel gescheiden circuits in Nederland.

<sup>66</sup> Bijv. Audiovisueel Platform. De VLAM, de VAP zijn instanties met video- en filmproducenten als leden. Warner Bros en Movies B.V. bijvoorbeeld hebben beide een film- en videodistributie-afdeling.

wanneer het gaat om zijn beleid inzake werkgelegenheid en produktievolume, internationalisering en Europa. Net als de televisiesector dienen zij echter meegenomen te worden bij een visie over de mogelijkheden van de Nederlandse audiovisuele industrie.

Dit hoofdstuk gaat op de volgende zaken in. Na een korte schets van de aard van de sector zal er een karakteristiek van het overheidsbeleid worden gegeven zoals het in het verleden is gevoerd en zoals de overheid in de nabije toekomst verder wil gaan. Naast de mening van de overheid zal die van de Raad voor de Kunst als officiële deskundige adviseur van het overheidsbeleid, het beleid van de instanties die belast zijn met de uitvoering van het overheidsbeleid en dat van belangrijke vertegenwoordigers uit het beroepsveld met hun visie op het gevoerde en toekomstige beleid aan de orde komen. Tevens zal de mening van de politiek worden geschetst. Een gelijksoortige opzet zal worden gevolgd met het onderwerp internationalisering, waarbij de relatie tussen Nederland en België aparte aandacht krijgt. Om de ideeën en maatregelen goed te kunnen beoordelen zal ook het beleid van de EG inzake de audiovisuele sector worden belicht. Aan het einde van het onderzoek zal op grond van de inventarisatie een poging worden gedaan om een toekomstvisie te formuleren.

Voordat de aard van de sector zal worden beschreven, zal nu worden ingegaan op de relatie tussen het medium film en de Nederlandse taal. Tot de tweede helft van de jaren tachtig bestonden er nauwelijks Nederlandse films gerealiseerd in een buitenlandse taal. Men ging er vanuit dat Nederlandse films de eigen taal moesten gebruiken om voor het publiek herkenbaar te zijn. In de bioscoop concurreerde de Nederlandse film immers voor meer dan 90% met buitenlandse films, die niet werden nagesynchroniseerd maar een Nederlandstalige ondertiteling kregen. Zo'n Nederlandstalige ondertiteling is echter nooit een equivalent voor het gesproken woord maar meer een samenvatting van de dialoog waarbij de tijd die het gesproken woord nodig heeft bepalend is alsmede de ruimte die onderaan de filmstrook beschikbaar is voor de ondertitels. De vertaler werkt meestal met een door de producent of de distributeur aangeleverd draaiboek. Voor het merendeel hebben zich vertalers in filmvertalingen gespecialiseerd, maar er zijn ook literaire of andere vertalers die dit

werk verrichten. Gezien de boven geschetste procedure kan een buitenlandse film met Nederlandstalige ondertitels zeker niet worden aangemerkt als behorend tot de Nederlandse cultuur-productie ook al heeft een Nederlander, de vertaler, een Nederlandstalige toevoeging aan het filmprodukt gegeven.

De Nederlandse film is zoals gezegd voor het grootste deel gerealiseerd in de Nederlandse taal. Wanneer wij naar de speelfilm kijken heeft de film voor rond 49% een literair werk als basis. Voor 96% is dit literair werk Nederlandstalig van oorsprong. De overige films zijn gerealiseerd op basis van een oorspronkelijk scenario dat voor deze film is geschreven <sup>67</sup>. Anders dan in het buitenland zijn er nauwelijks literaire auteurs die Nederlandse scenario's schrijven. Hugo Claus en Judith Herzberg zijn twee uitzonderingen. Zij werken regelmatig voor filmproducties. Hugo Claus is daarbij net als Leon de Winter ook nog wel eens de regisseur. De meeste scenario's zijn echter geschreven door scenarioschrijvers en door filmregisseurs zelf.

De laatste tijd is het steeds meer gebruikelijk dat een filmregisseur het scenario samen met een scenarioschrijver uitwerkt of in ieder geval adviezen inwint bij een derde. Zo'n consultatie wordt ook steeds meer geëist door subsidiërende fondsen die hiervoor extra gelden beschikbaar stellen. Een scenario kan worden aangemerkt als een artistieke prestatie. Net als een toneelstuk is het basis voor een kunstwerk, hier het filmprodukt. Hoewel dit in Nederland niet gebruikelijk is, kan een filmscenario ook als boekwerk worden uitgegeven en krijgt dan de status van een literair werk <sup>68</sup>.

De Nederlandse film is vooral bedoeld voor het Nederlandse publiek voor wie hij op grond van de taal, de inhoud, de vormgeving, de acteurs en hun speelwijze herkenbaar is. Gezien de ontwikkeling in de laatste twintig jaar, en dat wordt ook bevestigd door onderzoek in andere Europese landen, gaat het publiek vooral naar de Amerikaanse film en naar de film

---

<sup>67</sup> Verdaasdonk, D., 1990 b.

<sup>68</sup> Sinds twee jaar bestaat het tijdschrift Scenario dat naast artikelen over scenarioschrijven ook scenario's publiceert. In het verleden zijn ook wel eens boekuitgaven uitgebracht van oorspronkelijk Nederlandstalige scenario's zoals "De Grens" van Leon de Winter.

van eigen bodem<sup>69</sup>. Andere buitenlandse films, waaronder die uit andere Europese landen zijn veel minder populair. De laatste jaren worden er ook wel eens buitenlandstalige films gerealiseerd, waaraan een Nederlandse regisseur en producent als initiatiefnemers betrokken zijn zoals bijvoorbeeld "Last Island" van Marleen Gorris met First Floor Features als producent. Ook kan een buitenlandse regisseur samen met een Nederlandse producent een coproductie met andere landen realiseren. Dat gebeurde herhaaldelijk met de laatste films van de Engelse regisseur Peter Greenaway die samen met de Nederlandse producent Allarts film zijn films maakte.

Hoewel de discussie in kranten maar ook bij het gewone publiek niet altijd eensluidend is, vond het merendeel dat deze films niet zonder meer als Nederlandse films konden worden aangemerkt. Kennelijk wordt de Nederlandse taal toch als belangrijk element gezien voor de herkenbaarheid van een film. Immers de setting of de lokatie van de film lijken minder een criterium voor het Nederlandse: "Pervola" van Orlow Seunke uit 1985 bijvoorbeeld speelt zich in een onbekend land tijdens een lange winterperiode af. Er is hier zeker geen sprake van een herkenbare Nederlandse omgeving. Toch heeft niemand de films als buitenlands aangezien. De film van Lili Rademakers "The diary of a mad old man" naar een verhaal van Juri Tanazaki, dat echter geheel is bewerkt door Hugo Claus en in een onbepaalde Europese omgeving is geplaatst, werd door critici en waarschijnlijk ook door het Nederlandse publiek niet voor Nederlands aangezien. De taal was Engels en de meeste acteurs waren ook Engelsen.

De eigen taal speelt kennelijk een vrij grote rol bij een Nederlandse film. Dit geldt zowel voor het binnenland als ook voor het buitenland. De Oscarselectie in de Verenigde Staten accepteert bijvoorbeeld alleen maar films die overwegend in de landstaal zijn gesproken. De film "Spoorloos" van George Sluizer, waarin ook veel Frans wordt gesproken, een film gebaseerd op het literaire werk van Tim Krabbé en met vooral Nederlandse acteurs, werd door de Oscarselectiecommissie niet geaccepteerd.

De gesproken taal krijgt in alle typen films, die een afgerond verhaal in fictie of non-fictie stijl willen vertellen, een artistieke dimensie. Zij is onderdeel van de artistieke inbreng van de regisseur/scenarioschrijver

---

<sup>69</sup> Zie o.a. de verschillende cijfers over het bioscoopbezoek in acht Europese landen in AGB Qualitatief, 1992.

en/of editor die vinden dat de emoties en de handelingen in het verhaal op de door hen bepaalde wijze het best tot hun recht komen. Daarom kan hier terecht worden gesproken van een artistiek gebruik van de taal in een film en behoort de sector film tot de taalgebonden kunsten.

### 3.2 De aard van de sector

In dit overzicht zal de audiovisuele industrie in Nederland worden beschreven. Daarbij zullen de verschillende activiteiten onder drie noemers worden ondergebracht: produktie, distributie en exploitatie. Voorts zal aandacht worden besteed aan de opleidingssituatie alsmede aan de organisatiestructuur van de professionals.

#### 3.2.1 Opleiding

De Nederlandse Film en Televisieacademie, gevestigd in Amsterdam, is in 1958 opgericht. Vanaf 1961 ontvangt de Nederlandse Film en Televisieacademie structureel subsidie van het ministerie van O&W en werd later erkend als HBO-opleiding. Tot 1987 werden er per jaar +/- 20 studenten aangenomen die tot 1965 een tweejarige opleiding en daarna een vierjarige opleiding volgden. De studenten krijgen onderwijs in film- en videoteknik, filmtheorie en filmgeschiedenis alsmede in vakken die belangrijk kunnen zijn voor de latere beroepsuitoefening zoals filmproduktie, filmsociologie, kunstgeschiedenis, auteursrecht etc..

Vanaf 1987, in het kader van de samenvoeging van HBO-opleidingen en de verruiming tot nieuwe studiemogelijkheden, is de Nederlandse Film en Televisieacademie onderdeel van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Naast de filmopleiding is er nu ook een afdeling AV-programmamaker. Tussen 50 en 75 leerlingen worden nu per jaar aangenomen. Het vakkenpakket is ongeveer hetzelfde gebleven. Men probeert echter meer dan voorheen parttime docenten uit de praktijk aan te trekken.

Naast de Nederlandse Film en Televisieacademie bieden tal van kunstacademies, met name Beeldende Kunstacademies, studietracé's waarin audiovisuele vakken worden aangeboden. Meestal gaat het daarbij om video-opleidingen. Ook op de scholen voor Journalistiek kunnen studenten kiezen voor een audiovisueel tracé. Opvallend is dat een aantal van de afgestudeerden van deze academies toch nog proberen een opleiding op de Nederlandse Film en



Televisieacademie te volgen. Reden is vaak de geringe begeleiding bij deze studies in de audiovisuele sector alsmede de weinige praktijkervaring die de studenten daar kunnen opdoen.

Apart van deze opleidingen binnen het Nederlandse HBO-onderwijs heeft de Nederlandse televisie vanaf het begin van zijn bestaan een interne opleiding verzorgd voor medewerkers. Sandbergen heeft in de loop des tijds bijna jaarlijks scenario- en montagecursussen voor bij de omroepen aangestelde medewerkers aangeboden. Meestal gaat het om vervolgtrainingen. De cursussen duren tussen een week en zes maanden. Sinds de privatisering van het facilitair bedrijf van de NOS tot de NOB kunnen ook mensen van buiten tegen betaling aan de cursussen deelnemen. Op dit moment moet Sandbergen kostendekkend draaien en ontvangt geen gelden meer van de Nederlandse televisie als geheel. Er zijn samenwerkingsverbanden opgezet met de Nederlandse Film en Televisieacademie en de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht.

Naast deze officiële opleidingen zijn de laatste jaren tal van privé-opleidingen gestart die zich met name richten op beroepstraining in de videosector. Deze opleidingen zijn meestal vrij kostbaar en concentreren zich op een zeer specifiek aspect van een beroep. De oudste en meest gereputeerde opleiding is FEC in Deventer. Een aantal van deze opleidingen werken samen met hard-wear dealers zoals Sony of Philips. De introductie van nieuwe apparatuur maakt het vaak noodzakelijk dat professionals zich verder trainen.

Uit het bovenstaande blijkt dat er een ruim aanbod is aan opleidingen. De kwaliteit en de inhoud van de cursussen is echter met name bij de commercieel werkende opleidingsinstituten niet te overzien en wordt door geen instantie van buiten gecontroleerd. Aan te nemen is echter dat de commerciële markt zich zelf telkens opnieuw reorganiseert vooral op grond van de eisen die professionals aan trainingen stellen om hun beroepspeil te kunnen handhaven.

### 3.2.2           Productie

#### *Het Productiefonds voor Nederlandse Film*

Het Productiefonds voor Nederlandse Films is in 1956 opgericht als onafhankelijke stichting op initiatief van de Bond van Nederlandse Film

en Bioscoopondernemingen (NBB) in samenwerking met het toenmalige ministerie van OK en W. Het Productiefonds voor Nederlandse Films heeft tot doel Nederlandse filmprojecten te financieren die in de Nederlandse bioscopen zullen draaien. Criteria voor een subsidie zijn de artistieke kwaliteit van het project alsmede de economische haalbaarheid. Het Productiefonds financiert ten hoogste 60% van de totale kosten van het project. De rest van het geld komt op dit moment van de Nederlandse bioscoopdistributeurs, de Nederlands televisie en de twee televisiefondsen, COBO- en/of Stimuleringsfonds, de videodistributeurs en privéfinanciers, mogelijk aangevuld met geld van het Europese fonds Eurimages en coproductanten uit het buitenland. Het Productiefonds verstrekt scenario- en realiseringssubsidies die bij winst terugbetaald dienen te worden. Vanaf 1984 wordt het budget van het Productiefonds geheel gefourneerd door de Nederlandse overheid. Tot die tijd betaalde ook de NBB een klein deel van het budget. Op dit moment is het budget 7,3 miljoen gulden. De laatste tien jaar worden er per jaar ongeveer tien films medegefinancierd, zie tabel VI.

#### *Het Fonds voor de Nederlandse Film*

Het Fonds voor de Nederlandse Film is als onafhankelijke stichting eind 1983 opgericht. Het heeft de taak overgenomen van de Raad voor de Kunst, het ministerie van WVC en de RVD om te beslissen welke filmprojecten via de post 'korte culturele en kunstzinnige film' gefinancierd dienen te worden. Buiten de speelfilms die al via het Productiefonds gefinancierd kunnen worden, betreft dit alle typen films (artistieke low budget speelfilm, documentaire, experimentele film, animatiefilm). Belangrijk criterium bij de beslissing over toekenning of afwijzing van het project is de artistieke kwaliteit en de visie van de maker die in het filmproject tot uiting zal komen. Economische en commerciële criteria spelen een minder grote rol dan bij de aanvragen voor een medefinanciering bij het Productiefonds. Het Fonds voor de Nederlandse Film verstrekt scenario- en realiseringssubsidies. Op dit moment worden er ongeveer 25 films per jaar medegefinancierd. Een deel van de kosten van de budgetten komt van de Nederlandse televisie, de televisiefondsen COBO- en/of Stimuleringsfonds, van privéfinanciers (vaak de producenten zelf) en andere, culturele of sociale, fondsen, zoals NCO, Stichting Wilhelminafonds, Stichting Kinderpostzegels, de voorlichtingsbudgetten van ministeries, etc.. Het

budget van het Fonds voor de Nederlandse Film dat geheel door het ministerie van WVC wordt verstrekt, omvat op dit moment 5,2 miljoen gulden, zie tabel VII.

#### *Stimuleringsfonds voor Nederlandse Culturele Omroepproducties*

Dit televisiefonds, wettelijk verankerd binnen de Mediawet 1988, dat geheel betaald wordt uit de omroepgelden, is bereid om 20% subsidie bij te dragen aan bijzondere speelfilms die via een distributie van een omroep ook op de Nederlandse televisie geprogrammeerd worden, zie tabel VIII.

Voorts worden coproducties voor met name documentaires medegefinancierd. Het Stimuleringsfonds beoordeelt de projecten meestal op grond van hun bijzondere artistieke kwaliteit.

#### *COBO-fonds*

Het COBO-fonds is in 1986 opgericht door de Nederlandse televisie als geheel. Het geld van dit fonds is afkomstig van de Belgische en de Duitse kabelexploitanten die auteursrechten betalen voor de doorgifte van Nederlandse omroepprogramma's. Het Productiefonds en het Fonds voor de Nederlandse Film hebben in 1987 contracten met het COBO-fonds gesloten waarin de minimumbedragen van de televisie bij coproducties zijn vastgelegd. Een van de taken van het COBO-fonds is de samenwerking tussen film en televisie te bevorderen via het stimuleren van coproducties. De financiering is quasi automatisch indien een omroep de aanvragen indient en zijn budget voor het lopende jaar nog niet heeft uitgegeven, zie tabel IX.

Zoals al is aangegeven zijn er tal van stichtingen en fondsen in Nederland die een financiële bijdrage leveren aan filmprojecten. Omdat de meeste fondsen echter over onvoldoende middelen beschikken om een filmproject geheel te financieren, gaat het hierbij vaak om deelsubsidies die worden aangevuld met gelden van de bovengenoemde fondsen, de televisie en/of het bedrijfsleven. De Boekmanstichting heeft in samenwerking met het Fonds voor de Nederlandse Film een brochure uitgegeven waarin

alle fondsen met hun doelstellingen en criteria staan vermeld die in principe bereid zijn filmprojecten mede te financieren <sup>70</sup>.

#### *De toekomst van de gesubsidieerde filmfondsen*

De minister van WVC heeft in haar kunstenplan 1993-1996 voorgesteld om de twee filmfondsen, het Productiefonds voor Nederlandse Films en het Fonds voor de Nederlandse Film vanaf 1993 samen te voegen in een nieuw Productiefonds. Dit fonds zal naast subsidie aan filmprojecten te geven ook betrokken zijn bij een filmstudio dat beginnende filmmakers begeleiding geeft bij hun eerste projecten. De minister stelt voor het budget van het nieuwe fonds met 3,3 miljoen gulden te verhogen. De Nederlandse Federatie voor Cinematografie, voorheen (NBB), heeft zich bereid verklaard onder voorwaarde, de verlaging van het BTW-tarief voor bioscoopkaarjes, 1 miljoen gulden voor de speelfilm beschikbaar te stellen.

#### *De opdrachtsector*

Naast de bovengenoemde fondsen die subsidies verstrekken aan specifieke filmprojecten bestaat er in Nederland een opdrachtsector waarin films met zeer verschillende doelstellingen worden geproduceerd: voorlichtingsfilms, bedrijfsfilms, reportages, reclamefilms, documentaires, speelfilms, etc. In 1989 is er voor het eerst een overzichtsonderzoek verricht naar de audiovisuele branche. Men gaat er vanuit dat op dit moment ± 460 produktiemaatschappijen opdrachtfilms vervaardigen. Het aantal films is een veelvoud hiervan. Het bedrag dat in deze sector omgaat was ± 375 miljoen gulden in 1989. Hierbij zijn niet meegerekend de omzetbedragen van televisieproducties die rond 1.450 miljoen gulden schommelen. Gezien het beleid van de Nederlandse omroepen om steeds meer programma's buiten huis te laten produceren, wordt een groot gedeelte van het laatste bedrag ook in de opdrachtsector besteed, zie tabel X.

#### 3.2.3 De distributie

33 Commerciële distributiebedrijven zijn op dit moment aangesloten bij de vereniging van distributeurs die een onderdeel vormt van de Nederlandse Federatie voor Cinematografie. Deze bedrijven distribueren de speelfilms

---

<sup>70</sup> Stichting Fonds voor de Nederlandse Film, Het Filmfondsenboekje, januari 1988.

in de Nederlandse bioscopen. Naast Nederlandse onafhankelijke distributieondernemingen zijn er ook dochterondernemingen van de grote Amerikaanse distributeurs in Nederland gevestigd, zoals Warner Bros en Columbia. Ongeveer tien van deze 33 distributiemaatschappijen importeerden het gros van de 189 in 1990 uitgebrachte buitenlandse hoofdfilms. Met name Meteor film, Cor Koppies IAF, Concorde film en Cannon <sup>71</sup> zijn de laatste jaren betrokken bij de uitbreng van Nederlandse speelfilms. Het ministerie van WVC financiert op dit moment het exploitatietekort van twee distributeurs, Cinemien en IAF, voor rond 540 duizend gulden. Beide distributeurs nemen ongeveer 10 tot 15 films per jaar in distributie. Het gaat daarbij om films die gezien de minder hoge commerciële verwachtingen (klein bioscooppubliek) niet geïmporteerd zouden worden door commerciële distributeurs maar vanwege de artistieke kwaliteit wel belangrijk zijn voor de filmcultuur, zie tabel XI, tabel XII en tabel XIII.

#### *NIAM*

Het NIAM wordt gefinancierd door het ministerie van O & W en is de distributeur voor onderwijsfilms voor het basis- en middelbaar onderwijs.

#### *RVD*

De Rijksvoorlichtingsdienst heeft een film-en videotheek waarin naast openbare voorlichtingsfilms van de overheid ook korte, culturele en kunstzinnige films tegen een geringe vergoeding kunnen worden uitgeleend. Ook films over andere landen via ambassades en bedrijfsfilms die de RVD van belang acht, zijn in de catalogus opgenomen. De RVD film- en videotheek wordt betaald via het budget van het ministerie van Algemene Zaken. Voorts verkoopt de RVD ook regelmatig ddistributierechten voor de films die zij in beheer heeft op audiovisuele markten in het buitenland.

#### *Technisch Filmcentrum Velp*

Het Technisch Filmcentrum Velp is een particulier distributiebedrijf dat vooral bedrijfsfilms distribueert. Deze films zijn door de bedrijven zelf tegen betaling ingebracht.

---

<sup>71</sup> Cannon heeft vanaf het begin van 1992, na de overname door MGM/Credit Lyonnais, geen eigen distributieafdeling meer, maar concentreert zich op de bioscopen.

Naast deze distributeurs zijn er nog tal van particuliere stichtingen, bibliotheken, videotheken alsmede bedrijven die films uitlenen. Deze zijn echter meestal niet officieel geregistreerd, hebben een meer passieve distributie en hebben derhalve geen groot aandeel in de distributie-activiteiten binnen Nederland.

#### 3.2.4 De exploitatie

De commerciële bioscoopbedrijven in Nederland zijn net als de distributeurs als aparte vereniging aangesloten bij de Nederlandse Federatie voor Cinematografie. De meeste bioscoopbedrijven zijn familieondernemingen met een of twee gebouwen die in de laatste jaren verbouwd zijn tot meerdere inbouwbioscopen. Alleen in de randstad is er een concentratie van bioscopen bij één bedrijf: 90% van de bioscopen in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam wordt geëxploiteerd door Cannon (MGM/Crediet Lyonnais). Voorts zijn er nog vijf bedrijven die in de provincie bioscoopketens exploiteren. In de laatste vijf jaar is het aantal bioscoopzalen en het aantal zitplaatsen per bioscoop verminderd. Dit heeft uiteraard vooral te maken met de daling van het bioscoopbezoek.

Naast de commerciële bioscopen zijn er 29 Nederlandse filmtheaters die zijn aangesloten bij de Associatie van Nederlandse Filmtheaters. De filmtheaters krijgen voor het merendeel een exploitatiesubsidie van de lagere overheid. Soms worden ook een of meerdere beroepskrachten door deze overheid betaald. Van het ministerie van WVC worden subsidies beschikbaar gesteld voor de technische verbetering van theaters en apparatuur. Hoewel de bezoekersaantallen aan deze theaters in tegenstelling tot het commerciële circuit de laatste jaren niet zijn gedaald, maken zij ten hoogste 4% van het totaal filmpubliek uit.

Vanaf 1 januari 1992 zijn bij de Associatie ook de kleinere filmhuizen en filmcircuits aangesloten. Deze waren eerder verenigd in het Landelijk Overleg Filmhuizen. Het gaat om ongeveer 90 vertoningsplaatsen die minder dan een keer per dag een voorstelling realiseren. De Associatie heeft met de toenmalige NBB een overeenkomst gesloten die het mogelijk maakt films van commerciële distributeurs te vertonen. Sinds de NBB is omgevormd in een federatie, de Nederlandse Federatie voor Cinematografie, is de Associatie lid van deze federatie.

In de commerciële bioscopen en de filmtheaters worden met name speelfilms en soms documentaires vertoond. De Nederlandse films moeten daarbij concurreren met buitenlandse films, zie tabel XIV en tabel XV.

Films uit de opdrachtsector worden op zeer gedifferentieerde manier vertoond. Er is geen overzicht over het aantal vertoningen alsmede over de publieke belangstelling. Slechts van reclamefilms die via bioscopen of de televisie worden verspreid, zijn de publieken vast te stellen via kijk- en publiekscijfers. Een feit is hierbij echter dat de reclamefilms als bijproduct bij ander typen films of programma's worden geleverd en de publieke belangstelling derhalve voor dit type film op zich nauwelijks kan worden gemeten.

#### *Festivals*

Een belangrijke vertoningsplaats zijn in de laatste jaren de diverse filmfestivals geworden. Net als in de rest van de wereld is het filmpubliek steeds meer geïnteresseerd om films in een specifieke omgeving te zien waarbij ook aandacht wordt geschonken aan andere informatie over film en filmcultuur alsmede het amusementsaspect een verdere attractie levert. In Nederland worden op dit moment vier festivals structureel door het ministerie van WVC medegefinancierd. Alle festivals krijgen naast een subsidie uit de kunstenbegroting ook gelden voor internationaal gerichte activiteiten uit de begroting van de afdeling Bilaterale Buitenlandse Betrekkingen. Tevens krijgen zij geld van de desbetreffende gemeentes waarin de festivals worden gehouden. De Nederlandse Filmdagen krijgen ook geld van de provincie Zuid Holland. Rond 50% van de begroting wordt door de festivals via sponsoring, financiering van derden en eigen inkomsten gehaald. Het Filmfestival Rotterdam is met een begroting rond drie miljoen het grootste. De Nederlandse Filmdagen en het International Documentary Festival Amsterdam hebben beide een begroting rond een miljoen.

#### *Het Filmfestival Rotterdam*

Het Filmfestival Rotterdam begon in 1972 op initiatief van de gemeente Rotterdam die bezorgd was over het feit dat veel artistiek en cultureel belangrijke films geen vertoning kregen in de Nederlandse commerciële bioscopen. Deze films werden niet geïmporteerd door de commerciële

distributeurs omdat men een te geringe publieke belangstelling verwachtte. Het festival is in de laatste twintig jaar uitgegroeid tot één van de belangrijkste internationale festivals. Het is uithangbord van nieuwe artistieke en experimentele trends waarbij vooral aandacht is voor low-budget films en voor films uit de Derde Wereld. De laatste jaren wordt er ook regelmatig nadruk gelegd op de Nederlandse films waarbij men zich concentreert op films die via het Fonds voor de Nederlandse Film zijn gefinancierd. De subsidie voor de nieuwe kunstenplanperiode belooft 950 duizend gulden. Dit is 200 duizend gulden meer dan de voor 1992 vastgestelde subsidie uit de kunstenbegroting.

#### *International Documentary Festival Amsterdam*

In 1988 is het International Documentary Festival in Amsterdam voor het eerst gehouden. Het festival is de opvolger van het Festikon dat vanaf de jaren zestig door het Verenigd Nederlands Filminstituut (VNFI) jaarlijks werd gehouden om mensen in onderwijs en sociaal cultureel werk informatie te geven over nieuwe films op deze terreinen. Het International Documentary Festival beoogt een overzicht te geven van de nieuwste tendensen in de documentaire film via het vertonen van de films, symposia en workshops. Voorts worden er retrospectieven gehouden van belangrijke documentaristen. Voor de periode van het nieuwe kunstenplan ontvangt het festival uit de kunstenbegroting een jaarlijkse subsidie van 300 duizend gulden in plaats van de subsidie uit 1992 van 125 duizend gulden.

#### *De Nederlandse Filmdagen*

Om de belangstelling voor de Nederlandse film bij een breed publiek te wekken, hebben een aantal filmmakers onder leiding van Jos Stelling in 1981 de stichting Nederlandse Filmdagen in Utrecht opgericht. Doel van de Nederlandse Filmdagen is om de Nederlandse film en filmcultuur te bevorderen waarbij het gewone publiek en de Nederlandse filmprofessionals in gelijke mate zullen worden aangesproken. Naast de filmproductie van het voorgaande jaar en tal van premières vertonen de Nederlandse Filmdagen ook retrospectieven. Symposia en workshops voor professionals alsmede talkshows en openbare interviews zijn onderdeel van het programma. De subsidie uit de kunstenbegroting is voor de periode tot 1996 gestegen van 175 duizend gulden naar 300 duizend gulden.



*Het Holland Animation Filmfestival*

Het Holland Animation Filmfestival is door de stichting Holland Animation in 1986 gestart als tweejaarlijks festival in Utrecht. Nederlandse animatoren en het publiek krijgen op dit festival de gelegenheid om kennis te nemen van de ontwikkelingen binnen de animatiefilm in Nederland. Voorts wordt meestal ook aandacht besteed aan een buitenlandse maker of de animatiefilms van een ander land. In de nieuwe kunstenplanperiode ontvangt het festival een subsidie uit de kunstenbegroting van 50 duizend gulden.

*Het Nederlands Filmmuseum*

Net als in de meeste andere Europese landen heeft Nederland een Filmmuseum dat tot doel heeft de publieke en professionele belangstelling voor filmcultuur te bevorderen door documentatie, archivering en vertoning van films en ander met film gerelateerd materiaal te verzorgen. De nadruk ligt daarbij op Nederland. Het Nederlands Filmmuseum is in 1952 officieel opgericht door het samengaan van twee particuliere archieven. Vanaf die datum werd het Nederlands Filmmuseum gesubsidieerd door het ministerie OK&W later CRM/WVC. De vertoningsruimte werd tot 1984 door de gemeente Amsterdam mede gefinancierd. Sinds de komst van de nieuwe directie in 1988 heeft het Nederlands Filmmuseum succesvol sponsors kunnen aantrekken die met name de kostbare verbouwing voor hun rekening hebben genomen, tabel XVI geeft een overzicht van de activiteiten en de bezoekersaantallen.

