



Vrije Universiteit Brussel

Beste buren of valse vrienden? Een stand van zaken over de samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland inzake muziek.

Eindverhandeling tot licentiaat in de sociale en culturele agogiek

Student: Sofie Teughels

Promotor: Prof. Dr. Katia Segers

Organisatie: Muziekcentrum Vlaanderen

Academiejaar 2006-2007

**WETENSCHAPS**winkel  
**Brussel**

## SAMENVATTING

---

Vlaanderen en Nederland zijn niet zomaar burens. Ze schrijven en spreken dezelfde taal en hebben een gemeenschappelijke geschiedenis. Het zijn dus bevoorrechte partners om samen te werken, zeker op het vlak van cultuur. Juist omdat aan beide kanten van de grens dezelfde taal gesproken wordt kan samenwerking een grote meerwaarde opleveren. Het universele aspect van de muziek kan deze meerwaarde nog eens extra ondersteunen.

Maar hoe is het gesteld met deze samenwerking inzake muziek? Dat werd onderzocht in opdracht van Muziekcentrum Vlaanderen. Muziekcentrum Vlaanderen heeft de indruk dat er veel Vlaamse popgroepen op Nederlandse podia staan maar niet omgekeerd. In de klassieke muziek leeft de indruk dat het juist omgekeerd is.

Aan de hand van literatuuronderzoek werden volgende onderzoeksvragen opgesteld: wat gebeurde er daadwerkelijk aan samenwerking de afgelopen 5 seizoenen, welk belang hechten de muziekhuizen aan deze samenwerking en zijn er eventuele knelpunten in de samenwerking? De populatie bestond uit structureel gesubsidieerde muziekhuizen in Vlaanderen. Via een online enquête en bijkomende diepte - interviews werd het onderzoek verricht.

Er bestaat wel degelijk samenwerking tussen beide buurlanden en ze staan er ook voor open. Maar deze samenwerking wordt niet meer of minder prioritair gezien dan de samenwerking met een ander land. Het aandeel Nederlandse concerten/voorstellingen in het totaal aantal buitenlandse concerten/voorstellingen is dan ook niet groot. Er wordt vooral samengewerkt voor klassieke muziek. De samenwerking kent ook verschillende knelpunten. Dat komt vooral doordat beide landen niet goed op de hoogte zijn van de situatie aan de andere kant van de grens.

IN OPDRACHT VAN



## DANKWOORD

---

Met dank aan Muziekcentrum Vlaanderen voor het bezorgen van mijn thesisonderwerp. Na lang zoeken vond ik via hen dan toch een onderwerp waar ik mijn schouders kon onderzetten en dat me zin deed krijgen in de thesis, waardoor ik dit steeds minder als een verplicht obstakel ging zien. In het bijzonder gaat mijn dank naar Roel Vanhoeck, medewerker Muziekcentrum Vlaanderen. Bij hem kon ik steeds terecht met vragen, alsook voor contacten in de muziekwereld en de nodige knowhow bij het opstellen van de vragenlijst voor de enquête via mail.

Ook dank aan Stefanie Goovaerts van de Wetenschapswinkel. Zij begeleidt de studenten van het begin tot het einde en kwam altijd met een gepast antwoord op mijn vragen. Door haar heb je het gevoel dat je er niet helemaal alleen voor staat. Ook dank voor het gebruik van de digitale dictafon van de Wetenschapswinkel, waardoor het opnemen en verwerken van interviews toch wel een stuk gemakkelijker is verlopen.

Dank aan Professor Katia Segers voor het luisterend oor en de sturende woorden. Het was altijd met een klein hartje wachten aan haar bureau om binnen te gaan, maar ik kwam er steeds met een goed gevoel buiten. Ze sprak woorden van moed die ik op dat moment nodig had. En ze duwde me in de juiste richting. Ze bracht me ook in contact met haar medewerkers op de VUB die de nodige kennis hadden om me verder te helpen.

Dank aan Maaïke de Wit voor haar kritisch oog bij het nalezen en de broodnodige informatie aan het einde van de rit.

En tenslotte ook dank aan mijn ouders en vriend. Tegen wie ik altijd mocht klagen en zeuren als ik weer geen zin had om aan die thesis te werken en die mij op tijd en stond de moed gaven om verder te werken.

Hombeek, 2007.

# INHOUDSOPGAVE

---

## DANKWOORD

## INLEIDING

## INHOUDELIJKE ORIENTATIE

### DEEL 1: EUROPA

|   |    |
|---|----|
| 1.1 Inleiding                               | 7  |
| 1.2 Globalisering                           | 7  |
| 1.2.1 Gevolgen                              | 7  |
| 1.3 Unesco                                  | 8  |
| 1.4 Diversiteit                             | 9  |
| 1.5 Vlaanderen en Nederland samen in Europa | 9  |
| 1.5.1 Wordt er werk van gemaakt?            | 10 |
| 1.5.2 Meerwaarde                            | 11 |
| 1.5.3 Reacties                              | 11 |
| 1.6 Besluit                                 | 12 |

### DEEL 2: BELEID VLAANDEREN

|   |    |
|---|----|
| 2.1 Inleiding                                       | 13 |
| 2.2 Uitgangspunt                                    | 13 |
| 2.3 Historiek                                       | 13 |
| 2.4 Decreten  | 14 |
| 2.4.1 Muziekdecreet                                 | 14 |
| 2.4.2 Kunstendecreet                                | 14 |
| 2.5 Het internationale cultuurbeleid van Vlaanderen | 15 |
| 2.6 Nederland binnen het Vlaamse cultuurbeleid      | 16 |
| 2.7 Strategienota Nederland                         | 16 |
| 2.8 Muziekcentrum Vlaanderen                        | 17 |
| 2.8 Besluit   | 18 |

### DEEL 3: BELEID NEDERLAND

|   |    |
|---|----|
| 3.1 Inleiding                                       | 19 |
| 3.2 Uitgangspunt                                    | 19 |
| 3.3 Historiek                                       | 19 |
| 3.4 Cultuurnota                                     | 19 |
| 3.5 Fondsen   | 20 |
| 3.6 Het internationale cultuurbeleid van Nederland  | 21 |
| 3.7 Vlaanderen binnen het Nederlandse cultuurbeleid | 21 |
| 3.8 Verschillen in subsidie                         | 22 |
| 3.9 Import en export                                | 22 |
| 3.10 Muziekkoeplets                                 | 23 |
| 3.11 Besluit  | 25 |

### DEEL 4: SAMENWERKING

|  |    |
|--|----|
| 4.1 Inleiding                                  | 26 |
| 4.2 Overheidsinitiatieven                      | 26 |
| 4.2.1 Taalunie                                 | 26 |
| 4.2.2 Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland | 26 |
| 4.2.2.1 Verwezenlijkingen                      | 27 |
| 4.2.2.2 Knelpunten                             | 27 |
| 4.3 De Brakke Grond                            | 28 |
| 4.4 Praktijk                                   | 28 |

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 4.5 Hindernissen in de samenwerking  | 29 |
| 4.6 Is er behoefte aan samenwerking? | 29 |
| 4.7 Vlaamse blik op Nederland        | 30 |
| 4.8 Besluit                          | 31 |

## **ONDERZOEK**

|  |    |
|--|----|
| 5. Muzieklandschap Vlaanderen                | 32 |
| 5.1 Klassieke muziek                         | 32 |
| 5.2 Popmuziek                                | 32 |
| 6. Vraagstelling en definiëring begrippen    | 33 |
| 6.1 Motivering                               | 33 |
| 6.2 Relevantie                               | 34 |
| 7. Opzet en uitvoering                       | 34 |
| 7.1 Algemeen onderzoeksopzet                 | 34 |
| 7.2 Populatie                                | 34 |
| 7.2.1 Internationale werking                 | 35 |
| 7.3 Materiaal                                | 35 |
| 7.4 Ervaringen bij de dataverzameling        | 36 |
| 7.5 Verwerking en preparatie van de gegevens | 37 |
| 8. Resultaten                                | 38 |
| 8.1 Resultaten kwantitatief onderzoek        | 38 |
| 8.1.1 Festivals                              | 39 |
| 8.1.2 Concertorganisaties                    | 40 |
| 8.1.3 Managementbureaus                      | 42 |
| 8.1.4 Muziekclubs                            | 44 |
| 8.1.5 Muziekensembles                        | 46 |
| 8.2 Resultaten interviews                    | 50 |
| 8.2.1 Het cultureel verdrag                  | 50 |
| 8.2.2 De Brakke Grond / deBuren              | 51 |
| 8.2.3 Subsidies / Overheid                   | 52 |
| 8.2.4 Oplossingen                            | 53 |
| 9. Discussie                                 | 55 |
| 10. Conclusie                                | 59 |

## **BIBLIOGRAFIE**

## **BIJLAGEN**

## INLEIDING

---

*In het jaar 1830 brak in Brussel een anti – Nederlandse straatoproer uit naar aanleiding van de opera De Stomme van Portici, een verhaal over liefde en klassenstrijd. De smeulende onvrede over het Nederlandse gezag van koning Willem I komt in volle hevigheid tot explosie, met rellen die zich over het hele land verspreiden. Na een korte strijd blaast het Nederlands leger de aftocht, waarna op 4 oktober 1830 het Voorlopig Bewind de onafhankelijkheid uitroept. Sindsdien zijn Nederland en Vlaanderen van elkaar gescheiden. Maar in plaats van het huwelijk is zeker op het gebied van de kunsten een levendige latrelatie ontstaan, met afspraken die zijn vastgelegd in het Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland... Relationele problemen zijn er ook. (Twaalfhoven, 2006, p.2)*

Vlaanderen en Nederland zijn niet zomaar buurlanden. Zij schrijven en spreken dezelfde taal en hebben een belangrijke gemeenschappelijke geschiedenis. Zij zijn dus bevoorrechte partners om samen te werken op vele vlakken, zeker op het vlak van cultuur (Weckx, 2005).

De relatie Vlaanderen – Nederland heeft een unieke dimensie die in relatie tot andere landen niet bestaat, althans niet in die mate. De culturele relatie tussen Vlaanderen en Nederland lijkt vanzelfsprekend maar is ingewikkelder dan met welk ander land ook (Boogaert, 2006).

Juist omdat aan beide kanten van de grens dezelfde taal wordt gesproken, kan samenwerking en uitwisseling leiden tot kruisbestuiving en een grote meerwaarde opleveren. Het universele aspect van de taal van de muziek kan dit proces nog eens extra ondersteunen (CVN, 2004).

Maar hoe is het eigenlijk gesteld met die uitwisseling en samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland inzake muziek? Dat wordt onderzocht in opdracht van Muziekcentrum Vlaanderen.

Muziekcentrum Vlaanderen is het officiële, onafhankelijke steunpunt voor de professionele muzieksector in Vlaanderen. Het centrum werd opgericht in het kader van het Muziekdecreet van 1998 van de Vlaamse Gemeenschap. Ze richten zich vooral tot wie op een beroepsmatige wijze met muziek bezig is. Het Muziekcentrum maakt daarbij geen onderscheid in muziekgenres. Ze wil onder andere noden in kaart brengen, kennis en ervaringen verzamelen, delen en uitwisselen. Zo wil ze de deskundigheid binnen de sector bevorderen en een bijdrage leveren aan de continue ontwikkeling van het veld.

Muziekcentrum Vlaanderen heeft de indruk dat er veel Vlaamse groepen op Nederlandse podia spelen, maar niet omgekeerd. Omdat Vlaanderen een bloeiende pop – en rockcultuur bezit en Nederland niet. In de Klassieke muziek leeft de indruk dat het juist omgekeerd is. Daarom heeft het Muziekcentrum de onderzoeksvraag gesteld om na te gaan of hun indrukken kloppen. Zijn de Vlaamse en Nederlandse muziekwereld beste burens of valse vrienden?

Om op deze vraag te kunnen antwoorden is er een hele afgelegd geweest. Er werd gestart met een grondige inhoudelijke oriëntatie. Daaruit bleek dat er nog niet veel onderzoek is gebeurd. Sommige instanties houden wel cijfergegevens bij maar dit gebeurt meestal niet systematisch en deze gegevens zijn meestal ook niet volledig. Zeker op het vlak van muziek kan er nog heel wat onderzoek gebeuren. Ook is er een groot verschil tussen beide landen. In Nederland worden de gegevens van de artiesten die in het buitenland gaan spelen wel bijgehouden, maar in Vlaanderen doet men dit niet.

Aan de hand van de bevindingen in de literatuur werden de onderzoeksvragen geformuleerd.

De onderzoeksvragen zijn:

- Wat gebeurde er daadwerkelijk aan samenwerking de laatste 5 seizoenen?
- Welk belang hechten de muziekhuizen aan deze samenwerking?
- Zijn er eventuele knelpunten in de contacten tussen Vlaamse en Nederlandse muziekhuizen?

Onder samenwerking wordt heel concreet verstaan: een Vlaamse muziekorganisatie die speelt op een Nederlands podium of een Vlaamse podiumorganisatie die Nederlandse muziekgroepen op haar podium laat spelen.

De doelstelling van dit onderzoek is een beeld weergeven van de wederzijdse inspanningen, verwachtingen en realisaties op het vlak van muziek tussen Vlaanderen en Nederland. Enerzijds worden kwantitatieve gegevens nagegaan zoals de frequentie van samenwerking en anderzijds worden ook kwalitatieve gegevens nagegaan zoals het belang van een samenwerking en eventuele knelpunten in deze samenwerking. Het onderzoek is dan ook opgesplitst in een kwantitatief en een kwalitatief gedeelte. Eerst werd er een kwantitatief onderzoek uitgevoerd, door een enquête via mail. Vervolgens werden sommige respondenten bijkomend geïnterviewd, voor diepere informatie. Dat is dan het kwalitatieve gedeelte.

De populatie bestaat uit structureel gesubsidieerde muziekhuizen in Vlaanderen, namelijk muziekensembles, concertorganisaties, festivals, managementbureaus en muziekclubs. Er werd gekozen om de organisaties voor kunsteducatie binnen de muzieksector niet in de populatie op te nemen. Aangezien zij niet kunnen meedraaien onder de definiëring die werd gekozen voor samenwerking. Namelijk Vlaamse muziekgroepen die op Nederlandse podia spelen en Vlaamse podia die Nederlandse muziekgroepen op hun podium laten spelen. De respondenten voor de interviews werden gekozen aan de hand van de resultaten van de enquêtes.

De relevantie van dit onderzoek is vooral praktisch van aard. De informatie die wordt bekomen kan helpen om de uitwisseling en samenwerking inzake muziek tussen Nederland en Vlaanderen beter op elkaar af te stemmen. Er kunnen bijsturende en stimulerende maatregelen worden voorgesteld om de samenwerking te bevorderen. Het kan eventueel leiden tot de oprichting van een overleg



platform waar de verschillende actoren elkaar kunnen ontmoeten, de behoeften op elkaar kunnen afstemmen en tot nieuwe samenwerkingsverbanden kunnen komen.

Dit rapport bestaat uit twee grote delen. Het eerste deel bevat een inhoudelijke oriëntatie. In dit deel wordt gestart bij Europa en de mogelijke tandem die Vlaanderen en Nederland kunnen vormen binnen Europa. Ook wordt even stil gestaan bij UNESCO en de culturele diversiteit. Want muziek is diversiteit. Vervolgens wordt er overgegaan tot het beleid in beide landen, specifiek het cultuurbeleid en het internationale beleid. Zo worden de overeenkomsten maar vooral ook de verschillen tussen beide landen in hun beleid goed zichtbaar. Want om te kunnen samenwerken moeten beide landen tenminste op de hoogte zijn van elkaars overheidsbeleid. In het laatste deel van de theorie komen de bestaande samenwerkingsverbanden aan bod, alsook de behoeften, noden en de kijk op elkaar.