## 3.2.5 De Beroepsorganisaties

*De Nederlandse Federatie voor Cinematografie voorheen Bond van Bioscoop- en Filmondernemingen (NBB)*

De NBB is opgericht in 1918 en heeft tot 1991 alle sectoren van de commerciële filmindustrie verenigd: de bioscoopsector, de distributiesector en de produktiesector. In verband met de richtlijnen van de EG is er in 1990 begonnen met het ontwerpen van een federatieve structuur waarbij de verschillende sectoren afzonderlijke stichtingen vormen. De federatie vertegenwoordigt de sectoren in internationale organisaties, is gesprekspartner van de overheid en treedt op als bemiddelaar bij conflicten

tussen leden. Voorts stippelt de federatie een algemeen beleid uit op het gebied van de bioscoopfilm.

De federatie wordt door de leden van de aangesloten verenigingen gefinancierd. Op dit moment zijn er 18 bioscoopbedrijven 16 speelfilmproducenten en 33 distributeurs lid van de afzonderlijke verenigingen die de federatie overkoepelt.

#### *De Associatie van Nederlandse Filmtheaters*

De Associatie van Nederlandse Filmtheaters is in 1984 opgericht. Zij verenigt alle grotere niet-commerciële filmtheaters alsmede filmhuizen en filmcircuits in Nederland. De Associatie beoordeelde tot 1991 de aanvragen van filmtheaters voor een renovatiesubsidie. Voorts doet zij voorstellen voor een beleid m.b.t. de verbetering van de vertoningsmogelijkheden van de artistieke en culturele film. De Associatie krijgt een subsidie van het ministerie van WVC. Zij heeft op dit moment 120 leden.

#### *De organisaties van filmedewerkers*

Op dit moment bestaan er vier grotere beroepsorganisaties voor professionele filmedewerkers die samen de gehele audiovisuele sector bestrijken. De organisatiegraad binnen de audiovisuele sector is echter vrij laag. Geschat wordt dat ± 3000 professionals tot de audiovisuele industrie behoren van wie slechts ± 25% georganiseerd zijn binnen de Beroepsvereniging van Film en Televisiemakers (NBF), het Genootschap van Nederlandse Speelfilmmakers (GNS), de Dutch documentary and independant film association (DIFA) en Holland Animation. Deze organisaties werken sinds 1991 samen om de belangen van filmedewerkers gezamenlijk tegenover de overheid, de televisie of andere instituten die in de sector de belangen van opdrachtgevers vertegenwoordigen te verdedigen in een overleg Samenwerkende Filmorganisaties (SFO i.o.). Men denkt in de toekomst aan een federatie om de structuur formele status te geven.

### **3.3                   Karakteristiek van het overheidsbeleid**

#### **3.3.1               De overheid en de filmsector**

De Nederlandse rijksoverheid heeft vanaf het einde van de Tweede Wereldoorlog structureel budgetten beschikbaar gesteld voor de produktie en in

mindere mate voor de distributie, vertoning, promotie, documentatie en archivering van Nederlandse films. De overheid heeft daarbij altijd een beleid op afstand gevoerd. Het adviseren over het beleid en het beoordelen van produkties worden zoveel mogelijk aan autonome instanties overgelaten. De algemene advisering is vanaf 1954 bij wet ondergebracht bij de Raad voor de Kunst die een eigen afdeling Film kent. Vanaf het eerste kunstenplan in 1988 zal de Raad voor de Kunst alle vier jaar de gesubsidieerde instellingen onder andere die op filmgebied beoordelen en haar advies geven over een mogelijke voortzetting van de subsidiëring op grond van de ingediende plannen van de instellingen voor een volgende kunstenplanperiode.

### 3.3.1.1 *De produktie*

De overheid heeft zich binnen de filmsector alleen bezig gehouden met de financiële ondersteuning van twee typen film, de bioscoopfilm/speelfilm dan wel de kunstzinnige film. De gelden drukken op de begroting van de kunstsectoren. Hieruit kan worden opgemaakt dat bij beide typen film de artistieke kwaliteit, het "kunst" karakter, een belangrijke rol speelt.

De subsidiëring van speelfilms is sinds 1956 ondergebracht bij een privaatrechtelijke stichting het Productiefonds voor Nederlandse Films. De subsidiëring van het andere type film, de kunstzinnige film, - met de lange kunstzinnige film, de documentaire, de animatiefilm en de korte speelfilm -, gebeurde tot 1984 door het ministerie op advies van de Raad voor de Kunst. Na die tijd is ook deze subsidiëring in een apart fonds, het Fonds voor de Nederlandse Film, ondergebracht. Beide fondsen zijn bedoeld om de Nederlandse filmcultuur te stimuleren. Het Productiefonds hanteert volgens het goedgekeurde beleid van de minister daarbij commerciële en artistieke normen, terwijl het Fonds voor de Nederlandse Film vooral het artistieke en kunstzinnige karakter van het filmplan bij de beoordeling voorop stelt.

De minister heeft in haar filmbrief van januari 1991 en in haar kunstenplan 1992-1996 een voorstel gedaan om beide fondsen onder te brengen in één Productiefonds nieuwe stijl. De minister meent dat naast meer geld, dat beschikbaar zal komen van andere kunstsectoren, de samenvoeging positief zal werken voor de continuïteit van de beroepsuitoefening van filmmakers. Voor de kwaliteitsverbetering van de aanvragen stelt zij

gelden beschikbaar voor begeleiding en extra scenario-ondersteuning. In haar filmbrief legt de minister grote nadruk op de internationale erkenning (door festivaluitnodigingen, door prijzen, door verkoop naar het buitenland) van de Nederlandse filmproductie. Deze zullen in de nieuwe aanvraagprocedure als hoeksteen worden meegenomen bij de beoordeling van de plannen. Zij is alsnog teleurgesteld over de geringe buitenlandse respons op de Nederlandse film en wil de kwaliteit bevorderen zodat de Nederlandse film ook internationaal waardering krijgt. "Het ontbreekt aan uitschieters die in eigen land als een referentie van kwaliteit kunnen dienen en internationaal als trekpaard voor de promotie van Nederlandse films" <sup>72</sup>.

De omgang met buitenlandse aanvragers, het beleid ten aanzien van buitenlandstalige versies en coproducties zullen in paragraaf 4 van dit hoofdstuk aan de orde komen. Een feit is overigens dat de statuten van zowel het Productiefonds als Het Fonds voor de Nederlandse Film medio 1991 goedgekeurd zijn door de Europese Commissie. Kennelijk achtte men de statuten niet strijdig met de discriminatieparagraaf van het Verdrag van Rome.

De voorstellen van de minister uit de filmbrief en het kunstenplan zijn het resultaat van onderzoek naar het functioneren van de twee fondsen. De minister heeft adviesbureau Driessen een evaluatie laten verrichten naar het beleid van de twee fondsen <sup>73</sup>. De minister is ook op grond hiervan ervan doordrongen dat de ondersteuning aan de Nederlandse filmproductie noodzakelijk is om een zekere, kleine Nederlandse filmindustrie te kunnen handhaven die alle filmtypen bestrijkt.

Hoewel het ondersteunen van de speelfilmproductie in 1956 begon als aanvulling op een kwijnende vrije speelfilmmarkt, is in de laatste 30 jaar duidelijk geworden dat de speelfilmindustrie zonder overheidssubsidie al lang was verdwenen. Dit geldt overigens voor alle Europese landen <sup>74</sup>. Hoe nijpend de financiële situatie van de Nederlandse speelfilm en die van de kunstzinnige film is blijkt uit het feit dat twee televisiefondsen (het Stimuleringsfonds voor Nederlandse Culturele

---

<sup>72</sup> D'Ancona, H., Filmbrief, januari 1991.

<sup>73</sup> Driessen, Hilversum, 1991.

<sup>74</sup> Cooper en Lybrand, 1991.

Omroepproducties en het COBO-fonds) noodzakelijk zijn om de filmbegrotingen rond te krijgen. In zijn Medianota alsmede in het instellingsbesluit voor de oprichting van het COBO-fonds wordt dan ook door de minister erop gewezen dat beide televisiefondsen de taak hebben om de Nederlandse filmindustrie te ondersteunen.

De ondersteuning van de kunstzinnige film, het enige filmtype dat vooral op artistieke gronden een subsidie krijgt toegekend, is een type film dat zonder subsidie van de overheid niet zou kunnen bestaan. Er zijn in Nederland geen particuliere fondsen of andere instanties die bereid zijn om de forse bedragen, nu tussen honderd en zeshonderdduizend gulden, die voor dit type film nodig zijn, ter beschikking te stellen. Een commercieel oogmerk, het maken van winst, is bij dit type film hoogstens in tweede instantie aanwezig. Het realiseren van kunstzinnige films heeft voor filmmakers aldus een marktverruimende werking.

De opdrachtsector en de reclamefilmsector zijn op geen enkele manier, bijvoorbeeld door fiscale voordelen, zoals die in andere Europese landen bestonden of bestaan, of door bijdragen vanuit het ministerie van Economische Zaken, zoals extra investeringssubsidies, ondersteund. Wel heeft de overheid sinds de Tweede Wereldoorlog structureel gebruik gemaakt van de diensten van de opdrachtfilm makers. Het voorlichtingsbudget van de ministeries en dat van de Voorlichtingsraad van de RVD wordt voor een gedeelte ( $\pm 10\%$ ) gebruikt voor het realiseren van films. De overheidscampagnes bijvoorbeeld t.b.v. voorlichting over AIDS, over de nieuwe belastingsregelingen worden altijd ondersteund met sterspots van Postbus 51, die zijn gemaakt door onafhankelijke filmproduktiemaatschappijen. Op deze manier neemt de overheid voor 10% deel aan de opdrachten en reclamemarkt die in totaal  $\pm 350$  miljoen gulden per jaar omzet. De meeste van de voorlichtingsfilms worden tegenwoordig door de voorlichtingsafdelingen van de ministeries zelf in opdracht gegeven en afgehandeld. Veel van die films komen dan ook niet meer terecht in de filmothek van de RVD.

De markt voor het produceren van televisieproducties was tot begin van de jaren tachtig gescheiden van die van de overige filmproductie. Dit heeft te maken met het feit dat de omroepen vanaf het begin van de jaren zestig de meeste programma's in eigen huis produceerden. Zij hadden regisseurs, producenten en meestal ook alle crewmedewerkers in vaste dienst of er

waren langlopende freelance contracten afgesloten. De faciliteiten voor het maken van de programma's werden door de NOS beschikbaar gesteld. Deze figuur werd door de toenmalige omroepwet voorgeschreven die bepaalde dat de faciliteiten voor 100% via de NOS moesten worden gebruikt (artikel 25 van de toenmalige omroepwet). Dit maakte het voor producenten van buiten vrij onaantrekkelijk om regelmatig voor omroepen te werken. Er was hier slechts één ontsnappingsclausule. De NOS bleek namelijk niet altijd in staat te zijn om alle faciliteiten te leveren, zodat omroepen vooral bij langlopende programma's of gecompliceerde programma's zoals dramaseries wel gebruik konden maken van onafhankelijke producenten<sup>75</sup>. Het facilitaire bedrijf van de NOS kon in de eerste helft van de jaren tachtig slechts 75% van de faciliteiten leveren zodat de rest via onafhankelijke produktiemaatschappijen werd geleverd. De nieuwe Mediawet uit 1988, die het facilitaire bedrijf van de NOS onafhankelijk heeft gemaakt van de omroepen, het NOB, heeft de omroepen verplicht om in de eerste jaren 75% van het NOB af te nemen. Deze verplichting is inmiddels afgebouwd. Dit betekent dat vanaf 1988 de omroepen steeds meer met onafhankelijke producenten werken en de programma's uitbesteden. Bijna geen televisie-dramaserie wordt nu meer binnenshuis geproduceerd. Tijdens haar toespraak bij de oprichtingsplechtigheid van het Audiovisueel Platform/Mediadesk in december 1991 wees de minister er nog eens op dat de taak van de omroepen is kwalitatief goede programma's te programmeren. Deze kunnen volgens haar bij voorkeur door de Nederlandse audiovisuele bedrijven worden vervaardigd. De omroep wordt door haar vooral ook als distributeur gezien.

De Nederlandse overheid heeft tot nu toe slechts financiële ondersteuning gegeven aan een betrekkelijk klein segment van de Nederlandse audiovisuele produktie. Deze ondersteuning was echter niet vrijblijvend of voor 100%. Wat de speelfilmindustrie betreft heeft het Productiefonds meestal niet meer dan 60% van de begroting voor een speelfilm gefinancierd. De laatste twee jaar, 1989 en 1990, is dit percentage gemiddeld 43 voor puur Nederlandse films. Producenten en particuliere investeerders brengen buiten de distributeurs (film, televisie en video) nog altijd 21% op van de begroting. Dit betekent dat voor iedere gulden die besteed wordt in de

---

<sup>75</sup> Joop van den Ende BV en John de Mol Jr. zijn twee produktiebedrijven die hiervan geprofiteerd hebben.

Nederlandse speelfilmindustrie, 57 cent wordt geïnvesteerd door de audiovisuele sector zelf en slechts 43 cent gemiddeld door de overheid beschikbaar wordt gesteld. Dit geld is overigens geen bedrag à fonds perdu maar moet worden terugbetaald indien de film winst maakt (zie paragraaf 3.2.2).

Zelfs de subsidiëring van de kunstzinnige film, die in principe wel tot 100% kan oplopen, kent een betrekkelijk hoog percentage van buitenfinanciering. Dit percentage belooft bij de documentaire en de korte speelfilm ongeveer 52, bij de lange film is dit ± 50. Deze financiering wordt vooral gedragen door de televisie. Maar ook producenten, regisseurs en crewmedewerkers zelf steken een deel van hun salaris in de produktie. Dit is ongeveer 12% van de begroting. Ook bij dit fonds geldt de bepaling dat winst op een bepaald moment betekent dat een producent het subsidiebedrag terug moet betalen.

### 3.3.1.2 *De Distributie en de Vertoning*

Wat betreft de gelden die worden besteed aan distributie, vertoning, promotie, archivering en documentatie laat het ministerie zich altijd adviseren door deskundigen die in de afdeling Film van de Raad voor de Kunst zitting hebben. Wel heeft het ministerie in de laatste tien jaar herhaaldelijk het voortouw genomen, wanneer het ging om veranderingen in zijn subsidiebeleid. Zo werd op grond van onderzoek verricht door een aangezocht adviesbureau het Nederlands Filmmuseum in 1988 geherstructureerd. Het Filmfestival Rotterdam kreeg op grond van beleidsrapporten en voorstellen voor een andere invulling in 1988 een nieuw gezicht.

De minister heeft zich de laatste jaren duidelijk uitgesproken voor een festivalbeleid waar kwalitatief hoogstaande binnen- en buitenlandse films aan een publiek worden getoond. Het Filmfestival Rotterdam krijgt dan ook vanaf 1988 een ruime subsidie van het ministerie van WVC. Het festival opereert vanaf die datum niet meer als onderdeel van het Rotterdamse Kunststichting, maar is een aparte stichting geworden, die tevens wordt gefinancierd door de gemeente Rotterdam. Vanaf 1989 wordt het International Documentary Festival in Amsterdam georganiseerd. Opvolger van het Festikon dat vooral was gericht op de sociaalmaatschappelijke en de onderwijssector in Nederland heeft het International Documentary Festival zich mede dank zij een steeds ruimere subsidie van het ministerie van WVC

en de gemeente Amsterdam ontwikkeld tot een belangrijke internationale showcase van de nieuwe documentaire film. De minister heeft in haar nieuwe kunstenplan duidelijk gemaakt dat zij beide internationale festivals krachtig wil steunen.

Twee, voornamelijk op de Nederlandse film gerichte festivals, het Holland Animation Festival en de Nederlandse Filmdagen, hebben slechts een of meerdere kleinere onderdelen die internationaal gericht zijn. De visie van de overheid zal vooral de Nederlandse Filmdagen in de toekomst dwingen om zijn aandacht te concentreren op de Nederlandstalige film en de Nederlandse filmmakers.

De ondersteuning van de twee distributeurs Cinemien en IAF/Nederlands Filmmuseum kunnen worden gezien als marktaanvulling. Hoewel Nederland rond 35 commerciële distributeurs kent, zijn het vooral de Amerikaanse distributeurs met hun dochtermaatschappijen die voor het gros van het filmaanbod in de bioscopen zorgen. Cinemien en IAF/Nederlands Filmmuseum kiezen naast artistiek belangrijke, meestal kleine buitenlandse of Nederlandse, de zogenaamde kunstzinnige films voor hun distributiepakket. Hoewel de keuze voor de Nederlandse films niet is opgelegd door de subsidiegever, lijkt zo'n aanpak noodzakelijk, wil de Nederlandse kunstzinnige film enige roulatie in de filmtheaters krijgen.

De overheid heeft zich nooit bezig gehouden met de vraag of het grote aantal Amerikaanse films, dat vooral door dochtermaatschappijen van Amerikaanse bedrijven (UIP, Warner Bros, Columbia etc.) wordt uitgebracht en inmiddels 85 tot 90% van de omzet in de Nederlandse bioscopen belooft, moet worden teruggedrongen via een quotaregeling, zoals die bijvoorbeeld in Frankrijk bestaat. De overheid is kennelijk van mening dat een quotaregeling niet strookt met het algemene beginsel van een vrije markt. Zij wordt hierin gesteund met de mening van de EG commissie. De distributie van de Nederlandse films in de commerciële bioscopen is nooit door de overheid extra ondersteund. De Nederlandse film moet concurreren met een buitenlandse film. Het entreekaartje voor een Nederlandse film is net zo duur als dat voor een buitenlandse film. Indien de publieke belangstelling bij de commercieel werkende bioscopen en distributiebedrijven achterblijft, dan zal de film uit de distributie worden genomen en niet meer worden vertoond. Dit betekent dat economische motieven van een commerciële aanbieder erover beslissen of en zo ja op welke wijze een



cultureel produkt verspreid gaat worden. Op de Nederlandse Filmdagen in 1991 was bijvoorbeeld "De Anna" van Erik van Zuylen te zien, die uitstekende kritieken. Deze film was echter vanwege gebrek aan publiek na twee weken uit de bioscoop verdween.

Vanaf 1989 is van het budget van het Fonds voor de Nederlandse Film een bedrag gereserveerd voor het zogenaamde distributiefonds. Distributeurs kunnen voor de uitbreng van lange kunstzinnige films gefinancierd door het Fonds voor de Nederlandse Film, zowel fictie als ook documentaires, een lening krijgen. Deze kan tot f 25.000,- oplopen. Toch heeft deze regeling weinig positief resultaat opgeleverd. Slechts twee van de tot nu toe medegefinancierde distributiefilms hebben het volle bedrag gerestitueerd. De overige 17 films waren voor de distributeurs verliesgevend met een kostenpost van gemiddeld f 20.000,- <sup>76</sup>.

In de ons omringende landen is het overigens wel gebruikelijk (Frankrijk, Duitsland, Denemarken, Italië) dat zowel de commerciële distributie alsook de bioscoopsector financiële ondersteuning geniet. Dat gebeurt via investeringsmaatregelen, via een laag BTW -tarief of via extra gelden t.b.v. de distributie van de eigen filmproductie of met aankoop van extra kopieën voor kleinere plaatsen. Overigens stelt ook de Amerikaanse overheid voor de filmindustrie zeer aantrekkelijke financiële voorwaarden (taxshelterregeling, risicovolle financiering met extra belastingvoordeel, lage belasting op winst), die zowel in de productie- alsook in de distributie- en de exploitatiesector gelden.

Toen in 1983/84 de omzet in de Nederlandse bioscoop- en distributiesector dramatisch was gedaald, in één jaar zakte het bioscoopbezoek van 21,6 miljoen bezoekers naar 17,4 miljoen (een omzetverlies van 36 miljoen gulden), heeft het bedrijf met steun van de overheid hulp gezocht bij de NEHEM om te komen tot een reorganisatie van de bioscoopsector. Er zijn tot 1987 een aantal rapporten verschenen over de mogelijke oorzaken van de grote daling en over verbeteringen die zouden leiden tot een betere klantenbinding. Hoewel de rapporten positief zijn ontvangen, zijn er officieel geen maatregelen genomen die voor de gehele sector gelden.

Het Nederlands Filmmuseum is op grond van een grondige reorganisatie sinds 1988 voor de minister van WVC één van de belangrijke pijlers voor de Nederlandse filmcultuur geworden. Minister Brinkman heeft herhaaldelijk extra gelden beschikbaar gesteld. Hij heeft de nieuwe organisatiestructuur met voortvarendheid doorgevoerd en zijn opvolger, minister d'Ancona lijkt, zo blijkt uit het tweede kunstenplan, dit beleid voort te zetten. De publieke functie van het Filmmuseum, de beschikbaarstelling van zoveel mogelijk filmmateriaal, het conserveren en documenteren van het Nederlandse culturele erfgoed, zijn de zwaartepunten van het Filmmuseum. Uitwisseling met het buitenland en internationale contacten werden in de nieuwe organisatie verder uitgebouwd. Het beleid van het Filmmuseum leverde ook internationale erkenning op. Het museum kreeg voor zijn conserveringsbeleid de prijs van het festival van de zwijgende film in Pordenone in 1991.

De Stichting Holland Film Promotion is ontstaan als een initiatief van filmmakers en verschillende ministeries om te komen tot een instituut dat zich bezig zou houden met de promotie en informatie over Nederlandse films in het buitenland. De Stichting is officieel opgericht als autonoom instituut met een aantal afgebakende taken in 1991. Omdat haar beleid zich duidelijk toespitst op internationalisering komt de Stichting in de volgende paragraaf aan de orde.

### 3.3.1.3 *Conclusie*

De Nederlandse overheid heeft van meet af aan gekozen voor een beleid op afstand. De audiovisuele sector kwam hoogstens vanwege zijn culturele impact, bij bioscoopfilms of kunstzinnige films, via het kunstenbudget van de overheid voor subsidiëring in aanmerking. Er is nooit sprake geweest van enige substantiële of structurele subsidie vanuit het ministerie van Economische Zaken of zijn er financiële maatregelen getroffen in de belastingssfeer die gunstig waren voor de audiovisuele sector. Integendeel, de moeilijkheden rond de afschaffing van de vermakelijheidsbelasting eind van de jaren zestig en het hoge BTW-tarief voor de bioscoopkaartjes tonen aan dat de overheid weinig oog had voor deze sector en ook geen prioriteit gaf aan zijn ontwikkeling. Hier is in de jaren tachtig enige verandering in gekomen, die echter nog niet heeft

geleid tot concrete maatregelen. Minister Brinkman is begonnen met de discussie over een eventuele verlaging van het BTW-tarief<sup>77</sup>. Zijn opvolger, minister d'Ancona, heeft in haar tweede kunstenplan aangekondigd dat zij zich sterk wil maken voor zo'n verlaging mits de bioscoopsector bereid is om via een extra afdracht uit de bioscoopkaartjesrecette gelden beschikbaar te stellen voor de stimulering van de Nederlandse filmproductie.

Binnen het kunstenbudget is het budget voor de audiovisuele sector altijd relatief laag geweest. Hoewel hieraan in de laatste acht jaren bijna 50% is toegevoegd, -van 12 miljoen in 1984 tot 22 miljoen in 1990-, steekt dit bedrag schamel af tegen de gehele kunstenbegroting van rond de 367 miljoen. Cijfermatig blijkt dat de audiovisuele sector ook binnen het kunstenbudget geen belangrijke plaats inneemt. Ook met de voorgestelde verhoging, bijlage II en III, maakt de begroting voor de filmsector slechts 6% uit van het totale budget voor de kunsten. Het percentage voor de toneelsector is 16 en dat voor de letterensector 5.

### 3.3.2 De visie van de Raad voor de Kunst over het filmbeleid

De laatste vier jaar heeft de Raad voor de Kunst niet uitgebreid gediscussieerd over het filmbeleid van de rijksoverheid. Men beperkte zich tot het reageren op werkplannen van de verschillende stichtingen en gaf ook wel eens commentaar op een jaarverslag. De filmbrief van de minister (januari 1991) alsmede de subsidie-aanvragen van de instellingen voor het tweede kunstenplan hebben er toe geleid dat de Raad voor de Kunst met alle instellingen gesprekken heeft gevoerd. Dit gesprek, de indruk die men zich vormde over het reilen en zeilen van een instelling op grond van de jaarverslagen alsmede de visie van de minister, hebben geleid tot afzonderlijke adviezen over alle instellingen, die geld wensten te ontvangen voor de tweede kunstenplanperiode.

In februari 1992 heeft de Raad voor de Kunst advies uitgebracht over het kunstenplan 1993-1996. Voor het eerst zijn alle kunstsectoren in een integraal advies in beschouwing genomen. De Raad voor de Kunst heeft als uitgangspunt voor het kunstbeleid gekozen om de ontwikkeling van kunst centraal te stellen boven het aanbodbeleid van de minister zoals deze in

---

77

BTW-congres, Amsterdam, 1988.

haar adviesaanvragen voor het kunstenplan voorstelde. Voor de filmsector betekent dit het volgende. De Raad voor de Kunst kiest in de produktie-ondersteuning voor het voorstel van de minister om de twee huidige fondsen , het Productiefonds voor Nederlandse Films en het Fonds voor de Nederlandse Film, samen te voegen. De nieuwe opzet en werkwijze kunnen volgens de Raad ertoe bijdragen om de volgende doelstellingen te verwezenlijken: het aanscherpen van kwaliteitscriteria, het bevorderen van de continuïteit, een betere coaching en een bredere oriëntatie op de markt. De Raad gaat er vanuit dat de ondersteuning van de verschillende categorieën films zoals deze nu door de beide fondsen worden gesubsidieerd, gewaarborgd blijven. Wat betreft de distributie en de vertoning van films acht de Raad het in de meeste gevallen niet oppertuun om de gevraagde hogere subsidies toe te staan. Meestal wordt er volstaan met een geringe verhoging of wordt de subsidie op hetzelfde niveau gehandhaafd. Ondanks het feit dat aan de filmsector in vergelijking tot andere kunstsectoren, enige verhoging wordt gegeven is deze minder dan de door de minister in haar kunstenplanadviesaanvraag voorgestelde verhoging van vijf miljoen gulden.

### 3.3.3 De reactie van de betrokken instantie op het beleid

De afgelopen jaren hebben de verschillende gesubsidieerde instellingen de minister er herhaaldelijk op gewezen dat de subsidie in de filmsector zeer karig was bemeten. Voor de produktiesector, de bioscoopfilms en de verschillende typen van de kunstzinnige film, betekende dit een stagnatie. Zoals uit de tabellen VI en VII is te ontnemen is het aantal films in beide sectoren ongeveer gelijk gebleven, ondanks een verhoging van 40% van de subsidie in de laatste tien jaar. Dit betekent dat de kosten voor een filmproduktie behoorlijk zijn gestegen ook al worden bijna alle Nederlandse filmbudgetten in Europees verband nog steeds als low-budget films aangemerkt <sup>78</sup>.

De ontwikkeling van het scenario, de kwestie rond de continuïteit van de filmproduktie, de vraag of er meer geld beschikbaar moet komen voor internationale produkties en hoe met de invulling van het begrip Nederlands moet worden omgegaan, heeft de aandacht van beide filmfondsen

---

<sup>78</sup> Volgens EG normen heeft een lowbudget film op dit moment een budget van 5 miljoen ECUS, dat is 7,5 miljoen gulden.

gehad. De laatste twee punten zullen in de paragraaf over internationalisering aan de orde komen. Of de voorstellen voor een betere begeleiding en meer geld voor de ontwikkeling voor scenario's worden gehonoreerd, is op dit moment nog niet te overzien. Immers de minister is nog bezig om de inrichting, organisatiestructuur en takenpakket voor het nieuwe fonds vast te stellen. Hetzelfde geldt voor de kwestie rond de continuïteit van de filmproductie en de continuïteit van de filmmakers in het vak.

De twee filmfondsen hebben zich vrij negatief uitgelaten over een eventuele samenvoeging. In brieven aan de minister benadrukt men het specifieke beleid van de afzonderlijke fondsen en wijst erop dat samenvoeging nooit een garantie kan zijn voor kwaliteitsverbetering. Samenvoeging is immers in eerste instantie een organisatorische maatregel waarvan de inhoudelijke gevolgen niet zijn te overzien en te voorspellen. Ook heeft men negatief gereageerd op het advies van de Raad voor de Kunst omdat de verruiming van 2,3 miljoen voor het vastgestelde nieuwe fonds bij lange na onvoldoende is om het nijpend tekort aan subsidiemiddelen te verhelpen, laat staan nieuwe initiatieven te ontwikkelen. Wel heeft men zich inmiddels akkoord verklaard om aan de besprekingen voor het nieuw op te richten fonds deel te nemen, waarbij echter een aantal randvoorwaarden zijn gesteld. Het handhaven van de subsidiëring van de huidige typen films, het handhaven van de huidige democratische besluitvorming en de directe betrokkenheid van de filmwereld in het nieuwe fonds, zijn hier de belangrijkste.

Om hun mening meer gewicht te geven, hebben zich de verschillende beroepsorganisaties op voorstel van de beroepsvereniging van Film- en Televisiemakers NBF aaneengesloten in het SFO i.o. (Samenwerkende Filmorganisaties) die de belangen van de NBF, het GNS, de DIFA, de vereniging Holland Animation en de vereniging van Nederlandse Speelfilmproducenten verdedigt. Uiteraard heeft men zich de laatste anderhalf jaar vooral bezig gehouden met de positie van de filmsector binnen het tweede kunstenplan en de lobby voor meer geld voor de filmsector. Over de samenvoeging van de beide filmfondsen hebben slechts twee organisaties officieel gereageerd, de NBF en Holland Animation. Zij zien het nut van zo'n samenvoeging niet in en zijn ervoor beducht dat op de lange termijn de kwetsbare kunstzinnige film het onderspit zal delven. Hier is immers in de meeste gevallen een minder grote publieke belangstelling voor

aanwezig. Het GNS komt tijdens de discussie over de produktiefinanciering met het voorstel om vier fondsen in te richten. Het Filmkunstfonds, het Bioscoopfonds, het Televisie-Filmfonds en het beginners/werkplaatsenfonds. Daarbij wil men de artistieke film en de commerciële film via verschillende fondsen en ook met financiële ondersteuning van verschillende ministeries realiseren: het Filmkunstfonds via het ministerie van WVC, het Bioscoopfonds via financiële versoepelingen in de produktie- en distributiesector (ministerie van Financiën) en investeringssubsidies via het ministerie van Economische Zaken, het Televisie-Filmfonds moet de omroepen verplichten tot afname van een aantal uren van de door dit fonds gefinancierde films waarbij reële uurprijzen dienen te worden betaald. Het plan van het GNS dat kennelijk niet door alle betrokken leden werd ondersteund is weliswaar aan het ministerie van WVC aangeboden maar heeft in de discussie geen rol meer gespeeld.