Het tweede deel bevat het eigenlijke onderzoek. Er wordt kort een blik geworpen op het muzieklandschap in Vlaanderen, daarna worden de verschillende stappen die achtereenvolgens zijn gezet geweest, uitgelegd, om tot de resultaten te komen. Tot slot komen de resultaten van het onderzoek aan bod, gevolgd door de discussie en de conclusie.

# INHOUDELIJKE ORIËNTATIE

---

## DEEL 1: EUROPA

### 1.1 Inleiding

De internationale context is sterk gewijzigd. Het belang van multilaterale contacten is toegenomen. Instituties als de Europese Unie hebben hun macht verder uitgebreid. Dit is een direct gevolg van de globaliseringstendens. De keerzijde van de globalisering is het opkomen voor de eigen culturele identiteit, in het bijzonder de bescherming van de culturele diversiteit. Hierin hebben België en Nederland misschien nog gemeenschappelijke belangen. Want in een unie van 27 lidstaten is het onmogelijk een thema op de agenda te zetten zonder de steun van andere lidstaten. Als er een politieke wil voor bestaat, kunnen ze een motor vormen voor een culturele coalitie (Vos, 2005). Ook UNESCO hecht erg veel belang aan lokale cultuur. Zij zien het als een tegengewicht voor de gevolgen van het globaliseringproces. Internationaal zijn er vandaag dan ook belangrijke gesprekken aan de gang met betrekking tot culturele diversiteit en globalisering.

### 1.2 Globalisering

Globalisering wordt door cultuurimperialisten omschreven als amerikanisering, waarbij er een veronderstelde dominantie is van Amerika, zowel op economisch als op cultureel vlak. Tegenover deze Amerikaanse homogenisering staat dan de ondergang van een bruisend, divers, rijk en authentiek Europees cultureel leven (De Meyer, 1999).

Door de globalisering is er een vervlechting van media -, cultuur - en andere bedrijfstakken waardoor een gedeelde belevenisindustrie ontstaat (Mommaas, 2000). In die gedeelde belevenisindustrie is de kernactiviteit culturele inhoud. Muziek is één van de belangrijkste vormen van culturele inhoud. Deze ontwikkelingen hebben onvermijdelijk gevolgen voor de nationale, lokale cultuurmarkten (Segers & Huijgh, 2003).

In de beleidsnota Cultuur (2004-2009) staat dan ook te lezen dat in Vlaanderen de producenten in bepaalde gevallen internationale banden hebben, maar voor het grootste gedeelte gaat het over kleine bedrijfjes die zich moeten positioneren op de kleine Vlaamse markt binnen een steeds meer globale en sterk concurrentiële omgeving.

#### 1.2.1 Gevolgen

Er zijn verschillende meningen over de gevolgen van de globalisering. Enerzijds dat het globale een bedreiging zou kunnen zijn voor het lokale, maar het globale zal het lokale niet zomaar vervangen. Dat wordt ook wel de glocaliseringstheorie genoemd. Er is hier een wisselwerking tussen het globale en het lokale. Iets verder gaan zij die beweren dat er uit die wisselwerking een nieuwe cultuur zal ontstaan.

Anderzijds staan zij die geloven dat de globalisering het lokale gaat domineren. Van vernieuwing is er dan geen sprake aangezien één dominante cultuur de rest overheerst. Sommigen gaan nog iets

verder door te stellen dat het globale het lokale gaat vervangen. Dat is de mening van de cultuurimperialisten.

Eén zaak is echter duidelijk. De muzieksector in Vlaanderen is onderdeel geworden van de globalisering en ondervindt er rechtstreeks en onrechtstreeks gevolgen van. Volgens Segers en Huijgh (2003) kan de vraag of de globalisering een bedreiging vormt of juist nieuwe kansen schept, niet ondubbelzinnig beantwoord worden. Op het eerste zicht lijkt de globalisering een garantie voor diversiteit van het muziekaanbod. Maar kan het stroomlijnen van lokale verschillen ook leiden tot een lokaal aangepaste eenheidsworst. Uit recent onderzoek blijkt echter dat die vrees voor Vlaanderen grotendeels onterecht blijkt. De diversiteit van het muziekaanbod is er niet op achteruitgegaan en er staan nog steeds veel Belgische bands op de verschillende festivals in Vlaanderen. Segers waarschuwt wel dat de onderzochte periode voor dit onderzoek kort was en dat er zeker geen conclusies op lange termijn mogen uit getrokken worden (Segers in Bultinck, 2006).

De Meyer (1999) concludeert dat diverse lokale markten in Europa een meer dan behoorlijke eigen productie hebben. Voorlopig schijnt zich in de culturele sfeer een Europa te handhaven van vrij sterke lokale markten, elk met een eigen muzikale identiteit die veelal op de eigen taal geënt is. Globalisering hoeft niet in strijd te zijn met de aandacht voor het lokale.

### **1.3 Unesco**

Internationaal zijn vandaag de dag belangrijke gesprekken aan de gang met betrekking tot de culturele diversiteit, onder meer naar aanleiding van de UNESCO conventie over culturele diversiteit. Deze conventie laat landen toe om een eigen cultuurbeleid te voeren ter bescherming van de diversiteit en om de voorwaarden te scheppen waarin de eigen cultuurmarkt kan blijven bestaan. Hiermee wil de organisatie een instrument ontwerpen om weerwerk te bieden tegen de economische globalisering en de gevolgen ervan voor de culturele diversiteit. De toenemende globalisering dreigt die namelijk in het gedrang te brengen, volgens UNESCO. Met andere woorden, de nog rijke verscheidenheid aan culturen wordt stelselmatig afgebouwd. UNESCO hecht erg veel belang aan lokale cultuur. Zij zien de lokale cultuur als tegengewicht voor de standaardisering die het cultuurproces doormaakt als gevolg van de globalisering. UNESCO ziet commercialisering als een bedreiging van de creativiteit. ([www.unesco-vlaanderen.be/unesco/cultuur.html](http://www.unesco-vlaanderen.be/unesco/cultuur.html))

Volgens UNESCO vergroot culturele diversiteit het aanbod van mogelijkheden die voor iedereen toegankelijk zijn. Ze ligt aan de basis van de ontwikkeling. Zij zien de verdediging van de culturele diversiteit als een ethische verplichting. Ze stellen dat de marktwerking alleen de instandhouding en de bevordering van de culturele diversiteit niet kan garanderen. Dit kan alleen door een samenwerking van de overheid, de privé-sector en de maatschappij. ([www.unesco-vlaanderen.be/unesco/cultuur.html](http://www.unesco-vlaanderen.be/unesco/cultuur.html))

Muziek = diversiteit

Muziek is in essentie een internationale kunstvorm, is niet gebonden aan een taal en heeft ook binnen zichzelf ontelbare uitingsvormen die internationaal uitgewisseld worden, waarbij openheid van informatie heel belangrijk is. Muziek is een smeltkroes van invloeden waarin

volop met culturele uitwisseling geëxperimenteerd wordt. Ook in dit verband is de vrije doorstroming van cultuur essentieel. (Jaspers in UNESCOinfo, 2004, p. 18)

Vlaanderen verdedigt het standpunt dat we resoluut moeten kiezen voor het vrijwaren van culturele diversiteit. België kan in deze discussie, in samenspraak met andere landen van de Europese Unie, een actieve rol opnemen. Doel is om de culturele diversiteit te beschermen en het belang van een autonoom Vlaams aanbod op het internationaal niveau te verdedigen (Van der Hertem & Jolling, 2005) .

#### **1.4 Diversiteit**

De Europese Unie vormt een lappendeken van kleine en grote cultuurgemeenschappen. De culturele diversiteit van Europa is een sterk punt. Daartegenover staat dat de economische schaal van de Europese landen steeds veel kleiner is en dat er geen sprake is van een geïntegreerde markt op vlak van cultuur (Van der Hertem, Jolling, 2005). De afzonderlijke thuismarkten blijven dan ook globaal gezien bijzonder klein.

Globalisering en culturele identiteit zijn in een spanningsveld terechtgekomen, waarbij Europese landen kiezen voor een bescherming van culturele diversiteit. Het gevaar van globalisering is immers dat een uniforme smaak wordt opgelegd, aangezien een globale markt geen interesse heeft in culturele diversiteit (Van der Hertem & Jolling, 2005).

Een beleid inzake culturele diversiteit zal in grote mate beïnvloed worden door beslissingen op internationale fora. Het is dan ook van belang dat Vlaanderen niet alleen het internationale debat volgt, maar ook een actieve rol opneemt in de Europese discussies (Vos, 2005). Vlaanderen heeft als deelstaat wel geen volwaardige bevoegdheid op Europees vlak.

Eén ding is echter duidelijk: een thema komt niet vanzelf op de agenda van de Europese Raad en een individuele lidstaat kan deze agenda niet alleen bepalen. De kans op succes wordt groter als een coalitie van lidstaten het thema aanbrengt (Vos, 2005). Mogelijk is hier een rol weggelegd voor Nederland en België. Ze hebben tenslotte een cultuurhistorische band, ze spreken dezelfde taal en in het verleden hebben ze de culturele dimensie van de Europese integratie steeds benadrukt. Als er een politieke wil voor bestaat kunnen ze een culturele coalitie vormen (Vos, 2005).

#### **1.5 Vlaanderen en Nederland samen in Europa?**

Sinds het verdrag van Maastricht, dat in 1993 in werking is getreden en waarmee de Europese Unie een feit is, bevat het EG-verdrag een cultuurparagraaf. Het artikel geeft aan Europa de taak bij te dragen tot ontplooiing van de culturen van de lidstaten onder eerbiediging van de verscheidenheid van die culturen, maar ook nadruk leggend op het gemeenschappelijk cultureel erfgoed. Het is dus tweeledig. Aan de ene kant wil Europa dat de diversiteit in stand wordt gehouden en wordt ondersteund en aan de andere kant willen ze de cultuur helpen toegankelijk maken voor anderen.

Het bewust artikel 151 bepaalt uitdrukkelijk dat er geen sprake kan zijn van het éénmaken van het cultuurbeleid van de lidstaten.

Dat is maar logisch ook: cultuur is lokaal geworteld, cultuur ontstaat in plaatselijke gemeenschappen die uiting geven aan wat hen boeit en inspireert. Geen enkele reden dus om het beleid naar een Europees niveau te trekken. Maar cultuur is ook open, laat zich inspireren door wat er bij de burens gebeurt. In een steeds sterker wordende unie is het dus evengoed logisch dat die culturele uitwisselingen gebeuren in een Europees kader. Vandaar dat artikel 151 evengoed beoogt de kennis van elkaars cultuur te bevorderen en uitwisselingen te stimuleren. (Belet, 2005, p.12)

Op Europees vlak heeft men omwille van diversiteit geopteerd voor de toepassing van het subsidiariteitsprincipe, namelijk dat de staten, respectievelijk deelstaten, verantwoordelijk zijn voor het cultuurbeleid. Cultuur is één van de weinige gebieden waar de Europese Commissie niet volledig bevoegd is. Vlaanderen en Nederland steunen dit principe van culturele diversiteit, maar willen tevens de krachten bundelen om de Nederlandstalige cultuur gezamenlijk te presenteren binnen de Europa (Schramme, 2003).

#### **1.5.1 Wordt er werk van gemaakt?**

Couwenberg stelt dat er tot nu toe onvoldoende politieke wil is, in Vlaanderen en Nederland, om op internationale fora gezamenlijke standpunten in te nemen. Zoals de kwestie *exception culturelle*, voorzien in de culturele paragraaf van het Verdrag van Maastricht. Die uitzondering staat lidstaten toe maatregelen te nemen om hun eigen cultuur te beschermen en te stimuleren. In tegenstelling tot Vlaanderen maakt Nederland geen gebruik van deze beschermende maatregel. Ze menen dat niet nodig te hebben (Couwenberg, 2006).

Ook Paul Beugels (2006) ziet de internationale samenwerking eerder negatief in. Het ontbreekt aan ambitie, motivatie en wil om er serieus over na te denken. Hij zegt dat er wel goede samenwerking is in het domein van taal, cultuur, onderwijs en wetenschap maar het ontbreekt nog altijd aan structurele samenhang en gezamenlijke daadkracht. De bilaterale betrekkingen doen het goed, maar het gemeenschappelijk optreden in internationaal verband ontbreekt nog altijd. Hij stelt dat Vlaanderen en Nederland vaak vreemdgaande burens zijn. Het eigenbelang wint het blijkbaar nog altijd van het gemeenschappelijk belang, aldus Beugels. Beugels verwijt vooral de Nederlandse regering als hij stelt dat ze de afgelopen drie jaar geen enkele blijk heeft gegeven van belangstelling voor een gezamenlijk Nederlands – Vlaams optreden in Europa (2006).

Schramme (2005) argumenteert dat het Europees kader hoe langer hoe bepalender wordt. De grensoverschrijdende samenwerking heeft door de Europese éénmaking verder aan belang gewonnen. Binnen het kader van de Benelux is de culturele samenwerking nooit echt van de grond gekomen. Schramme (2005) pleit voor een verbreding van het werkveld van de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland (zie 4.2.2). Als ze niet enkel adviserend werken maar ook subsidies kunnen uitschrijven zou dat een ideale manier zijn om gezamenlijke projecten binnen Europa te ondersteunen. Maar daarvoor moet er wel een duidelijke politieke visie en keuze zijn over de toekomst van de Vlaams – Nederlandse culturele samenwerking in Europa. En deze ontbreekt op dit moment nog steeds, aldus Schramme (2005).

### **1.5.2 Meerwaarde**

De vraag naar het belang van een Vlaams - Nederlandse samenwerking wordt steeds meer gesteld. Het moet een aantoonbare meerwaarde hebben om de overheden in beide landen te kunnen overtuigen voor verdere samenwerking (Schramme, 2005). De culturele samenwerking is ook niet meer de belangrijkste vorm van samenwerking. Economische dossiers bepalen nu veel meer de agenda (Schramme, 2005). Op één terrein zijn beide overheden wel gemakkelijker te overtuigen van het belang van samenwerking, namelijk een gezamenlijke taalpolitiek en een culturele presentatie naar derde landen toe (Schramme, 2005).

De meerwaarde van samenwerking is evident als het gaat om het opkomen voor het Nederlands in Europa en de wereld. Een taal gesproken door tweeëntwintig miljoen mensen kan men niet over het hoofd zien. In alle taalgebonden culturele sectoren is de meerwaarde ook duidelijk. Samenwerking zorgt hier voor schaalvergroting. Met alle voordelen die eraan verbonden zijn.

Juist omdat in Nederland en Vlaanderen dezelfde taal wordt gesproken, kan samenwerking een grote meerwaarde opleveren. Het universele aspect van de taal van de muziek kan dit proces nog eens extra ondersteunen (CVN, 2004).

### **1.5.3 Reacties**

Volgens Inez Boogaerts, senior beleidsmedewerker internationaal cultuurbeleid bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschappen in Nederland (OC&W), zijn er grofweg twee reacties te onderscheiden in de samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen in EU - verband. Zij schreef dit in een artikel in Boekman 67 'Vlaanderen en Nederland' (2006).