Ook het plan Houwer dat voor vele filmmakers een redelijk alternatief leek voor de plannen van de minister, heeft uiteindelijk geen doorgang gevonden. Met het structuurplan voor vier, qua taak en financiering zeer verschillende fondsen hoopte hij een betere en meer doorzichtige basis te geven voor de Nederlandse bioscoop- en kunstzinnige film alsmede voor de gehele filmindustrie. De Nederlandse Filmwerkplaats als verlengstuk van de Nederlandse Film- en televisie-academie zou worden betaald door het ministerie van O & W. Het Fonds voor de Nederlandse Film zou in zijn huidige functie behouden blijven met een uitbreiding van de begroting tot het budget dat het ministerie van WVC nu beschikbaar heeft voor filmproducties. Het Productiefonds voor Nederlandse Films zou zich uitsluitend concentreren op de publieksgericht, commercieel geachte Nederlandse speelfilm. De economische doelstelling staat hier voorop. De financiële bijdrage zou dan komen van het ministerie van Economische Zaken. Het vierde fonds, het Fonds voor de Nederlandse Film- en Cinemacultuur, zou net als in Frankrijk en Duitsland additionele middelen verstrekken voor nieuwe filmprojecten via een automatische subsidie op grond van een eerdere succesvolle referentiefilm. Dit fonds zou betaald moeten worden door een deel van het op het bioscoopkaartje geheven BTW-tarief naar het fonds te laten vloeien. Een soortgelijke praktijk wordt ook in Duitsland en Frankrijk gevolgd. Voorts zou dit fonds extra ondersteuning bieden aan distributie, exploitatie, conservering en archivering van Nederlandse films. Ook filmpublicaties dienden uit dit fonds, indien nodig, een extra

bijdrage te krijgen. Een budget van 15 à 20 miljoen voor dit fonds leek voldoende.

Het advies van de Raad voor de Kunst over het voorstel van de minister voor de tweede kunstenplanperiode noopte de verschillende organisaties om samen in het SFO i.o. een standpunt te bepalen die dan ook gezamenlijk aan de minister werd aangeboden. Het ging er vooral om de minister nog eens te wijzen op de slechte financiële situatie van de Nederlandse film. Daarbij werd vergelijkingsmateriaal geleverd van andere Europese landen. Met Griekenland en Portugal zijn de kosten voor een Nederlandse film het laagst, terwijl de gemiddelde prijs voor een Nederlandse film in relatie tot het Bruto Nationaal Produkt ook nog het laagste is van geheel West-Europa, met 0,0030 procent tegenover een gemiddelde van 0.0366 procent voor de EG-landen. Men achtte het dan ook van groot belang voor de Nederlandse filmindustrie dat de minister van WVC de achterstand in het filmbeleid structureel aanpakt. De door de minister voorgestelde nieuwe structuur, die in principe niet wordt afgewezen, is echter alleen mogelijk met een forse verruiming van de middelen. Voorwaarde om in te stemmen met de nieuwe structuur is de toezegging door de minister inspraak te krijgen in de ontwikkeling van de nieuwe structuur en direct betrokken te worden bij het nieuwe fonds door als filmwereld zitting te nemen in een soort adviesraad. De cijfermatige gegevens en deze motie zijn gebruikt om kamerleden ervan te overtuigen dat de financiële ondersteuning van de Nederlandse film fors moet worden verbeterd. Tevens hoopte men dat de minister mogelijk het advies van de Raad voor de Kunst niet zou overnemen. Immers zij had in haar adviesaanvraag een verruiming van de middelen met tenminste vijf miljoen gulden voorgesteld.

Zoals te verwachten was hebben ook andere instellingen waaronder het Nederlands Filmmuseum, de festivaldirecties, Holland Film Promotion, Holland Film Animation en de Joris Ivens Foundation geprotesteerd tegen het advies van de Raad voor de Kunst. De minister heeft in haar voorstel aan de Tweede Kamer, de nota 'Investeren in cultuur', haar voornemen echter gestand gedaan en de beloofde vijf miljoen gulden voor de gehele filmsector beschikbaar gesteld waarvan echter alleen 2,6 miljoen gulden voor de produktiesector is bedoeld. Na overleg met de Tweede Kamer besloot de minister tot de toekenning zoals weergegeven in bijlage II en III.

### 3.3.4 De reacties van politici op het beleid

De leden van de Eerste en Tweede Kamer hebben zich zelden met de ontwikkeling van de audiovisuele sector bezig gehouden. De ontwikkeling van de hardware, de ondersteuning van HDTV via het ministerie van Economische Zaken, de structurering van de televisiesector, het bieden van mogelijkheden voor filmmakers om voor de televisie te produceren alsmede de privatisering van de facilitair bedrijf van de NOS, dat moet concurreren met de onafhankelijke audiovisuele productiebedrijven, zijn zaken die wel geregeld aandacht kregen. Over filmcultuur heeft men slechts incidenteel gediscussieerd. In de afgelopen jaren zijn de kamerleden door de filmwereld gezamenlijk twee keer uitgenodigd. In 1988 gebeurde dat in het Filmmuseum waar vertegenwoordigers van het Filmmuseum, het Productiefonds voor Nederlandse Films en het Fonds voor de Nederlandse Film aanwezig waren en vertegenwoordigers van het CDA, de PvdA en D'66. Twee jaar later, op de Nederlandse Filmdagen in Utrecht, waren naast vertegenwoordigers van de fondsen ook filmproducenten, vertegenwoordigers van het filmbedrijf alsmede ambtenaren van het ministerie van WVC uitgenodigd. Vertegenwoordigers van de fracties van CDA, PvdA, VVD en Groen Links waren op de bijeenkomst aanwezig. Opvallend was dat de politici met name behoefte hadden aan concrete cijfers en heldere argumentatie waaruit zou kunnen blijken welke knelpunten er zijn en waarom extra financiering van de overheid zou kunnen leiden tot het oplossen van de knelpunten. Er bleek niet veel kennis en inzicht te bestaan in het functioneren van het audiovisuele bedrijf. Met name over de niet of nauwelijks bestaande relatie tussen film en televisie in Nederland voor wat betreft de filmfinanciering werd uitgebreid gediscussieerd. De kamerleden vonden voor het merendeel dat economische en financiële aspecten bij een discussie over filmcultuur niet de boventoon zouden moeten voeren. Deze aspecten hoorden volgens hen eerder bij overheidsmaatregelen vanuit het ministerie van Economische Zaken thuis. Het bleek heel moeilijk om duidelijk te maken dat filmfinanciering bijna altijd, omdat er nooit een grote overheidsfinanciering met meer dan 50% aan te pas komt, ook met bedrijfseconomische aspecten te maken heeft. Dezelfde teneur was te bespeuren in de discussie in de Tweede Kamer rond de nota 'Investeren in cultuur' van de minister van WVC. De kamerleden wilden niet verder gaan dan een verhoging van het budget voor film met 2,3 miljoen gulden. De



rest voor het budget diende uit de omroepreserve te komen. Voorts raadde men de minister aan eens te praten met haar collega van Economische Zaken om extra financiering te krijgen. Meer geld uit het kunstenbudget voor film vond men kennelijk niet verantwoord. De minister heeft inmiddels haar beslissing genomen en volgt in haar besluit de visie van de Tweede Kamer.

### 3.4 Visies op internationalisering

#### 3.4.1 De overheid en internationalisering

Tot ± 1989 is de Nederlandse overheid bij monde van de minister van WVC vooral protectionistisch in de weer geweest wanneer het ging om de verdediging van de nationale filmcultuur. Dit is niet verwonderlijk. Nederland is een klein land, heeft een zeer beperkte filmindustrie en de overheidssubsidie is nodig om een aantal filmmakers in staat te stellen speelfilms of kunstzinnige films te vervaardigen. In de notitie Cultuurbeleid gaat Brinkman nader in op nationale culturele identiteit. De open grenzen van Nederland die met name voor een toestroom van artistieke en culturele activiteiten uit het buitenland hebben gezorgd, hebben het nadeel dat onze eigen cultuur en identiteit kwetsbaar wordt. Dit heeft volgens Brinkman enerzijds te maken met het feit dat wij een klein taalgebied zijn en anderzijds dat wij onze nationale culturele identiteit in binnen- en buitenland te weinig profileren. Concrete maatregelen kondigt hij alleen voor de audiovisuele sector aan: De versterking van de Nederlandse culturele component bij de omroep via de Mediawet en extra geld voor de Nederlandse filmproductie om de dominante invloed uit het buitenland tegen te gaan van producten van buitenlandse culturele industrieën<sup>79</sup>. In de daarop volgende nota's, de brief over het kunstenbeleid 1988-1991 en het plan voor het kunstbeleid rept Brinkman met geen woord meer over de nationale culturele identiteit laat staan dat hij uitspraken doet over internationalisering en/of samenwerking met andere landen in het kader van Europa 1992.

Hoewel de minister van WVC nooit het voortouw heeft genomen in de Europese discussie over de vrees voor Europese eenheidsfilm (Europudding)

---

<sup>79</sup> Notitie Cultuurbeleid, 1985, blz. 10-13.

was hij wel bereid de angst van de filmmakers voor afbrokkeling van de nationale fondsen en minder beroepsmogelijkheden te vertolken in Europese colleges zoals op de conferentie voor ministers van Cultuur in Stockholm in 1988. Dat de overheid internationalisering impliciet ziet als een bedreiging blijkt uit het feit dat men zeer protectionistisch de filmfondsen verdedigt als financieringsstructuur voor het Nederlandse audiovisuele cultuurgoed en hun beleid in deze goedkeurde. Het Productiefonds voor Nederlandse Films bepaalde tot aan het einde van de jaren tachtig dat de aanvragers Nederlanders dienden te zijn of in Nederland dienden gevestigd te zijn. De aanvraag diende betrekking te hebben op een Nederlandstalige film, die een distributieggarantie had gekregen van een Nederlandse distributeur. De eisen van de aanvragen waren bij het Fonds voor de Nederlandse Film iets soepeler. De aanvrager moest minstens drie jaar in Nederland wonen en de filmtaal diende bij voorkeur Nederlands te zijn. In verband met de eisen van de Europese Commissie zijn de voorwaarden inmiddels zodanig aangepast, dat de nationaliteit en de woonplaats geen dwingende eis meer kan zijn. Wel is het mogelijk om, zoals de overheid doet, de fondsen vooral te beschouwen als financier van met name Nederlandse cultuurprodukten.

Pas in 1989 is er uitgebreid gediscussieerd over de manier waarop het begrip Nederlandse cultuur zal moeten worden gehanteerd bij de beoordeling van vooral buitenlandse aanvragen. Het Productiefonds heeft het ministerie van WVC om een standpunt over deze kwestie gevraagd en ook het Fonds voor de Nederlandse Film heeft zich in dat jaar expliciet uitgesproken over zijn houding ten aanzien van buitenlanders. Het Productiefonds interpreteert de nationale filmcultuur die middels de subsidies van zijn fonds ondersteund wordt als volgt "de nationale taal, met name in de relatie tot het Nederlandse publiek [dient] als een wezenlijk bestanddeel van de nationale filmcultuur te worden beschouwd" <sup>80</sup>. Men neemt daarbij ook een citaat van de brief van de minister over die er belang in stelt "dat films worden gemaakt van een eigen Nederlandse signatuur en gaat er vanuit dat deze films eerst en vooral worden gemaakt voor een Nederlands publiek en in de Nederlandse taal" <sup>81</sup>. Voor coproducties met andere landen dienen ten hoogste 20% van de fondsmiddelen worden gebruikt.

---

<sup>80</sup> Jaarverslag Productiefonds voor Nederlandse Films 1989, blz. 11.

<sup>81</sup> Jaarverslag Productiefonds voor de Nederlandse Film 1989, blz. 14.

Het Fonds voor de Nederlandse Film beperkt zich in zijn jaarverslag 1989 tot de opmerking dat "de door het fonds ondersteunde films gemaakt moeten worden in de Nederlandse taal door filmmakers die geacht worden deel uit te maken van de Nederlandse filmcultuur"<sup>82</sup>. Slechts bij uitzondering, zoals bijvoorbeeld in het geval van coproducties en op grond van andere zwaarwegende inhoudelijk en produktionele overwegingen, zal daarvan afgeweken kunnen worden<sup>83</sup>. Belangrijk is dat de Europese Commissie de Nederlandse overheid in 1991 heeft gemachtigd om de steun aan filmproducties op basis van de richtlijnen van het Productiefonds en het Fonds voor de Nederlandse Film te continueren. Dit betekent dat men deze niet strijdig acht met het Verdrag van Rome.

Interessant is overigens dat in de discussie bij de fondsen geen onderscheid is gemaakt tussen Europeanen en andere buitenlanders. Ook de twee coproductieverdragen die zijn afgesloten, in 1988 met Frankrijk en in 1989 met Canada, waardoor een coproductie gebruik kan maken van de subsidiestelsels in beide landen, tonen aan dat Europa niet belangrijker wordt geacht dan andere buitenlanden. Een bijzondere positie neemt Vlaanderen in.

Reeds vanaf 1969 zijn er afspraken tussen Nederland en België over coproducties in de speelfilmsector. De regeling is bij het Productiefonds opgezet op basis van wederkerigheid: Het aantal Nederlands-Belgische en Belgisch-Nederlandse coproducties lopen ongeveer gelijk op. Deze coproducties hebben er overigens meestal niet toe geleid dat de films in beide landen succesvol waren. De meeste in Nederland geïnitieerde films worden in België als typisch Nederlands gezien zoals blijkt uit de geringe publieke belangstelling voor "Rituelen" van Herbert Curiel uit 1989. Hetzelfde geldt voor de belangstelling in Nederland voor de als typisch Belgisch aangeziene "De Witte van Sichem" van Robbe de Hert. Uitzonderingen zijn de Nederlandse "Mira" van Fons Rademakers uit 1971 en de Belgische "Urbanus" van Stijn Coninx en Urbanus uit 1989. Tot 1991 zijn er in totaal 25 coproducties gemaakt waarvan 12 Nederlands-Belgische coproducties en 13 Belgisch-Nederlandse coproducties. Op het totale

---

<sup>82</sup> Jaarverslag Fonds voor de Nederlandse Film 1989, blz. 13.

<sup>83</sup> Jaarverslag Fonds voor de Nederlandse Film 1989, blz. 13.

aantal films in beide landen maakt dit niet meer dan 6 à 7% van het totaal aantal films uit <sup>84</sup>.

Toen vanuit Brussel in 1986 plannen werden gemaakt voor een gezamenlijke ondersteuning vanuit de EG voor de audiovisuele industrie, het programma MEDIA (Measures to encourage the development of the industry of Audiovisual Production), heeft Nederland nooit een belangrijke rol gespeeld bij het ontplooiën van initiatieven. Het waren meestal acties van individuele filmmakers of medewerkers van fondsen, die zich met het Europese filmbeleid bezig hebben gehouden.

De Nederlandse overheid heeft zich tot 1990 vrij gereserveerd opgesteld tegenover de Europese fondsen binnen het Media Programma. Er zijn tot die datum officieel geen pogingen gedaan om één van de vestigingen van de kantoren binnen Nederland te krijgen en men heeft de informatievoorziening over Europa en de audiovisuele media vanuit de EG en de Raad van Europa overgelaten aan journalisten of geïnteresseerde filmmakers en televisiemensen, die de achterban informeerden. De vertegenwoordigers die bij vergaderingen aanwezig waren, waren ambtenaren van WVC of filmmakers en televisiemensen die via via werden uitgenodigd. Er was, zoals gezegd, geen overlegstructuur tussen de verschillende organisaties en het ministerie van WVC over een te volgen lijn.

De eerste keer dat de minister van WVC zich duidelijk uitsprak voor een goede afstemming tussen een Europees filmbeleid en een nationaal filmbeleid was op een conferentie van Europese ministers van Cultuur in 1988 in Stockholm. Op deze conferentie werden afspraken gemaakt om kwaliteitsproducten te stimuleren, trainingsmogelijkheden voor professionals uit te breiden en de investeringen in audiovisuele producten op te voeren. Eerder had de minister zijn steun toegezegd aan een actie vanuit de beroepsorganisaties met het behoud van de Nederlandse filmproductie (zie verder paragraaf 3.4.5).

In 1989 heeft de minister besloten om Nederland deel te laten nemen aan het nieuwe produktiefonds vanuit de Raad van Europa, Eurimages. Het geld dat de minister beschikbaar stelt voor dit fonds, in 1989 vierhonderdduizend gulden en in 1991 één miljoen gulden, wordt betaald uit het omroepbudget. Eurimages is dan ook bedoeld voor artistiek belangrijke televisie- en filmproducties. Inmiddels zijn er acht Nederlandse film- c.q.

---

<sup>84</sup> Verdaasdonk, D. De audiovisuele industrie in Nederland en België, voorbeeld van één taalgebied, t.p.

televisieproducties ondersteund, waaronder "Eline Vere" van Harry Kùmel en "Oeroeg" van Hans Hylkema. Van die acht produkties zijn er drie die met Nederlandse overheidsfinanciering via het Productiefonds tot stand zijn gekomen waarbij de initiatoren Nederlanders zijn, zoals bij de beide net genoemde en vijf produkties met een Nederlandse coproducent. Drie buitenlandstalige films, die in Nederland zijn uitgebracht, hebben een distributiefinanciering van Eurimages ontvangen <sup>85</sup>.

De eerste secretaris generaal van Eurimages is een Nederlander, Ryclef Rienstra, voordien directeur van het Fonds voor de Nederlandse Film.

Tot 1990 was de animo van Nederlandse filmmakers voor de Europese fondsen vrij gering <sup>86</sup>. Men beschikte over weinig of onvolledige informatie en het ministerie was niet bereid of in staat om gerichte voorlichting te geven. Wilde Nederland niet de boot missen, immers kleine filmlanden als Ierland, Griekenland en Portugal wisten wel voor tonnen subsidiegeld uit de Europese fondsen te halen, dan zou een gestructureerder beleid inzake Europa moeten worden opzet. In 1990 wordt dan ook samen met het ministerie van Economische Zaken het initiatief genomen om een Mediaplatform op te richten waarin vertegenwoordigers van belangrijke Nederlandse beroepsorganisaties op audiovisueel gebied zitting hebben. Omdat vanuit de EG een plan was gelanceerd om in alle Europese landen een mediadesk op te zetten waar filmmakers informatie en ondersteuning zullen krijgen voor aanvragen bij de Europese fondsen, worden beide initiatieven samen genomen. Op 12 december 1991 wordt het Audiovisueel Platform/Mediadesk door minister d'Ancona officieel gepresenteerd. Hiermee is een organisatie ontstaan die, zoals de minister zelf in haar toespraak aangeeft, in de toekomst ook adviezen gaat uitbrengen over Europese audiovisuele vraagstukken. Denkbaar is ook dat vanuit het platform deskundigen worden aangewezen die in Europese colleges zitting nemen. Immers door een vrij brede vertegenwoordiging in het bestuur van het Audiovisueel Platform (NOS, NBB, DIFA, AFN) kan de minister op een redelijke representativiteit vanuit de sector rekenen.

---

<sup>85</sup> AGB Qualitatief, 1992 blz. 147-149.

<sup>86</sup> AGB Qualitatief, 1992, blz. 127 geeft een indruk van de Nederlandse bijdrage, Huizinga, A., Europese Audiovisuele Fondsen, 1992 geeft een overzicht van de deelname van alle Europese landen, voor zover zij beschikbaar zijn.

Omdat tot nu toe slechts DIFA als organisatie van professionele filmmakers is vertegenwoordigd, waardoor de makers in de speelfilm- en de animatiefilmsector buiten schot zijn gebleven, is men op dit moment bezig om te kijken of de SFO i.o. niet beter de filmwereld kan vertegenwoordigen. Hierover is in de herfst 1992 nog geen beslissing genomen. Duidelijk is echter dat de minister een belangrijke rol aan het Audiovisueel Platform/Mediadesk toekent. In haar toespraak bij de oprichting van het Audiovisueel Platform/Mediadesk zegt zij hierover: "Het voordeel van een dergelijk platform is dat tal van problemen nu in gezamenlijk overleg kunnen worden aangepakt. Ik denk aan zaken als het tegemoet treden van de Europese Programma's die de av-sector stimuleren, het reageren op buitenlandse ontwikkelingen en het creëren van een meer doorzichtige marktstructuur" ... "Waar nodig (zal het platform) advies uit (te) brengen aan organisaties in het veld en aan de overheid" <sup>87</sup>.

Naast dit Nederlands/Europees informatie- en voorlichtingsbureau heeft de minister in 1991 het advies van een aantal Europese filmmakers onder wie bestuurders van DIFA en filmdeskundigen uit Denemarken en Nederland onder wie de directeur van het Fonds voor de Nederlandse Film overgenomen om het distributiebureau van het Media Programma Documentary in Nederland een vestigingsplaats aan te bieden. Nederland betaalt 50% van de bureaukosten van dit Media Programma terwijl het overige geld uit Brussel komt. Voor de kunstenplanperiode 1993-1996 heeft de minister extra gelden gereserveerd om een tweede Europees kantoor van het Media Programma hier te vestigen. Dit wordt het bureau Sources dat vooral bedoeld is voor het ondersteunen van de creativiteit en professionaliteit in het schrijven van filmscenario's binnen Europa. Het bureau functioneert vanaf oktober 1992.

De minister heeft in 1990 een onafhankelijke stichting in het leven geroepen, Holland Film Promotion, die alle taken op het gebied van voorlichting, informatie, promotie en vertoning van Nederlandse films in het buitenland structureel dient te begeleiden. Daarbij gaat het met name om artistiek waardevolle films die representatief zijn voor Nederland. De minister merkt hierover in de nota "Investeren in Cultuur" op: "De werkzaamheden van Holland Film Promotion liggen op het vlak van de

---

<sup>87</sup> Toespraak minister d'Ancona dd. 12 december 1991, persmap Audiovisueel Platform/Mediadesk.

internationale begeleiding van een select aantal Nederlandse films" <sup>88</sup>. Het gaat hierbij zoals ook in de adviesaanvraag voor het kunstenplan 1993-1996 staat om de internationale profilering van de Nederlandse film, met name om Nederlandse films die op grond van hun kwaliteit de beste kansen hebben op internationale erkenning. Vóór 1990 bestond er een werkgroep buitenlandse filmfestivals, opereerde er een stichting ter bevordering van de Nederlandse film in het buitenland, die met name zorgde voor de jaarlijkse stands op het filmfestival van Berlijn en dat van Cannes en verzorgde het ministerie van WVC de verzending van Nederlandse filmkopieën naar het buitenland en de subsidieverlening van reisbeurzen aan filmmakers, die op A-festivals waren uitgenodigd. Al deze taken zijn nu overgegaan naar de nieuwe stichting Holland Film Promotion. De minister heeft in 1991 haar toekomstig filmbeleid in de zogenaamde filmbrief uiteengezet. Noch in de zogenaamde filmbrief noch in het kunstenplan 1993-1996 en in de nota "Investeren in Cultuur" gaat de minister expliciet in op het internationale karakter van de filmindustrie en de plaats van de Nederlandse filmindustrie binnen Europa. Zij zegt alleen toe dat op grond van de betrokkenheid van Nederland bij de Europese projecten er in de komende jaren meer accent zal gaan liggen op de internationale aspecten van het filmbeleid. De minister geeft echter niet aan in welke richting zij het beleid zal leiden. Zij vermeldt alleen dat zij de bijdrage aan Eurimages zal verhogen tot 1,5 miljoen gulden. Hoewel de minister aangeeft dat coproducties en multilaterale coproductieverdragen, gezien de financiering van filmprojecten belangrijker worden, is onduidelijk of zij zelf, en zo ja welke initiatieven in deze wil ontplooiën.

Ten aanzien van de facilitaire bedrijven (laboratoria, studio's, toeleveringsbedrijven voor audiovisuele hardware en ontwikkeling van apparatuur) heeft de overheid nooit een beleid gevoerd. De overheid is slechts betrokken bij het facilitair bedrijf van de NOS nu NOB als grootste aandeelhouder. Tevens heeft men jarenlang in het bestuur van de nu failliete Cinetone studio's zitting gehad. De beslissing voor het Europese HDTV-systeem van Philips heeft de Nederlandse overheid echter in Brussel mede bepaald. Zij is mede-oprichter van het HDTV platform in

---

<sup>88</sup> Nota Investeren in Cultuur, 1992, blz. 167.

1989. Deze stichting doet onderzoek naar de financiële gevolgen van HDTV voor de verschillende gebruikersgroepen en naar de mogelijkheden voor de produktie van HDTV-programma's. Tevens zullen aanbevelingen worden gedaan voor de vereiste aanpassingen van de infrastructuur indien HDTV wordt ingevoerd. De kosten van de activiteiten van de stichting worden door overheid en bedrijfsleven gezamenlijk opgebracht. Tot eind 1992 heeft de stichting jaarlijks een bedrag van 1,5 miljoen gulden tot haar beschikking ( 1 miljoen overheid: ministerie EZ, WVC, V & W. 0,4 miljoen: NOS, NOB, PTT-Telecom, Vecai, Philips Nederland. 0,1 miljoen: AVOC, OTP, NVAVFB, NBB, NVI, NOZEMA, de uitgevers).

Het project, de ontwikkeling van HDTV en het gereedmaken van het systeem voor gebruikers wordt tot nu toe eveneens gesteund door de EG-commissie. In de zomer van 1992 is echter duidelijk geworden dat de EG-commissie het HDTV project niet onvoorwaardelijk steunt. Steeds meer is het de vraag of het systeem voldoende aantrekkingskracht en kwaliteit heeft om commercieel exploiteerbaar te worden. Hier speelt uiteraard ook een rol welke stappen de Japanse concurrent zal ondernemen.

#### 3.4.2 De Raad voor de Kunst en internationalisering

Naar aanleiding van de laatste nota's van de minister heeft de Raad voor de Kunst in zijn advies op het kunstenplan 1993-1996 gereageerd op de stellingname van de minister. Over de sector film merkt de Raad op, dat het medium internationaal is. Tevens wijst hij erop dat de film in binnen- en buitenland met mondiale produkties moet concurreren. Derhalve acht hij extra ondersteuning gerechtvaardigd zij het niet in die mate zoals de minister in haar kunstenplan 1993-1996 heeft aangegeven. Beleidsuitspraken over internationalisering zijn er echter in het advies van de Raad voor de Kunst niet te vinden.

#### 3.4.3 De politici en internationalisering

De Tweede Kamer is niet zeer gelukkig met de bovengenoemde en andere algemene opmerkingen van de minister over internationalisering in haar nota 'Investeren in Cultuur' omdat zij stelling neemt zonder een beleidsmatig draagvlak te geven. Beinema vindt dan ook dat begrippen als "internationaal prestige", "internationale culturele markt", "internatio-



nale maatstaven" en "de taakstelling van het internationale culturele beleid" gerelativeerd dienen te worden. Beinema meent: "De Nederlandse overheid behoort met bescheiden middelen die haar ter beschikking staan een effectief cultureel beleid te voeren ten gunste van het produceren en reproduceren van kunst in Nederland en ten bate van de kunstenaars en kunstliefhebbers van ons land". ... "De verhoopte gevolgen daarvan zijn dat, primair in Nederland de kunst bloeit en het kunstpubliek groeit en dat, secundair Nederlandse kunstenaars en kunst ook internationaal waardering ondervinden" <sup>89</sup>.

#### 3.4.4 De gesubsidieerde instellingen en internationalisering

Het Fonds voor de Nederlandse Film heeft zich sinds zijn oprichting open gesteld voor internationale ontwikkelingen. Niet alleen heeft men een bredere interpretatie gegeven aan een "Nederlandse film" zoals eerder in dit hoofdstuk is aangegeven, ook internationale contacten werden van meet af aan gelegd en uitgebouwd. De opzet van het Europese distributiefonds (EFDO) dat binnen het Media Programma functioneert, is op basis van een soortgelijk distributieplan van het Fonds voor de Nederlandse Film gemaakt. De directeur van het Fonds voor de Nederlandse Film is tot 1988 vice-voorzitter geweest van EFDO. Het Ivens-project dat uiteindelijk resulteerde in het Media Programma Documentary is samen met een aantal individuele filmmakers uit Nederland en Denemarken door het Fonds voor de Nederlandse Film gestimuleerd. Er is in 1991 een overeenkomst tussen het Fonds voor de Nederlandse Film en het Deense Staten Filmcentral afgesloten, op grond waarvan zal worden bekeken op welke manier cofinanciering van films uit beide landen via de beide fondsen extra gestimuleerd kan worden. Net als bij het coproductieverdrag tussen Nederland en België is hier sprake van een financiering op wederkerigheid. In 1992 is een Deense documentaire medegefinancierd en het volgende samenwerkingsproject zal een Nederlands initiatief zijn <sup>90</sup>.

De huidige directeur is tevens de initiatiefnemer van een nog op te richten netwerk van fondsen en/of andere overheidsfinanciers van filmproducties in kleine Europese landen. Hierbij zal enerzijds onderlinge

---

<sup>89</sup> Handelingen Tweede Kamer, UCV 43, 15 juni 1992, blz. 1.