Aan de ene kant staan zij die pleiten voor het overkomen van die hindernissen omdat de samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland zo evident is dat er geen andere keus dan voor elkaar mogelijk is. CVN wijst er in vrijwel ieder advies op, en ook Couwenberg, Schramme en Devoldere vinden elkaar in hun pleidooi om de impasse in de Vlaams-Nederlandse betrekkingen te doorbreken voor een krachtiger gezamenlijk optreden: namelijk in EU- verband. (Boogaerts, 2006, p. 14)

Aan de andere kant staan degenen die vooral in praktisch-uitvoerende zin actief betrokken zijn bij culturele Vlaams - Nederlandse samenwerkingsverbanden, maar tegelijkertijd zoveel keuze hebben uit andere samenwerkingsverbanden en met andere buitenlanden, dat zij de hindernissen die zij tegenkomen te veel moeite vinden kosten. Ook begrijpen zij niet goed waarom de Vlaamse- Nederlandse samenwerking zo uniek is. Ze vinden het gemakkelijk dat ze elkaars taal spreken maar klagen ook steen en been over elkaar. De samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland is in hun ogen geen doel op zich. Voor hen is het niet vanzelfsprekend om samen te werken in een Vlaams - Nederlandse context omdat zij veelal niet zijn opgegroeid in een periode waarin de relatie voor de hand lag (culturele integratie), maar meer nog omdat zij noch de taal noch de cultuur per se gemeenschappelijk hebben. Immers steeds meer jonge en nieuwe makers zijn niet in Nederland of Vlaanderen geboren of opgegroeid en zij hebben die vanzelfsprekendheid niet met de paplepel ingegoten gekregen. Het kunstenveld is bovendien internationaler geworden, waardoor de regionale context van de Lage Landen niet evident is... Ook is de keuze aan partners en samenwerkingsverbanden aanzienlijk groter geworden dan tien jaar geleden... Waarom zou je je dan beperken tot je buurman? (Boogaerts, 2006, p. 14)

## **1.6 Besluit**

Door de toenemende globalisering komt de culturele diversiteit in het gedrang. Globalisering kan er namelijk voor zorgen dat er standaardisering van de cultuurproducten komt. En dat willen de afzonderlijke Europese landen niet laten gebeuren. Ze willen hun culturele diversiteit beschermen. Daar tegenover staat dat Vlaanderen en Nederland afzonderlijk, globaal gezien, erg klein zijn. Vlaanderen heeft, als deelstaat, zelfs geen volwaardige bevoegdheid op Europees vlak. Er wordt dan ook langs verschillende kanten gepleit voor een Nederlands – Vlaamse samenwerking naar Europa toe. CVN wijst er in elk advies op en ook Schramme, Devoldere en Couwenberg pleiten voor een gezamenlijk optreden in EU-verband. Daarvoor moeten er eerst wel nog wat hindernissen overwonnen worden, zowel op politiek als op praktisch gebied. Momenteel ontbreekt het nog aan een duidelijke politieke visie en wil voor een gezamenlijk Nederlands – Vlaams cultureel optreden in Europa. Er zijn dan ook twee reacties te merken in de samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland in EU verband. Aan de ene kant staan diegenen die ervoor pleiten om de hindernissen in de samenwerking te overwinnen omdat het gewoon logisch is dat de twee landen voor elkaar kiezen. Aan de andere kant staan diegenen die het in de praktijk moeten uitvoeren. Zij begrijpen niet goed waarom die samenwerking zo uniek is. Ze hebben zoveel keuze aan samenwerkingsverbanden en het kunstenveld is internationaler geworden waardoor de context van de Lage Landen niet evident is. Waarom je beperken tot je buurman?

De vraag naar het belang van een Vlaams – Nederlandse samenwerking wordt steeds meer gesteld. Telkens opnieuw moet de meerwaarde van de samenwerking aangetoond worden om de overheden in beide landen te overtuigen.

Van het brede Europa versmal ik in de volgende hoofdstukken naar Vlaanderen en Nederland. Waar ik vooral dieper in ga op het cultuurbeleid in beide landen.

## DEEL 2: BELEID VLAANDEREN

### 2.1 Inleiding

Bij het spreken over de samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen inzake muziek, kan je niet voorbij aan het beleid in deze twee landen. Ik ga dan ook eerst in op het beleid in Vlaanderen, specifiek het cultuurbeleid en het internationale beleid. In het volgende deel komt dan het beleid in Nederland aan bod. Waar nodig zet ik de verschillen tussen beide landen in de kijker.

### 2.2 Uitgangspunt

Cultuur is historisch gezien de eerste bevoegdheid die aan de deelstaten werd overgedragen. Het Vlaams parlement en de Vlaamse regering zijn hierdoor bevoegd voor het cultuurbeleid in Vlaanderen. De geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid toont aan dat Vlaanderen veel heeft geïnvesteerd in speelplekken, terwijl het nationale beleid in Nederland zich hoofdzakelijk op de financiering van gezelschappen heeft geconcentreerd (Lodens, 2006).

In Vlaanderen gaat men uit van een noodzaak van overheidsbeleid inzake cultuur. In tegenstelling tot Nederland waar men uitgaat van een afstandelijk beleid zonder inhoudelijke inmenging. In Vlaanderen is de minister eindverantwoordelijke voor het Vlaams cultuurbeleid, ook al laat hij zich voor de subsidies adviseren door beoordelingscommissies. De inmenging van de overheid in de cultuur is hier dan ook vrij groot. In Nederland vinden bijna alle beslissingen in de huidige subsidiesystematiek buiten de minister plaats (Schramme, 2006).

### 2.3 Historiek

Tot midden jaren 80 kan er eigenlijk niet gesproken worden van een echt cultuurbeleid. De ministers van cultuur legden de nadruk op volksontwikkeling en socio - cultureel werk. De middelen gingen voornamelijk naar de uitbouw en spreiding van culturele infrastructuur. Een duidelijke visie of een plan op lange termijn was er niet.

In 1986 zette Patrick Dewael de eerste stappen naar een cultuurbeleid op basis van decreten. Hij verhoogde het cultuurbudget en gaf aanzet tot een langetermijnbeleid. Het was Hugo Weckx die Dewaels ideeën realiseerde. In 1993 keurde de regering het Podiumkunstendecreet goed, het eerste van een reeks decreten die de verschillende kunstensectoren reguleerden. Voor het eerst was er een subsidiesysteem. Een vierjarige structurele subsidie en een éénjarige projectsubsidie. De beoordeling gebeurde op basis van een ingediend beleidsplan. Hoewel muziek niet werd gereguleerd door het Podiumkunstendecreet werd er toch een adviescommissie voor muziek opgericht. Een langetermijnbeleid was er echter nog niet aangezien de subsidies jaarlijks werden uitgekeerd.

Verandering kwam er pas op 31 maart 1998. Toen het Vlaams Parlement het Muziekdecreet goedkeurde. Voor het eerst werd het hele muzieklandschap gereguleerd. Ook populaire muziek kwam in aanmerking voor een subsidie. (Segers & Huijgh, 2003)



## **2.4 Decreten**

Ik bespreek eerst nog even in het kort het muziekdecreet van 1998. Dat decreet bestaat nu niet meer maar is geïntegreerd in het Kunstendecreet. De uitgangspunten blijven echter dezelfde. Onder andere de beoordelingsmechanismen voor de subsidies zijn niet gewijzigd. En zijn dus actueel. Daarna ga ik nog even in op het nieuwe Kunstendecreet van 2004.

### **2.4.1 Muziekdecreet**

Het Muziekdecreet (1998) was van toepassing op 5 verschillende soorten muziekverenigingen, namelijk de professionele muziekensembles, concertorganisaties, muziekclubs, festivals en muzikeducatieve verenigingen.

Binnen het decreet konden twee grote subsidievormen worden onderscheiden: structurele erkenning en subsidiëring enerzijds en projectmatige subsidies anderzijds.

De eerste erkent een muziekorganisatie voor een periode van vier jaar. De muziekorganisatie dient wel aan een aantal voorwaarden te voldoen om voor een subsidie in aanmerking te komen. Hierbij wordt zowel naar de zakelijke als de artistieke kwaliteit gekeken. Deze worden onderzocht door respectievelijk de administratie Cultuur, afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten en de Beoordelingscommissie Muziek, een commissie bestaande uit experts in uiteenlopende muziekstijlen. De Vlaamse Regering neemt op voorstel van de minister een beslissing over de erkenning en de eventuele subsidiëring. Organisaties die subsidies ontvangen moeten jaarlijks een beleidsplan indienen. Bovendien voert de administratie een financiële controle uit.

De projectmatige subsidies worden twee maal per jaar, voor een periode van vier maanden, toegekend. De beoordeling - en adviesprocedure is dezelfde als bij de structurele erkenning.

Naast deze twee subsidievormen voorzag het decreet ook in compositieopdrachten en werkbeurzen.

### **2.4.2 Kunstendecreet**

Op 2 april 2004 is het Kunstendecreet goedgekeurd, waarin ook het Muziekdecreet is opgenomen. Vanaf 1 januari 2007 worden organisaties, op het vlak van muziek, gesubsidieerd op basis van het Kunstendecreet.

Het Kunstendecreet voorziet in een globale benadering en gelijkwaardige behandeling van alle kunsten. Het is een open en samenhangend wetgevend kader voor alle kunstvormen: theater, muziek, dans, beeldende – en audiovisuele kunst, letteren, architectuur, vormgeving, nieuwe media, sociaal – artistieke projecten en alle mengvormen. Het vervangt sectorale reglementen (zoals het Muziekdecreet) en voorziet daardoor in een gelijkberechtiging van de verschillende disciplines binnen de kunsten. Het kunstendecreet hanteert 6 (het Muziekdecreet 5) categorieën binnen de muziek, namelijk muziekensembles, concertorganisaties, muziekclubs, festivals, kunsteducatie en managementbureaus. Nieuwkomers zijn de managementbureaus. Zij vormen een cruciale schakel tussen jonge muziekgroepen en de markt. Qua muziekgenres is de laatste jaren een duidelijke tendens naar verbreding. Tot voor kort ging het overgrote deel van de subsidies naar de klassieke muziek. Nu is er ook meer aandacht voor andere genres zoals pop, rock, jazz en wereldmuziek.

Bijna alle ondersteuningsmogelijkheden voor kunstorganisaties zijn in dit ene decreet te vinden. Organisaties kunnen kiezen voor een projectmatige subsidiëring of een subsidie voor het geheel van hun werking in de vorm van een twee - of vierjarige financiering. Daarnaast is er ook steun voorzien voor internationale initiatieven, kunsteducatieve of sociaal – artistieke projecten, publicaties en steunpunten. Nieuw is dat ook individuele artiesten gesubsidieerd kunnen worden. De beoordeling voor muziek gebeurt nog steeds, voor het inhoudelijke deel door de beoordelingscommissie Muziek en voor het zakelijke deel, door de administratie Cultuur, afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten (Hotat, 2005).

## **2.5 Het internationaal cultuurbeleid van Vlaanderen**

In Vlaanderen maakt het internationaal cultuurbeleid deel uit van de afdeling Cultuur, Jeugd en Sport. Het wordt gezien als een verlengde van het cultuurbeleid. Dat is niet altijd zo geweest. In het verleden werd het soms gezien als een onderdeel van het buitenlands of economisch beleid (Schramme, 2005/1).

De minister van Cultuur wil de bevolking in Vlaanderen goede mogelijkheden geven tot internationaal getinte cultuurbeleving, de internationale samenwerking, uitwisseling en expertisevorming aanmoedigen en daarnaast Vlaamse kunstenaars en kunstuitingen kansen geven in het buitenland. De minister vindt het belangrijk dat we aanwezig zijn in het buitenland en het buitenland aanwezig is bij ons (Beleidsnota Cultuur 2005-2009).

Hiervoor beschikt hij over een aantal instrumenten: multilaterale regelgeving, culturele - en samenwerkingsakkoorden met verschillende landen (oa Nederland) en een subsidiereglement voor de ondersteuning van culturele projecten in het buitenland.

### *Multilaterale regelgeving*

Ondanks het feit dat multilaterale organisaties geen deelstaten erkennen, maar alleen nationale staten, kan Vlaanderen toch een stempel drukken op het beleid door een actief beleid te voeren (Schramme, 2005/1). Hiervoor dient Vlaanderen een permanente vertegenwoordiging in een aantal vaste Europese organen te hebben, zoals de Raad van Europa en de Unesco.

### *Culturele – en samenwerkingsakkoorden*

Sinds de Sint - Michielsakkoorden van 5 mei 1993 beschikt Vlaanderen over volwaardige bevoegdheden op het vlak van buitenlands beleid. Zo kan Vlaanderen bijvoorbeeld zelfstandig culturele akkoorden afsluiten (Schramme, 2005/1). Ondertussen heeft Vlaanderen een cultureel akkoord met Nederland, Marokko, China en Japan. En een bilateraal akkoord met ongeveer 40 landen. In dit kader worden ook muziekprojecten gestimuleerd (Van Ryckegem, 2005).

### *Subsidiereglement*

Wat muziek betreft voorziet het subsidiereglement in ondersteuning met uitzondering van de via het Kunstendecreet structureel erkende of gesubsidieerde organisaties. Er wordt vanuit gegaan dat

de internationale werking van muziek verrekend wordt in de structurele enveloppe van organisaties die zich expliciet internationaal oriënteren (Kunstendecreet 2 april 2004). Daarnaast kan de Vlaamse Regering reis – en transportkosten vergoeden, tussenkomen in de kosten voor een buitenlandse werkbeurs of in een punctuele subsidie voorzien voor deelname aan een occasioneel buitenlands initiatief. Internationale projectsubsidies kunnen twee maal per jaar worden aangevraagd.

Volgens prof. Dr. A. Schramme (2005/1), vragen de maatschappelijke tendensen (globalisering, internationalisering, culturele diversiteit) om een aangepast instrumentarium. Ze pleit dan ook voor een duidelijk beleidskader en een duidelijke taakomschrijving voor de steunpunten binnen dit domein. Er is noodzaak aan een coördinerende en overkoepelende instantie. Ze wijst hiervoor naar het voorbeeld van SICA (Stichting Internationale Culturele Activiteiten) in Nederland. Als informatie-, coördinatie-, en adviescentrum houdt SICA zich bezig met alle aspecten van internationale culturele activiteiten. Zo vormt het een soort wegwijzer voor de culturele sector op internationaal gebied. Hierdoor weten Nederlandse groepen die een buitenlandse tournee plannen perfect waar ze terecht kunnen voor hulp en informatie. Ook houdt SICA alle activiteiten van Nederlanders in het buitenland bij, wat een buitenlandse activiteitenagenda oplevert, Buitengaats genoemd.

## **2.6 Nederland binnen het Vlaams cultuurbeleid**

Nederland blijkt voor Vlaanderen belangrijk genoeg om er een strategie voor 2004-2009 voor uit te schrijven (zie 2.7). Een hoofdaccent in de beleidsnota Cultuur 2004-2009 is een duidelijke engagement en samenwerking met Nederland en andere buurregio's (Esmans, 2005). Nederland wordt gezien als een prioritaire regio.

Historische banden, een bestaand intensief cultureel verkeer, maatschappelijke ontwikkeling of politieke prioriteiten hebben tot gevolg dat er met sommige landen, regio's en steden meer contacten zijn dan met anderen. Dat kan betekenen dat uitvoering wordt gegeven aan een doorgedreven en uitgebreide samenwerking in het kader van een cultureel akkoord, door afspraken tussen de beide cultuurministers over gemeenschappelijke programma's, en in sommige gevallen ook door een voorkeurbehandeling bij het toekennen van subsidies voor zendingen van kunstenaars, voor internationale culturele programma's in eigen land enzovoort. (Van Ryckegem, 2005, p. 53-54)

In het internationaal cultuurbeleid van Vlaanderen staat er geschreven dat we met Nederland een gemeenschappelijk goed, de taal delen. Daarom wordt er intens samengewerkt in het kader van het orgaan dat daartoe het gezamenlijk beleid voert, de Nederlandse Taalunie (zie 4.2.1). Ook in het kader van het Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland worden nieuwe vormen van samenwerking gestimuleerd. In het algemeen streeft de Vlaamse overheid naar een gezamenlijk optreden met Nederland en zoeken ze daartoe de meest gepaste vorm.

## **2.7 Strategienota Nederland**

“Nederland hoedde zich ervoor om de banden met Vlaanderen nauwer aan te halen uit schrik om Wallonië voor het hoofd te stoten. Gelukkig is stilaan het besef gegroeid dat de institutionele en culturele veelzijdigheid van België helemaal geen belemmering of hinderpaal voor rechtstreekse

Vlaams – Nederlandse samenwerking hoeft te zijn," aldus Vlaams minister van Bestuurszaken, Buitenlands Beleid, Media en Toerisme, Geert Bourgeois. Daarvoor heeft minister Bourgeois, eind 2005 een 'Strategienota Nederland' aan de Vlaamse Regering voorgesteld, om op een systematischer wijze dan tot dusver is gebeurd een strategie uit te tekenen voor een nauwere samenwerking met Nederland. Uit het voorwoord blijkt dat minister Bourgeois van de culturele bondgenootschap tussen Vlaanderen en Nederland een strategische alliantie wilt maken die zich internationaal profileert om zo samen sterk te staan in Europa en de wereld. Tevens wordt er gestreefd naar een betere beeldvorming in Nederland over Vlaanderen.

Volgens Couwenberg (2006) vergt de ontwikkeling van zo'n strategische alliantie aan Nederlandse zijde een cultuuromslag. Hij stelt dat deze ontwikkeling er alleen kan komen als de toekomst van de Nederlands – Vlaamse betrekkingen niet alleen een kleine culturele elite blijft bezig houden maar de inzet wordt van politieke discussie en actie.

## **2.8 Muziekcentrum Vlaanderen**

Ik schrijf mijn thesis in opdracht van het Muziekcentrum Vlaanderen. Ik sta dan ook kort even stil bij hun werking.

Het Muziekcentrum Vlaanderen, opgericht in uitvoering van het Muziekdecreet, is het aanspreekpunt voor muziek in het algemeen. Het heeft als taak het promoten van de Vlaamse muzikanten en het Vlaamse muziekleven in binnen - en buitenland, met een evenwichtige inspanning voor alle muziekgenres. Alsook fungeren als een documentatie - en informatiecentrum en het uitbouwen van een partiturenbibliotheek (Muziekdecreet, 1998).

Het Muziekcentrum Vlaanderen werkt op vier grote terreinen ([www.muziekcentrum.be](http://www.muziekcentrum.be)):

1. Informatie over en voor de muzieksector

Het centrum is een eerstelijns aanspreekpunt voor relevante informatie (beleidsinformatie, regelgeving, beschrijvende en praktische informatie over muzikanten en zakelijke / beroepsgerelateerde info voor muzikanten) zowel over als voor de muzieksector.

2. Begeleiding en ondersteuning van de muzieksector

Het centrum werkt aan overkoepelende begeleidingstrajecten voor verschillende deelgroepen van de muzieksector. Zo wil ze de deskundigheid binnen de sector bevorderen en een bijdrage leveren aan de continue ontwikkeling van het veld.

3. Overleg met en over de muzieksector

Overleg tussen de overheid en de sector en tussen verschillende actoren binnen en buiten het veld. Noden in kaart brengen, kennis en ervaringen verzamelen, delen en uitwisselen.

4. Acties en campagnes rond professioneel muziktalent uit Vlaanderen

Het centrum organiseert en steunt activiteiten en initiatieven die de kennis over de sector bevorderen bij de publieke opinie, de overheid en in het buitenland.

Naast het Muziekcentrum Vlaanderen bestaat er ook nog vzw Poppunt. Het is een steunpunt voor popmuziek. Hét aanspreekpunt voor de popsector in Vlaanderen. Vzw Poppunt geeft begeleiding, juridisch advies en praktische informatie over poppodia. (<http://www.poppunt.be>)

## **2.9 Besluit**

Bijna alle ondersteuningsmechanismen voor kunstorganisaties en kunstenaars zijn te vinden in het Kunstendecreet (2004). De belangrijkste ondersteuningsmechanismen voor muziekorganisaties zijn meerjarige ondersteuning, projectsubsidie en internationale subsidie. Het basisprincipe achter de toekenning van de subsidies is dat de regering of de minister van cultuur beslist op basis van de adviezen van artistieke beoordelingscommissies en de administratie.

In Vlaanderen wordt het internationale cultuurbeleid gezien als het verlengde van het cultuurbeleid. De minister vindt het belangrijk dat Vlaanderen aanwezig is in het buitenland en het buitenland in Vlaanderen. Hiervoor beschikt hij over een aantal instrumenten: multilaterale regelgeving, culturele- en samenwerkingsakkoorden en subsidies ter ondersteuning van culturele projecten in het buitenland.

Nederland wordt door Vlaanderen gezien als een prioritaire regio. Dat komt dan ook tot uiting in haar beleid. Zo is er het Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland en heeft Geert Bourgeois, Vlaams minister van buitenlands beleid, een 'strategienota Nederland' geschreven. Bedoeld om een nauwere samenwerking met Nederland uit te tekenen. Op papier is Nederland voor Vlaanderen zeker prioritair. In het volgende hoofdstuk wordt bekeken of dit ook omgekeerd geldt.

## DEEL 3: BELEID NEDERLAND

### 3.1 Inleiding

Het Nederlandse cultuurbeleid heeft een langere traditie dan het Vlaamse. Er zijn dan ook wel wat verschillen te merken aan beide kanten van de grens. Het begint al bij een ander historisch uitgangspunt. Voorts heeft Nederland een traditie van fondsen. Wat in Vlaanderen werd stopgezet. Vlaanderen kent maar één muziekkoezel, terwijl in Nederland elk genre zijn eigen koezel heeft. Wat de mogelijkheid voor het aanwenden van geldbronnen in Nederland al meteen een flinke voorsprong geeft op Vlaanderen.

### 3.2 Uitgangspunt

Sinds de 19<sup>de</sup> eeuw houdt Nederland zich vast aan het Thorbecke - principe voor wat betreft haar cultuurbeleid. Dit principe werd voor de eerste keer onder woorden gebracht door de liberale staatsman J.R. Thorbecke (1798-1872), die meende dat kunst geen regeringszaak behoorde te zijn. Het houdt in dat het een beleid op afstand moet zijn, zonder inhoudelijke inmenging. De overheid moet enkel voorwaardenscheppend zijn. Dat komt dan ook tot uiting in haar cultuurbeleid en bijgevolg in de wijze van subsidiëring. Ze beperkt zich tot ondersteuning en bevordering van de kunsten.

### 3.3 Historiek

Na de tweede wereldoorlog kwam de opvatting in Nederland dat de overheid ook een taak had bij de verspreiding en het toegankelijk maken van kunst. Tijdens de oorlog werden de subsidie voor de kunsten uitgebreid en verbreed. Tot ongeveer 1960 speelde de vormende waarde van schoonheid een centrale rol. Het kunstbeleid moest de afstand tussen de volkskunst en de hoge kunst verkleinen en het volk gevoel voor goede kunst bijbrengen. Na 1960 deed net zoals in Vlaanderen de welzijnsvisie haar intrede. Verschillende bevolkingsgroepen moesten elk hun eigen kunstbeleving hebben. In de jaren 70 moest het beleid dan weer gericht zijn op het wegwerken van achterstanden in de maatschappij. Democratisering en vernieuwing waren de kernbegrippen. De jaren 80 en 90 stonden in het teken van bezuiniging en decentralisatie. Taken en verantwoordelijkheden werden overgeheveld naar lagere overheden, rijksmusea werden verzelfstandigd en er werden cultuurfondsen opgezet. De aandacht verschoof van cultuurspreiding naar cultuurparticipatie. In de jaren 90 kwamen ook nieuwe publieksgroepen in beeld. Het vergroten van het cultuurbereik onder jongeren en allochtonen werd één van de belangrijkste doelstellingen van het cultuurbeleid. (Van der Hoeven, 2005)

### 3.4 Cultuurnota

In Nederland zijn er andere structuren en subsidiewijzen dan in Vlaanderen. Cultuur is er onderdeel van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen en de verdeling van de projectsubsidies gebeurt via negen sectorale fondsen die autonoom en bindend beslissingen kunnen nemen. Ook de vierjarige structurele subsidiëring verloopt anders. Met het Kunstenplan van 1988-1992 werd voor het eerst een integrale afweging gemaakt van alle subsidievragende kunstinstellingen aan de hand van een vierjarig beleidsplan. Met de wet op het specifiek

cultuurbeleid van 1993 werd dit uitgebreid naar het hele terrein van het cultuurbeleid. Hierdoor is de regering verplicht om de vier jaar een Cultuurnota te schrijven. De nota dient als beleidskader voor de te nemen subsidiebeslissingen en als beleidsdocument waarin het cultuurbeleid voor de komende vier jaar wordt uitgelegd. Pas na het verschijnen van de Cultuurnota kunnen cultuurorganisaties een subsidiedossier indienen waarin ze aangeven welke plaats ze willen innemen binnen het cultuurbeleid voor de komende vier jaar. Gedachte achter het cultuurnotasysteem is dat door de vierjaarlijkse subsidie de continuïteit van de instellingen verhoogt en men zo een grotere transparantie bekommt (Schramme, 2006).

### **3.5 Fondsen**

Sinds de wet op het specifieke cultuurbeleid in 1993 is het mogelijk om voor het gehele terrein van de kunsten fondsen op te richten. Binnen een fondsenstructuur besteedt de overheid haar beleid uit. De fondsen kunnen beschikken over een jaarlijks budget dat ze naar believen kunnen verdelen over de verschillende subsidieaanvragers. Voor de onderlinge verdeling laten de fondsen zich adviseren door deskundigen. De subsidieprocedure is sinds de komst van de fondsen aanzienlijk vereenvoudigd (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 2002).

Specifiek voor muziek zijn er drie belangrijke fondsen. Het fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten, Het fonds voor Scheppende Toonkunst en het fonds voor Podiumprogrammering en Marketing. De eerste stellen zich ten doel een bijdrage te leveren aan de duurzame ontwikkeling van de kwaliteit en veelzijdigheid van de amateurkunst en de podiumkunsten in Nederland en de vertoning daarvan in het buitenland. Hier kunnen de professionele kunsten subsidies aanvragen voor beurzen, projecten, presentaties in het buitenland, internationale samenwerkingsprojecten en bijzondere internationale presentaties. En dit voor dans, theater, muziek en muziektheater. (<http://www.fapk.nl>)

Het tweede fonds subsidieert individuele componisten voor nieuw te creëren werk op het gebied van hedendaagse muziek, jazz en geïmproviseerde muziek. (<http://www.fondsscheppendetoonkunst.nl>)

Het derde fonds, tenslotte, heeft als doel om met subsidies podia in staat te stellen om een veelzijdige programmering te brengen, een zo groot en gevarieerd mogelijk publiek te bereiken en de programmering af te stemmen op een landelijke spreiding. (<http://www.fppm.nl>)

In Nederland vormen de negen fondsen een belangrijk onderdeel van het cultuurbeleid. Zij beslissen autonoom over de toekenning van projectsubsidies. Voormalig staatssecretaris van cultuur Medy Van der Laan wilde hun bevoegdheid nog uitbreiden door de fondsen ook meerjarige structurele subsidies te laten toekennen. De aanvraagprocedures bij fondsen zijn immers minder zwaar dan bij het ministerie. De uitbreiding van hun bevoegdheid is gebeurd door de oprichting van het nieuwe Fonds voor Muziek, Dans en Theater. Het is een herstructurering van de huidige drie fondsen. Eén fonds dat de podiumkunsten in Nederland ondersteunt. Zowel de professionele podiumkunsten als de amateurkunsten. Het fonds richt zich voornamelijk op dat deel van de podiumkunsten dat zich ontwikkelt buiten de basisinfrastructuur. Het fonds verleent zowel

individuele als projectsubsidies, tot maximum vier jaar en meerjarige exploitatiesubsidies.  
(<http://www.fondsinoprichting.nl>)

Het overlaten van de toekenning van de projectsubsidies aan de fondsen impliceert ook dat er in Nederland telkens meerdere wegen zijn om aan de nodige gelden te komen. In tegenstelling tot Vlaanderen waar bijna alle ondersteuningsmogelijkheden in één Kunstendecreet zitten. De verfondsing is in Vlaanderen veel minder sterk doorgevoerd en is gestopt bij het Vlaams Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovisueel Fonds.

### **3.6 Het internationale cultuurbeleid van Nederland**

In Nederland zijn het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen en het ministerie van Buitenlandse Zaken gezamenlijk verantwoordelijk voor het internationaal cultuurbeleid.

Het huidig internationaal beleid gaat uit van de volgende standpunten:

- het versterken van de culturele infrastructuur en het bevorderen van Nederlandse cultuuruitingen in het buitenland
- het buitenland meer bekendheid geven aan Nederland als ontmoetingsplaats van culturen en de kunstwereld
- het behoud en beheer van het gemeenschappelijke culturele erfgoed
- het versterken van het cultureel profiel van Nederland in het buitenland

Naar aanleiding van de uitgave van het boek *'All that Dutch' over internationaal cultuurbeleid (2005)*, waar op basis van 4 verschillende invalshoeken de Nederlandse internationale cultuurpolitiek wordt bekeken, blijkt duidelijk dat de positie van Nederland binnen het internationale culturele veld verzwakt is. Hoog tijd dus voor een herbezinning van het internationaal cultuurbeleid, vonden de voormalig staatssecretaris voor Europese Zaken, Atzo Nicolai en de staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Medy C. van der Laan. Op 10 mei 2006 legden ze hun plannen uit in de brief 'Koers Kiezen' aan de Tweede Kamer. Hiermee willen ze de Raad voor cultuur ontlasten van zijn adviestaak en de Raad weer in zetten voor zijn oorspronkelijke taak: de beschrijving van het cultuurbeleid voor de komende jaren. Daartoe wordt een deel van de adviezen overgeheveld naar de fondsen. Samengevat komt het er op neer dat ze naast het voeren van een praktisch internationaal cultuurbeleid waarmee ze de praktische invulling nadrukkelijk willen overlaten aan de cultuursector zelf, meer willen inzetten op strategisch beleid, waardoor de overheid transparanter wordt en zich kan focussen op meerjarige trajecten. Om aan deze flexibiliteit te kunnen voldoen komt het criterium prioriteitslanden te vervallen. Waardoor ook Vlaanderen geen prioriteit meer zou zijn voor Nederland. Maatwerk moet hierbij centraal staan, waarbij kan worden ingespeeld op de beste kansen. Wat dat in de praktijk voor de samenwerking met Vlaanderen betekent wordt niet echt duidelijk. De uitgangspunten van 'Koers Kiezen' zijn ondertussen in het parlement aangenomen maar verdere invulling van het programma is uitgesteld.