<sup>90</sup> AV-Magazine december 1992, blz. 46-47.

informatie worden uitgewisseld. Anderzijds wil men een uniform cofinancieringsverdrag opstellen, dat beter past bij de mogelijkheden van de kleine landen dan de gebruikelijke coproductie-overeenkomsten <sup>91</sup>.

Het Productiefonds heeft zich veel minder geprofileerd ten aanzien van internationalisering. Zeer voorzichtig heeft men zich, zoals al is vermeld, opgesteld tegenover buitenlandse aanvragers of anderstalige filmprojecten. Het jaarverslag 1989-1990 geeft dan ook aan dat dit ook vroeger nauwelijks speelde: "De interpretatie van de begrippen nationale speelfilm en nationale filmcultuur heeft het Productiefonds zeker in de eerste kwart eeuw van zijn bestaan nauwelijks problemen gegeven" <sup>92</sup>. Men wilde, zoals reeds is vermeld, een duidelijke uitspraak van de minister alvorens het beleid te veranderen of aan te passen. Dat statutenwijzigingen onnodig zijn en dat het beleid van het Productiefonds niet strijdig is met de regelgeving van de EG werd bevestigd in de beslissing van Brussel in september 1991 om alle fondsen die binnen Nederland opereren op het gebied van de audiovisuele media goed te keuren. Het Productiefonds heeft zich in tegenstelling tot het Fonds voor de Nederlandse Film altijd beperkt tot zaken die direct te maken hebben met de Nederlandse speelfilmproductie.

De festivals hebben zich, ook gezien hun taak, altijd zeer open opgesteld ten aanzien van internationalisering. Bij het Filmfestival Rotterdam staat de presentatie van de internationale filmcultuur centraal. Het festival is informatiebron en gespreksforum voor de uitwisseling van buitenlandse en Nederlandse filmmakers. Bij de Cinemart, een soort beurs voor nieuwe projecten die nog financiering nodig hebben, doen de laatste twee jaar ook Nederlanders mee.

Het International Documentary Festival en de Nederlandse Filmdagen hebben zich naast de presentatie van films beperkt tot informatie en voorlichting over Europese ontwikkelingen en fondsen voor Nederlandse filmmakers. Er is geen eigen visie over internationalisering die wordt uitgedragen. Men functioneert eerder als platform. Door middel van studiedagen of studiemiddagen hebben deze festivals aandacht besteed aan de mogelijke gevolgen van Europa voor de Nederlandse filmindustrie. De doelstelling

---

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> Jaarverslag Productiefonds 1989-1990, blz. 18.

van deze bijeenkomsten was niet om te komen tot een toekomstvisie en actiepunten voor nieuw beleid.

#### 3.4.5 De opdracht- en reclamesector en internationalisering

In de opdracht- en reclamesector is al vanaf het begin van de jaren zeventig sprake van internationalisering. Vooral de reclamesector maakte, toen deze een apart gespecialiseerd marktsegment werd, veelvuldig gebruik van buitenlandse regisseurs en crewmedewerkers. Nederland heeft nooit protectionistische maatregelen gekend voor werkzaamheden van buitenlanders in de audiovisuele sector (er bestaat geen CAO, er zijn geen bindende afspraken met de vakbonden, het ministerie van Sociale Zaken geeft zonder meer werkvergunningen af) zoals in andere landen bijvoorbeeld Groot-Brittannië, de VS en Frankrijk gebruikelijk. Het was derhalve voor Nederlandse producenten en reclamebureaus vrij gemakkelijk om buitenlanders hier te halen. Die hadden immers ervaring in het realiseren van reclamefilms en gezien de korte opnameperiode ( $\pm$  10 dagen) en het stringente concept waaraan men zich moest houden, was zo'n figuur aantrekkelijk. Nederlandse filmmakers, met name diegenen die waren afgestudeerd aan de Nederlandse Filmacademie, waren bovendien in het verleden vaak niet bereid om in het keurslijf van een reclameproductie te functioneren.

Slechts enkele bekende filmmakers, zoals Frans Weisz en Nicolai van der Heyde, hebben herhaaldelijk kenbaar gemaakt dat hun activiteiten als reclamefilmregisseur positief hebben gewerkt op hun verdere beroepsuitoefening. In de jaren tachtig werden reclamefilms meer en meer mede voor de internationale markt vervaardigd. Dit betekent dat het concept en de uitvoering internationaal georiënteerd dient te zijn.

Hoewel de opdrachtsector door de multinationals in Nederland altijd al films kende die internationaal werden uitgebracht (bijvoorbeeld Philips, Shell, Aegon) is er pas in de laatste jaren in deze sector sprake van duidelijke oriëntatie op de internationale markt door coproducties met buitenlandse televisiestations aan te gaan of door versies te maken die voor de internationale markt geschikt zijn.

Henk van Mierlo, gestart in 1976 als reclamefilmbureau heeft inmiddels een naam opgebouwd als opdracht filmmaker. Met een nieuwe maatschappij BV

European Television wil hij met name nieuwe series voor de Europese markt produceren. Deze dramaseries worden van te voren door financiers en afnemers gefinancierd <sup>93</sup>. Een ander bedrijf dat zich op de internationale markt beweegt is Belbo film. Begonnen als documentaire en opdrachtfilm produktiebureau voor de televisie heeft Belbo produktiekantoren in Frankrijk en België alsmede een geassocieerd kantoor in Engeland. Speelfilms, dramaseries voor de buitenlandse en internationale markt, opdrachtfilms en documentaires worden door het produktiekantoor met freelance medewerkers gerealiseerd. Belbo trekt dan ook vaak buitenlandse scenarioschrijvers en researchmedewerkers aan en niet zelden wordt ook een buitenlandse regisseur gezocht. Documentaires worden ook wel eens met subsidie van overheidsfondsen (Fonds voor de Nederlandse Film en NCO) gemaakt.

Deze ontwikkeling, het aantrekken van buitenlanders, binnen de reclame- en opdrachtsector is ongunstig voor de Nederlandse filmmakers en crewmedewerkers. Een groot segment van de audiovisuele markt wordt hierdoor door buitenlandse inbreng bepaald. Het is belangrijk dat de Nederlandse filmwereld veel beter dan tot nu toe de concurrentie met het buitenland aangaat en zelf deze typen films gaat vervaardigen. De opleiding aan de Nederlandse Filmacademie tot audiovisueel medewerker die zich juist concentreert op de opdracht- en reclamesector kan hier positief werken. De eerste afgestudeerden in 1991 hebben nu al voor 90% een baan in deze sector <sup>94</sup>.

#### 3.4.6 De professionele organisatie en internationalisering

De verschillende beroepsorganisaties hebben in de afgelopen vier jaar alleen of samen met andere instanties conferenties en symposia georganiseerd waar de toekomst van de Nederlandse audiovisuele industrie in het licht van de Europese eenwording werd bediscussieerd. Begin 1988, in het kader van het Europese Film- en televisiejaar 1988 organiseerde de NBF samen met haar Schotse en Deense zusterorganisatie een congres in Edinburgh, "Television in the small country". Duidelijk werd dat kleine producenten door de opkomst van de commerciële televisie en de eigen

---

<sup>93</sup> AV-Magazine, 1992, blz. 32.

<sup>94</sup> AV-Magazine, 1992, nr. 6, blz. 25.

geringe financiële armslag steeds moeilijker tot een redelijk produktievolume konden komen. Bovendien waren produkties uit kleine taalgebieden moeilijker afzetbaar in grotere taalgebieden. Er werd dan ook bepleit een netwerk op te zetten om informatie over en weer te verzamelen alsmede om coprodukties of cofinanciering tussen producenten in verschillende landen te bevorderen. In hetzelfde jaar organiseerde de NBB een congres, " Film & TV Productions in the less-wide spread languages", in Amsterdam. De uitkomst was soortgelijk ook al werd meer ingegaan op de bioscoop- en filmsituatie die wordt bepaald door de Amerikaanse markt. Het FNV heeft ook herhaaldelijk filmedewerkers afgevaardigd naar congressen. Tevens is het GNS door de persoon van Wim Verstappen in verschillende Europese filmcolleges actief.

Om aan de Europese wetten te voldoen, was de NBB twee jaar bezig met het veranderen van zijn organisatiestructuur tot een federatie. In de zomer van 1992 is de reorganisatie een feit. De officiële naam luidt nu Nederlandse Federatie voor Cinematografie. Hoewel het beleid van de NBB in de laatste jaren minder stringent is geweest, voordien was er sprake van een kartel, waardoor er slechts economisch verkeer kon plaatsvinden tussen de leden, is de organisatiestructuur nu zodanig opengebrouwen dat de NBB geen eenheidsorganisatie voor de gehele filmindustrie meer kan zijn. De huidige afdelingen zijn overgegaan in verenigingen met een eigen rechtspersoonlijkheid, de Nederlandse Vereniging van Bioscoopexploitanten, De Nederlandse Vereniging van Filmverhuurders en de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten.

De eerste keer dat de verschillende beroepsorganisaties zich gezamenlijk sterk maakten voor een Nederlandse lobby tegen de greep van de EG op het cultuurgood film is het aanbieden van het Nederlandse Filmmanifest in 1988 door de drie grote beroepsorganisaties, het GNS, de afdeling speelfilmproducenten van de NBB en de NBF. Daarbij vroegen zij de minister: "om de voortschrijdende gelijkschakeling van nationale culturen door de Eurocratie een halt toe te roepen. Zij verlangen dat het voortbestaan van de Nederlandse film als wezenlijk onderdeel van onze nationale

cultuur, niet wordt opgeofferd aan de economische belangen van een gemeenschappelijke Europese markt" <sup>95</sup>.

De minister van WVC, aan wie dit manifest is aangeboden, beloofde zich in te zetten om de Nederlandse filmindustrie ook in het kader van Europa '92 te blijven beschermen.

### 3.5 Opstelling tegenover de verwerking van internationale bestuurlijke interventies in het Nederlandse overheidsbeleid

De Nederlandse overheid heeft zich tot het einde van de jaren tachtig niet expliciet verzet tegen de maatregelen die zijn genomen in de audiovisuele sector vanuit Brussel. Dit geldt met name voor de filmsector. In haar toespraak bij de openingsplechtigheid van het Audiovisueel Platform/Mediadesk eind 1991 zei de minister niet bang te zijn dat de nationale culturele identiteit in de filmindustrie op grond van de internationale ontwikkelingen aan kracht zou verliezen.

Voorstellen van de filmwereld in de jaren zeventig en tachtig die extra financiële steun van de Nederlandse filmindustrie uit de recettes van bioscoopkaartjes bepleiten, werden steevast door de ambtenaren van het toenmalige ministerie van CRM afgewezen omdat zo'n handelwijze in strijd zou zijn met de bepalingen van het Verdrag van Rome. De verwijzing naar de praktijk, dat gelijksoortige nationale steun in andere EG-landen wel werd uitgevoerd en niet door de EG-commissie werd aangepakt, kon niet baten.

De overheidssteun aan de nationale filmcultuur is in Nederland niet, zoals in veel andere Europese landen, bij wet geregeld. Hoewel de verschillende organisaties door het kunstenplan voor vier jaar zijn verzekerd van overheidssteun, kan de overheid zonder toestemming van een kamermeerderheid vooraf haar beleid in deze wijzigen. Ook een kamermeerderheid kan overigens een subsidieregeling stopzetten. Veranderingen hoeven niet de lange weg van wetswijzigingen te gaan. Het is niet duidelijk of de overheid, toen in de eerste helft van de jaren tachtig gediscussieerd werd over een kunstenwet en/of een aparte filmwet, deze niet heeft doorgezet vanwege het feit dat zo'n wet veel eerder door

---

<sup>95</sup>

Nederlands Film Manifest, 12 september 1988.

Brussel gezien zou kunnen worden als een protectionistische maatregel ten opzichte van de nationale cultuur. De opstelling van de EG-commissie ten aanzien van nieuwe filmwetten in Denemarken en Griekenland, waar de expliciete uitspraken over steun aan produkties vervaardigd door burgers met die nationaliteit moesten worden verwijderd, zou de mogelijke vrees van de Nederlandse overheid kunnen bevestigen.

De minister van WVC heeft zich bij de discussie over de audiovisuele industrie in Europa, haar ontwikkeling en haar concurrentie ten opzichte van de Amerikaanse in de laatste jaren, vanaf 1988, duidelijk uitgesproken voor extra aandacht voor de kleine landen. Minister Brinkman was bevreesd dat Europese steun vooral terecht zou komen bij de grote nationale filmindustrieën in Duitsland, Frankrijk, Italië en Engeland en dat kleine landen zoals Nederland veel minder zouden profiteren van de Europese maatregelen. Expliciet heeft de minister overigens nauwelijks maatregelen genomen om te voorkomen dat Nederland hier de boot zou missen.

In bijlage Ia en Ib zijn alle steunmaatregelen en hun doelstellingen opgenomen die in de herfst van 1992 door de EG binnen het Media Programma en door de Raad van Europa waren gelanceerd. Er zijn onderdelen die exclusief voor film, televisie of video zijn bedoeld, zoals hierin wordt vermeld.

Alle Europese steunmaatregelen gaan ervan uit dat tenminste drie Europese landen gezamenlijk bereid zijn in coproductie of codistributie het filmproject te ondersteunen. De Europese fondsen stellen maximaal 50% van het budget als een lening ter beschikking. Zoals reeds is opgemerkt kent Nederland slechts drie coproductieverdragen, met België, Frankrijk en Canada, zodat het voor de meeste andere Europese partners weinig aantrekkelijk is om met Nederland te coproduceren ook al zou op grond hiervan gebruik kunnen worden gemaakt van Europese ondersteuning. Immers het project komt zonder coproductieverdrag niet automatisch in aanmerking voor de steunmaatregelen die in de coproducerende landen bestaan. Het Productiefonds en het Fonds voor de Nederlandse Film hebben herhaaldelijk erop gewezen dat het afsluiten van meer coproductieverdragen van essentieel belang is voor de ontwikkeling van de Nederlandse filmindustrie in internationaal perspectief.

Het Productiefonds zegt in zijn verslag van 1987/1988 hierover: "Daartoe zal hij blijven bevorderen, dat coproductieverdragen worden gesloten, daar waar het ontbreken van zo'n verdrag belemmeringen oproept voor een internationale financieringsopzet" <sup>96</sup>. Het Fonds voor de Nederlandse Filmhoopte in 1988 dat er spoedig meer coproductieverdragen zouden volgen: Ook hij wijst op "de subsidieregelingen, de fiscale tegemoetkomingen en andere maatregelen in de materiële sfeer" <sup>97</sup>.

De minister heeft hier nimmer op gereageerd. Ook in het tweede kunstenplan, waar een passage is gewijd aan de internationalisering, wordt met geen woord gerept over de intentie van de minister om nieuwe coproductieverdragen te willen sluiten.

### 3.6 Conclusies

Net als in de andere kunstsectoren heeft de rijksoverheid een beleid op afstand gevoerd. Tot de eerste helft van de jaren tachtig is er geen enkele poging vanuit de overheid gedaan de audiovisuele sector (film en televisie) samen te nemen en een gezamenlijk beleid op te zetten. Gezien de verschillendsoortige organisatie- en financieringsstructuur alsmede de diverse taken die de overheid aan beide media toekent, is het nog steeds niet tot een structureel verankerde toenadering gekomen. Omdat beide media echter voor een groot deel soortgelijke Nederlandse culturele uitingen produceren en verspreiden is het zaak dat men, indien het project dit toelaat, steeds meer samenwerkt. Daarbij zal echter moeten worden voorkomen dat één van de sectoren door zijn grotere financiële draagkracht belangrijker is en meer invloed heeft op de inhoud en vormgeving van het audiovisuele project. Te denken valt aan een figuur waarbij de televisie net als het filmdistributiebedrijf vooral optreedt als distributeur en financier zonder zelf de taak van producent of coproducent op zich te nemen. In de VS, waar de filmindustrie van meet af aan ervoor heeft gewaakt dat omroepen ook producenten van televisiedrama's konden worden, heeft deze figuur ertoe geleid dat de filmmaatschappijen krachtiger dan ooit uit de bioscoopmisère in de jaren vijftig zijn voortgekomen.

---

<sup>96</sup> Jaarverslag Productiefonds 1987-1988, blz. 6.

<sup>97</sup> Jaarverslag Fonds voor de Nederlandse Film 1988, blz. 11.



Indien de Nederlandse overheid ervoor wil zorgen dat er ook in de toekomst op ruime schaal Nederlandstalige produkties worden gemaakt, dan zal zij de beide media vrijwillig of gedwongen ertoe moeten aanzetten samen te werken. Noch in de televisiesector noch in de filmsector zal het mogelijk zijn grote en dure Nederlandstalige produkties voor één sector te vervaardigen. Slechts minder kostbare dramaprodukties, soaps voor de televisie of kleinschalig drama, experimentele of kunstzinnige filmprodukties, zijn dan nog voor één van de media te maken.

Door financiële ondersteuning te geven aan de produktie van speelfilms en artistieke films heeft de overheid ervoor gezorgd dat een redelijk aantal films in beide terreinen per jaar in première gaan. Men kan hier spreken van een uitbreiding dan wel aanvulling van de markt. De Nederlandse film werd door het filmbedrijf en de overheid altijd gezien als vooral bedoeld voor de binnenlandse markt. De overheid zag de potentie niet in van de Nederlandse film voor de internationale markt en gaf hier dan ook geen structurele subsidie aan. Zo bleven internationale successen altijd een incident, die niet verder werden benut. Pas de laatste jaren, gezien de steeds moeilijker wordende financiering van films binnen Nederland, wordt coproduktie als belangrijk issue gezien. Hiervoor wordt echter maar mondjesmaat geld beschikbaar gesteld, omdat men bang is dat de Nederlandse culturele identiteit in zo'n film te veel verloren dreigt te gaan.

Feit is ook dat coprodukties meestal kostenopdrijvend zijn en bovendien voor kleine landen zoals Nederland vaak betekenen dat de artistieke inbreng miniem is. Ook projecten die door Nederlanders worden geïnitieerd worden dan vaak voor buitenlands aangezien, zoals bijvoorbeeld "Lost Island" van Marleen Gorris.

De manier waarop de coprodukties tussen Nederland en België zijn geregeld, op basis van wederkerigheid, zou een formule kunnen bieden voor samenwerkingsovereenkomsten met andere landen. In het verleden heeft de samenwerking tussen Nederland en België binnen het coproduktieverdrag in het algemeen niet tot een vergroting van de markt voor de betreffende films gezorgd. Slechts bij enkele films was er sprake van een publiekssucces in beide landen. Bekeken zou moeten worden of cofinanciering in de meeste gevallen een gelijksoortig of mogelijk beter resultaat zou kunnen opleveren. De distributie van de films zou dan net zo als nu eerder zijn verzekerd dan bij een gewone Belgische of Nederlandse produktie in het

andere land maar er zal alleen rekening gehouden moeten worden met de wensen van de initiatiefnemers van het project wat betreft de artistieke en technische invulling. Verder zal men coproducties kunnen entameren waaraan al in een ontwikkelingsstadium filmmakers uit beide landen betrokken zijn, zodat men weet of er sprake is van een eensgezindheid over de uitwerking van het project. Mogelijk kan men zo beter rekening houden met een concept dat het publiek uit beide landen als behorend tot de eigen culturele identiteit accepteert.

Het Fonds voor de Nederlandse Film heeft in 1991 een regeling met de Staten Filmcentral van Denemarken afgesproken die op basis van wederkerigheid cofinanciering bevordert. Het eerste project krijgt op dit moment een gezamenlijke financiële ondersteuning. Cofinanciering betekent dat de producent en de initiator alle inhoudelijke rechten in één hand houdt. De cofinancier krijgt alleen het distributie- en exploitatierecht van de film voor een bepaald territorium. Zo is te voorkomen dat de Deense dan wel de Nederlandse culturele identiteit van een film minder zichtbaar is.

De Nederlandstaligheid schijnt een belangrijk criterium bij een audiovisueel produkt te zijn om als Nederlands herkenbaar te zijn. Indien er sprake is van coproductie en er bij de opname niet is gekozen voor de Nederlandse taal zou men kunnen kiezen voor nasynchronisatie in plaats van ondertitels. Hiervoor zal, zoals in veel andere landen gebruikelijk, veel meer geld en tijd dan thans beschikbaar moeten zijn, zodat zo'n nasynchronisatie niet meteen als storend wordt ervaren.

Wil de Nederlandse filmindustrie veelvuldiger dan thans gebruik maken van de financiële mogelijkheden van het Media Programma dan zullen er meer coproductieverdragen met andere Europese landen moeten worden afgesloten om een coproductie met Nederland aantrekkelijk te maken.

Film is een internationaal medium. De Nederlandse film moet zich op de binnenlandse en de buitenlandse markt meten met producties uit andere landen. Van belang is dan dat zo'n film een bepaalde eigen identiteit uitstraalt die te maken heeft met de eigen cultuur, de sociaal maatschappelijke achtergrond en de manier waarop in een bepaald land wordt geleefd. Het heeft geen enkele zin om een "Franse", een "Italiaanse" of

een "Amerikaanse" film te kopiëren, omdat zo'n kopie nooit het origineel zal evenaren. De Zweedse films van Ingmar Bergman, de Duitse films van Reiner Werner Fassbinder hebben juist door hun eigenheid een groot mondiaal publiek kunnen verwerven. De Nederlandse documentaire school en de Nederlandse animatiefilm hebben een bepaalde eigenheid die internationaal is erkend en gewaardeerd. Het is niet in te zien waarom andere typen films achter moeten blijven. Er zullen veel meer en hogere ontwikkelings-subsidies moeten worden gegeven om juist diegenen die uiteindelijk het produkt moeten distribueren en exploiteren uit een ruim aanbod te laten kiezen. Het feit dat 30 à 40 procent van de ingediende projecten wordt goedgekeurd betekent dat er in wezen een te geringe keuzemogelijkheid is. In de commerciële sector worden 1 op de 10 ontwikkelde projecten uiteindelijk gerealiseerd, maar ook in Denemarken bij het zwaar gesubsidieerde Deense Filminstituut zijn de realiseringsbijdragen slechts voor 5 à 10% van de aanvragen weggelegd. Een zeer veel rigoreuzere selectie uit een groter aanbod kan mogelijk ook meer kwaliteit opleveren.

De Nederlandse ondersteuning voor de filmindustrie is relatief gezien bijzonder laag. Per film worden er ten hoogste 1,2 miljoen gulden bij het Productiefonds en zeshonderdduizend gulden bij het Fonds voor de Nederlandse Film verstrekt. De bedragen voor coproducties zijn zeer veel geringer. Dat zijn vrij lage bedragen gezien de ondersteuning die in het overige Europa worden gegeven aan filmproducties vanuit overheidsfondsen. Derhalve was het voor buitenlanders tot nu toe weinig interessant om geld van Nederlandse fondsen te vragen. In de toekomst, wanneer zoals de minister van plan is, het budget in de komende periode bijna dubbel zo hoog zou worden, is het voor buitenlanders best interessant om de kans te wagen. Wat dat betreft zou de minister meer expliciet duidelijk moeten maken, waarom men aan filmmakers die in Nederland wonen en werken de voorkeur geeft boven buitenlandse filmmakers. Anders gezegd of men zich sterk zou willen maken dat de filmmaker die binnen de Nederlandse culturele en maatschappelijke situatie leeft en werkt, eerder in aanmerking zou komen voor een ondersteuning vanuit de nationale overheid. Dit laatste, de positie van de kunstenaar die in Nederland woont en werkt, die op dit moment uitdrukking geeft van wat er in de Nederlandse samenleving speelt, dat doet in de Nederlandse taal omdat deze voor de communicatie met het eigen publiek belangrijk is, zal bij de algemene

algemene conclusie over de taalgebonden kunstensector aan de orde komen en uitgangspunt zijn voor de manier waarop de overheid in de toekomst om dient te gaan met kunstenaars die onderdeel zijn van de Nederlandse culturele gemeenschap.

#### 4. DE TONEELSECTOR

##### 4.1 Inleiding

De toneelsector is één van de kunstsectoren die zeer veel gebruik maakt van overheidsfinanciering. Met rond 40 miljoen gulden subsidies voor toneelproducties via gezelschappen, ad-hoc aanvragen en werkplaatsen krijgt de toneelsector naast de sector muziek de meeste rijksoverheids-subsidie. De gemeentes subsidiëren ernaast nog met ongeveer 24 miljoen gulden terwijl de provincies ook aanvullende subsidies verstrekken. Voorts kosten de ongeveer 100 schouwburgen in Nederland nog eens 200 miljoen gulden per jaar.

In het onderstaande zal allereerst een korte schets worden gegeven van de aard van de sector. Daarbij zal vooral het beleid van de rijksoverheid ten aanzien van het gesubsidieerde professionele toneel aan bod komen en het functioneren van dit type toneel in Nederland.

Het commerciële toneel neemt in Nederland een vrij ondergeschikte positie in met alleen enkele commerciële producenten die het risico van een vrije produktie regelmatig aandurven. In deze nota wordt dan ook nauwelijks aandacht aan deze deelsector gegeven. Ook de amateuristische sector, die wat betreft de werkgelegenheid slechts voor enkele professionele regisseurs van belang is, blijft in deze nota buiten beschouwing. Voor deze sector hanteert de overheid een apart beleid, dat slechts sporadisch raakvlakken met de professionele sector als geheel heeft. Een derde type toneel, het zgn. derde circuit, dat zonder rijkssubsidie zijn hoofd boven water probeert te houden met kleine materiaalsubsidies van gemeentes en provincies wordt in dit rapport ten hoogste zijdelings betrokken bij het schetsen van de karakteristiek van het overheidsbeleid van de sector. Over de positie van de commerciële toneelsector en die van het derde circuit ten opzichte van de gesubsidieerde sector zijn bovendien nauwelijks omvattende empirische of beschrijvende gegevens beschikbaar. Het is dan ook niet precies uit te maken op welke wijze deze typen toneel wel of niet inspelen op de vergroting van de markt in verband met Europa 92. Aan te nemen is dat de commerciële producenten in de toekomst meer oog zullen krijgen voor een mogelijke uitbreiding van de markt met

extra inkomsten <sup>98</sup>. Bij het trekken van de conclusie aan het einde van dit hoofdstuk zal hier nader op worden ingegaan.

Na de schets van de sector zal de karakteristiek van het overheidsbeleid en de reacties hierop van politici, adviescolleges en betrokkenen zelf aan de orde komen. De visie op internationalisering van al deze net genoemde actoren zal dan worden beschreven. Hierbij zal apart worden ingegaan op de relatie tussen Nederland en België. Aan het einde zullen enkele conclusies worden getrokken op basis van de hier geuite visies en meningen.

Alvorens de aard van de sector te beschrijven, zal echter net als bij de andere taalgebonden kunsten eerst worden ingegaan op de relatie tussen de taal en het object toneel.

Het Nederlands toneel maakt in zijn repertoirekeuze gebruik van oorspronkelijk Nederlandstalige en oorspronkelijk buitenlandstalige stukken. Hoewel het aantal oorspronkelijk Nederlandstalige produkties de laatste jaren is toegenomen, zijn de oorspronkelijk buitenlandstalige produkties nog steeds ver in de meerderheid. In het seizoen 1989/90 zijn 299 stukken in première gegaan waarvan 88 oorspronkelijk Nederlandstalig waren. Van deze 88 waren slechts 11 door de vijf grote gezelschappen gekozen <sup>99</sup>. Bij de buitenlandse stukken gaat het meestal om werken uit het wereldrepertoire van bijvoorbeeld Shakespeare's "Hamlet" tot Becketts "Wachten op Godot" en Edward Bonds "Gered". Opvallend is de voorkeur voor Engelstalige stukken. De buitenlandstalige stukken zijn voor het merendeel vertaald door literaire vertalers of Nederlandse literaire auteurs. Resultaat van zo'n vertaling is dan ook een Nederlandstalig literair werk. Dit werk is de basis van de voorstelling. Uiteraard maken regisseurs meestal samen met een dramaturg en/of de Nederlandse auteur nog een eigen bewerking van de tekst. Dit laatste geldt ook voor de oorspronkelijk Nederlandstalige stukken.

De Nederlandse overheid en de toneelgezelschappen hebben herhaaldelijk auteurs gestimuleerd om oorspronkelijk Nederlandstalige toneelstukken te

---

<sup>98</sup> Joop van den Ende kondigt in een paginagrote advertentie in het gezaghebbende showbusinessblad Variety in de zomer van 1992 aan, dat Cyrano de Bergerac ook naar de VS zal komen.

<sup>99</sup> H. John, De turfdrift van mijnheer van Schendelen, 1991.

vervaardigen. Nadat de toneelgroepen in de jaren tachtig minder opdrachten verstrekten aan auteurs om een stuk te schrijven en hier ook in hun begrotingen geen rekening meer werd gehouden, is de opdrachtverstrekking op andere wijze geregeld. De overheid heeft hiervoor een aparte subsidiepost binnen haar begroting gereserveerd. De in de jaren tachtig opgeheven toneelgroep Centrum had vanaf het begin van de jaren zeventig expliciet de opdracht om de hedendaagse oorspronkelijk Nederlandstalige toneelschrijfkunst te bevorderen. Bijna alle literaire auteurs die ambities hadden om een toneelstuk te schrijven hebben een of meer opdrachten van Toneelgroep Centrum ontvangen.