### **3.7 Vlaanderen binnen het Nederlandse cultuurbeleid**

Binnen het Nederlandse internationale cultuurbeleid worden de buurlanden als 'natuurlijke' partner beschouwd, maar dat betekent niet dat er in Nederland speciale regelingen zijn getroffen om de



culturele samenwerking met het buurland te stimuleren. Er worden heel wat Nederland – Vlaamse projecten financieel door fondsen ondersteund, maar vrijwel altijd in het kader van algemene internationale subsidieregelingen. Nederland heeft al enige tijd afscheid genomen van de zogenaamde bilaterale akkoorden en voor de buurlanden zijn geen uitzonderingen gemaakt (Boogaerts, 2001). Het ministerie van OC&W vindt dit geen probleem omdat ze stellen dat alle internationale regelingen openstaan voor Nederlands – Vlaamse projecten. Door het ontbreken van budgetten kunnen de regelingen flexibel blijven en lopen projecten ook minder het risico uit de boot te vallen als een budget voor dit soort samenwerkingsovereenkomsten op is.

Hoewel er geen speciale financiële prikkels zijn, wordt er wel op verschillende vlakken tussen instituten, structureel samengewerkt (Boogaerts, 2001). Voorbeeld hiervan is de Vlaams – Nederlandse stichting Ons Erfdeel. Zij stellen zich tot doel de culturele samenwerking tussen Nederlandssprekenden te bevorderen en de cultuur uit de Lage Landen in het buitenland bekend te maken.

### **3.8 Verschillen in subsidie**

De geschiedenis van het cultuurbeleid in beide landen toont aan dat Vlaanderen veel heeft geïnvesteerd in speelplekken, terwijl Nederland zich in hoofdzaak op de financiering van gezelschappen heeft geconcentreerd (Lodens, 2005).

In Nederland worden gezelschappen gesubsidieerd om producties te maken, maar ook om er mee op tournee te gaan. In Nederland liggen de subsidies voor gezelschappen immers hoger dan in Vlaanderen. In Vlaanderen daarentegen zijn de subsidies in hoofdzaak bedoeld voor creatie. Voor de spreiding worden de cultuurcentra en de kunstencentra betoelaagd. Het gevolg is dat Nederlandse gezelschappen hun extra productiekosten niet via uitkoopsommen moeten recupereren. Dit verschil in subsidiëringpolitiek heeft negatieve consequenties voor Vlaamse gezelschappen die in Nederland willen spelen (Devos & Schoemaker, 2005). In Nederland krijgen de zalen minder subsidie dan in Vlaanderen waardoor ze meer zijn aangewezen op hun ticketverkoop. Hierdoor gaan ze minder risicovol programmeren en is het dus moeilijker als (minder bekende) Vlaamse groep om een plaatsje te veroveren in een Nederlandse zaal. Je moet in Vlaanderen al iets gepresteerd hebben wil je in Nederland gehoord worden.

Het rapport *Uit!* (2006) merkt nog op dat er in Vlaanderen verhoudingsgewijs meer subsidies naar de podia gaan dan naar de gezelschappen. Theaters kunnen daardoor hogere uitkoopsommen betalen, waarmee een deel van de subsidie aan podia terugvloeit naar gezelschappen. De podia hebben in een dergelijk systeem meer invloed op het aanbod dat overheidsfinanciering ontvangt. Het aanbod in Vlaanderen omvat per saldo meer gesubsidieerde voorstellingen per duizend inwoners dan in Nederland.

### **3.9 Import en export**

In datzelfde rapport *Uit!* (2006) staat te lezen dat van alle podiumkunsten in Nederland muziek het meest populaire exportproduct is, gevolgd door theater. Verschillende muziekensembles besteden de helft of meer van hun speelverplichtingen in het buitenland, met name op festivals. Het aandeel

van hun eigen inkomsten dat daar wordt behaald is groot, omdat de uitkoopsommen er veelal hoger liggen dan in Nederland. Duitsland is het grootste afzetgebied, gevolgd door België. In het algemeen lijkt de praktijk in internationalisering meer gericht te zijn op export dan op import. Podia geven in gesprekken te kennen graag meer podiumkunsten uit het buitenland te willen programmeren maar het niet kunnen betalen.

### **3.9 Muziekkoeplets**

In Vlaanderen is slechts één muziekkoeplet, het Muziekcentrum Vlaanderen, terwijl in Nederland de verschillende sectoren in de muziek elk over hun eigen koepelorganisatie beschikken. Dat maakt het er voor een Vlaamse muziekorganisatie niet makkelijker op om te weten met wie juist contact te leggen. Hieronder geef ik een korte, exhaustieve schets van enkele Nederlandse koepelorganisaties, branche – en beroepsverenigingen. Enkelen hebben een steunpuntfunctie en krijgen dus subsidies van de overheid. Anderen zijn belangenbehartiger en worden betoelaagd door de leden zelf.

#### **1. Het Nederlands Nationaal Popinstituut**

Het Nationaal Popinstituut (NPI) bestaat al sinds 1975 en wordt sinds 1977 gesubsidieerd door de overheid. Hun taak bestaat erin om toe te zien op de ontwikkeling en de kwaliteit van alle soorten popmuziek.

Het NPI verdeelt zijn activiteiten over drie velden: het Mediacentrum, de afdeling Support en Subsidie en een luik Promotie & Projecten.

Het mediacentrum is het informatiepunt bij uitstek voor de Nederlandse popmuziek.

De afdeling Support & Subsidie coördineert de subsidieregelingen van het Popinstituut. Hieronder bevinden zich het Nederlands Popmuziek Plan en de Toursupport. Het Nederlands Popmuziek Plan stelt dat groepen via podia en festivals worden gesubsidieerd. Dat is vooral een soort tekortsysteem. De zaal ontvangt subsidie als de gemaakte kosten hoger zijn dan de opbrengst van de ticketverkoop. Zo zijn er minder financiële risico's voor de podia wanneer zij een minder bekende Nederlandse groep programmeren. Onder Toursupport verstaat het NPI de subsidieregeling om buitenlandse tournees voor Nederlandse groepen mogelijk te maken.

Het luik Promotie & Projecten is verantwoordelijk voor evenementen, releases en promotieactiviteiten in binnen - en buitenland. (<http://www.popinstituut.nl>)

#### **2. Conamus**

Dit is de Nederlandse tegenhanger van ons Muziekcentrum Vlaanderen en wordt ondersteund door Buma. Ze staan vooral voor het gebruik van Nederlandse copyright in binnen – en buitenland. En ze ondersteunen evenementen die Nederlands muziektalent de kans geven zich te ontwikkelen en gehoord te worden. De laatste jaren is het accent vooral komen te liggen op de exploitatie van Nederlandse groepen naar het buitenland. (<http://www.bumacultuur.nl>)

#### **3. Buma**

Buma is de Nederlandse auteursrechtenorganisatie organisatie de belangen van componisten, tekstdichters en muziekuitgevers behartigt. Te vergelijken met Sabam bij ons. (<http://www.bumacultuur.nl>)

#### **4. Vereniging voor Nederlandse Poppodia en – Festivals (VNPF)**

Ze noemen zichzelf de belangenbehartiger voor poppodia en festivals. Ze volgen de professionalisering van de popsector op de voet. (<http://www.vnp.nl>)

#### **5. Gaudeamus**

De stichting is het centrum voor eigentijdse muziek en organiseert en ondersteunt speciale projecten in diverse landen. Ze richt zich vooral tot klassieke muziek en jazz. Ze zorgt er onder andere voor dat Nederlandse componisten en ensembles kunnen reizen naar belangrijke muziekfestivals in de hele wereld. Er is geen speciaal budget voor Vlaams - Nederlandse samenwerkingen. (<http://www.gaudeamus.nl>)

#### **6. Donemus**

Donemus is het landelijk instituut voor de gecomponeerde Nederlandse hedendaagse muziek. Zij beschermt dit repertoire en bevordert de verspreiding ervan. (<http://www.donemus.nl>)

#### **7. Het Contactorgaan voor Nederlandse Orkesten (CNO)**

CNO is de belangenbehartiging – en werkgeversorganisatie voor professionele symfonieorkesten in Nederland. (<http://www.cno.nl>)

#### **8. Dutch Jazz Connection (DJC)**

De Dutch Jazz Connection heeft als doel de internationale bekendheid en concertmogelijkheden van de Nederlandse jazzmusici te bevorderen. (<http://www.dutchjazzconnection.nl>)

#### **9. Stichting de Kamervraag**

De Kamervraag is een onafhankelijke kennisorganisatie die zich inzet voor de ontwikkeling en kwaliteit van de kamermuziek in Nederland. Het is het Nederlandse kennis - en promotie-instituut voor kamermuziek. (<http://www.dekamervraag.org>)

#### **10. Vakbond voor musici**

Ntb is de vakbond voor musici. Zij bieden zakelijke en juridische ondersteuning aan hun leden. (<http://www.ntb.net>)

Hiernaast heb je nog verschillende verenigingen die telkens de belangen van een specifiek onderdeel van de muziek behartigen. Zoals de Vereniging van jazz – en improvisatiemuziek podia, de Vereniging van actuele muziek podia en het Genootschap van Nederlandse componisten.

De bovensectorale organisatie SICA (Stichting Internationale Culturele Activiteiten) is bovendien een serviceorganisatie op het terrein van het internationale verkeer voor de internationaal actieve culturele sector. De nadruk ligt op sectoroverschrijdende, interdisciplinaire activiteiten, projecten en manifestaties.

### **3.10 Besluit**

Als er door de overheid een cultureel verdrag wordt getekend tussen twee landen dan moeten die landen toch op de hoogte zijn van elkaars beleid en zeker de verschillen tussen dat beleid. In dit deel heb ik dan ook een overzicht willen geven van de belangrijkste aspecten van het Nederlands cultuurbeleid. Soms zijn er grote verschillen, op andere gebieden komen de twee landen dan weer goed overeen. Een groot verschil is de werking van de fondsen in Nederland. Door de vele fondsen is het voor Vlaanderen niet gemakkelijk om een samenwerking met Nederland op te starten. Omdat men gewoon niet goed weet waar men moet aankloppen. Door die fondsen is het voor Nederlandse groepen ook gemakkelijker om aan geld te geraken dan voor Vlaamse groepen. In Vlaanderen heb je van geldbronnen alleen de Vlaamse Gemeenschap en de steden en provincies. Een ander groot verschil is de subsidiëringpolitiek. In Nederland krijgen de zalen minder subsidies dan in Vlaanderen waardoor ze lagere uitkoopsommen vragen. In Vlaanderen krijgen de gezelschappen dan weer enkel subsidie voor creatie waardoor ze hun extra productiekosten via uitkoopsommen moeten recupereren. Dit verschil heeft negatieve consequenties voor de samenwerking tussen beide landen.

Eén ding is me duidelijk opgevallen. In de Nederlandse Cultuurnota vind je niets terug over Vlaanderen. Terwijl Vlaanderen toch specifiek een beleid voor Nederland heeft uitgestippeld. Enkel in het internationale beleid komt Vlaanderen aan bod als prioriteitsland. Maar dat criterium komt te vervallen in de nieuwe plannen voor het internationaal cultuurbeleid in Nederland. Wat dat in de praktijk voor de samenwerking met Vlaanderen betekent wordt niet echt duidelijk.

Na de theorie in de twee vorige hoofdstukken volgt in het volgende hoofdstuk de praktijk.

## DEEL 4: SAMENWERKING

### 4.1 Inleiding

Er is uiteraard al lang een bijzondere relatie tussen Nederland en Vlaanderen. Daar zijn boeken over volgeschreven, vooral over de gemeenschappelijke taal en het gedeelde historische erfgoed. De relatie Nederland – Vlaanderen heeft een unieke dimensie die in relatie tot andere landen niet bestaat, althans niet in die mate. De culturele relatie tussen Vlaanderen en Nederland lijkt vanzelfsprekend maar is ingewikkelder dan met welk ander land ook (Boogaerts, 2006).

### 4.2 Overheidsinitiatieven

Feit is dat Vlaanderen en Nederland sedert hun scheiding (1830) uiteen zijn gegroeid. Maar ze zijn en blijven toch historisch verbonden. De twee landen zijn elk hun eigen weg gegaan maar toch bindt er ze veel, getuigen de vele samenwerkingen en verdragen. Er zijn in het veld ontelbare initiatieven van culturele samenwerking tussen Nederlanders en Vlamingen. Ook de overheden uit beide landen hebben in de twintigste eeuw diverse instrumenten tot stand gebracht om die samenwerking te ondersteunen en te bevorderen.

#### 4.2.1 Taalunie

In 1946 sloten België en Nederland een eerste cultureel verdrag, dat vooral handelde over samenwerking en uitwisseling inzake schone kunsten en onderwijs.

In de Belgisch – Nederlandse samenwerking vormde de Taalunie in 1980 een mijlpaal in de culturele betrekkingen tussen beide landen. Zij legden zich via deze supranationale instelling vast op het nastreven van de integratie van taal en letteren in de ruimste zin (Ruijsendaal, 2006/3). Anno 2007 bestaat de Taalunie nog steeds. Op haar website (<http://www.taalunieversum.org>) staat te lezen dat ze zich bezig houdt met de Nederlandse taal en letteren in zeer ruime zin. Daarbij staat de samenwerking tussen Nederland, Vlaanderen en sinds 2004, Suriname, centraal. De projecten worden in samenwerking uitgevoerd of zijn gericht op versterking van die samenwerking. De Taalunie kan uitvoerend en operationeel optreden en dus Vlaams – Nederlandse initiatieven subsidiëren omdat de regeringen een reeks bevoegdheden inzake taal en letteren hebben overgedragen aan de Taalunie in uitvoering van het Taalunie – Verdrag van 1980.

#### 4.2.2 Cultureel Verdrag Vlaanderen - Nederland

Sinds Vlaanderen in 1993 (Sint - Michielsakkoord) een volwaardige deelstaat is geworden zijn ook de mogelijkheden tot samenwerking met Nederland uitgebreid. Aangezien Vlaanderen door dit akkoord zelfstandig kan handelen.

Op 17 januari 1995 ondertekenden de Nederlandse en de Vlaamse regering in Antwerpen het Cultureel Verdrag tussen Vlaanderen en Nederland. Dit verving het oude akkoord van 1946 en was er tegelijkertijd een verbreding van. Naast de traditionele cultuuruitingen zoals beeldende kunsten, podiumkunsten en media zijn ook onderwijs, wetenschappen en welzijn opgenomen. Bijzondere aandacht wordt besteed aan de samenwerking in de grensstreek en aan het gezamenlijk Vlaams – Nederlands optreden in Europa en daarbuiten. ([www.cvn.be](http://www.cvn.be))

De Commissie Vlaanderen – Nederland (CVN) werd in 1998 opgericht om toe te zien op de uitvoering van het Cultureel Verdrag. Ze bestaat voornamelijk uit vertegenwoordigers vanuit de verschillende sectoren van het werkveld van het verdrag, en verder uit waarnemers en een secretariaat. De commissieleden blijven één of twee termijnen van vier jaar, aan.

Sinds 13 mei 2006 is er een nieuwe ambtstermijn van vier jaar in werking getreden met als nieuwe Vlaamse voorzitter H. Balthazer, gewezen hoogleraar en gouverneur van Oost – Vlaanderen. Balthazar gaat zijn nieuwe taak, naar eigen zeggen, uitvoeren met een 'voluntaristische nuchterheid'. Voluntaristisch omdat hij overtuigd is van de meerwaarde van de samenwerking, nuchter omdat de verschillen tussen Nederland en Vlaanderen talrijk zijn en lijken toe te nemen.

In tegenstelling tot de Nederlandse Taalunie heeft CVN enkel een adviesverlenende bevoegdheid. Ze kan dus geen subsidies uitkeren.

#### **4.2.2.1 Verwezenlijkingen**

CVN heeft tot taak de Nederlandse en de Vlaamse regeringen te adviseren, zowel op vraag van de regeringen zelf als uit eigen beweging. Zo heeft de commissie tientallen adviezen uitgebracht over de afgelopen 8 jaren. Belangrijkste verwezenlijkingen zijn het satelliettelevisieproject 'Het Beste van Nederland en Vlaanderen' (BVN) en 'deBuren'. BVN is een gezamenlijke satellietzender van de openbare omroepen, die in een groot deel van de wereld te ontvangen is. Zodat Nederlandstaligen in de hele wereld toch Vlaamse en Nederlandse TV - programma's kunnen bekijken.

Het paradepaardje dat is ontsproten uit de adviezen, is volgens ex-voorzitter Hugo Weckx het Nederlands – Vlaams Centrum 'deBuren' in Brussel. Het opende zijn deuren op 24 juni 2004. Het huis heeft kort gezegd drie kerntaken: een platform zijn voor Europees debat, presentatie van de Vlaams – Nederlandse cultuur en een documentatiecentrum. Het huis moet in de eerste plaats een Europees huis zijn maar toch ook een huis van ontmoeting tussen Vlaanderen en Nederland.

#### **4.2.2.2 Knelpunten**

Alles samen kan CVN, volgens de ex-voorzitter Hugo Weckx, na twee ambtstermijnen een eerder positieve balans opmaken. Toch zijn er verschillende knelpunten te bespeuren in de werking van het CVN. Zo wordt de commissie maar zelden om advies gevraagd vanuit de regeringen. Dus brengen ze maar op eigen initiatief hun adviezen uit, bedoeld voor de diverse vakministers uit beide landen. Alhoewel het verdrag door beide regeringen in het leven werd geroepen wordt de commissie nog vaak als ongewenste toeschouwer beschouwd en moeten de leden van de commissie de regeringen van beide landen er op wijzen om hun eigen verdrag na te leven. Hugo Weckx besloot dan ook zijn toespraak bij zijn aftreden als voorzitter van de commissie met de wens dat Nederland en Vlaanderen ook politiek echt werk gaan maken van hun samenwerkingsverdragen: "Enerzijds stemt het me optimistisch dat er zeer vele voorbeelden bestaan van particuliere Nederlands – Vlaamse samenwerking op vele domeinen van cultuur, kunsten en het voorbije decennium tal van nieuwe samenwerkingsverbanden in het leven zijn geroepen. Anderzijds voel ik mij minder gelukkig omdat er zoveel mogelijkheden voorzien zijn in het Cultureel Verdrag waarvan de overheden tot dusver amper of helemaal geen gebruik maken wegens gebrek aan belangstelling."

### **4.3 De Brakke Grond**

Nederland en Vlaanderen beschikken ook over heel wat culturele instellingen en instituten in het buitenland waarin allerlei samenwerkingsprojecten kunnen worden gepresenteerd. Een bijzondere plaats onder de instituten bekleedt het Vlaamse Cultuurhuis De Brakke Grond in Amsterdam, geopend in 1981. De Brakke Grond heeft een bestuur van vier Vlamingen en drie Nederlanders en een Vlaamse directeur. De missie van De Brakke Grond bestaat er hoofdzakelijk in kenmerkende kunstzinnige en culturele ontwikkelingen uit Vlaanderen onder de aandacht te brengen van het Nederlandse publiek en de media, om de spreiding van die kunstontwikkelingen in heel Nederland te bevorderen. "Initieel had ze ook tot doel de culturele integratie tussen beide landen te bevorderen" (Schramme, 2003, p. 32). Het culturele leven uit Vlaanderen wordt er gepresenteerd met vooral kwalitatief hoogstaande en vernieuwende producties van jong Vlaams talent. "In de toekomst wil de Brakke Grond ook een artistiek discours op gang brengen via debatten. Met de bedoeling een impuls te geven aan het cultuurbeleid in beide landen dat de mondialisering veeleer als een uitdaging dan als een bedreiging ervaart" (Weckx, 2005, p. 42-43).

Slaagt de Brakke Grond in zijn opzet? Ik vroeg het alvast aan de respondenten van de interviews. Bij de resultaten van de interviews kan u lezen wat hun mening over de Brakke Grond is (zie 8.2.2).

### **4.4 Praktijk**

De Vlaams – Nederlandse samenwerking is al lang de beginfase voorbij: er is een aanzienlijke praktijk ontwikkeld. Leen Laconte, directeur van de Brakke Grond, stelt: "Voor zover wij weten heeft Nederland noch Vlaanderen een samenwerkingspraktijk met anderen landen in diezelfde mate, met dezelfde duurzaamheid en met dezelfde diversiteit en kwaliteit als die we met elkaar hebben. Vanuit buitenstaanderstandpunt bekeken stellen wij een succesvolle bilaterale samenwerking vast."

Toch was er in het najaar van 2005 paniek in de pers. Het zou niet goed gaan met de Vlaams – Nederlandse samenwerking. De twee artistieke en culturele gemeenschappen zouden uit elkaar zijn gegroeid. Muziek en dans hadden elkaar over de grens zelfs nooit gevonden (Laconte, 2006).

Uit onderzoek (2006) van het Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond blijkt echter het tegendeel. De aanwezigheid van de Vlaamse podiumkunstenaars in Nederland is de afgelopen vier jaar gestegen, zowel de gesubsidieerde als de niet-gesubsidieerde. Het aantal Vlaamse gezelschappen dat in Nederland speelkansen krijgt neemt toe. Toch zijn de netwerken tussen het cultureel personeel uit Vlaanderen en Nederland beperkt. De kennis over elkaars cultuurlandschap is er in grote lijnen maar de knowhow ontbreekt. Ook is de publieksbekendheid van Vlaamse podiumkunsten gering in Nederland. Het imago van kunst uit Vlaanderen is in Nederland bijzonder goed. Gezien ze vaak niet over voldoende programmeringsbudget beschikken, liggen de uitkoopsommen die Vlaamse gezelschappen krijgen in Nederland 25 à 30% lager dan in Vlaanderen.

Door de Vuurtorensubsidie konden Nederlandse programmeurs toch uitkoopsommen, verplaatsingskosten en hotelkosten uitbetalen (Devos & Schoemaker, 2005). De Vuurtorenregeling

is er gekomen eind 2000. Vijf Nederlandse en zeven Vlaamse theaters waren aangewezen als vuurtoren en kregen daardoor de beschikking over een budget voor het brengen van podiumproducties uit het andere land. Bedoeling was om het nog niet gekende een kans te geven, gericht promotie te maken om een breder publiek te bereiken, een netwerkfunctie voor de regio te vervullen en samenwerking tussen de vuurtorens te bevorderen. Hoewel het bedoeld was voor theater én muziek was het in de praktijk meer gericht op theater. Dat kwam omdat de theaters die als vuurtoren fungeerden in de meeste gevallen niet de gepaste podia hebben voor muziek. Naast de vuurtorenregeling bestond er een budget voor de gezamenlijke presentatie in het buitenland van Nederlandstalig theater (CVN, 2004). De vuurtorenregeling is in 2004 met één jaar verlengd. Sinds 2006 bestaat de regeling niet meer. Volgens Mieke Langenberg, adjunct secretaris van CVN is de Vuurtorenregeling afgeschaft met name uit onvrede langs Vlaamse kant. Men had de indruk dat de Vlaamse schouwburgers het geld dat ze hiervoor kregen niet altijd even zinvol gebruikte. Het verdween een beetje in de grote pot. Aan de andere kant was er ook een bezwaar vanuit de sector zelf omdat op deze manier het geld voor de samenwerking vast lag. Waardoor de schouwburgers die niet werden opgenomen in de regeling gedurende vier jaar geen voorstellen konden indienen omdat ze hiervoor toch geen subsidie konden krijgen. Aan Nederlandse zijde is dat geld veel beter voor projecten ingezet, aldus Mieke Langenberg.

#### **4.5 Hindernissen in de samenwerking**

De relatie tussen Vlaanderen en Nederland is op z'n zachts gezegd ambigu en in werkelijkheid vaak wat ongemakkelijk. "De gemeenschappelijke taal is een belangrijk bindmiddel, maar zorgt even zo vaak voor verwarring. En verbondenheid in taal impliceert nog geen gemeenschappelijk cultuurbewustzijn" (Boogaerts, 2006, p. 12).

Het Cultureel Verdrag Vlaanderen - Nederland (CVN) constateerde hoeveel hindernissen er bestaan die een vloeiende relatie in de weg staan. Het komt er vooral op neer dat Vlaanderen andere culturele instellingen heeft, andere subsidieregels en andere prioriteiten dan Nederland, allemaal zaken die het contact nogal eens bemoeilijken.

Uit een inventarisatie van de Brakke Grond (2006) blijkt een vergelijkend scala aan obstakels: de verschillende organisatieculturen, de subsidietoekenningssystemen, fiscale zaken, juridische en sociaal-economische wetgeving en in het algemeen de zeer verschillende rol van de overheden. In Nederland is het uitgangspunt voor het overheidshandelen: afstand houden. In Vlaanderen is de overheid sterker op de cultuurpraktijk betrokken. Wat veelal on gezegd blijft is dat Nederlanders en Vlamingen elkaar niet goed begrijpen. "Sterker nog: omdat we wellicht zo sterk op elkaar lijken, ontgaan ons wezenlijke verschillen en nemen we te gemakkelijk aan dat dingen vanzelfsprekend zijn. Er bestaan bovendien over en weer veel vastgeroeste beelden die de samenwerking soms behoorlijk kunnen kwellen. Denk maar aan het cliché van de zakelijke Hollander en de bureaucratische Belg" (Boogaerts, 2006, p. 13).

#### **4.6 Is er behoefte aan samenwerking?**

Op diverse culturele terreinen als theater, beeldende kunst, taal en letterkunde is er niet alleen een levendige uitwisseling tussen Vlaanderen en Nederland, maar vindt er ook projectmatige samenwerking plaats. De muziek blijft daar opvallend bij achter. Enige tijd geleden deed de Kamervraag (Nederland) een klein onderzoek naar de export van Nederlandse ensembles in de



jaren 2004 en 2005. Hieruit bleek dat België op een derde plaats stond. Dat komt echter neer op maar 10% van de buitenlandse optredens van de Nederlandse ensembles in die twee jaar. Voor een gebied dat zo dichtbij ligt, waar men dezelfde taal spreekt en waarmee dus in veel andere kunstdisciplines een levendig verkeer is, is dat toch een opvallend laag percentage, concludeert de Kamervraag.

Uit een rondvraag (2004) van de CVN bij de koepelorganisaties uit beide landen blijkt dat er in beide landen duidelijke behoefte bestaat aan meer samenwerking en uitwisseling. Zowel in Nederland als in Vlaanderen is er een overaanbod. Schaalvergroting zou hier een oplossing kunnen bieden. Vlaanderen en Nederland zouden gezien moeten worden als een vanzelfsprekende thuismarkt. Ook is het belangrijk dat men beter geïnformeerd geraakt over de mogelijkheden aan de andere kant van de grens en over de randvoorwaarden. Een financieel steuntje in de rug is bij samenwerkingen vaak essentieel. Juist omdat aan beide kanten van de grens dezelfde taal wordt gesproken, kan samenwerking en uitwisseling leiden tot kruisbestuiving en een grote meerwaarde opleveren. Het universele aspect van de taal van de muziek kan dit proces nog eens extra ondersteunen (CVN, 2004).

#### **4.7 Vlaamse blik op Nederland**

Ook de steunpunten beseffen dat beide landen weinig weten over de mogelijkheden aan de andere kant van de grens. Poppunt Vlaanderen heeft daarom een brochure gemaakt voor Vlaamse bands die hun kans willen wagen in Nederland. En stichting de Kamervraag uit Nederland heeft dit gedaan voor Nederlandse kamerensembles die een stap willen zetten in Vlaanderen.

Uit de brochure van stichting de Kamervraag (2006) komt een mooi beeld naar voren van hoe Vlaanderen naar Nederland kijkt. Het is wel gebaseerd op klassieke muziek.

De programmeurs van grote festivals en podia zijn over het algemeen goed op de hoogte van wat zich afspeelt in Nederland op het vlak van muziek. Bij de kleinere podia is de kennis van het Nederlandse aanbod al veel minder. Men vindt dan ook dat ze beter op de hoogte zouden moeten gebracht worden. Ze ontvangen bijvoorbeeld erg weinig aanbiedingen uit Nederland. Vooral de jonge Nederlandse ensembles ontbreken in Vlaanderen. Het Vlaamse aanbod is de jongste jaren gegroeid en kwaliteitsvoller geworden. Er wordt sowieso geen niveauverschil meer ervaren tussen Vlaamse en Nederlandse ensembles. Meerdere mensen zien mogelijkheden in samenwerking. Men zou de twee markten als een eenheid moeten benaderen. Zo zou men naamsbekendheid in het buitenland kunnen opbouwen.

#### **4.8 Besluit**

In de twintigste eeuw hebben de overheden van beide landen verschillende verdragen uitgewerkt om de culturele betrekkingen tussen Nederland en Vlaanderen te versterken. De voornaamste zijn de Taalunie en het Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland. Dat verdrag bestaat sinds 1995 en besteedt vooral aandacht aan samenwerking in de grensstreek en het gezamenlijk optreden van Vlaanderen en Nederland in Europa en daarbuiten. De commissie Vlaanderen – Nederland (CVN) werd opgericht om toe te zien op de uitvoering van het verdrag. Daarnaast zijn er ook een aantal culturele instituten waarvan de Brakke Grond in Nederland en de Buren in Vlaanderen de meest bekende zijn. Naast de geïnstitutionaliseerde samenwerkingsverbanden zijn er ook tal van andere samenwerkingsprojecten, los van de overheden. Ondanks deze overheidsinitiatieven zijn er verschillende knelpunten merkbaar. Zo blijkt de beperkte kennis over elkaars cultuurlandschap een probleem. De netwerken tussen cultureel personeel in beide landen blijven beperkt en de knowhow ontbreekt. Er vindt wel uitwisseling plaats maar er is meer mogelijk. Er bestaat dan ook in beide landen een duidelijke behoefte aan meer samenwerking en uitwisseling. De steunpunten in beide landen merken dit ook aangezien ze de laatste jaren steeds meer publicaties uitgeven van hoe je als Vlaamse groep in Nederland moet binnengeraken en omgekeerd.

## ONDERZOEK

---

### **5. Muzieklandschap Vlaanderen**

Bij muziek wordt er meestal een tweedeling gemaakt tussen pop en klassiek. Die twee zijn niet te vergelijken en vragen elk voor een aparte aanpak. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de problemen en situaties die de klassieke muziek kent niet dezelfde zijn als deze van de popmuziek.