Basis van de voorstelling is een Nederlandstalige tekst die als literair kan worden beschouwd. De vertaler zal altijd proberen het literaire gehalte van de buitenlandse tekst te handhaven. Deze tekst wordt voor het toneel bewerkt door een Nederlandse of een in Nederland woonachtige regisseur en/of dramaturg voor een Nederlands toneelgezelschap met het oog op een Nederlands publiek dat de voorstellingen zal bezoeken. Er is hier dus sprake van een Nederlandse culturele uiting ook al is een buitenlandstalig cultureel produkt de oorspronkelijke basis. Het decor, het toneelspel, het gebruik van grime en kleding en de encenering als geheel zijn onderdeel van de Nederlandse toneeltraditie. Daarbij kunnen deze elementen de traditie volgen, zich afzetten tegen de traditie of juist nieuwe vormen uit de traditie ontwikkelen.

Op grond van het bovenstaande zal duidelijk zijn dat de Nederlandse toneelcultuur zich vooral richt op Nederland en het Nederlandse publiek. Maar de Nederlandse toneelkunst werkt niet geïsoleerd. Niet alleen door het bekijken van buitenlandse voorstellingen en het lezen van buitenlands werk wordt men beïnvloed. Buitenlandse gezelschappen geven ook gastvoorstellingen in Nederland, en men ontmoet elkaar op internationale theaterfestivals. Er is sprake van een internationale wisselwerking, een beïnvloeding, een inspiratie die ieder theatermaker mengt met zijn eigen traditie. Het Holland Festival en in het verleden het Festival of Fools zijn twee evenementen in Nederland die met name internationaal zijn georiënteerd en waar naast een enkel Nederlandse opvoering vooral buitenlandse stukken worden gepresenteerd. Daarbij probeert de festivaldirectie zo veel mogelijk verschillende theaterculturen aan bod te laten

komen. De relatie met Belgische toneelmakers, en de wederzijdse beïnvloeding die verderop nog zal worden uitgewerkt, is voorts zeer hecht.

Nederlandstalige toneelvoorstellingen hebben het in het buitenland vooral moeilijk vanwege de taal. Slechts in België en de Duitse grensstreek is dit geen probleem. Voor een beter begrip en meer betrokkenheid van het publiek vindt men het in het algemeen voor het buitenland echter noodzakelijk dat er een vertaling van het stuk bestaat en/of dat het stuk ook in deze vertaling wordt opgevoerd. Zo'n werkwijze is uitermate kostbaar en betekent voor regisseur en acteurs extra inspanningen. Omdat hiervoor meestal geen financiële ruimte en/of tijd zijn gereserveerd in de begroting van de produktie, gebeurt dit dan ook nauwelijks. Zo blijft het Nederlandse toneel in het algemeen kleinschalig en vooral gericht op de binnenlandse markt.

In de tweede paragraaf zal een overzicht worden gegeven van de instanties die in de toneelsector werken. Dit overzicht over de aard van de sector lijkt een goed uitgangspunt om het overheidsbeleid en het functioneren van deze sector te kunnen beoordelen.

#### 4.2 De aard van de sector

In het volgende zal de toneelsector in Nederland worden beschreven. Daarbij zullen de verschillende activiteiten onder drie noemers worden ondergebracht: produktie, distributie en vertoning. Tevens zal aandacht worden besteed aan de opleidingssituatie en aan de verschillende professionele organisaties en verenigingen.

##### 4.2.1 Opleiding

Vóór 1987 waren er drie grote toneelscholen in Nederland.

Deze scholen waren gevestigd in Amsterdam, Arnhem en Maastricht. Met ingang van het schooljaar 1986 is de nieuwe wet op het HBO van kracht geworden. De belangrijkste gevolgen hiervan zijn: het terugbrengen van de studieduur aan HBO-instellingen tot 4 jaar; fusies tussen de HBO-instellingen in het kader van de schaalvergroting, taakverdeling en concentratie.

Vanaf 1987, in het kader van de samenvoeging van HBO-opleidingen, zijn de toneelscholen gefuseerd met andere academies in de directe omgeving. Alle



opleidingen zijn rijksgesubsidieerde instellingen voor Hoger Beroeps Onderwijs (HBO).

#### *Hogeschool voor de Kunsten Arnhem (HKA)*

De HKA is tot stand gekomen door een fusie van de Akademie voor Beeldende Kunsten Arnhem, de Arnhemse Toneelschool, de Docentenopleiding Dramatische Vorming met het Stedelijk Conservatorium, de Dansacademie en de Academie voor Bouwkunst. De theaterfaculteit kent de volgende studierichtingen uitvoerend dans, docent dans, centrum voor nieuwe dansontwikkeling, drama, docent drama.

#### *Drama*

Deze studierichting leidt op tot toneelspeler. De student leert het technisch beheersen van het vak en het ontwikkelen van de persoonlijke creativiteit om zelfstandig te kunnen werken. Tevens dient de student zich bewust te zijn van de functie van het vak in de samenleving. Het vakkenaanbod bestaat uit diverse vormen van spel, zang, stem en spraakvorming. Verschillende bewegingsvormen, theoretische vorming, omgaan met audiovisuele middelen, beeldende vorming en spelen voor de camera ten behoeve van film- en televisiedrama worden onderwezen. De opleiding duurt vier jaar, opgebouwd uit een propaedeutische fase en de hoofdstudie. Na het tweede jaar zijn praktijkstages mogelijk. Na de opleiding kan de student bij toneelgroepen, theaterwerkplaatsen, ad hoc groepen, film en televisie aan het werk komen ofwel een eigen groep oprichten. Al tijdens de studie nemen de studenten actief deel aan activiteiten bij onder andere Theater van het Oosten en Theaterwerkplaats Independance.

#### *Docent Drama*

De student krijgt een opleiding tot dramadocent in het vak drama bij het voortgezet, middelbaar en hoger beroepsonderwijs. Het vakkenaanbod omvat onder andere dramatische vorming, expressie (door woord en gebaar), toneel(spel) en drama. De docent drama is onderwijsondersteunend of bij groepen buiten het onderwijs werkzaam zoals amateurtoneel, kunstzinnige vorming en ad-hoc groepen.

#### *De Theaterschool Amsterdam*

De Theaterschool Amsterdam bestaat sinds 1968. De Theaterschool Amsterdam is, sinds 1987, als faculteit Theater aangesloten bij de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (AHK). De AHK bestaat verder uit de Akademie voor Bouwkunst, de Amsterdamse Akademie voor Beeldende Vorming, de

Nederlandse Film- en Televisieacademie en de Reinwardt Academie te Leiden.

De faculteit Theater kent de volgende uitvoerende theateropleidingen: de toneelschool, de academie voor kleinkunst, regie, mime, dans, objekttheater en theatertechniek. Doel van de toneelschool is de student kennis te laten maken met diverse acteerstijlen en het stimuleren van experimenten; het stimuleren van onderzoek naar culturele en artistieke veranderingen in een multiculturele maatschappij en de integratie van de resultaten daarvan in de opleiding; het aanleren van kennis over de zakelijke en produktionele kanten van een voorstelling; het verbinden van de didactische en theoretische kant van de opleiding met de praktijktraining. Het vakkenaanbod bestaat uit diverse vormen van spel, stem-en spraaktraining, theatergeschiedenis, filosofie, dramaturgie en zangles. Ook wordt aandacht besteed aan theatertechniek, management, productie, grime en audiovisuele media.

De doelstelling van de opleiding docent dramatische vorming/regisseur is om de student uitvoerende taken als theatermaker aan te leren (regisseur en/of docent drama). Naast centrale projecten op het gebied van regie, spel en vormgeving zijn er lessen in regiegeschiedenis, tekstanalyse en bewegingsimprovisatie. Er bestaat ook de mogelijkheid tot het volgen van een parttime opleiding docent drama.

#### *De Toneelacademie Maastricht*

De Toneelacademie Maastricht is, sinds 1987, aangesloten bij de Rijkshogeschool Maastricht, faculteit der Kunsten. De Toneelacademie leidt op tot twee toneelberoepen de acteur en de docent/regisseur. Het vakkenaanbod omvat in het eerste half jaar improvisatietoneel, teksttoneel, en de techniek en expressie van stem, spraak en beweging. Dramaturgie, culturologie en vakanalyse zorgen voor een theoretische achtergrond. Na deze introductie kiest de student onder begeleiding voor één van de beide studierichtingen. In de hoofdfase (drie jaar) zet de student zijn persoonlijke ontwikkeling in dit vak voort. De opleiding tot acteur is een voorbereiding op de spelpraktijk-situatie. Er wordt gewerkt rond centrale thema's en stijlen, zoals klassiek repertoire, televisiespel, film, episch theater, musical, improvisatiespel en method acting. Het laatste jaar bestaat uit drie projecten en één televisie-/filmproject, waarbij steeds een volledige voorstelling wordt voorbereid onder leiding

van een docent. Deze voorstelling wordt meerdere malen gespeeld, zowel binnen als buiten de academie.

De opleiding tot docent/regisseur is bedoeld voor diegenen die professioneel toneel willen gaan maken. Naast vakken die gericht zijn op het werken met anderen -als didactiek van het dramatisch spel en agogiek- blijft er alle aandacht over voor het ontwikkelen van eigen spelkwaliteiten. Andere vakken zijn onder andere vormgeving, belichting en grime. De Toneelacademie heeft tevens een parttime-opleiding tot docent/regisseur.

Naast deze drie toneelacademies zijn er diverse HBO-opleidingen die studenten opleiden tot docent drama. Dit zijn de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, de Christelijke Akademie voor Expressie door Woord en Gebaar te Kampen, Akademie voor Expressie en Communicatie te Leeuwarden, en de Katholieke Akademie voor Drama te Eindhoven.

Aparte theatertechnische opleidingen zijn in Nederland niet aanwezig. Verschillende academies voor beeldende kunsten hebben theatervormgeving binnen hun onderwijsaanbod onder andere de Gerrit Rietveld Academie te Amsterdam, de Akademie voor Beeldende Kunst te Enschede, Academie Minerva te Groningen en de faculteit Beeldende Kunst en Vormgeving te Utrecht.

Diverse universiteiten in Nederland hebben een studierichting theaterwetenschappen of enkele cursussen gericht op de theorie van drama en voorstelling. Hier kan de student onder meer opgeleid worden tot dramaturg. De universiteiten zijn de Universiteit van Amsterdam, Groningen, Leiden, Nijmegen en Utrecht.

't Colofon Schrijversvakschool Amsterdam is een schrijversvakschool met als doel alle facetten van het schrijversvak zodanig te onderrichten dat de studenten na hun opleiding in staat zijn van het schrijven hun beroep te maken in artistieke, commerciële of educatieve zin. 't Colofon verzorgt onder meer ook cursussen dramaschrijven. Er wordt een basiscursus en een cursus voor gevorderden gegeven.

Het 't Colofon bestaat sinds 1984 en ontvangt geen subsidie.

Om in het toneel professioneel werkzaam te zijn, is het niet noodzakelijk om een opleiding te hebben afgerond. Wel kan het een voordeel zijn bij

het aanvragen van subsidie of bij het solliciteren naar een functie bij het professionele toneel, indien men een diploma kan tonen waarmee een zekere vakbekwaamheid wordt aangetoond. Net als in alle andere kunstsectoren kan een acteur en/of regisseur echter ook het vak in de praktijk leren en via zijn curriculum zijn vakbekwaamheid bewijzen.

#### 4.2.2. Productie

##### *Het gesubsidieerde toneel*

##### *Kunstenplan 1988-1992*

Het eerste kunstenplan is bedoeld om de grote lijnen van het kunstbeleid voor een periode van vier jaar vast te leggen.

Uitgangspunt voor het kunstenplan '88-'92 is de Cultuurnotitie van 1985, waarin het centrale onderwerp de samenhang tussen aanbod, distributie en afname is. In het plan worden drie centrale onderwerpen behandeld. Ten eerste dient er een billijke verdeling van het beschikbare budget over de verschillende kunstdisciplines te komen, ten tweede dient er rekening gehouden te worden met het overaanbod. Door de grote omvang van het aanbod en het ontbreken van echte kwaliteiten is er een spanning ontstaan tussen het aanbod en de participatie volgens de minister. Tenslotte wordt de spreiding van het aanbod in relatie tot de kosten en de kwaliteit bekeken. Het kunstenplan is voor de toneelsector ingegaan per 1 augustus 1988.

De indeling van de productie-eenheden in categorieën die gebruikt worden voor de subsidieverlening in de toneelsector zijn: structureel, vier jaarlijks (meerjarig) en ad hoc.

Deze indeling is overgenomen uit het eindrapport van de werkgroep Landelijk Toneelbestel, ook wel Commissie De Boer genoemd, uit 1985.

In de toneelsector worden volwassenentoneel (theater), mime, poppentheater, jeugdtheater en theaterinstituten door het ministerie van WVC gesubsidieerd. De gesubsidieerde gezelschappen/toneelgroepen zijn door de driedeling als volgt in te delen. Er zijn 6 grote structureel gesubsidieerde gezelschappen ( het zogenaamde repertoire toneel). Dit zijn Nationaal Toneel in Den Haag, Toneelgroep Amsterdam, het RO-theater in Rotterdam en de toneelvoorzieningen Theater van het Oosten, Noord Nederlands Toneel en het Zuidelijk Toneel.

In de periode '88-'92 waren er acht meerjarig gesubsidieerde gezelschappen. Over deze groepen adviseerde de Raad van de Kunst ook positief in het tweede kunstenplan 1993-1996. Dit zijn De Appel, Art en Pro, Discordia, Tryater, Het Vervolg, Onafhankelijk Toneel, Orkater en de Dogtroep. Daarnaast adviseerde de Raad in 1992 ook positief voor zes groepen die vanaf 1993 een beroep doen op de meerjarige subsidie. Uiteindelijk krijgen ook Carrousel, De Trust, Hollandia, De Rode Haring, Alex d'Electrique, Nationaal Fonds, De Toneelschuur, Grand Theatre en Kruis van Bourgondië een meerjarige subsidie in de sector theater. De Raad van de Kunst wees 19 aanvragen voor meerjarige subsidie af.

Van de talloze, meer dan 100 incidentele toneelproductie-aanvragen, per seizoen, kunnen er maar een beperkt aantal worden gehonoreerd. Er zijn voor het seizoen 1992/1993 117 aanvragen voor ad hoc subsidie ingediend. Hiervan heeft de Raad van de Kunst er acht positief gewaardeerd met eerste prioriteit, zestien aanvragen positief gewaardeerd met tweede prioriteit en zes aanvragen vond de Raad voor de Kunst belangwekkend. De Raad constateert hiermee dat de ad hoc subsidiëring in een duidelijke behoefte voorziet.

*De zes structureel gesubsidieerde gezelschappen*

Nationaal Toneel, standplaats Den Haag, subsidie rijk 40% gemeente 60%.  
Gevraagd aan het rijk f 3.794.000 per jaar, huidige subsidie f 3.781.000 (uitgezonderd projektsubsidie), advies Raad voor de Kunst f 3.781.000.  
Doel van het toneelgezelschap is het brengen van repertoire toneel, dat maatschappelijk actueel maar niet artistiek experimenteel is.  
Het gezelschap streeft naar het aanhalen van de band met het Haagse publiek zoals voorheen de Haagse Komedie. Beoordeling van de Raad voor de Kunst: Het gezelschap heeft zijn nationale functie waargemaakt, heeft een breed publieksbereik en voldoet aan zijn reisverplichting. Het gezelschap voldoet bijna aan de eis van 15% eigen inkomsten.

*Toneelgroep Amsterdam, standplaats Amsterdam, subsidie 40% rijk 60% gemeente*

Gevraagd aan het rijk f 4.690.000 per jaar, huidige subsidie f 4.576.000 (bedrag inclusief meerjarig projektsubsidie ADM), advies Raad voor de Kunst f 3.969.000 (structureel, zonder ADM subsidie).

Doel van het gezelschap is repertoire toneel met een maatschappelijk actueel en artistiek estheties vernieuwend oogmerk. Beoordeling van de Raad voor de Kunst positief, voor de 15% eigen inkomsten wordt een overgangsregeling voorgesteld voor een deel van de voorstellingen.

*RO-theater, standplaats Rotterdam, subsidie van het rijk is 40%, subsidie van de gemeente is 60%*

Gevraagd aan het rijk f 2.826.000, huidige subsidie f 2.743.000, advies van de Raad voor de Kunst f 2.743.000.

Doel van het gezelschap is het spelen van repertoire toneel. Men zal zich toespitsen op nieuw Nederlands repertoire.

Beoordeling van de Raad voor de Kunst: hij heeft vertrouwen in RO-theater door komst van de nieuwe artistiek leider. Het RO-theater heeft mogelijkheden om een artistiek voorbeeldig stadsgezelschap te worden. De 15% eigen inkomsten worden bijna gehaald, voorgesteld wordt een overgangsregeling.

*Zuidelijk Toneel, subsidie komt voor rekening van het rijk*

Gevraagd f 4.727.000 per jaar, huidige subsidie f 4.222.000, advies van de Raad voor de Kunst f 4.222.000.

Doel is een regionale voorziening. In het eerste, nog lopende kunstenplan was deze bedoeld om het plaatselijk gezelschap van voorheen te vervangen (Ensemble). Het streven is om onder andere regionaal talent te gebruiken. Beoordeling van de Raad voor de Kunst: De voorstellingen op lokatie in de regio sluiten aan bij de voorzieningsgedachte. Zuidelijk Toneel begint aan te slaan in de regio en weet ook nog de weg te vinden naar de Randstad. De verbondenheid met de regio is echter essentieel.

Het Zuidelijk Toneel kan 15% eigen inkomsten halen. Zonodig dient er een overgangsregeling getroffen te worden.

*Theater van het Oosten, subsidie komt voor rekening van het rijk*

Gevraagd f 4.525.000 per jaar, huidige subsidie f 4.435.000, advies Raad voor de Kunst f 4.222.000.

Doel is het onderhouden van een regionale voorziening. In het eerste, lopende kunstenplan is de voorziening bedoeld om het plaatselijk gezelschap van voorheen te vervangen. Theater van het Oosten heeft een open struc-

tuur, er is een samenhang in het repertoire door bepaling van vaste thema's en er wordt gestreefd naar ensemblevorming.

Beoordeling van de Raad voor de Kunst: Artistiek vaak nogal onder de maat. Dit komt onder andere doordat het nog geen vast ensemble is. Toch lijkt Theater van het Oosten bij het publiek aan te slaan.

Voor de 15% eigen inkomsten moet een overgangsregeling komen.

*Noord Nederlands Toneel, subsidie komt voor rekening van het rijk*

Gevraagd f 4.691.000 per jaar, huidige subsidie f 4.534.000, advies van de Raad voor de Kunst f 2.000.000.

Doel/beoordeling door de Raad voor de Kunst: De Raad vermoedt dat gestreefd wordt naar een landelijk repertoire gezelschap. Dit streven gaat in tegen voorzieningsgedachte. Men dient zich toe te spitsen op de regio. Het adviesbedrag van de subsidie is gehalveerd en nu vergelijkbaar met de subsidie voor gezelschappen met een beperkte taakstelling.

Voor de 15% eigen inkomsten dient een overgangsregeling te komen.

De bijlage II en bijlage III geven een geactualiseerd overzicht per 1 juli 1992 met de beslissingen van het ministerie van WVC over de structurele en meerjarige subsidieaanvragen voor de kunstenplanperiode 1993-1996. De structurele en meerjarige subsidie-aanvragers hebben samen een subsidie ontvangen van f 39.992.000.

#### 4.2.2 Distributie

##### *Impressariaten/verenigingen/organisaties*

Bij het kunstenplan 1993-1996 zijn geen subsidieaanvragen binnengekomen van impressariaten. Dit zou kunnen betekenen dat deze zich zelf kunnen bedruipen ofwel dat zij subsidie krijgen van de lagere overheden (provincie/ gemeente). Er bestaat een vereniging van theater- en televisieproducenten die negentien leden telt.

Er zijn diverse samenwerkingsstructuren voor verschillende circuits. Deze samenwerking krijgt veelal gestalte in de vorm van een vereniging. De vereniging zet zich dan in voor en behartigt de belangen van de leden.

*Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT)*

De doelstelling is het dienen van het Nederlands toneel, onder meer door het treffen van regelingen, het behartigen van gemeenschappelijke belangen van de leden en het aangaan van collectieve arbeidsovereenkomsten. Leden van VNT kunnen zijn verenigingen, stichtingen en/of vennootschappen, mits rechtspersoon zijnde, die in Nederland werkzaam zijn op het gebied van beroepstoneel en daarbij regelmatig financiële steun ontvangen van overheidsorganen. Naast de leden zijn er ook begunstigers, die nog niet onder een CAO werken. De VNT vraagt geen subsidie aan bij het ministerie van WVC. Zij krijgt haar inkomsten door de contributie van de leden. De hoogte van de contributie wordt volgens een verdeelsleutel bepaald. In de begrotingen van de gezelschappen is met de contributie rekening gehouden. Deze wordt dan ook mede gesubsidieerd. De VNT overlegt intensief met de Vereniging van Schouwburgdirecteuren (VSCD) om meer gesubsidieerde theatervoorstellingen in de schouwburgen geplaatst krijgen. De VNT heeft een ledenaantal van ongeveer 25 à 30 leden en ongeveer 10 begunstigers per seizoen.

*De Bundeling*

De Bundeling is een vereniging van gezelschappen annex belangenbehartiger en een documentatiecentrum voor internationale contacten in één. De leden zijn jeugdtheatergezelschappen. De werkzaamheden van deze instelling hebben betrekking op beleidsmatige en zakelijke/organisatorische onderwerpen en op vakinhoudelijke en vaktechnische onderwerpen. De Bundeling zet zich in voor de belangen van de gezelschappen bij overheden en derden, het aangaan van collectieve arbeidsovereenkomsten (CAO), het opzetten van een infrastructuur voor de discipline, deskundigheidsbevordering op het terrein van de bedrijfsvoering en het op weg helpen van nog niet georganiseerde jeugdtheatermakers en -ensembles op organisatorisch gebied, bijvoorbeeld bij subsidieaanvragen.

Het onderhouden van een buitenlands netwerk voor jeugdtheater en de documentatiefunctie gebeuren in samenwerking met het Nederlands Theater Instituut. Een aantal jeugdtheatergezelschappen, dat lid is van de Bundeling, is tevens lid van de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen. De Bundeling als geheel is ook aangesloten bij de VNT. De vereniging van leden maakt uit of een gezelschap dat zich aanmeldt al of niet wordt toegelaten.



De Bundeling telt ongeveer 25 leden. De Bundeling ontving in 1991 een subsidie van f 160.000. In het tweede kunstenplan ontvangt de Bundeling geen subsidie meer omdat men ervan uitgaat dat de taken door het nieuwe Theaterinstituut worden verricht.

*Theater Netwerk Nederland (TNN)*

Het TNN is mede opgericht door de toenmalige theaters Shaffy en 't Hoogt. Het TNN heeft er voor gezorgd dat het vernieuwende toneel op veel podia afgenomen werd. De spreiding is met het tweede kunstenplan tot bloei gebracht. De werkzaamheden van het TNN zijn vanaf 1993 op regionaal niveau overgenomen en provinciale instanties zijn in staat zijn werk voort te zetten. Het TNN zoekt dan ook een nieuw profiel. Het streven is de programmeurs van kleine zalen in aanraking te brengen met zaken waarmee ze anders niet in contact zouden komen. Verder wil het TNN de zorg om distributiepunten voor zijn rekening nemen, waaronder valt de relatie met nieuwe, nog niet door het TNN bereikte podia, waaronder de middelgrote podia. Het TNN wil in deze een centraal landelijk coördinatiepunt vormen, naast de aandacht die van de kant van de regionale overheden, de (al dan niet verenigde) producenten en hun belangenverenigingen en de theaterinstituten aan deze onderwerpen besteed wordt.

De Raad voor de Kunst adviseert de subsidie voor het tweede kunstenplan stop te zetten, echter volgens de beslissing van de minister ontvangt het TNN in het tweede kunstenplan f 447.000, zie ook bijlage III.

*Maatschappij Felix Meritis*

Maatschappij Felix Merits heeft als vroegere "Shaffy" een plaats gekregen in de Nederlandse theaterhistorie. Felix Merits streeft nu naar een integratie van kunst, wetenschap en media en is sterk internationaal georiënteerd. De kunstenbegroting kent geen speciaal budget voor initiatieven als dat van Felix Merits. De benodigde financiële ruimte moet daarom grotendeels worden gevonden binnen de afdelingsbudgetten van theater, muziek en muziektheater en binnen het budget van de categorie overige aanvragen. In het tweede kunstenplan ontvangt Felix Merits een subsidie van f 875.000 in de categorie bovensectoraal.

*Het Werkgeversoverleg Podiumkunsten (WOP)*

Het WOP is eind jaren '70 opgericht en was de eerste tien jaar van zijn bestaan nauwelijks actief. De laatste jaren is het zich duidelijker en vaker gaan manifesteren toen er behoefte in de sector podiumkunsten ontstond aan een breder draagvlak voor beleidsmatige zaken. Een gevarieerd en redelijk groot aantal sectorverenigingen, intermediaire instellingen en andersoortige organisaties, is bij het WOP aangesloten. Het WOP zet zich in voor zaken die in het algemeen belang zijn van de aangesloten organisaties. Het WOP is onder meer actief op het gebied van het arbeidsvoorwaardenbeleid, het mediabeleid, de nabuurrechten en de BTW-problematiek en participeert actief in het internationale circuit. Het WOP is lid van diverse internationale netwerken en richtte Pearle op (Performing Arts Employers Associations League Europe), dat de krachten wil bundelen van de belangrijkste Europese werkgeversorganisaties op het gebied van de podiumkunsten.

Het WOP werkt met een budget van f 60.000 dat voor f 50.000 bestaat uit een bijdrage van een pensioenfonds en voor f 10.000 aan opbrengsten van leden. Een subsidieverzoek van f 190.000 aan het ministerie van WVC is afgewezen voor het tweede kunstenplan.

*Bond van Nederlandse toneeluitgevers*

De Bond van Nederlandse Toneeluitgevers heeft acht leden. De Bond is opgericht in 1951. Taken zijn prijzen vaststellen van een stuk, auteursrechtbescherming, gezamenlijke uitgaven van toneelstukken. Er zijn bestuurs- en ledenvergaderingen door het jaar heen. De bond is een particuliere organisatie en ontvangt contributie van de leden. Het aantal uitgegeven toneelstukken varieert in aantal. De grote uitgevers geven gemiddeld 35 à 40 stukken per jaar uit. Sommige kleinere uitgevers soms twee toneelstukken per jaar.

*Het Nederlands Theaterinstituut*

Het Nederlands Theater Instituut (NThI) is verreweg het grootste van de theaterinstituten. De hoofddoelstelling van het instituut omvat documentatie, collectievorming, waaronder conservering en het organiseren van tentoonstellingen, internationale zaken, deskundigheidsbevordering in de theaterwereld, en stimuleren van nieuwe beleidsvisies over de sector. Het NThI ontvangt een subsidie van f 3.855.000, in 1991 en een bedrag van

f 78.000 voor activiteiten ten behoeve van jeugdtheater. In het tweede kunstenplan krijgt het NThI een subsidie van f 5.083.000. Voor een overzicht van de subsidietoekenningen voor de theaterinstituten in het tweede kunstenplan, zie bijlage III.

#### *Bovensectoral*

Voor een overzicht van organisaties en instituten in de categorie bovensectoraal die subsidie ontvangen in de periode van het tweede kunstenplan, zie bijlage III.

#### 4.2.3 Vertoning en afname

Voor de vertoning van de toneelvoorstellingen is het toneel afhankelijk van de accommodaties, de schouwburgen. Alle grote schouwburgen in Nederland zijn verenigd in de Vereniging van Schouwborg- en Concertgebouwdirecties (VSCD). De VSCD is opgericht in 1947 en stelt zich ten doel het behartigen van de collectieve en individuele belangen van de leden en het bevorderen van een algemeen actief cultuurbeleid. De VSCD onderhoudt met het oog hierop contacten met belangenorganisaties, bemiddelende kunst-instituten en overheidsorganisaties. De VSCD organiseert cursussen ten behoeve van directeuren en het kader op het gebied van bijvoorbeeld marketing, organisatie en auteursrecht. Daarnaast organiseert zij, incidenteel en in samenwerking met anderen, symposia. Voor het gesubsidieerde toneel is het van belang dat er afspraken worden gemaakt tussen de VSCD en de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT), om tot een betere afstemming te komen van aanbod en afname van het gesubsidieerde theater. Deze afspraken moeten er toe bijdragen dat de actieradius van het gesubsidieerde theater vergroot kan worden.

Hoewel de VSCD tot 1992 een subsidie kreeg van het ministerie van WVC, juist om de bemiddeling tussen gesubsidieerde gezelschappen en schouwburgen ter hand te nemen en knelpunten op te lossen, zal vanaf 1993, de ingangsdatum van het nieuwe kunstenplan, de subsidie worden stopgezet. Argumenten voor een negatief advies van de Raad van de Kunst waren onder andere de twijfel of het maken van bovenstaande afspraken, het bevorderen van de afname van gesubsidieerd theater, voor het rijk subsidiabel is. De Raad voor de Kunst komt tot een negatief advies op grond van de duidelijke taakverdeling die er moet zijn tussen het rijk en de lagere overheden.

Het rijk is verantwoordelijk voor het aanbod en de lagere overheden voor de afname. Voorts wordt betwijfeld of het programmeringsbeleid van schouwburg- en concertgebouwdirecteuren wel kan worden beïnvloed en of de rol van de VSCD daarin een bijzondere is. De VSCD is slechts een overlegorgaan. Zij is het medium bij uitstek waarlangs uitwisseling van ervaringen tussen directeuren over hun programmeringsbeleid tot stand kan komen.

De VSCD telt 115 leden. Leden van de VSCD zijn de middelgrote/grote theaters. Wanneer een theater lid wil worden, wordt gelet op de technische faciliteiten, de programmering en het management. De regio stemt over de aanvraag en brengt een advies uit. De ledenvergadering beslist uiteindelijk of een theater toe mag treden tot de VSCD. De VSCD heeft vijf medewerkers in volledige dienst. Een directeur, een bureaumanager, een promotiemanager en twee assistenten. De VSCD ontvangt contributiegeld van haar leden, managementfees en opbrengsten uit de verkoop van theaterbonnen.