#### **5.1 Klassieke muziek**

De klassieke muziek in Vlaanderen is zeker niet dood. Verre van zelfs. Het concertaanbod in Vlaanderen is bijzonder groot. Het aanbod is voor klassieke muziek tussen 1999 en 2004 gestegen met 29 %. Uit cijfers van 2003-2004 blijkt dat klassieke muziek 23% van het muziekaanbod uitmaakt en daarmee 7% van de bevolking minstens één keer naar de zalen lokte. Klassieke muziek is het enige muziekgenre waarbij de belangstelling stijgt met de leeftijd. Het zijn vooral de grote cultuursteden (Brugge, Gent, Antwerpen en Brussel) die klassieke muziek programmeren. Op het vlak van deelname en aanbod van klassieke muziek staat Vlaanderen aan de Europese top (Vandeweerd, oktober 2006).

Uit het verslag van de contactdag Klassieke Muziek (28 februari 2006) van de Brakke Grond blijkt ook dat klassieke muziek leeft. En dat geldt voor zowel Vlaanderen als Nederland. De markt in Nederland is zelfs vrij verzadigd waardoor het niet makkelijk wordt voor Vlaamse ensembles om een optreden te versieren. In Vlaanderen is er nog wel ruimte voor Nederlandse ensembles. Blijkbaar is netwerken het sleutelwoord voor een artistieke samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. Mensen uitnodigen en contacten onderhouden met programmatoren zou bijdragen tot een betere samenwerking. Ook kennis van beide subsidiesystemen is noodzakelijk. De contactdag maakte duidelijk dat er nog veel werk aan de winkel is. Niet alleen op het gebied van de kennis van beide culturen maar ook de kennis over de verschillen in wetgeving en publiek.

Het algemene beeld is dat met het Muziekdecreet de kwaliteit van Vlaamse ensembles is gestegen. De structurele subsidie komt vooral de continuïteit ten goede. Hiermee kan een zakelijk leider of coördinator worden betaald en kunnen projecten worden bekostigd.

#### **5.2 Popmuziek**

Onze muziekmarkt onderscheidt zich niet wezenlijk van anderen in Europa. Typisch Belgisch is wel dat ze uiteenvalt in twee taalgemeenschappen die elk hun eigen accenten leggen. In Vlaanderen kennen we vooral de Angelsaksische muziekindustrie. Aan Waalse kant kennen ze naast de Angelsaksische, ook invloed vanuit Frankrijk.

Popmuziek uit Vlaanderen blijkt in Nederland in de lift te zitten. Dat komt voort uit een rondetafelgesprek georganiseerd door de Brakke Grond in 2005. Het positieve imago van Belgische bands werd er meermaals beklemtoond. Uit een kleine steekproef blijkt bovendien dat het aantal optredens gestaag stijgt tussen 2001 en 2004. De positieve punten van Belgische bands zijn de artistieke kwaliteit, het professionalisme en hun bereidheid om mee te werken aan speciale

projecten. Negatief is de geringe persaandacht die de Belgische bands krijgen van de Nederlandse pers waardoor de opkomst van publiek vaak lager ligt in vergelijking met concerten van Nederlandse groepen. Het is bovendien ook onmogelijk voor Nederlandse programmatoren om subsidies aan te vragen voor Belgische groepen. Het programmeren van Belgische groepen wordt dan ook als financieel risicovoller beschouwd (Devos & Schoemaker, 2005).

## **6. Vraagstelling en definiëring begrippen**

Nederland en Vlaanderen zijn niet zomaar buurlanden. Zij schrijven en spreken dezelfde taal en hebben een belangrijke gemeenschappelijke geschiedenis. Zij zijn dus bevoorrechte partners om samen te werken op vele vlakken, zeker op het brede culturele terrein (Weckx, 2005).

Een hoofdaccent in de beleidsnota Cultuur 2004 – 2009 is een duidelijk engagement en samenwerking met Nederland. Nederland wordt door Vlaanderen gezien als een prioritaire regio. Juist omdat aan beide kanten van de grens dezelfde taal gesproken wordt, kan samenwerking leiden tot een kruisbestuiving en een grote meerwaarde opleveren. Het universele aspect van de taal van de muziek kan dit nog eens extra ondersteunen (CVN, 2004).

Maar hoe is het eigenlijk gesteld met die samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland? Dat werd onderzocht in opdracht van Muziekcentrum Vlaanderen. Muziekcentrum Vlaanderen heeft de indruk dat er veel Vlaamse groepen op Nederlandse podia spelen, maar niet omgekeerd. Omdat Vlaanderen een bloeiende pop – en rockcultuur bezit en Nederland niet. In de Klassieke muziek leeft de indruk dat het juist omgekeerd is. Kloppen deze indrukken? Zijn er eventuele knelpunten in de samenwerking en welk belang hechten de Vlaamse muziekhuizen aan de samenwerking met de Noorderburen?

Mijn onderzoeksvragen zijn:

- Wat gebeurde er daadwerkelijk aan samenwerking de laatste 5 seizoenen?
- Welk belang hechten de muziekhuizen aan deze samenwerking?
- Zijn er eventuele knelpunten in de contacten tussen Vlaamse en Nederlandse muziekhuizen?

Onder samenwerking wordt concreet verstaan: een Vlaamse muziekorganisatie die speelt op een Nederlands podium of een Vlaamse podiumorganisatie die Nederlandse muziekgroepen op haar podium laat spelen.

### **6.1 Motivering**

Muziekcentrum Vlaanderen heeft als opdracht om noden in kaart te brengen, kennis en ervaringen te verzamelen, te delen en uit te wisselen. Daarvoor moeten ze over voldoende informatie en kennis beschikken over hun werkveld, namelijk de muzieksector. Hiervoor laten ze onderzoek uitvoeren om de lacunes in hun kennis op te vullen. Dat is een eerste motivatie voor dit onderzoek. Anderzijds is er nog maar weinig onderzoek naar dit onderwerp verricht. De Brakke

Grond en CVN doen wel aan onderzoek maar beperken zich dan meestal tot het ondervragen van de koepelorganisaties. Het veld zelf wordt zelden ondervraagd. Ook blijken deze studiedagen en rondvragen van CVN en de Brakke Grond niet altijd even effectief.

Zelf heb ik niet zo een uitgesproken interesse in muziek. Ik beperk me tot passief luisteren. Dat vind ik zeker geen minpunt voor dit onderzoek want het draagt juist bij tot de wetenschappelijke afstand van de onderzoeker tegenover zijn onderzoeksobject.

## **6.2 Relevantie**

De relevantie van dit onderzoek is vooral praktisch van aard. De informatie die ik hoop te bekomen kan helpen om de uitwisseling en samenwerking inzake muziek tussen Nederland en Vlaanderen beter op elkaar af te stemmen. Er kunnen bijsturende en stimulerende maatregelen worden voorgesteld om de samenwerking te bevorderen. Het kan eventueel leiden tot de oprichting van een overlegplatform. Waar de verschillende actoren elkaar kunnen ontmoeten, de behoeften op elkaar kunnen afstemmen en tot nieuwe samenwerkingsverbanden kunnen komen. Aan het einde van het onderzoek worden concrete beleidsaanbevelingen neergeschreven.

## **7. Opzet en uitvoering**

### **7.1 Algemeen onderzoeksopzet**

Het onderzoek is beschrijvend van aard, het wil de situatie beschrijven. In de eerste plaats werd nagegaan wat de frequentie is van de samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland inzake muziek. Zo werd een antwoord verkregen op een frequentieonderzoeksvraag. Daarnaast werden ook meer subjectieve gegevens nagegaan zoals het belang dat de muziekhuisen hechten aan de samenwerking met Nederlandse muziekhuisen en de mogelijke knelpunten die het samenwerken met zich meebrengt.

Hiervoor werd gebruik gemaakt van twee onderzoeksmethoden. Eerst een kwantitatief onderzoek door een enquête via mail. Vervolgens werden sommige respondenten bijkomend geïnterviewd voor diepere informatie. Dat is het kwalitatieve gedeelte.

De doelstelling van dit onderzoek is een beeld weergeven van de wederzijdse inspanningen, verwachtingen en realisaties op het vlak van samenwerking inzake muziek tussen Vlaanderen en Nederland.

### **7.2 Populatie**

De populatie bestaat uit structureel gesubsidieerde muziekhuisen in Vlaanderen. De nieuwe ronde voor de meerjarige, structurele subsidiëring binnen de muzieksector loopt vanaf 1 januari 2007. Deze ronde telt uitzonderlijk maar drie jaren. Omdat het Muziekdecreet nog liep tot 31 december 2006. De structurele subsidiëring is, voor de periode 2007-2009, opgetrokken tot 22.285.000 euro (18.487.000 euro in 2006). De verspreiding van dat bedrag gebeurt als volgt: de (klassieke) muziekensembles krijgen 8.215.000 euro verdeeld over 27 organisaties. Dat is nog steeds het

grootste deel, maar ze verliezen toch 10% tegenover de vorige verdeling. De overige middelen worden verdeeld over 12 concertorganisaties (5.190.000 euro), 19 muziekclubs (4.160.000 euro), 16 festivals (2.385.000 euro), 6 muzikeducatieve organisaties (1.865.000 euro) en 4 managementbureaus (470.000 euro) (Marrin, 2006).

De keuze werd gemaakt om de organisaties voor kunsteducatie binnen de muzieksector niet in de populatie op te nemen. Aangezien zij niet kunnen meedraaien onder de definitie die werd gekozen voor samenwerking. Namelijk Vlaamse muziekgroepen die op Nederlandse podia spelen en Vlaamse podia die Nederlandse muziekgroepen op hun podium laten spelen.

De keuze voor de structureel gesubsidieerden ligt in het feit dat er juist in 2007 een nieuwe periode van start is gegaan. Het gaat wel maar over een periode van drie jaar, van 2007 tot 2009.

Uiteindelijk werden voor de online enquête 73 mails gestuurd met een uitnodiging om deel te nemen aan de enquête. Na twee weken werd er naar de non-respondenten nog een reminder gestuurd. In totaal hebben 48 Vlaamse muziekhuizen de enquête ingevuld.

Hieruit werden 5 respondenten gekozen waarvan een bijkomend diepte-interview werd afgenomen. Voor die keuze was de basis hun antwoorden op de vragen van de enquête. Diegenen met de meeste samenwerking met Nederlandse muziekhuizen werden eruit genomen. Met de gedachte dat zij nog de meeste bijkomende informatie konden verschaffen. Alsook werd gekozen om een verantwoordelijke van de commissie Vlaanderen – Nederland te interviewen. Om wat meer te weten te komen over de kant van het beleid.

### **7.2.1 Internationale werking**

Wat muziek betreft voorziet het subsidiereglement in ondersteuning met uitzondering van de via het muziekdecreet structureel erkende of gesubsidieerde organisaties. Er wordt vanuit gegaan dat de internationale werking van muziek verrekend wordt in de structurele enveloppe van organisaties die zich expliciet internationaal oriënteren (Kunstendecreet 2 april 2004).

Ook wordt er voor de kunstenorganisaties tijdens de beoordeling rekening gehouden met landelijk en/of internationale uitstraling en samenwerking en netwerking met artistieke en niet-artistieke actoren in binnen – en/of het buitenland.

### **7.3 Materiaal**

Voor het kwantitatief onderzoek werd gebruik gemaakt van een enquête via mail. Een op voorhand opgestelde vragenlijst waarin de volgorde van de vragen strikt vast ligt. Er zijn zowel open als gesloten vragen. Ik heb deze vragenlijst zelf opgesteld aan de hand van de bevindingen uit de literatuurstudie. U kan deze vinden in de bijlage.

De vragenlijst is onderverdeeld in vier delen. Een eerste deel bestaat uit algemene vragen over de organisatie zelf. Een tweede deel peilt naar de samenwerking tijdens het huidige seizoen 2006-2007. Wie werkt er wel en wie werkt er niet samen? Uiteraard met de nodige waarom - vragen. In het derde deel wordt gevraagd naar de samenwerking tijdens de afgelopen 5 seizoenen. Om dan in

het vierde deel te eindigen met wat meer algemene vragen zoals het belang, de motivatie en de knelpunten.

Voor deze vragenlijst werd gebruik gemaakt van een programma via internet (<http://www.questionpro.com>) dat het Muziekcentrum Vlaanderen heeft aangekocht en waar ik gratis gebruik van kon maken. Het is een programma waarmee je enquêtes kan opmaken, resultaten kan raadplegen en verwerken in een database. Zeker voor de verwerking is dit een zeer handig hulpmiddel geweest.

Afhankelijk van de resultaten van het kwantitatief gedeelte werden diepte-interviews afgenomen bij verschillende muziekhuizen. Hiervoor werd gebruik gemaakt van een semi-gestructureerde vragenlijst, aangepast aan de respondenten. Een concertorganisatie heeft een andere invalshoek dan bijvoorbeeld een ensemble en vraagt bijgevolg ook voor aangepaste vragen. Het feit dat zich een verscheidenheid aan mogelijkheden kan voordoen, pleit eveneens voor het gebruik van interviews als onderzoeksmethode. Door de semi-gestructureerde interviews kunnen aanpassingen en nuanceringen in de vraagstelling gedaan worden. Er kunnen naast enkele vaste topics en items ook situatiespecifieke bijvragen gesteld worden. Ook kan de volgorde van de onderwerpen naargelang het verloop van het gesprek aangepast worden. Een mondeling interview maakt het bovendien mogelijk om een respondent uitgebreider te ondervragen, waardoor zijn of haar uitspraken in een breder geheel kunnen gekaderd worden. (Baarda en De Goede, 2001)

De uitgetypte interviews vindt u terug in de bijlagen.

#### **7.4 Ervaringen bij de dataverzameling**

Bij de online enquête is het nadeel dat je geen zicht heb op de manier waarop de vragenlijst wordt ingevuld, door wie en in welke omstandigheden. Je weet dus niet hoe dat is gebeurd. Er werd wel gevraagd naar de functie van de respondent. Zodat toch min of meer duidelijk is wie de vragenlijst heeft ingevuld.

Het voordeel is dan weer dat de respondenten de vragenlijst kunnen invullen wanneer het voor hen het beste uitkomt. Ze kunnen er rustig hun tijd voor nemen. En als ze op sommige vragen niet direct kunnen antwoorden kunnen ze het even laten rusten en later verder invullen.

Er werden geen mails ontvangen voor bijkomende informatie of reacties van mensen die de vragen niet goed begrepen.

Bij de mondelinge interviews heb je meer invloed op de wijze van invullen. Je weet onder welke omstandigheden dit is gebeurd. De meeste respondenten werden in hun werkomgeving geïnterviewd. Ook één in zijn thuisomgeving. Je kan op het ogenblik zelf dieper ingaan op een bepaalde vraag of uitleg geven bij een vraag die de respondent niet goed verstaat.

### **7.5 Verwerking en preparatie van de gegevens**

De verwerking van de online enquête kan je allemaal via hetzelfde programma, Questionpro, doen. Dat heeft me een hele hoop werk en tijd bespaard.

De mondelinge interviews werden digitaal opgenomen en uitgetypt. Vervolgens werden met de tekstmarker de belangrijkste delen aangeduid. Er werd hier dus geen specifiek computerprogramma voor gebruikt.



## 8. RESULTATEN

Eerst geef ik een beschrijving van de resultaten van de online enquête. Waar het kan verweef ik de kwantitatieve gegevens met een uitspraak uit de interviews. De onderwerpen waar de uitspraken over gaan zet ik in het vet. Daarna ga ik nog even in op enkele onderwerpen die wel in de interviews aan bod zijn gekomen maar niet in de enquête.