Grote schouwburgen hebben vaak hun vaste bespeler, een gezelschap of voorziening. De spreiding van grote zaalproducties komt tot stand door een circuit van grote goed geacommodeerde schouwburgen door het land heen, die als concentratieschouwburgen worden beschouwd. Daarnaast zijn er nog de middelgrote schouwburgen en de kleine theaterzalen. De theaterzalen krijgen hun subsidie van de lagere overheden (provincie en gemeente).

#### *Werkplaatsen*

Een groot aantal zgn. werkplaatsen is buiten de randstad gevestigd. In de criteria voor werkplaatssubsidie neemt het spreidingsargument een belangrijke plaats in. De reden daarvoor is dat werkplaatsen bij uitstek geschikt zijn om plaatselijk een theaterklimaat te bevorderen en om talent in gebieden buiten de randstad te ontdekken en kansen te geven. In bijlage III is een overzicht van de werkplaatsen opgenomen die in het tweede kunstenplan subsidie via het ministerie van WVC ontvangen.

#### *Het Instituut voor Theateronderzoek*

Het Instituut voor Theateronderzoek werd in 1970 opgericht om de hedendaagse Nederlandse schrijftraditie te stimuleren. Verder kunnen ook theatermakers en andere kunstenaars die met theaterprojecten bezig zijn

onder supervisie van het instituut activiteiten ontwikkelen of onderzoek verrichten. Het instituut geeft workshops en financiert onderzoeksprojecten. Het Theaterinstituut zal voor de komende kunstenplanperiode geen subsidie meer ontvangen.

#### 4.3 De karakteristiek van het overheidsbeleid

De Nederlandse rijksoverheid is na de Tweede Wereldoorlog begonnen om structureel subsidie toe te kennen aan Nederlandse toneelgezelschappen. Voor die tijd werd er wel eens incidenteel bijgesprongen, maar men achtte het toen in eerste instantie de taak van de gemeentelijke overheden, waar de gezelschappen waren gevestigd, om subsidies te verstrekken of hulp te bieden door regelingen te treffen met de plaatselijke schouwburgers, die meestal eigendom van de gemeente waren. Deze gezamenlijke ondersteuning door het rijk, de gemeenten en soms ook de provincies, heeft in de loop des tijds geleid tot een ingewikkeld systeem van koppelsubsidie voor gezelschappen. Dit is in 1985 op voorstel van de commissie De Boer, na advies van de Raad voor de Kunst, voor het grootste deel afgeschaft. Het toneelbestel kent sindsdien, zoals reeds in paragraaf 4.2 is aangegeven, vanuit de rijksoverheid de volgende subsidies: de instandhoudingssubsidies, de ad hoc subsidies voor produkties, garantiesubsidies voor vrije produkties, de werkplaatssubsidies, stipendia en beurzen alsmede gelden voor de Nederlandse toneelschrijfkunst. Het Jeugdtheater werd tot nu toe slechts sporadisch via de rijksoverheid gefinancierd. Er is nu een apart bedrag van het toneelbudget voor gereserveerd. Het allochtonen toneel werd tot 1992 via een aparte begrotingspost, die van kunstuitingen voor allochtonen, gefinancierd. De advisering liep dan ook via een aparte commissie. Het Nederlands Theaterinstituut, waar de Nederlandse theatergeschiedenis gedocumenteerd, gearchiveerd en voor het publiek toegankelijk wordt gemaakt via tentoonstellingen, wordt eveneens gesubsidieerd. Voorts zijn er twee landelijke festivals die van de rijksoverheid geld ontvangen. Het Holland Festival wordt gezien als een platvorm voor alle podiumkunsten waar met name ook internationale groepen optreden of waarvoor Nederlandse groepen aparte produkties realiseren. Het Theaterfestival presenteert de beste Nederlandse produkties van het afgelopen seizoen en biedt zo voor het Nederlands publiek een extra mogelijkheid het theateraanbod in Nederland te volgen.

De Nederlandse rijksoverheid is van mening dat de toneelsector niet in staat is om zonder subsidie een gedifferentieerd en kwalitatief hoogstaand aanbod te bieden voor het Nederlandse publiek. Heel pragmatisch kiest de vrije producent steeds meer klassieke stukken met bekende Nederlandse acteurs. Daarbij staat een efficiënte bedrijfsvoering voorop omdat de produktie winst dient te maken. Joop van den Ende bijvoorbeeld verhoogt zijn inkomsten door zijn produkt zo goedkoop mogelijk te maken met weinig acteurs en een onverslijtbaar decor. Voorts zijn in de commerciële sector de opbrengsten van een televisieregistratie en een lange speelperiode van belang <sup>100</sup>. De overheid schept voorwaarden om de sector de kans te geven een zo gedifferentieerd mogelijk aanbod, waarbij artistieke risico's kunnen worden genomen, te realiseren. Derhalve stelt zij per jaar een bepaald subsidiebedrag beschikbaar, waarop de verschillende organisaties een beroep kunnen doen. De overheid heeft zelf een drietal globale beleidsuitgangspunten vastgesteld, de zogenaamde Cobadoelstellingen, waaraan toneelinitiatieven net als alle kunsten dienen te voldoen <sup>101</sup>. De Raad voor de Kunst adviseert de minister altijd over een nadere invulling van het beleid en over de concrete subsidieverzoeken op grond van de ontwikkelingen in de sector.

De subsidiëring van de toneelsector door de overheid geschiedt in alle landen van West-Europa, waarbij soortgelijke criteria voor de instandhouding van de nationale toneelcultuur worden gehanteerd als die welke in Nederland gelden.

Door de subsidiëring wordt niet alleen de produktie medegefinancierd maar is het ook mogelijk om de entreprijzen betrekkelijk laag te houden. Hoewel in de afgelopen jaren de entreprijzen voor het gesubsidieerde toneel zijn opgetrokken, zijn die voor de zgn. vrije produkties in grote schouwburgen meestal zeer veel hoger. Dit betekent dat ook het publiek baat heeft bij een subsidiëring van de nationale toneelcultuur. Een ander punt, dat wezenlijk is voor de subsidiëring van de toneelsector, is het beleid van de overheid om het aanbod over geheel Nederland te spreiden. Elke Nederlander moet in staat worden gesteld om een gedifferentieerd aanbod van toneelvoorstellingen in zijn buurt te kunnen bezoeken. Dit spreidingsbeleid betekent dat een toneelgezelschap niet vrij is in het

---

<sup>100</sup> M. Buys, Hartstochten, toeval en tegenslag, 1990, blz. 47-59.

<sup>101</sup> Nota Kunst en Kunstbeleid, 1976,

kiezen van de voorstellingsplaatsen, bijvoorbeeld op grond van de te verwachten publieke belangstelling, maar dat men gedwongen wordt ook in plaatsen te spelen die een minder groot potentieel aan publiek hebben. Een probleem doet zich de laatste jaren voor door de minder grote bereidwilligheid van de schouwburgen kleiner opgezette en weinig publiek trekkende toneelvoorstellingen af te nemen. Bovendien krijgen toneelgezelschappen op dit moment voor de voorstellingen niet meer, zoals vroeger, een uitkoopsom maar delen voor een bepaald percentage mee in de recette-opbrengsten. Zo kan het gebeuren dat een voorstelling wordt afgelast omdat in de voorverkoop slechts enkele kaartjes zijn verkocht. Hoewel de rijksoverheid het bedrijfsrisico van de gesubsidieerde theaterproducent afdekt, dit gebeurt tot nu toe meestal tot 90%, is de producent niet vrij om zijn produktie aan een eigen gekozen markt aan te bieden. Ook de promotie en de marketing voor de voorstellingen in den lande zijn overgelaten aan derden, de schouwburgen in de betreffende vertoningsplaatsen, die een zeer verschillendsoortig promotiebeleid erop na houden. Nogal wat schouwburgen blijken zalenverhuurbedrijven te zijn geworden voor een groot deel op commerciële basis waar het gesubsidieerde toneel niet meer tot zijn recht komt <sup>102</sup>.

De subsidiëring van de toneelsector wordt door de rijksoverheid gezien als aanvulling op de marktsector en ook als zodanig periodiek gecontroleerd. De zgn. vrije produktiesector en zijn mogelijkheden zijn daarbij een referentiekader. Gaat het in de vrije produktiesector slecht, dan is de rijksoverheid best bereid om onder voorwaarden garantiesubsidies beschikbaar te stellen. Dit gebeurde bijvoorbeeld bij de ondersteuning door het rijk en de gemeente Groningen van de musical "Ik Jan Cremer" naar het gelijknamige boek van Jan Cremer. Deze produktie kon onvoldoende commerciële financiering krijgen. De overheid was toen bereid om het exploitatietekort op zich te nemen. Uiteindelijk is de produktie, ondanks een redelijk succes bij de critici en in de zaal, op een fiasco uitgelopen omdat de financiële mogelijkheden en de verwachtingen van de inkomsten door mismanagement niet juist waren ingeschat. Nederlandse musicals werden in die jaren nauwelijks geproduceerd juist vanwege de grote financiële risico's. Alleen buitenlandse voorstellingen waren toen in Nederland te zien.

---

<sup>102</sup>

T. Blokdijk, Het misverstand voorziening, 1990.

Gaat het in zo'n sector echter goed, - de laatste jaren zijn commerciële musicalproducties buitengewoon succesvol bijvoorbeeld Nederlandse versies van "Cats" en "Les Miserables" dan is de overheid eerder geneigd om de subsidies aan toneelgezelschappen en aanvragen voor ad hoc producties op dat terrein kritisch te bekijken en een minder voor de hand liggende repertoirekeuze te vragen.

De overheid heeft in de laatste jaren, vanaf het eerste kunstenplan, steeds meer aandacht voor de mate waarin een toneelgezelschap publiek trekt. De minister is van mening dat een gedeelte, ook al is dit maar gering gezien de exploitatiekosten, via recettes door een toneelgezelschap terugverdiend moet worden. Minister d'Ancona ging in haar adviesaanvraag voor het tweede kunstenplan verder en heeft dit concreet in haar nota "Investeren in cultuur" uitgebouwd.

De reacties op de zogenaamde 20 % regeling van minister d'Ancona, gesuggereerd in haar nota "Investeren in cultuur" bij de gezelschappen en in de Tweede Kamer toont aan, dat zo'n regeling niet zomaar algemeen op ieder gezelschap kan worden toegepast. De minister zegt hierover in de nota: "Gelet bij de zaalbezetting bij veel voorstellingen zou het meer voor de hand liggen de inspanningen te richten op het werven van meer publiek bij het bestaande aanbod, dan het vergroten van het spreidingsaanbod" <sup>103</sup>. ... "De inkomsten van elke instelling moeten daartoe gemiddeld 25% stijgen" <sup>104</sup>. De minister baseert zich met haar voorstellen op het rapport van de heroverwegingscommissie, waarin suggesties worden gegeven voor een meer doelmatig aanwenden van rijksmiddelen om het algemene financieringstekort terug te dringen. De subsidie van alle kunstproducerende podiumkunstinstanties zou in dat advies met vijf procent verlaagd moeten worden.

Op grond van de discussie in de Tweede Kamer is het voorstel van de minister tot 1994 uitgesteld. Onderzoek zou eerst moeten uitwijzen of en zo ja welke instanties voor een kortingsregeling in aanmerking komen. Er zal waarschijnlijk een gedifferentieerd percentage worden toegepast gezien de mogelijkheden voor de diverse instanties om extra inkomsten te kunnen verwerven. De subsidies, die worden verstrekt, zijn volgens

---

<sup>103</sup> D'Ancona, Investeren in cultuur, 1992, blz. 145.

<sup>104</sup> Idem, blz. 138.



betrokkenen de laatste jaren overal al vanuit dit uitgangspunt, het genereren van eigen inkomsten, bekeken.

Zoals al gezegd, zijn er sinds 1985 vijf vormen van rijkssubsidie in de toneelsector.

Bij de instandhoudingssubsidie subsidieert de rijksoverheid sedert 1988 voor vier jaar een drietal repertoire gezelschappen die in de randstad zijn gevestigd en een drietal "voorzieningen" die in het noorden, zuiden en oosten hun standplaats hebben: Toneelgroep Amsterdam, het RO-Theater, het Nationale Toneel, Het Noord Nederlands Toneel, Theater van het Oosten en Het Zuidelijk Toneel. Dit is de zgn. A-categorie. Deze structurele subsidie, die volgens budgetfinanciering voor vier jaar is vastgesteld, wordt pas na vier jaar op grond van een nieuw plan, opnieuw bezien. Het gezelschap en de regio kan er echter vanuit gaan dat ook bij een inhoudelijke wijziging de structuur van de toneelsector met zes grote produktiekernen verspreid over Nederland in de toekomst gehandhaafd zal blijven. De discussie over het wel dan niet verdwijnen van een eigen gezelschap of het handhaven van een voorziening in het noorden maakt duidelijk dat zowel de minister als ook de Tweede Kamer de spreiding tot zes gezelschappen over het land verdedigbaar achten.

Er is tevens een aantal gezelschappen, dat op grond van hun kwaliteit en hun divers aanbod eveneens een subsidie volgens budgetfinanciering voor vier jaar wordt gegund. Dit is de zgn. B-categorie. Hierbij gaat het vaak om gezelschappen die zich nieuw aandienen maar al een dusdanige kwaliteit met bijvoorbeeld ad hoc produkties hebben geleverd zodat men vertrouwen heeft in hun activiteiten. Na vier jaar wordt op basis van een grondige evaluatie bekeken of deze gezelschappen opnieuw in de gelegenheid worden gesteld om een subsidie te verkrijgen voor een volgende periode van vier jaar. De meeste gezelschappen ontvangen naast een rijkssubsidie overigens ook gemeente en/of provinciale subsidies.

De ad hoc produktiesubsidies die per jaar worden verstrekt, zijn voornamelijk bedoeld voor eenmalige initiatieven. Een regisseur heeft samen met een producent of een groep een idee voor het opvoeren van een toneelstuk en dient voor het te verwachten begrotingstekort een subsidieverzoek in bij het ministerie van WVC. De Raad voor de Kunst adviseert dan elk jaar, welke aanvragen gehonoreerd zullen worden. Daarbij hanteert de Raad voor de Kunst de volgende criteria: Er moet sprake zijn van een aanvulling op

of een tegenwicht tegen het bestaande aanbod. Daarbij zijn de aanvragers beginners of theatermakers die bekendheid hebben verworven maar geen vaste relatie willen of kunnen aangaan met het reeds gesubsidieerde toneel. De produkties zijn mogelijk ook vanwege het beschikbare budget kleinschalig en richten zich op ontwikkeling van talenten, vaardigheden, methoden en speelstijlen <sup>105</sup>. Zoals al in de tweede paragraaf van dit hoofdstuk is aangegeven maken zeer veel regisseurs/producenten gebruik van deze aanvragemogelijkheid. Het gaat daarbij de laatste jaren om meer dan honderd aanvragen. Het geld dat voor ad hoc aanvragen is gereserveerd is echter zo gering, rond twee miljoen gulden, dat slechts rond tien percent van de aanvragen een kans maakt gehonoreerd te worden <sup>106</sup>.

De werkplaatssubsidies zijn vooral bedoeld om beginnende theatermakers onder professionele begeleiding een kans te geven om hun talent te ontwikkelen. Criteria voor de Raad voor de Kunst zijn met name: de geografische ligging in verband met het spreidingsbeleid, het artistiek en organisatorisch ondernemerschap, de mogelijkheden om in te spelen op plotseling opkomende initiatieven <sup>107</sup>. Indien een theatermaker binnen een werkplaats erin slaagt om een produktie te maken die artistiek en qua publieksbezoek aanslaat en die bovendien een zekere vernieuwing betekent, is de volgende stap dat hij voor een nieuwe produktie een ad hoc subsidie aanvraagt.

Vroeger waren er enkele toneelgezelschappen die zich vooral bezighielden met het opvoeren van toneelstukken van Nederlandse contemporaine toneelschrijvers. Er werden toen, met name door toneelgroep Centrum, veel opdrachten verstrekt aan Nederlandse toneelauteurs. Tegenwoordig, vanaf 1984, wordt de toneelschrijfkunst apart gesubsidieerd door subsidies ter beschikking te stellen voor het schrijven van stukken aan toneelauteurs of aan theatermakers die met een auteur samen gaan werken. Omdat het hier gaat om het bevorderen van het schrijven van toneelstukken is het bij het wel of niet toekennen van subsidies geen harde subsidie-eis of het

---

<sup>105</sup> Raad voor de Kunst, Adviezen incidentele theaterprodukties 1987-1990.

<sup>106</sup> Vanaf de tweede kunstenplanperiode is de beslissing over deze ad hoc-subsidies voor de podiumkunsten ondergebracht in het Fonds voor de Podiumkunsten dat vanaf januari 1993 functioneert.

<sup>107</sup> Raad voor de Kunst Advisering Werkplaatsen 1987-1990.

toneelstuk opgevoerd gaat worden. Het gaat erom de oorspronkelijk Nederlandstalige toneelschrijfkunst te stimuleren. De subsidievoorwaarden zijn daarbij als volgt: "1. Het te schrijven toneelstuk zal oorspronkelijk Nederlandstalig moeten zijn, dat wil zeggen geschreven in de Nederlandse taal. 2. Het te schrijven toneelstuk zal van landelijke betekenis moeten zijn .... 3. Er dient sprake te zijn van een nieuw artistiek produkt, als geestelijk eigendom te beschouwen van de auteur en geen bewerking van een bestaand stuk of een vertaling daarvan. 4. Het te schrijven toneelstuk kan mede op basis van improvisatie tot stand komen, doch dient uiteindelijk vastgelegd in een volledig uitgeschreven toneeltekst.....6. De producent dient aan te tonen dat hij over de mogelijkheden beschikt binnen een redelijk termijn de produktie uit te brengen" <sup>108</sup>.

Naast de ondersteuning van de toneelsector bedoeld voor een volwassen publiek, wordt er in Nederland ook subsidie verstrekt aan jeugdtheatergroepen. In de jaren zeventig waren er twee verschillende typen. Er bestonden aparte scholengroepen binnen een professioneel gezelschap, die zich concentreerden op jeugdtheatervoorstellingen. Hiervoor waren aparte regisseurs en acteurs aangetrokken. Voorts waren er enkele jeugdtheatergroepen die autonoom opereerden en meestal subsidie ontvingen via gemeentes en provincies. Beide typen leunden qua inhoud en vormgeving in eerste instantie vrij sterk op kunsteducatie en vorming. Voorstellingen werden gegeven op scholen en in sociaal culturele centra. De scholengroepen van de professionele gezelschappen zijn ook door de reorganisatie in de toneelsector aan het begin van de jaren tachtig verdwenen. Het andere type jeugdtheater heeft zich inmiddels ontwikkeld tot een volwaardige theatervorm die volgens de Raad voor de Kunst en de minister van WVC rijkssubsidie verdient. Omdat er echter tot nu toe voor dit type toneel slechts 5% van de toneelbegroting was gereserveerd, was het slechts mogelijk om drie gezelschappen volwaardig te financieren. In zijn advies over het tweede kunstenplan stelt de Raad voor de Kunst dan ook voor de

---

<sup>108</sup>

Raad voor de Kunst, Informatiebulletin, 1984, nr. 4, blz. 22. Deze laatste voorwaarde betekent weliswaar dat de producent dient aan te tonen dat er kansen zijn voor een opvoering van het nieuwe stuk. Gezien het voorgaande over de geringe mogelijkheden van ad hoc subsidies is zo'n belofte echter nooit hard te maken. Veel toneelstukken blijven dan ook onopgevoed.

situatie voor de jeugdtheatergroepen recht te trekken en twaalf gezelschappen een kans te geven zich verder te ontwikkelen. Hierbij wordt gedacht aan een verdeling van de subsidies tussen rijk en lagere overheden van 60/40. Minister d'Ancona heeft dit voorstel overgenomen en hierboven op nog een extra aanvraag gehonoreerd.

Op dit moment worden kunstuitingen door allochtonen apart gesubsidieerd. De minister is voornemens om dit categoriale beleid af te schaffen. Zij wil dat allochtone kunstenaars subsidie bij de reguliere kanalen aanvragen. Er zal in de toekomst geen reservering meer plaatsvinden ten behoeve van deze kunstuitingen. De minister gaat er van uit dat de gebruikelijke subsidiecolleges open staan voor allochtone kunstuitingen en over voldoende deskundigheid op dit terrein beschikken. Voor de komende periode is voor de toneelsector echter nog een extra bedrag beschikbaar gesteld. De minister heeft het advies van de Raad voor de Kunst gevolgd om Cosmic Illusion een meerjarensubsidie te geven. Voor DNA dat tot nu toe ook een meerjarensubsidie ontving zal in overleg met de gemeente Amsterdam als tweede subsidiegever bekeken worden op welke manier dit gezelschap nog kan worden ingezet bij de bevordering van de professionalisering van allochtone theatermakers. Beide groepen hebben ook een werkplaatsfunctie.

De bovenstaande gedragslijn van de overheid werd ook door de Tweede Kamer goedgekeurd, hoewel met name Beinema en Niessen er niet geheel gerust op waren of er in de adviescolleges voldoende oog was voor dit type kunst <sup>109</sup>.

Tot nu toe heeft het Nederlands Theaterinstituut een duidelijke taak op het gebied van de collectievorming ten behoeve van het Nederlandse theatrale erfgoed, de informatievoorziening voor het binnen- en buitenland, het onderhouden van een buitenlands netwerk en het stimuleren van het debat over de ontwikkeling van het toneel in binnen- en buitenland. Het Nederlands Theaterinstituut is een belangrijke intermediair wanneer het gaat om wisselwerking tussen het Nederlands toneel en dat van het buitenland. Een manifestatie als Amsterdam-Berlinen de initiatieven rond Amsterdam Culturele Hoofdstad zijn bijvoorbeeld geïnitieerd en medegeorganiseerd door het Nederlands Theaterinstituut. Uitwisseling van tentoon-

stellingen, organisatie van symposia, het uitgeven van tijdschriften, informatieverstrekking via bibliotheek en videotheek aan Nederlanders en buitenlanders geven het instituut een spilfunctie wanneer het gaat om de presentatie van het Nederlands toneel. De minister acht dan ook de taak van het Nederlands Theaterinstituut belangrijk. Wel wordt er in de toekomst gezocht naar een samenhangende organisatiestructuur met het Nederlands Poppen Instituut, het Nederlands Mime Centrum en het Nederlands Instituut voor de Dans die alle drie voor hun vakgebied gelijksoortige taken verrichten. De minister acht de internationale taak zodanig belangrijk dat zij in haar nota "Investeren in cultuur" een miljoen extra voor deze functie beschikbaar wil stellen <sup>110</sup>. Hiervoor zal het nieuwe vakinstituut voor de gehele theatersector alle uitvoeringsverantwoordelijkheden voor internationale culturele betrekkingen op zich nemen. Een deel van deze taken zijn nu nog ondergebracht bij het ministerie van WVC <sup>111</sup>. Hoewel de Raad voor de Kunst de internationale functie van belang achtte, adviseerde deze hiervoor geen extra subsidie te reserveren.

Vanaf 1988 is het Theaterfestival georganiseerd. Naast een extra mogelijkheid voor het publiek om kennis te nemen van zo veel mogelijk Nederlandse voorstellingen, biedt het festival ook voor theatermakers de gelegenheid elkaars werk te zien en tijdens discussies visies uit te wisselen over de toekomst van het Nederlands toneel. Een publieksprijs geeft nog extra promotie aan het festival. De minister acht het echter gezien de schaarse middelen niet nodig een verhoging van de subsidie voor het tweede kunstenplan, zoals voorgesteld door de Raad voor de Kunst, toe te staan. Het Theaterfestival wordt mede gefinancierd door de gemeente Den Haag. De laatste twee jaar wordt het Theaterfestival ook in Antwerpen gehouden waar eveneens de tien spraakmakendste voorstellingen in het Nederlandse taalgebied worden gegeven.

Het Holland Festival is bedoeld om een aanvulling te geven op het reguliere aanbod van de podiumkunsten. Het festival is al in de jaren vijftig ontstaan en had eerst ook een landelijke functie wat betreft de

---

<sup>110</sup> D'Ancona, Investeren in cultuur, 1992, blz. 160-161.

<sup>111</sup> Dit betekent dat de kosten voor de taakuitbreiding van het theaterinstituut mogelijk gelijk opgaan met de in het vooruitzicht gestelde subsidie zodat er geen sprake is van een verruiming van de middelen.

spreiding van voorstellingen. Tegenwoordig zijn de meeste voorstellingen in de Randstad gesitueerd. De voorstellingen komen vooral uit het buitenland. In het nieuwe beleidsplan van het Holland Festival is meer ruimte voor Nederlandse bijdragen. De directie stelt voor het opdrachtenbeleid te intensiveren. Omdat hier echter sprake is van een festival dat zich richt op de gehele podiumkunstensector is niet uit te maken of hier sprake is van een stevige inbreng van de toneelsector. De laatste jaren heeft het festival zich met name geconcentreerd op Nederlandse opera- en dansvoorstellingen, wanneer het ging om het verstrekken van een opdracht. De minister en de Raad voor de Kunst steunen het beleid van het Holland Festival in de nieuwe kunstenplanperiode. Verderop zal de betekenis van het Holland Festival voor de internationalisering van de toneelsector nog aan de orde komen.

#### 4.4 Visies op internationalisering bedreiging of nieuwe kansen

Tot nu toe heeft de overheid zich niet uitgelaten over mogelijke gevolgen van de internationalisering met name bij het wegvallen van de binnenlandse grenzen in Europa in 1993. Dit is niet verwonderlijk. De huidige subsidieregelingen voor toneel hadden, indien zij strijdig zouden zijn met het Europese beleid, al eerder aangepakt moeten worden. Het uitgangspunt van het artikel 7 van het Verdrag van Rome met betrekking tot nondiscriminatie en het vrije verkeer was dan al jaren niet nagekomen. Feit is echter, dat vooral Nederlandse en Nederlandstalige organisaties en personen de meeste kans maken om aan de subsidievoorwaarden in de toneelsector te voldoen. Op dit moment komen overigens ook in Nederland wonende buitenlanders voor subsidie in aanmerking en hebben die ook gekregen. Dit geldt vooral voor buitenlandse regisseurs maar ook wel voor acteurs. Bij de laatsten zijn het vooral Nederlandstalige Belgen en Duitsers uit de grensstreek, die de Nederlandse taal spreken. De Engeltalige acteur en regisseur Adrian Brine bijvoorbeeld is echter ook al jaren in Nederland actief.

In het kader van het kunstenplan waarbij in principe iedere vier jaar de instandhoudingssubsidies inhoudelijk worden bekeken, is het in principe mogelijk dat buitenlandse theatermakers met een buitenlands gezelschap, die niet in Nederland zijn gevestigd, voor zo'n subsidie in aanmerking komen. Daar het Nederlands toneel echter gericht is op het uitdragen van

de Nederlandse toneelcultuur, zal het ook in de toekomst voornamelijk Nederlandstalige voorstellingen blijven spelen en hier de nadruk op leggen. De afname van buitenlandstalige voorstellingen is op dit moment geconcentreerd in de Randstad en het is niet aan te nemen dat schouwburgen in de provincie in de toekomst eerder bereid zijn om buitenlandstalig toneel structureel af te nemen. Voorts is een vestiging van een toneelgezelschap buiten Nederland zeer onhandig om de spreidingseisen van de subsidievoorwaarden na te komen. De spreiding van de voorstellingen over het gehele land, rond 40% van de voorstellingen buiten de vestigingsplaats, wat een belangrijke subsidievoorwaarde is, zal, zo is te verwachten, door de buitenlandstalige voorstellingen en theaterproducenten moeilijk worden gehaald. Derhalve zal het ook in de toekomst waarschijnlijk niet vaak voorkomen, dat een buitenlands, Europees gezelschap subsidie aanvraagt en krijgt voor het opzetten van een toneelproductie in Nederland.

Hoe de samenwerking op toneelgebied met Vlaanderen in de toekomst zal verlopen is op dit moment nog niet te voorzien. De subsidiëring van de Vlaamse toneelsector is nog steeds gelieerd aan de overheid. Klaas Tindemans zegt hierover: "Een in de dagelijkse praktijk regelmatig mank lopende, maar principieel gezonde splitsing tussen beheerscontrole (door de ambtenarij) en inhoudelijke evaluatie (door de Raad voor de Kunst) zoals we die in Nederland kennen, is bij ons onbestaande en nuchter beschouwd, politiek onhaalbaar" <sup>112</sup>.

In principe heeft de Nederlandse Taalunie ook op dit gebied een taak. Bij het debat over de nota "Investeren in cultuur" in de Tweede Kamer heeft kamerlid Niessen er nog eens op gewezen dat ook op dit terrein een hechte samenwerking met Vlaanderen is geboden. Zo'n samenwerking los van de culturele betekenis wordt volgens Niessen door de Europese ontwikkelingen min of meer afgedwongen <sup>113</sup>. De Nederlandse Taalunie geeft in haar rapport "De Nederlandse taal en letteren in een Europa zonder binnengrenzen" aan dat op korte termijn in de toneelsector vooral wordt gedacht aan een netwerk voor documentatie en informatie over internationale festivals. Voorts zullen publikaties en tijdschriften gezamenlijk kunnen worden

---

<sup>112</sup> K. Tindemans, Het theaterdecreet, Etcetera 1989, nr. 28, 1989, blz. 2-10.

<sup>113</sup> Handelingen Tweede Kamer UCV, 15 juni 1992, blz. 9.

uitgegeven. Wanneer er grensoverschrijdende activiteiten van gezelschappen plaatsvinden dan kan hier mogelijk via een distributiefonds extra geld beschikbaar komen. Uitwisseling maar ook coproducties zullen in de toekomst veel meer mogelijk moeten zijn. Hiervoor is echter nodig dat er een gelijksoortige infrastructuur in Nederland en België bestaat <sup>114</sup>. De Vlaamse minister Weckx kondigde op de opening van het Belgische deel van het Theaterfestival in Antwerpen aan, dat hij op den duur wil komen tot een geüniformeerd subsidiebeleid op theatergebied tussen Nederland en België.

De Raad voor de Kunst wijst op de al bestaande nauwe samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen, waarbij men uitsluitend op de artistieke uitwisseling ingaat. Hoewel niet verder gespecificeerd, gaat het hier waarschijnlijk vooral om de theatermakers die over en weer bij toneelgezelschappen zijn aangesteld. Daarbij gaat het overigens voornamelijk om een uittocht in noordelijke richting. Veel Belgische regisseurs, acteurs en dramaturgen verlaten België vanwege de slechte financiële omstandigheden waaronder de meeste produkties tot stand moeten komen. "Ik kan wel vermoeden dat de gretigheid waarmee Vlamingen ingaan op aanbiedingen uit het noorden vooral te maken hebben met de misère waarin het theater zich als maatschappelijk verschijnsel in Vlaanderen zelf bevindt" <sup>115</sup>.

Buitenlanders worden op dit moment meestal ad hoc aangetrokken voor een produktie. Een aantal instellingen heeft zich in het verleden en heden zelfs bij voorkeur geconcentreerd op het organiseren van produkties met buitenlandse theatermakers, waarbij de medewerking van Nederlandse acteurs niet noodzakelijk was. Mickery heeft zich in het verleden, vanaf 1970, bezig gehouden met de presentatie van de Amerikaanse en Engelse avantgarde. Ernaast werd de samenwerking tussen Nederlandse en buitenlandse theatermakers gestimuleerd met eigen produkties. De laatste jaren had Mickery een laboratoriumfunctie voor professionals zelf. Het Michery Festival dat in 1991 was georganiseerd als hommage aan Mickery in verband met de opheffing, toont aan dat internationaal en nationaal Mickery van zeer grote betekenis is geweest voor de ontwikkeling van het nationale en internationale toneel.

---

<sup>114</sup> Nederlandse Taalunie, De Nederlandse taal en letteren in het Europa zonder binnengrenzen, 1991, blz. 75-76.

<sup>115</sup> K. Tindemans, De vlucht uit Vlaanderen, Toneel Teatraal, 1989, nr. 10, blz. 19.



Felix Meritis heeft na een reorganisatie in 1989 een plan gepresenteerd om als multifunctioneel kunstcentrum in een Europees kader initiatieven te ontwikkelen die enerzijds zijn gericht op samenwerking tussen verschillende kunsten en anderzijds op samenwerking tussen kunstenaars uit diverse landen. Als experimenteel multifunctioneel centrum heeft de voorloper van Felix Meritis, het Shaffytheater, een naam in Nederland maar ook erbuiten verworven. Toen was het internationale karakter van de evenementen echter minder belangrijk. Door zich nu internationaal te profileren probeert Felix Meritis een gat in de markt te vullen, dat bijvoorbeeld ook is ontstaan door het wegvallen van Mickery en het Festival of Fools. Het centrum zal in de toekomst een belangrijke functie kunnen vervullen voor de praktijk. De Raad voor de Kunst meent dat Felix Meritis in de tweede kunstenplanperiode een kans verdient zijn concept verder uit te werken en in de praktijk te toetsen. Ook de minister acht de internationalisering die Felix Meritis nastreeft belangrijk, maar is gezien de schaarse middelen niet bereid om het advies voor 1,4 miljoen gulden van de Raad voor de Kunst over te nemen <sup>116</sup>.

Mogelijkheden voor buitenlandse theatermakers worden in Nederland op dit moment vooral gegeven in het kader van het Holland Festival dat door de rijksoverheid en enige gemeenten in de Randstad wordt gesubsidieerd. Het feit dat in het nieuwe beleidsplan voor de komende periode de opdrachten een belangrijk instrument worden, laat verwachten dat het festival zijn functie als presentator van bijzondere, vaak afwijkende voorstellingen ook voor de Nederlandse podiumkunsten serieus neemt. Hoewel het Holland Festival niet een groot buitenlands publiek trekt, zijn er toch veel internationale theatermakers aanwezig op het festival.

Tevens nodigen schouwburgen theatergroepen uit het buitenland uit voor een serie optredens, meestal voor produkties die in eigen land succes hebben. Dit kunnen gesubsidieerde organisaties zijn, zoals toneelgroepen uit België en Groot Brittannië of vrije produkties uit de VS of het staatstoneel uit China. Hierbij gaat het echter op dit moment om incidenten die niet structureel in het beleid zijn ingebed.

De stimulering van de Nederlandstalige toneelschrijfkunst is uiteraard voorbehouden aan Nederlandstalige auteurs. Wel is het mogelijk, en dit is ook in het verleden herhaaldelijk gebeurd, dat Belgische auteurs op deze

---

<sup>116</sup> D'Ancona, Investeren in cultuur, 1992, blz. 216.

subsidieregeling een beroep kunnen doen. Er wordt geen nationaliteitseis gesteld. Bij het toekennen van een subsidie aan een buitenlander zal echter zeker een belangrijke rol spelen of zo'n aanvraag voldoende is ingebed in de Nederlandse toneelcultuur, een zekere vernieuwing betekent en het toneelstuk kans maakt om in Nederland in productie te worden genomen. Alle drie de criteria zijn echter algemeen van aard en worden ook op dit moment gehanteerd bij de beoordeling van alle aanvragen.

Zoals al in de vorige paragraaf is aangegeven, krijgt het Nederlands Theaterinstituut een belangrijke rol in het kader van de internationalisering. De initiatieven op dit gebied zullen voor de gehele theatersector door het instituut gecoördineerd worden. Discussies in het verleden tonen aan dat de Nederlandse toneelpraktijk vaak een internationale presentatie belemmert. Veel acteurs zijn tegenwoordig slechts voor één productie aangetrokken. Naast de speelperiode hebben de acteurs vaak andere verplichtingen. Het repertoire van een gezelschap gaat meestal niet over meer dan een seizoen heen. De acteurs moeten ervan overtuigd worden dat export van het Nederlands toneel niet alleen van belang is voor de theaterregisseurs. Toneelgroep Amsterdam bijvoorbeeld moest een uitnodiging in Duitsland afzeggen omdat de acteurs niet bereid waren hun vakantieplannen te veranderen.

Een ander punt is het minderwaardigheidscomplex dat Nederlandse toneelmakers moeten overwinnen. Hoewel wij het heel gewoon vinden in Nederland een Russische, Japanse of Chinese toneelvoorstelling te bezoeken, gaan wij in Nederland er bij voorbaat van uit dat het brengen van Nederlandstalige of in Nederland vervaardigde toneelproducties in het buitenland nauwelijks bestaansrecht hebben. Belangrijk is het vinden van de juiste kanalen voor geëigende podia en adequate promotie, zoals is aangetoond door het internationale succes van Dog Troep en Hauser Orkater. Bovendien scoort ook het jeugdtheater vrij hoog in het buitenland. Op de discussiebijeenkomst tijdens het Theaterfestival in 1991 over dit onderwerp is de suggestie gedaan of er niet een soort premie zou moeten komen voor elke productie die ook in een internationaal kader wordt gepresenteerd <sup>117</sup>.

De Nederlandse theatermakers en de gezelschappen hebben zich officieel niet expliciet uitgelaten over het feit of de eenwording van Europa een

---

<sup>117</sup>

Nederlands Toneel als exportartikel, Trefpunt 40, 1991.

kans dan wel een bedreiging betekent. De studie die is verricht in opdracht van het ministerie van WVC over de gevolgen voor de Nederlandse toneelsector bij de Europese eenwording is ook niet negatief hierover. Men verwacht op korte termijn geen grote problemen <sup>118</sup>. Men gaat er kennelijk van uit dat de subsidiëring vanuit de nationale overheid op de oude voet door zal gaan.

#### 4.5 Opstelling tegenover en verwerking van internationale bestuurlijke interventies in het Nederlandse overheidsbeleid

Er zijn geen maatregelen vanuit Brussel genomen die het Nederlandse overheidsbeleid ten aanzien van de subsidiëring van het toneelbestel belemmeren. De toneelsector wordt kennelijk als cultuuro goed gezien die buiten het artikel over nondiscriminatie en het vrije verkeer in het Verdrag van Rome valt. Er is nooit actie vanuit de EG-commissie gevoerd om het beleid in deze sector te onderzoeken. Bovendien hebben alle Europese landen gelijksoortige ondersteuning.

Nederland heeft nooit buitenlanders expliciet uitgesloten als subsidieaanvragers. Tot nu toe moest men wel wonen en werken binnen Nederland. De eis voor Nederlandstaligheid, bij de aanvragen voor een subsidie voor het schrijven van een toneelstuk alsmede de eis bij een produktieaanvraag voor een verspreiding van het project over een aantal plaatsen in Nederland, zullen het voor buitenlanders moeilijk maken, om een subsidie te krijgen. Het is maar de vraag of zulke eisen strijdig kunnen worden geacht met het culturele beleid dat vanuit Brussel wordt toegestaan. De invulling van de culturele paragraaf, zoals deze in december 1991 in Maastricht is ondertekend, zal hier in de toekomst duidelijkheid over geven.

#### 4.6 Conclusie

Uit het bovenstaande blijkt dat de Nederlandse toneelsector om allerlei redenen niet in staat is geweest zijn potentie en eigenheid voldoende in het buitenland te presenteren. Het buitenlandse optreden van Het Werk-

---

<sup>118</sup> J. Jong, *Toneel, Nederlands cultuurbeleid en Europese eenwording*, 1989.

theater in de jaren zeventig, Hauser Orkater en Dog Troep in de jaren tachtig, zijn incidenten gebleven. Er zal structureel aandacht moeten worden besteed aan de presentatie van Nederlandse toneelgezelschappen in het buitenland. Het Nederlands Theaterinstituut kan hiervoor de weg vrij maken, contacten leggen en als coördinator optreden. Voor een geslaagde presentatie dient echter een goed promotie- en voorlichtingsbeleid over de Nederlandse toneelsituatie op gang te komen in het buitenland, zodat potentiële afnemers weten wat zij kunnen verwachten en maatregelen kunnen nemen om de presentatie zo optimaal mogelijk te laten plaatsvinden. Hier kan een simultaanvertaling, brochures met informatie over de betreffende produktie of een andere presentatie in de landstaal uitkomst bieden. Voor zo'n aanpak dient uiteraard voldoende geld beschikbaar te zijn.

Het is overigens beter om met een klein aantal goed voorbereide voorstellingen te beginnen dan te veel met te weinig zorg en geld te willen presenteren. De manier waarop het jeugdtheater voet aan de grond heeft gekregen in het buitenland en de manier waarop een voorpost voor de Nederlandse (vooral beeldende) kunsten in New York de marktsituatie aftast, zijn initiatieven die bij de opzet meegenomen kunnen worden.

Naast deze presentatie van de Nederlandse toneelkunst in het buitenland is het tevens van belang dat er veel meer dan thans het principe van wederkerigheid optreedt bij de aanstelling van toneelregisseurs, dramaturgen en artistieke leiders. Op dit moment is het in Nederland niet ongebruikelijk dat buitenlandse regisseurs en dramaturgen voor produkties of jaarcontracten worden gevraagd. Omgekeerd komt het maar zelden voor dat Nederlandse kunstenaars in het buitenland worden gevraagd. Extra aandacht hiervoor zou wederzijdse uitwisseling steeds meer gebruikelijk maken. Kunstenaars stellen zich altijd open voor nieuwe ontwikkelingen en invloeden van buiten. Zij verwerken dit in hun eigen werk. Dit betekent een verrijking. Het Holland Festival zal niet alleen moeten worden uitgebouwd als showcase wat er in de wereld met name Europa te koop is, maar ook eigen produkties entameren en de eigen theatermakers promoten. Het Holland Festival zou, zoals ook andere internationale festivals nog meer dan thans een ontmoetingsplaats van professionals moeten worden.

Het is niet ondenkbaar om in het kader van de Belgisch-Nederlandse samenwerking in de toekomst te denken aan een coproduktiefonds waarvan beide landen gebruik kunnen maken. Zo'n fonds voorkomt de problemen die

op dit moment aanwezig zijn door de verschillendsoortige financieringsstructuur van de toneelsector in beide landen. Hier zal net als bij de coproductieregeling op filmgebied sprake moeten zijn van wederkerigheid, zodat er een noord-zuid en een zuid-noord beweging op gang komt.

Er moet extra aandacht komen voor de vertaling van Nederlandse toneelstukken, zodat hier een ruime keuze door buitenlanders gemaakt kan worden. Het literair Productiefonds zou hier een taak kunnen hebben. Buitenlandse literaire schrijvers zullen hiervoor moeten worden aange-trokken. Ook hier kunnen promotie, voorlichting en informatie een belangrijk middel zijn.

In het eigen land zullen Nederlandstalige toneelstukken en hun opvoering de komende decennia de overhand houden. Zij spelen immers het meeste in op datgene wat men hier belangrijk vindt op cultureel gebied en sluiten aan bij de Nederlandse toneeltraditie. Daarbij gaat het om oorspronkelijk Nederlandstalige stukken en vertaalde buitenlandse stukken die echter vanwege hun Nederlandse voorstelling ingebed zijn in de Nederlandse toneelcultuur.

De informatie en wisselwerking tussen buitenlanders en Nederlanders in de toneelsector zijn in het verleden en het heden veelvuldig maar zeer persoonlijk van aard. Door extra stimulans vanuit de overheid kunnen deze worden verlevendigd, structureel worden en een grotere betekenis krijgen, wat de kwaliteit weer ten goede kan komen.



## 5. SLOTCONCLUSIE

Naar aanleiding van de bovenstaande beschrijvingen over het beleid van de overheid inzake de taalgebonden kunsten en haar opstelling wat betreft het internationaliseringsvraagstuk zijn een aantal algemene slotopmerkingen te plaatsen.

Aan het begin van dit rapport is ingegaan op de problematiek rond de Nederlandse taal en de Nederlandse literatuur alsmede hun beider relatie tot de nationale dan wel culturele identiteit. Er is toen gesteld dat de taalgebonden kunsten uitdrukking geven aan de nationale en de culturele identiteit door gebruik te maken van de Nederlandse taal. Als zodanig kunnen zij dienen als verspreider van de nationale dan wel culturele identiteit.

Uit het beleid van de overheid blijkt dat men zich met name in de letteren- en de toneelsector concentreert op de thuismarkt. Er zijn nauwelijks structurele maatregelen die op enige laat staan ruime schaal de Nederlandstalige cultuur in de internationale kunstwereld uitdragen.

In de filmsector gaat een producent bij een internationale produktie al gauw over tot het vermijden van de Nederlandse taal, terwijl ook de nationale identiteit door locatie en aankleding in sommige films wordt vermeden. Interessant is dat films die een zekere nationale uitstraling hebben qua taal en locatie zoals "De vierde man", "Soldaat van Oranje" en "Flodder" in het buitenland redelijk succes boeken. De films van Ingmar Bergman zijn een goed voorbeeld van films met een nationale uitstraling waarin taal, sfeer, locaties en visie op de maatschappij nauw verweven zijn met Zweden. De films zijn internationaal gewaardeerd en begrepen en hebben zeker ook bijgedragen tot de kennis van de Zweedse maatschappij.

De rijksoverheid heeft tot nu toe een protectionistisch, op Nederland gericht beleid gevoerd ten aanzien van de taalgebonden kunsten. De eisen die bij de verschillende subsidiemogelijkheden worden gesteld maken het moeilijk dan wel onmogelijk voor buitenlandse kunstenaars die buiten Nederland wonen een kans te hebben op een subsidie. Voorts zijn er voor Nederlandse kunstenaars, die gebruik maken van taalgebonden kunsten, geringe mogelijkheden om de Nederlandse kunst naar het buitenland te brengen dan wel met buitenlanders samen te werken. Vooral dit laatste kan gezien worden als een gemis, omdat hiermee de Nederlandse kunst in een isolement terecht kan komen. Zo'n isolement zou ongunstig zijn voor de

ontwikkeling van de eigen kunstvorm die juist wisselwerking en nieuwe stimulans van buiten nodig heeft. In een internationale wereld waar de verschillende volken steeds meer met elkaar in aanraking komen door toerisme, handelsbetrekkingen, media etc., is het ondenkbaar om de kunsten die per definitie open staan voor internationale invloeden vanwege argumenten van nationaal protectionisme uit te sluiten. Bovendien zou de appreciatie van de eigen bevolking voor deze kunsten op de lange termijn ook minder worden. Zij zijn namelijk niet meer te vergelijken met buitenlandse kunsten waarmee de bevolking tevens wordt geconfronteerd. Bovendien bieden zij dan ook geen referentiekader meer voor de beoordeling van buitenlandse kunsten. Alle taalgebonden kunsten op grote (film en boeken) dan wel kleine (Toneel) schaal moeten op dit moment al concurreren met buitenlandse werken of voorstellingen. Het argument dat de concurrentie schadelijk zou zijn voor de ontwikkeling van de taalgebonden kunsten, zou nu al merkbaar moeten zijn.

Een adequate promotie en presentatie van Nederlands werk en Nederlandse kunstenaars in het buitenland kan positieve effecten hebben voor de kunstenaars zelf maar dient ook ertoe de kennis van bepaalde aspecten van de Nederlandse culturele identiteit te vergroten en interesse hierin bij buitenlanders te wekken. Nederland is altijd een handelsnatie met veel buitenlandse contacten geweest. Niet voor niets wordt Nederland nog steeds voor andere continenten de poort van Europa genoemd. Maar anders dan bijvoorbeeld in Duitsland en Frankrijk heeft het promoten van de eigen cultuur en kunst ten hoogste een marginale rol gespeeld. Nederland is bekend voor zijn Deltawerken maar niet voor zijn toneelgezelschappen. Juist de Nederlandse kunst en cultuur en daarbij ook de taalgebonden kunsten kunnen een extra impact geven aan het verdiepen van de contacten met het buitenland.

Om het werk van de taalgebonden kunstenaars een zo goed mogelijke verspreiding te geven dient er kennis en deskundigheid aanwezig te zijn bij de betrokkenen over de mogelijke belangstelling in het buitenland. Het heeft bijvoorbeeld geen enkele zin om een Nederlands literair werk te vertalen indien er geen interesse is van een buitenlandse uitgeverij. De interesse van dat land en betrokkenen uit de kunstsector kunnen bijvoorbeeld worden vergroot via lezingen en/of een verblijf als "writer in residence". Hiermee kan de aandacht ook worden verdiept bij gebleken belangstelling. Gelijksortige aandacht kan worden getrokken voor de



andere kunstsectoren door Nederlandse Filmweken, retrospectieven van Nederlandse filmmakers, voorstellingstournees van toneelgezelschappen en presentaties van alle drie de taalgebonden kunsten tijdens Nederlandse culturele weken in het buitenland.

De interesse van belangrijke buitenlandse vertalers voor de Nederlandse literatuur en de Nederlandse toneelschrijfkunst zal kunnen worden bevorderd door extra gelden beschikbaar te stellen voor hun verblijf in Nederland om kennis te nemen van de Nederlandse cultuur en samenleving. Door goede vertalingen kan de Nederlandse literatuur en de Nederlandse toneelschrijfkunst een zekere status krijgen binnen de mondiale cultuur. Buitenlandse reizen van kunstenaars om uitwisseling van kunstconcepten en ideeën over vormgeving en inhoud ter discussie stellen in een internationaal forum in Nederland of in het buitenland zijn van eminent belang om de Nederlandse taalgebonden kunsten verder te ontwikkelen en de waardering daarvan bij het eigen, nationaal publiek en dat van buitenlandse naties te verkrijgen.

Het is niet de overheid alleen die voor een integrale aanpak van een internationaal beleid inzake de taalgebonden kunsten verantwoordelijk is. De overheid dient samen met de verschillende sectoren een plan te maken waarbij de financiering en de begeleiding een gezamenlijke agenda vormen. Uitgeverijen, filmproducenten, impressariaten en vertegenwoordigingen van de kunstenaars zelf dienen erbij betrokken te zijn om zo'n aanpak te doen slagen. Beroepsorganisaties en gesubsidieerde instellingen dienen eveneens het beleid mede te bepalen. Zo ontstaat een breed platform dat een goede voedingsbodem vormt voor een gezamenlijke internationale aanpak.

Gezien de cultuurpolitieke wensen van de EG heeft het weinig zin om zich zuiver protectionistisch op te stellen ten aanzien van de nationale cultuur. De kunstproducenten zelf zullen, indien zij hier mogelijkheden zien, aan willen sluiten bij de Europese fondsen. Dit blijkt al op kleine schaal uit de opstelling van een aantal Nederlandse filmmakers. De nationale overheid zal zo'n opstelling dienen te bevorderen in plaats van aan bijvoorbeeld coproducties met andere landen restricties op te leggen. Het Europese geld kan immers ook voor Nederlandse taalgebonden kunsten een extra budgetverhoging betekenen. Dit kan een positief effect hebben op de kwaliteit van het project omdat meer tijd en menskracht kunnen worden ingezet. Europees geld hoeft niet te betekenen dat men zijn

eigen taalgebondenheid dient te verloochenen of dat men ondergesneeuwd wordt door taalgebonden kunsten van groter verspreide talen. Het zijn de kracht en het talent van de kunstenaars die zijn specifieke eigenheid naar voren brengen, die ervoor zorg dragen dat "zijn" kunst wordt gerealiseerd.

De kunstenaar zal in de toekomst veel meer dan nu zelf uitmaken voor welk publiek hij wil kiezen, het kleinere nationale publiek of het meer internationale publiek met name binnen Europa. De overheid en de organisaties in de betreffende sectoren dienen hem te helpen zijn taak te vervullen.

Nederland moet zich blijven open stellen zoals het in de economische, politieke en culturele sectoren altijd al gebeurt voor anderen maar moet ook ervoor zorg dragen dat anderen zich open stellen voor Nederland.

## LITERATUURLIJST

AGB Qualitatief, Filmbeleid in Europa, Ondersteuning van de filmsector door de overheid in acht Europese landen, 1992, Hilversum.

Altona, J., Gevolgen 1992 voor Nederlands cultuurbeleid mistig en ondoorzichtig, in: Trefpunt, 1990, nr. 1, blz. 3-5.

AV-Magazine jaargang 1989, 1990, 1991, 1992, Nijmegen.

Beinema, M., Zeven jaar cultuurbeleid, in: Kunstvorm, 1991, nr. 1, blz. 1-2.

Beugels, P., Europa van de culturen, in: Ons erfdeel, 1989, nr. 2, blz. 167-173.

Bevers, A.M., Onverwachte convergenties, in: Tijdschrift voor Sociale Wetenschap, 1990, nr. 4, blz. 217-238.

Bevers, A., Nationaal en internationaal cultuurbeleid tussen ideaal en handelen, in: Kunst en overheid, S. de Sitter (ed), Amsterdam, 1980, blz. 67-82.

Bleeker, K.A.M., Het EG-recht en de leenvergoeding, in: Sociaal Economische Wetgeving, 1989, nr. 7, blz. 523-532.

Blokdijs, T., Het misverstand voorziening, in: toneel teatraal, 1990.

Blokdijs, T., De spreidingsmechanismen zijn een regelrecht, in: toneel teatraal, 1991, nr. 7, blz. 24-26.

Blokland, H.T., Vrijheid, autonomie en emancipatie, Eburon, 1991.

Boer, P. den, Naar een geschiedenis van begrippen in het Nederlands, in: Het hemd is nader dan de rok, S.C. Dik (ed) Amsterdam, 1991, blz. 47-60.

Buys, M., Hartstochten, toeval of tegenslag, 1990, Amsterdam.

Centraal Bureau voor de Statistiek, Statistiek toneel 1988/1989, Kerngegevens per gezelschap, Voorburg, 1990.

Centraal Bureau voor de Statistiek, Toneel en de kunst van het cijferen, 2-12-1988, Voorburg.

Commissie Taalaspecten Onderwijs, Voertalen in hoger onderwijs en onderzoek, rapport januari 1992.

Coopers & Lybrand Financial incentives for the European filmindustry, 1991, London.

Coopers & Lybrand, European film, industry of art, 1991, London.

Corthouts, P., Le nouveau Beaujolais est arrive, in: Etcetera, 1991, nr. 35, blz. 54-55.

- Couwenberg, S.W., Is er nog toekomst voor onze Nederlandse cultuur, in: Neerlandia, 1990 W.3, blz. 98-104.
- Driessen, Filmfondsen in de jaren tachtig, Hilversum, 1991.
- Europese Commissie, Nota Boek en Cultuur, 1984, Brussel.
- Evaluatiecommissie van de Nederlandse Taalunie, Rapport, 1991, Den Haag.
- Extra, G., Etnische minderheden, taaldiversiteit en onderwijsbeleid, manuscript, Tilburg 1992.
- Film, uitgave NBB, 1988-1992, Amsterdam.
- Film & TVproductions in the less wide spread languages, final report, 1989, Amsterdam.
- Gerritsen, W.P., De identiteit van de Nederlandse literatuur, in: Het hemd is nader dan de rok, S.C. Dik (ed) Amsterdam, 1991, blz. 28-46.
- Gerlo, A., Taal, spelling, cultuur, in: De Vlaamsche Gids, 11/1990, blz. 16-20.
- Goudsblom, J., Dutch Society, New York, 1968.
- Gouweleeuw, Ch., Mickery Myth, Touch time en de mythologiserende pers, intern rapport, 1992.
- Grauwe, P. de, Toneel in Nederland, in: ESB, 17-7-1991, blz. 716-719.
- Gremmens, M., Europa bestaat niet zonder ons, in: De Vlaamsche Gids, 11/1990, blz. 10-14.
- Groenveld, K., Culturele identiteit, in: Liberaal Reveil, 1991, nr. 32, blz. 157-158.
- H. d'Ancona, EG dient culturele autonomie lidstaten juridisch te regelen, in: Staatscourant nr. 255, 1-12-1989.
- Heusden, W.S. van, Pluriformiteit van Nederlandse en Vlaamse cultuur moet blijven, in: Staatscourant 89, 9 mei 1990 blz. 2.
- Heywegen, G., Het Nederlands Filmmuseum, doctoraalscriptie, Rijksuniversiteit Utrecht, 1992.
- Honout, J., Nederlands Cultuurbeleid en Europese Eenwording, Letteren, ministerie van WVC, 1989, Rijswijk.
- Huizinga, A., Europese Audiovisuele Fondsen, doctoraal scriptie, Rijksuniversiteit Utrecht, 1992.
- IJdens, T., en W.de Nooy, Schrijvers en Fonds, 1988, IVA, Tilburg.
- John, H., De turfdrift van mijnheer van Schendelen, in: toneel teatraal, 1991, nr. 2, blz. 11-13.

Jong, J., Nederlands Cultuurbeleid en Europese Eenwording, Toneel, ministerie van WVC, 1989, Rijswijk.

Jonkers, W.D., J.D.Oostwoud Wijdens en F.H.Haanstra, De samenhang opleiding-beroepspraktijk in de theatersector, ministerie van O & W, Zoetermeer, 1988.

Klooster, W., Het Nederlands gaat niet verloren, in: Nederlandia, 1991, nr. 4, blz. 141-142.

Knulst, W.P. en M.Kalmijn, Van Woord naar Beeld, 1988, Sociaal Cultureel Planbureau, Alphen a.d.R..

Knulst, W.P., Van Vaudeville tot Video, 1989, Sociaal Cultureel Planbureau, Den Haag.

Koninklijke Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, brief over de Nota Letterenbeleid, 1-3-1989, Amsterdam.

Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond, brief over de Letterenbrief, 13-6-1990.

Kuypers, P., De stad is sterker dan de staat, Theaterfestival 1992, interne publicatie.

Langenberg, B.J. Discussie toneel in Nederland, in: ESB, 28-8-1991, blz. 868-869.

Loman, J.M.E., K.J.M.Mortelmans en H.H.G.Post, De Europese Gemeenschappen en cultuurbeleid, 1989, Zeist.

NBLC/VBC, Gids voor de Informatiesector, cijfers en trends, 1992, Den Haag.

Ludwig, D., Eurokunst of niet, in: Kunstvorm, 1991, nr. 5, blz. 1-2.

Maarle, J. van, Dreigt dialectisering van het Nederlands, in: Het hemd is nader dan de rok, S.C. Dik (ed) Amsterdam, 1991, blz. 13-27.

Maas, P.F., De Nederlanden in het Europa van de toekomst, in: Neerlandia, 1990, 1, blz. 3-8.

Mededeling van de commissie aan de Raad en het Europese Parlement, Een nieuwe aanzet voor culturele actie in de Europese gemeenschap, in: Bulletin van de Europese Gemeenschap, december 1987, supplement 4.

Ministerie van WVC, Investeren in cultuur, 1992, Rijswijk.

Ministerie van WVC, BTW en cultuur, congresverslag, 1989, Rijswijk.

Ministerie van WVC, Filmbrief, januari 1991, Rijswijk.

Ministerie van WVC, brief uitwerking plan kunstbeleid, 3-5-1988, Rijswijk.

Ministerie van WVC, brief over het kunstbeleid, 1987, Rijswijk.

- Ministerie van WVC, Letterenbrief, 1990, Rijswijk.
- Ministerie van WVC, Plan voor het kunstbeleid 1988-1992, 1987, Rijswijk.
- Ministerie van WVC, Nota Letterenbeleid, 1988, Rijswijk.
- Ministerie van WVC, Brief over het kunstbeleid, 6 maart 1987, Rijswijk.
- Ministerie van WVC, Notitie Cultuurbeleid, 1985, Rijswijk.
- Ministerie van WVC, Adviesaanvraag Kunstbeleid 1993-1996, 1991, Rijswijk.
- Mourik, M., De cultuur is overal, maar overal is nergens, in: Boekmancahier 7, blz. 78-80.
- Mourik, M., Malaise in culturele betrekkingen met België is schuld Nederland, in NRC/Handelsblad 11 september 1991, blz. 9.
- Mourik, M., Towards a new Europe, in: Dutch Heights, 1986, nr. 3, blz. 13-21.
- Mulder, J.C., Moeizame pas de deux van Nederlandse cultuur en Europa, Nieuw Europa 16 W.2 1990, blz. 60-65.
- Nederlands Filmmanifest, 12-9-1988.
- Nederlands Bibliotheek en Lectuur Centrum, brief over de Nota Letterenbeleid, 30-3-1989, Den Haag.
- Nederlandse Taalunie, De Nederlandse taal en letteren in Europa zonder binnengrenzen,
- Nederlandse Filmdagen, Integrale weergave werklunch 22-9-1990, Utrecht.
- Nederlandse Taalunie, Contouren van een geïntegreerd letterenbeleid in Nederland en Vlaanderen, 1990, Den Haag.
- Nederlandse Taalunie, Tien jaar Nederlandse Taalunie en verder, 1990, Den Haag.
- Nederlandse Bibliotheek en Lectuur Centrum, brief over de Letterenbrief, 21-6-1990, Den Haag.
- Nederlandse Filmdagen, Dossier Holland meets Denemarken, 1991, Utrecht.
- Nederlandse Filmdagen, Dossier Holland meets Germany, 1992, Utrecht.
- Nederlandse Taalunie, De Nederlandse Taal en Letteren in een Europa zonder binnengrenzen, 1991, Den Haag.
- Nederlandse Bioscoopbond, jaarverslagen 1965-1990, 1966-1991, Amsterdam.
- Nuijl, J. te en D.Versteeg, De documentaire, in: De Journalist, 9-8-1991, blz. 16-20.

Olaerts, A., Tussen papier en podium, de toneelschrijfkunst in Vlaanderen, in: Etcetera, 1991, nr. 35, blz. 11-13.

Oom, M., Culturele identiteit staat of valt niet met de taal, in: Brabantia, april 1989 blz. 9-11.

Papou, F., Een kwart eeuw Vlaamse film, in: De Vlaamse Gids, 1991, blz. 2-8.

Postma, A., Wettelijke bescherming van het Nederlands, in: Christen Democratische Verkenningen 9/91 blz. 347-356.

Productiefonds voor Nederlandse Films, Jaarverslagen 1987-1991, 1988-1992, Amsterdam.

Raad voor de Kunst, advies over de Nota Letterenbeleid, 24-4-1989, Den Haag.

Raad voor de Kunst, adviezen film, 1986-1992, Den Haag.

Raad van Europa, Which way forward for Europe's media in the 1990's, 3rd European Ministerial Conference on mass media policy, Nicosia, 9-10-1991.

Raad voor de Kunst, adviezen incidentele theaterproducties 1987-1990, Den Haag.

Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren, advies over de nota Letterenbeleid, in: Publicatieblad Nederlandse Taalunie, 1987, pp11-12.

Raad voor de Kunst, Advies Kunstenplan 1993-1996.

Raad voor de Kunst, Advies over toneelschrijfkunst, in: Informatiebulletin, 1984, nr. 4, blz. 22.

Raad voor de Kunst, Advisering werkplaatsen 1987-1990, Den Haag.

Raad voor de Kunst, adviezen letteren, 1986-1992, Den Haag.

Raad voor de Nederlandse Taal en Letteren, brief over de Nota Letterenbeleid, 24-2-1991, Den Haag.

Raad voor de Kunst, adviezen toneel, 1986-1992, Den Haag.

Rapport van de Commissie Taalaspecten Onderwijs "Voertalen in Hoger Onderwijs en Onderzoek, januari 1992, Ministerie van Onderwijs.

Rijk, L.M. de, Nationaal Koningschap of monarchistische maskerade, in: Socialisme en democratie, 1966. ?

Salverda, R., Nederlands als twaalfde wereldtaal, in: Onze taal, 1992, nr. 6, blz. 119-121.

Samson-Veldkamp, De Europese integratie en het nationaal cultuurbeleid, onderzoeksrapport 1992.

Schandelen, A.P.C.M., Blijf toch lekker thuis, in: Intermediair 1990, nr. 50, blz. 37-43.

Schie, P.G. van, Is onze taal handelswaar, in: Liberaal Reveil, 1992, nr. 1, blz. 38-40.

Stichting Melkweg, Een Melkweg voor de jaren '90, intern rapport.

Stichting Schrijvers School Samenleving, Jaarverslagen 1989-1991, 1990-1992, Amsterdam.

Stichting Fonds voor de Letteren, Jaarverslagen 1988-1991, 1989-1992, Amsterdam.

Stichting Schrijvers School Samenleving, Contouren 1993-1997, 1992, Amsterdam.

Stichting Stimuleringsfonds culturele omroepproducties, Jaarverslagen 1988-1991, 1989-1992, Amsterdam.

Stichting Fonds voor de Nederlandse Film, Het Filmfondsenboek, 1988, Amsterdam.

Stichting Fonds voor de Letteren, brief over de Nota Letterenbeleid, 27-2-1989, Amsterdam.

Stichting Schrijvers School Samenleving, brief over de nota Letterenbeleid, 1-3-1989, Amsterdam.

Stichting Fonds voor de Letteren, Beleidsplan 1989-1992, 1988, Amsterdam.

Stichting Fonds voor de Nederlandse Film, Jaarverslagen 1989-1991, 1990-1992, Amsterdam.

Swaan, A. de (2), Alles is in beginsel overal, in: Boekmancahier 6, december 1990, blz. 328-343.

Swaan, A. de (1), Het Nederlands in het Europese talenstelsel, in: De Gids, 153, 6, 1990, blz. 50-64.

Theaterfestival 1989, Publieksonderzoek, februari 1990, interne publicatie.

Theaterfestival 1992, Programmakrant.

Theaterfestival 1992, Cultuurbeleid Europa, intern verslag.

Tindemans, K., De vlucht uit Vlaanderen, in: toneel teatraal, 1989, nr. 10, blz. 19-20.

Tindemans, K., Het theaterdecreet, in: Etcetera, 1989, nr. 28, blz. 2-10.

Toorn, W. van, Nederlands theater en de vernieuwing, in: Ons erfdeel, 1987, nr. 1, blz. 47-52.



Tweede Kamer der Staten Generaal Handelingen 22, 7 mei 1992, vergaderjaar 1991-1992 (21427)

Tweede Kamer der Staten Generaal Handelingen 20, 13 oktober 1991, vergaderjaar 1991-1992 (21427)

Tweede Kamer der Staten Generaal Handelingen 26, 7 mei 1992, vergaderjaar 1991-1992, 75ste vergadering.

Tweede Kamer der Staten Generaal, De voltooiing van de interne markt, 20596, nr. 19.

Verdaasdonk, D., Boekverfilming: Een stimulans voor het lezen?, intern rapport voor de Nederlandse Taalunie, 1990, Amsterdam.

Verdaasdonk, D., Feature films based on literary work, in: Poetics, 1991, blz. 405-420.

Verdaasdonk, D., De audiovisuele industrie in Nederland en België, voorbeeld van een taalgebied, Nederlandse Taalunie, 1992.

Verdaasdonk, D., Beroep Filmregisseur, het verkrijgen van continuïteit in een artistiek beroep, 1990, Zeist.

Verenigde Nederlandse Gemeenten, Gemeenten over grenzen, congres 1989.

Vereniging van Letterkundigen, brief over de Nota Letterenbeleid, 9-3-1989, Amsterdam.

Vereniging van Letterkundigen, brief over de Letterenbrief, 14-6-1990, Amsterdam.

Verhulst, A., Boodschap voor Nederland, in: De Vlaamsche Gids, 11/1990 blz. 4-7.

Vermeulen, J., Toneel verplicht op tournee?, in: Trefpunt 1991, nr. 37, blz. 6-7.

Vermeulen, P., Nederlands toneel als exportartikel, in: Trefpunt, 1991, nr. 40, blz. 6-7.

Verstappen, W., Nederlands Cultuurbeleid en Europese Eenwording, Film, ministerie van WVC, 1989, Rijswijk.

Wetenschappelijke Raad voor het regeringsbeleid, Cultuur zonder grenzen, Den Haag, 1987.

Wolters, M. en P. Coffey, The Netherlands and EC membership evaluated, 1991, London.

Zahn, E., Regenten, rebellen en reformanten, Amsterdam, 1989.



## Bijlage I A

Overzicht budgetten MEDIA-programma in 1991 en 1992 (Hflx1000)			
	1991	1992	
TOTAAL MEDIA	76.319	105.922	
SCHOLING			
EAVE	1.272	1.735	Entrepreneurs de l'Audiovisuel Europeen
MBS	3.585	4.394	Media Business School
Eur. Film Academie	393	393	
PRODUKTIE			
SCRIPT	10.407	13.182	European Script Fund
study supp. scr.-wri.		1.156	(SOURCES)
CARTOON	6.938	10.176	Animatiefilms
MCD			Mediaproject for Creative Documentaries
DOCUMENTARY	1.735	1.735	
MAP-TV	1.735	2.775	Memory - Archives - Programmes
Lumiere	81	81	Filmarchieven
MEDIA Inv. club	5.782	12.720	Media Investments Club
fin. stim. ch.		1.966	
SCALE	4.394	4.394	
DISTRIBU-TIE			
EFDO	11.564	13.414	European Film Distribution Office
EVE	2.891	5.088	Espace Video Europeen
BABEL	2.891	3.469	Broadcasting Across the Barriers of European language
GRECO	4.163	6.707	Groupement Europeen pour la Circulation des Oeuvres
EURO AIM	5.088	7.979	Ass. Europeenne pour un Marche de l'Audiovisuel independent
SALLES	1.850	1.850	

Bron: AV Platvorm/MEDIA-desk (gemiddelde girale koers 1991)  
AGB Qualitatief, 1992, pp. 144

## Bijlage I B

Overzicht van Eurimages ondersteunde producties 1989/1990/1991			
	betreffende land als meerderheids coproducent	bijdrage in mln Hfl.	betreffende land als minderheids coproducent
België	10	7,15	14
Denemarken	2	1,92	2
Duitsland	9	7,45	33
Frankrijk	32	22,87	51
Griekenland	3	2,66	4
Gr.Brittannië			2
Ierland			
Italië	7	6,87	23
Luxemburg			6
Nederland	3	2,93	5
Portugal	6	3,83	7
Spanje	7	4,91	19
Cyprus			1
Finland	1	0,99	3
Hongarije	2	0,95	4
IJsland	3	1,16	2
Noorwegen	2	1,76	5
Oostenrijk			1
Polen			1
Roemenië			1
Turkije	4	1,93	2
Zweden	2	1,50	7
Zwitserland	8	5,47	22
Canada			2
Chili			
Verenigde Staten			
<b>TOTAAL</b>	<b>101</b>	<b>74,35</b>	<b>217</b>

Bron: AGB Qualityf, NPS 146, 1992

## Bijlage II

KUNSTENPLAN 1993-1996; mutaties in kaart gebracht/post UCV-VERSIE				
(bedragen x 1 mln.)				
omschrijving artikel	1993	1994	1995	1996
Materieel adviesorganen	-0,250	-0,250	-0,250	-0,250
Muziek	-1,433	-1,433	-1,433	-1,433
Muziekdrama	-0,145	-0,145	-0,145	-0,145
Dans	2,568	2,568	2,568	2,568
Toneel	-1,381	-1,381	-1,381	-1,381
Film	3,675	4,005	4,105	5,000
Rijksacademie BK	0	0	0	0
Beeldende Kunst	-5,015	-5,015	-5,015	-5,015
Bouwkunst	2,015	2,015	2,015	2,015
Vormgeving	0	0	0	0
Kunsteducatie/amateurkunst	0	0	0	0
Bilaterale Int. Samenwerking	0	0	0	0
Kunstuitingen Migranten	1,000	1,000	1,000	1,000
Overige Uitgaven/bovensectoraal	1,466	1,136	1,036	0,141
saldo	2,500	2,500	2,500	2,500
t.l.v. rente omroepres.	-2,500	-2,500	-2,500	-2,500

bron: brief ministerie WVC aan de Tweede Kamer  
Sectornota Kunsten dd. 1-7-1992

## Bijlage III

## Kunstenplan 1993-1996

		volgens cultuurnota	na behandeling TK (1)
<u>theater</u>			
1	Het Nationale Toneel	3.653	3.575
2	Toneelgroep Amsterdam	3.843	3.886
3	Het RO Theater	2.587	2.621
4	Het Zuidelijk Toneel	4.058	4.061
5	Theater van het Oosten	3.007	3.085
6	Noord Nederlands Toneel	1.000	2.718
7	De Appel	1.412	1.517
8	Art en Pro	533	555
9	Discodia	1.077	1.123
10	Tryater	1.846	1.881
11	Het Vervolg	1.452	1.429
12	Onafhankelijk Toneel	688	716
13	Orkater	1.696	1.786
14	Carrousel	875	905
x 15	De Trust	1.900	1.941
x 16	Hollandia	600	616
x 17	De Rode Haring	0	291
x 18	Alex d'Electrique	0	291
19	Schrijverstoneel	0	0
20	De Beking	0	0
21	Dogtroep	730	750
22	Studio Hinderik	0	0
23	De Wassen Neus	0	0
24	Strooker	0	0
25	De Nieuw Amsterdam	0	0
26	Bonheur	0	0
27	Mug met de Gouden Tand	0	0
28	Fuga	0	0
29	De Coalitie / Ruurd van Wijk	0	0
30	Haarlems Toneel	0	0
31	De Steile, want.....	0	0
32	Nobody's Business	0	0
33	Theater het Amsterdamse Bos	0	0
34	Het Nederlands Volkstoneel	0	0
35	Het Werktheater	0	0
36	Theater Q	0	0
37	Stalhouderij Theatre Company	0	0
38	Wereld Premieres	0	0
39	Effekten in Ontwikkeling	0	0
40	Fact	665	686
41	reservering / Cosmic Illusion / DNA	760	776
x 42	Nationaal Fonds	380	388
x 43	Toneelschuur	475	485
x 44	Grand Theatre	775	785
x 45	Kruis van Bourgondië	475	485
46	Het Gebeuren	0	0
47	De Kist	0	0
48	Theaterunie	0	0

(2)

49	Independance	332	340
50	Theater Bis	0	0
51	Löss Theaterwerkplaats	0	0
52	Amphitheater Toneelwerkplaats	0	0
	Projecten toneel	2.000	1.400
	Werkplaatsen incidenteel	900	900

jeugdtheater

80	Huis aan de Amstel	375	682
x 81	Stella	380	388
82	Maccus	282	307
x 83	Artemis	342	349
x 84	De Citadel	285	291
x 85	Muztheater	304	311
x 86	Sirkel	190	194
x 87	Rosa Sonnevand	285	291
x 88	Tejater Teneeter	335	343
x 89	Theater platform Utrecht	261	267
90	Het Vervolg	0	0
x 91	Theatergroep Wederzijds	380	388
92	De Zwarte Hand	0	0
93	Meespeeltheater	0	0
x 94	Toneelgroep De Branding	304	311
95	Jeugdtheater Finnisj	0	0
96	Jeugdtheater Hofplein	0	0
97	Het Gebarentheater	0	0
	jeugdtheater projecten	800	800

theaterinstituten

98	Nederlands Theater Instituut	5.022	5.083
x 99	De Bundeling	119	0
100	Nederlands Mime Centrum	219	222
101	Nederlands Poppenspel Instituut	302	275
102	Mime Combinatie	27	0
103	Nederlandse Beroespoppenspellers	29	0
x104	Theaternetwerk Nederland	447	447
105	reservering 2e fase theateropleiding	250	250
106	Stichting Opleiding Theater Technici	0	0
107	Theaterfestiva	152	150
108	Festival Cultureel Gekleurd	60	58
109	Festival Theater a/d Werf	0	0
110	Theater incidenten/Summer Festival	0	0

beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving

223	Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst	25.027	25.027	
x224	Materiaalfonds	160	pm	(3)
225	Stichting Glas	0	pm	
226	Witte de With	350	pm	
227	De Appel	500	pm	
228	Het Apollohuis	0	pm	
229	De Fabriek	0	pm	
230	Lokaal 01	0	pm	

231	Haags Centrum voor Actuele Kunst	0	pm
232	Media Art Development	0	0
x233	MonteVideo	200	200
234	Het Kijkhuis	0	0
235	Jan van Eyck Akademie	3.296	3.296
236	Ateliers '63	1.243	1.243

film

241	Productiefonds voor Nederlandse films	0	0
242	Fonds voor de Nederlandse film	0	0
	Nieuw filmproductiefonds	15.190	15.190
	Distributie Garantie Fonds	250	250
243	Nederlands Filmmuseum	5.540	5.540
x244	Fondation Européenne Joris Ivens	250	250
245	Filmfestival Rotterdam	950	950
246	International Documentary Film Festival	300	300
247	Nederlandse Filmdagen	300	300
x248	Holland Animation Film Festival	50	50
x249	Cinekid	50	50
250	International Art Film	583	583
251	Cinemien	563	563
252	Nederlands Filminstituut	0	0
253	Skrien	75	75
254	Fuurland/Filmkrant	70	70
255	Versus	0	0
256	Nederlands Scenario	0	0
x257	Animated People	350	350
x258	Holland Film Promotion	945	945
259	Cast	0	0
260	Rongwrong	0	0
x261	Associate van Nederlandse Filmtheaters	96	96
	Manifestaties binnenland	200	200
	Investeringskrediet filmhuizen	150	150
x	Internationale projecten	400	400
	Filmconservering	5.400	5.400 (4)

bovensectoraal

x 303	Holland Festival	1.853	1.951
304	Federatie van Kunstenaarsverenigingen	476	476
305	Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties		00
x 306	Werkgevers Overleg Podiumkunsten	0	0
307	Voorzieningsfonds voor Kunstenaars	0	0
308	Dienstencentrum voor Kunstenaars	0	0
x309	Felix Meritis	854	875
310	Amsterdam Uitburo	0	0
311	Via Europa	0	0
312	Kunstkanaal	300	300
313	Prof.dr. G. van der Leeuwstichting	81	83
314	Bergen / Quarts	0	0
315	Consort	0	0



? 316 Scarabas

285

285

- (1) Voor de podiumkunstinstanties hebben de bedragen betrekking op 1993; voor de overige instanties op eindbeeld 1996.
- (2) De met een 'x' aangeduide instanties ontvangen voor de eerste maal een meerjarige subsidie.
- (3) Ik beraad mij nog op de uitvoering van de motie over de presentatieinstanties.
- (4) De subsidie voor de filmconservering is eenmalig.

bron: brief minister WVC aan de Tweede Kamer  
Sectornota Kunsten dd. 1-7-1992.



Tabel I Overheidsbijdrage aan openbare bibliotheken

---

	1985	1986	1987	1988	1989
Subsidies van de overheid	85	83	83	83	82 %
Subsidie per inwoner	38	38	39	39	39 %
Subsidie per gebruiker	131	133	136	136	134 %

---

Bron: CBS, Statistiek van de openbare bibliotheken.

---

Tabel II Overheidsbijdrage aan openbare bibliotheken

	1986	1987	1988	1989	
					x 1000
Subsidies en bijdragen	555.119	572.698	576.809	572.531	
wv gemeentelijk	424.810	437.436	472.550	494.567	
provinciaal	124.974	125.420	95.595	69.024	
overig	5.335	9.842	8.664	8.940	

Bron: CBS, Statistiek van de openbare bibliotheken.

Tabel III Het aantal boeken en audiovisuele materialen in bezit

	aantal x 1000					
	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Collectie totaal	41.235	42.098	43.675	43.780	43.940	44.525
wo boeken totaal	38.753	39.572	40.921	40.776	40.916	41.515
volwassenen	24.779	25.290	26.492	26.333	26.375	26.918
jeugd	13.974	14.282	14.429	14.444	14.541	14.597
audiovisuele materialen	1.822	1.982	2.084	2.227	2.151	2.322
	% stijging tov 1980					
Collectie totaal	28	30	35	35	36	38
wo boeken totaal	26	29	33	33	33	35
volwassenen	28	31	37	36	37	39
jeugd	22	25	26	26	27	28
audiovisuele materialen	51	64	72	84	78	92

Bron: CBS, Statistiek van de openbare bibliotheken.

Tabel IV Aantal en percentage leden van de openbare bibliotheek

	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Gebruikers (x 1000)	4.161	4.182	4.220	4.246	4.261	4.346
per 100 inwoners	28.8	28.8	28.9	28.9	28.8	29.2
wv jeugd t/m 17 jr (x1000)	2.217	2.193	2.182	2.163	2.116	2.113
per 100 inwoners van 0 t/m 17 jr	61.8	62.2	62.7	63.2	62.8	62.5
wv volwassenen vanaf 18 jr (x1000)	1.944	1.989	2.038	2.083	2.145	2.233
per 100 inwoners vanaf 18 jr	17.9	18.1	18.3	18.4	18.5	19.4

Bron: CBS, Statistiek van de openbare bibliotheken.

Tabel V      Het aantal uitleningen van boeken en audiovisuele materialen

	1985	1986	1987	1988	1989	1990
<b>Uitleningen</b>						
totaal	172.089	175.617	179.882	185.443	184.946	185.777
wo boeken totaal	164.320	168.064	169.367	174.182	173.944	173.007
volwassenen	102.158	104.033	105.829	108.279	107.857	106.807
jeugd	62.162	64.030	63.538	65.903	66.087	66.124
audiovisuele materialen	4.023	5.032	6.267	6.317	5.941	7.047
					% stijging tov 1980	
<b>Uitleningen</b>						
totaal	6	8	1	15	14	15
wo boeken totaal	4	6	7	10	12	10
volwassenen	14	16	18	20	22	19
jeugd	-9	-6	-7	-3	-2	-3
audiovisuele materialen	25	50	87	88	71	110

Bron: CBS, Statistiek van de openbare bibliotheek.

**Tabel VI**      **Filmprojecten gefinancierd door het Productiefonds voor  
Nederlandse Films**

---

	<b>Toegekend aantal films</b>	<b>Toegekend aantal scenario's</b>	<b>WVC-subsidie</b>
1985	9	14	6216.990
1986	10	5	7150.000
1987	10	19	7069.000
1988	11	12	7072.500
1989	7	13	7073.027
1990	10	16	7246.547

**Bron: Jaarverslagen Productiefonds 1985-1990.**

---



Tabel VII Kunstzinnige filmprojecten gefinancierd met subsidie van het Fonds voor de Nederlandse Film

---

	Aantal films	Aantal scenario's	subsidie WVC
1985	38	35	5.070.000
1986	23	28	5.622.915
1987	30	43	5.515.499
1988	32	39	5.378.499
1989	24	24	5.379.385
1990	38	45	5.290.895

Bron: Jaarverslagen Fonds voor de Nederlandse Film 1985-1990.

---

**Tabel VIII**    **Aantal projecten gefinancierd door het Stimuleringsfonds  
Nederlandse Culturele Omroepproducties (nieuwe aanvragen)**

---

	<b>totaal</b>	<b>speelfilm</b>	<b>verleende subsidie (totaal)</b>
1987/88	22	-	12.525.500
1989	65	6	14.639.500
1990	78	5	21.392.500
1991	78	6	33.177.400

**Bron: Jaarverslagen Stimuleringsfonds 1987/88 tot 1991.**

---

Tabel IX      Aantal projecten gefinancierd door het COBO-fonds\*

---

1986	26 miljoen (16 films) waarvan 2,3 miljoen bijgedragen door de landelijke zendgemachtigden waarvan 2,7 miljoen bijgedragen door het CoBo-fonds
1987	25,2 miljoen (26 films)  2,2 miljoen zendgemachtigden 3,3 miljoen CoBo
1988	26 miljoen (31 films) 4,6 miljoen zendgemachtigden 4,5 miljoen CoBo
1989	31,7 miljoen (34 films) 3,8 miljoen zendgemachtigden 4,2 miljoen CoBo
1990	32,32 miljoen (27 films) 3,5 miljoen zendgemachtigden 4,2 miljoen CoBo
1991	36,5 miljoen (34 films) 3,65 miljoen zendgemachtigden (= 10 %) 5,2 miljoen CoBo (= 14,33 %)
1992	42,5 miljoen (34 films) 3,7 miljoen zendgemachtigden (= 8 %) 5,5 miljoen CoBo (= 10,1 %)

\* Hierbij zijn ook meegenomen documentaires en andere filmprojecten.  
Bron: Secretariaat COBO-fonds.

---

**Tabel X Omzet in de Nederlandse Audiovisuele Industrie in 1989**

---

**1989**

speelfilm/kunstzinnige film	20 miljoen
opdracht/relatiefilm	75 miljoen
televisie	1.450 miljoen

Bron: De Nederlandse AV-sector in beeld.

---

Tabel XI Economische aspecten van de Nederlandse bioscoopsector

---

jaar	bruto recette	bezoeker (X 1000)	top 20 percen- tage	Ned. film bezoek percen- tage	nieuwe films	nieuwe Ned. films
1985	155,1	15,3	57,1	4,0	297	16
1986	155,2	14,9	58,55	13,9	289	13
1987	165,8	15,5	60,7	21,4	249	17
1988	165,7	14,8	66,7	12,1	239	10
1989	174,1	15,6	70,8	4,5	213	13
1990	167,9	14,6	58,8	3,1	189	14

---

Bron: Jaarverslagen NBB 1975-1990.

---

**Tabel XII Bioscoopzalen in Nederland**

---

	Bioscoopzalen	Zitplaatsen	Gem. aantal zitplaatsen
1985	473	118,753	265
1986	457	109,892	240
1987	438	102,986	236
1988	438	103,366	236
1989	426	99,818	234
1990	423	97,155	230

Bron: Jaarverslagen NBB 1985-1990.

---

**Tabel XIII** Bezoek aan Filmtheaters (ANF)

---

jaar	bezoekers	filmtheaters
1985	275.072	
1986	312.000	
1987	473.911	22
1988	453.415	22
1989	557.542	29
1990	549.329	30

Bron: Jaarverslagen 1985-1990 ANF.

---

Tabel XIV Top 20 Films in Nederlandse Bioscopen 1965-1990

---

Nr.	Titel	Bezoekers
1.	Sound of music (1956/72/82)	3.993.876
2.	Irma la Douce (1965/67)	3.626.685
3.	Turks Fruit (1972)	3.334.044
4.	Gone with the wind (1965/74)	3.119.270
5.	Guns of Navarone (1967/68)	2.985.900
6.	Dr. Zhivago (1966/74)	2.754.348
7.	West Side Story (1970)	2.700.177
8.	Bridge on the River Kwai (1973)	2.464.053
9.	Grease (1978/79)	2.405.393
10.	Wat zien ik (1971/72)	2.358.946
11.	Ben Hur (1969/71/74)	2.349.736
12.	Blue Movie (1971/72)	2.334.953
13.	Flodder (1986/87)	2.313.701
14.	Gold Finger (1965)	2.273.297
15.	From Russia with love (1965/66)	2.206.642
16.	Saturday night fever (1978)	2.057.642
17.	The longest day (1969)	2.049.320
18.	Thunderball (1966)	2.042.266
19.	Mash (1970/74)	1.977.149
20.	Samen uit, samen thuis (1967/68)	1.970.017

---

Bron: Jaarverslag NBB 1991.



Tabel XV Nederlandse Top twintig 1965-1990

---

nr.	naam film		bezoekers
1.	Turks Fruit	(72)	3.334.044
2.	Wat zien ik	(71)	2.358.946
3.	Blue Movie	(71)	2.334.942
4.	Flodder	(86)	2.313.701
5.	Keetje Tippel	(75)	1.829.068
6.	Ciske de Rat	(84)	1.593.816
7.	Soldaat van Oranje	(77)	1.546.498
8.	Spetters	(80)	1.124.123
9.	Help de dokter verzuipt	(74)	1.088.441
10.	Schatjes	(84)	1.048.768
11.	Ik ben Joep Meloen	(81)	1.046.784
12.	Amsterdamned	(88)	971.029
13.	Bij de beesten af	(72)	883.048
14.	Dr. Vlimmen	(78)	757.416
15.	'n Vlucht regenwulpen	(81)	746.462
16.	Max Havelaar	(76)	729.387
17.	De Boezemvriend	(83)	714.000
18.	De lift	(83)	648.000
19.	Van de koele meren des doods	(82)	589.000
20.	Hoge hakken, echte liefde	(81)	516.000

---

Bron: Jaarverslagen NBB 1965-1990, en voor de laatste vier films: Filmfondsen in de jaren tachtig, 1991.

---

Tabel XVI Statistische gegevens Nederlands Filmmuseum

	B	P	FV	A	FV	C	TT	PU
1977	2390	-	93	378	529	-	4	7
1978	3934	-	95	392	534	-	2	7
1979	4803	-	96	403	513	-	1	9
1980	2248	-	99	412	375	-	2	6
1981	-	-	-	-	-	-	-	-
1982	-	-	-	-	-	-	-	-
1983	-	-	-	-	-	-	-	-
1984	4016	-	77	433	-	-	-	12
1985	-	-	-	850	-	-	-	9
1986	3613	-	117	600	-	3	-	9
1987	4900	-	177	982	504	-	1	2
1988	22500	-	810	1770	1319	3	3	10
1989	43000	-	1109	2241	1408	3	14	12
1990	29000	-	921	-	1330	2	9	14

Bron: Oorspronkelijke Jaarverslagen van het Nederlands Filmmuseum, overgenomen uit Heywegen, G., Het Nederlands Filmmuseum, manus., Utrecht, 1992.