### 8.1 Resultaten kwantitatief onderzoek

Om de resultaten van de online enquête overzichtelijk te presenteren werd voor een onderverdeling per subsidiegroep geopteerd, namelijk muzikensembles, concertorganisaties, managementbureaus, festivals en muziekclubs. De reden voor deze onderverdeling ligt in het feit dat de verschillende categorieën ook verschillende manieren van werken hebben. Zo zal een ensemble wel op een Nederlands podium spelen maar zal, bijna nooit een Nederlandse muziekgroep naar hier halen om op haar podium te laten spelen. Een managementbureau zal nooit zelf spelen maar zal dan wel weer Nederlandse muziekgroepen naar hier halen en Vlaamse groepen naar Nederland brengen. Een festival kan dan weer Nederlandse muziekgroepen op zijn podium laten spelen. Wat natuurlijk gevolgen heeft voor het beantwoorden van de vragen.

De verschillende onderzoeksvragen worden beantwoord per categorie. Zo zijn er drie categorieën, namelijk *samenwerking*, *belang* en *knelpunten*. Voor elke subsidiegroep wordt alles nog eens samen gezet in het onderdeel *algemeen*. Als u alleen deze onderdelen leest krijgt u al een vrij volledig beeld van de antwoorden per categorie.

Onder samenwerking wordt heel concreet verstaan: een Vlaamse muziekorganisatie die op een Nederlands podium speelt en een Nederlandse muziekorganisatie die op een Vlaamse podium speelt.

In totaal hebben 48 muziekhuizen op de enquête gereageerd. Op een totaal van 73 verstuurd uitnodigingen maakt dit een respons van 65%. Waar ik heel tevreden mee ben. Maar wat toch niet voldoende is om te kunnen spreken in procenten. Ik ga dan ook werken met eenheden.

Er zijn ingevulde enquêtes van 7 festivals, 7 concertorganisaties, 3 managementbureaus, 13 muziekclubs en 18 muzikensembles.

Er zijn vijf bijkomende interviews, in de resultaten wordt hiervoor gebruik gemaakt van afkortingen. De volledige interviews vindt u achteraan in de bijlagen.

R1 = directeur van een muziekclub

R2 = algemeen coördinator van een ensemble

R3 = zakelijke leiding van een ensemble

R4 = adjunct algemeen secretariaat CVN

R5 = directeur van een festival

### 8.1.1 FESTIVALS

"Festivals zijn organisaties die beperkt in tijd en ruimte programmeren. Zij leggen bijzondere inhoudelijke accenten en proberen zo een publiek aan te trekken dat voor deze specifieke programma's geïnteresseerd is. Het landschap van de muziekfestivals is rijk en divers, waarin het aanbod aan klassieke muziek het overgrote deel inneemt van het globale subsidiebudget" (Anciaux, 2006, p.30-31).

#### a. Wie

7 van de 16 structureel gesubsidieerde muziekfestivals.

#### b. Samenwerking

6 van de 7 geven aan dit seizoen te hebben samengewerkt met een Nederlandse muziekorganisatie. Eén festival antwoordt negatief. Zowel op de samenwerking van dit seizoen als de laatste 5 seizoenen. Maar ze geven geen reden.

Het aantal keer gespeeld op een Nederlands podium varieert van 3 tot 38. Slechts 2 van de 7 festivals geven aan dat ze dit seizoen een Nederlandse muziekgroep op hun podium hebben laten spelen. De aantallen hiervoor zijn 5 keer 3 keer.

Alle 6 geven ze aan om hoofdzakelijk voor het genre klassiek / hedendaags samen te werken. Twee festivals werken ook nog samen voor jazz / wereld / folk en pop / rock / dance.

Allemaal (6) geven ze aan ook de afgelopen 5 seizoenen te hebben samengewerkt met Nederland. Het aantal keer varieert van 2x 5 tot 10 keer, 3x 10 tot 15 keer en 1x meer dan 15 keer. Weer hoofdzakelijk voor klassiek / hedendaags.

#### c. Belang

De motivatie voor een samenwerking halen ze uit goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie (2), gedeelde opvattingen en artistieke visies (4), schaalvergroting / arbeidsmarktvergroting (1) en opbrengstvermeerdering / onkostenvermindering (1). Eén festival **laat nog weten dat hun bestaansreden vervat zit in de politiek geformaliseerde wens tot culturele samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland**. En een ander festival haalt nog artistieke redenen aan als motivatie.

*R5: "Het cultureel verdrag tussen Vlaanderen en Nederland is een politieke beslissing geweest dat moest ingevuld worden. Daar is een commissie voor die bestaat uit Vlamingen en Nederlanders. En daar was dus geld voorhanden om die politieke wens te realiseren. Vroeger, begin jaren 90 waren dat de Belgisch - Nederlandse muziekdagen. In '93 zijn die Belgisch - Nederlandse muziekdagen overgegaan naar het festival November Music."*

Het procentueel aandeel van de concerten in samenwerking met Nederland in hun totaal aantal buitenlandse concerten is voor 4 festivals 0 tot 10%, voor één festival is dit 10 tot 30% en voor een ander is dit meer dan 50%.

4 festivals stellen dat de samenwerking met Nederlandse muziekgroepen niet meer of minder prioritair is dan een organisatie uit een ander land. Eén zegt dat de samenwerking met Nederland voor haar prioritair is. Een ander gaat nog verder en beschrijft de samenwerking met Nederland als zeer prioritair.

#### **d. Knelpunten**

De festivals hebben blijkbaar nog niet veel knelpunten ondervonden aangezien 3 festivals hier geen mening over heeft en één zegt dat er zelfs geen knelpunten zijn. Een festival noemt de moeilijke verkoopbaarheid van Nederlanders in België en een ander heeft het over verschillende knelpunten, namelijk **niet goed op de hoogte van de artistieke identiteit van bepaalde zalen en groepen en van de mogelijkheden die de andere kant van de grens bieden**, onvoldoende kennis over de randvoorwaarden (garantieregelingen, belastingregelingen, **uitkoopsommen**) en verschillende subsidiesystemen aan beide kanten van de grens.

*R5: "In Nederland verschieten ze altijd van onze uitkoopsommen. Ook weet men absoluut niet wat het muzieklandschap is in Vlaanderen. En dat geldt ook omgekeerd."*

#### **e. Algemeen**

Afgaand op de resultaten kan gesteld worden dat de muziekfestivals wel samenwerken met Nederlandse muziekhuizen. Binnen de festivals zit zelfs de koploper in de frequentie van samenwerking, namelijk 38 keer voor het seizoen 2006-2007. De festivals zien deze samenwerking echter niet als prioritair. Ook ondervinden ze bijna geen knelpunten, ze hebben hier toch geen mening over.

Eén grote uitzondering onder de festivals. Zij zien de samenwerking als **absoluut prioritair** en geven bovendien aan meer dan 50% van hun buitenlandse concerten in samenwerking met Nederland te geven. Dat komt natuurlijk door hun bestaansreden die vervat zit in de politiek geformaliseerde wens tot culturele samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland.

*R5: "Het is voordeliger om met Nederland samen te werken, alleen al voor de reiskosten. De taal is ook gemakkelijk. Je moet het land minder gaan leren kennen. De culturele afstand en de letterlijke afstand zijn een voordeel. Toch blijkt de samenwerking in praktijk moeilijk. Het is moeilijk om in Nederland te gaan spelen en omgekeerd. Maar er is verbetering. Er is meer geld, het is professioneler, maar het begint nu maar vanuit het veld te beteren."*

### **8.1.2 CONCERTORGANISATIES**

"Concertorganisaties zijn instellingen die een reeks concerten per jaar aanbieden. Het decreet schrijft minimaal 20 concerten per jaar voor. De meeste concertorganisatoren werken vanuit een vaste locatie. Zo kan men stellen dat ze vanuit een bepaalde standplaats werken en zo een min of meer vast publiek rekruteren" (Anciaux, 2006, p. 19).

### **a. Wie**

7 van de 12 structureel gesubsidieerde concertorganisaties.

### **b. Samenwerking**

5 van de 7 geven aan dit seizoen te hebben samengewerkt met een Nederlandse muziekorganisatie. Twee organisaties antwoorden hierop negatief. Eén geeft als reden dat het nog niet is afgerond. Zij geven wel aan de laatste 5 seizoenen wel te hebben samengewerkt met Nederland. De andere zegt zowel dit seizoen als de afgelopen 5 seizoenen niet te hebben samengewerkt met Nederland. Maar ze geven geen reden. Nog een andere zegt dan weer dit seizoen wel te hebben samengewerkt maar niet de afgelopen 5 seizoenen. Ze halen aan dat ze ermee gaan starten, een nieuwe ploeg, een nieuw elan.

Het aantal keer gespeeld op een Nederlands podium varieert van 1 tot 10. Eén concertorganisatie geeft aan dat ze dit seizoen een Nederlandse muziekgroep op hun podium hebben laten spelen, namelijk 5 maal.

Het genre van muziek is variërend. Wel telkens gespecificeerd. Dus niemand werkt voor verschillende genres samen. Wel wordt klassiek / hedendaags 2x genoemd.

5 concertorganisaties geven aan de afgelopen 5 seizoenen te hebben samengewerkt met Nederland. Het aantal keer varieert van 2x 5 tot 10 keer, 1X 10 tot 15 keer en 2x meer dan 15 keer. Wat wel opvallend is als je weet dat er in totaal maar 6 muziekorganisaties hebben geantwoord dat ze meer dan 15 keer hebben samengewerkt over de afgelopen 5 seizoenen. Twee daarvan zijn dus concertorganisatoren.

De genres zijn hier voornamelijk klassiek / hedendaags en jazz / wereld / folk.

### **c. Belang**

De motivatie voor een samenwerking halen ze vooral uit gedeelde opvattingen en artistieke visies (4), schaalvergroting / arbeidsmarktvergroting (1) en opbrengstvermeerdering / onkostenvermindering (1). Eén organisatie zet bij de motivatie: indien er goede muziek is, die binnen ons genre valt, dan programmeren wij dat eerder van welk land dat komt. Een andere haalt aan dat het minder arbeidsintensief is om met Nederlandse muziekorganisaties samen te werken. En nog een andere meldt nog dat er een groot aanbod aan Antilliaanse muziek in Nederland te vinden is.

Het procentueel aandeel van de concerten in samenwerking met Nederland in hun totaal aantal buitenlandse concerten is voor 2 concertorganisatoren 0 tot 10% en voor 3 10 tot 30%.

4 concertorganisatoren stellen dat de samenwerking met Nederlandse muziekgroepen niet meer of minder prioritair is dan een organisatie uit een ander land. Voor één organisatie is het zelfs niet prioritair.

#### d. Knelpunten

2 geven aan dat ze hier geen mening over hebben. 2 zeggen geen knelpunten te ondervinden. Enkel één organisatie heeft het over verschillende culturen, niet goed op de hoogte van de artistieke identiteit van bepaalde zalen en groepen en van de mogelijkheden die de verschillende podia aan de andere kant van de grens bieden alsook over de tendens in Nederland naar minder aandacht voor experimentele muziek, ze willen **meer entertainment**.

*R2: "Zeker op het gebied van muziektheater is het in Nederland allemaal wat gladder en afgelijnder en meer toegankelijker en op vertier en plezier gericht. Terwijl bij ons de producties toch wat meer op het kunstige gericht zijn. Het hoeft niet een ontspannen avond te zijn voor ons om goed te zijn. Terwijl dat in Nederland wat meer entertainment moet zijn."*

#### e. Algemeen

Men kan stellen dat de meeste concertorganisaties wel open staan voor het Nederlands aanbod. Twee geven zelfs aan meer dan 15 keer te hebben samengewerkt in de afgelopen 5 seizoenen. Wat veel is als je weet dat in het totaal maar 6 van de 48 muziekorganisaties dit hebben aangegeven. Ze geven zelf wel aan dat het procentueel gezien niet zoveel is, hun samenwerking met Nederland. Hoogstens 30% van hun totaal aantal buitenlandse concerten. Dat merk je ook aan de prioriteitsgraad die de concertorganisatoren stellen. Niemand vindt de samenwerking prioritair, zelfs 1 iemand vindt het niet prioritair. Wat vooral neerkomt op het feit dat **als er een goed Nederlands aanbod is, ze dat zeker zullen plaatsen** maar of het nu uit Nederland of uit een ander land komt, dat maakt voor de concertorganisatoren niet uit. Dat merk je ook in de knelpunten. De meeste hebben hier geen mening over of ondervinden geen knelpunten.

*R1: "Als er een aanleiding bestaat om dingen te doen dan gebeurt dat ook. Maar popmuziek laat zich niet in een kastje duwen. Er is een tijd geweest dat Nederland grote popgroepen hadden. Nu helemaal niet meer. Dus dan zijn we ook niet geneigd om deze te plannen, omwille van het feit dat het moet volkomen bij ons. En elk land beschermt zijn eigen markt, dat is logisch."*

### 8.1.3 MANAGEMENTBUREAUS

"De alternatieve managementbureaus zijn dienstverlenende organisaties die kunstenaars op het zakelijk vlak bijstaan. Zij helpen de kunstenaars bij het financiële beheer, de distributie en de promotie van hun werk. Zij verlenen advies aan kunstenaars en verrichten administratieve en productieondersteunende taken en ondersteunen de spreiding. Alternatieve managementbureaus zijn niet commercieel ingesteld" (Anciaux, 2006, p. 38).

#### a. Wie

3 van de 4 structureel gesubsidieerde managementbureaus.

## **b. Samenwerking**

Alliedrie geven ze aan dat ze dit seizoen samenwerken met Nederlandse muziekorganisaties. En in vrij grote aantallen. Eén bureau zegt zelfs 30 keer op een Nederlands podium te hebben gespeeld. Voor een ander bureau is dit 10 keer. Voor de aantallen van Nederlandse groepen op hun podium hebben laten spelen geven ze 3 en 1.

De genres van muziek zijn 2 keer pop / rock / dance en jazz / wereld / folk. De managementbureaus werken niet samen voor klassiek / hedendaags.

Ook wordt aangegeven dat ze de afgelopen 5 seizoenen met Nederland hebben samengewerkt. Voor één was dit 5 tot 10 keer en voor twee meer dan 15 keer. Eén bureau zegt dit niet te hebben gedaan en geeft als reden hiervoor, onvoldoende kennis over het Nederlandse muziklandschap.

## **c. Motivatie**

Drie motivaties worden telkens twee maal genoemd. Schaalvergroting / arbeidsmarktvergroting (Nederland zien als een vanzelfsprekende thuismarkt), **goed persoonlijk contact** met de betrokken organisatie en opbrengstvermeerdering / onkostenvermindering.

*R5: "De communicatie tussen Vlamingen en Nederlanders kan zeer moeizaam verlopen. Hoe vriendschappelijker je met elkaar kan worden hoe minder de verschillen worden en hoe meer werkbaar. Je kan die verschillen echter nooit echt wegwerken. Hoe meer je de scherpe kantjes eraf kan halen door 'networking' en persoonlijke contacten, hoe makkelijker dat het wordt. Door het netwerken kan je ervoor zorgen dat de contacten directer worden. Het moet klikken op persoonlijk vlak."*

Alliedrie geven ze 10 tot 30% als aandeel Nederlandse concerten in hun totaal aantal buitenlandse concerten. Ook geven ze alliedrie aan dat de samenwerking met Nederland voor hun prioritair is.

## **d. Knelpunten**

Alliedrie geven ze aan knelpunten te kennen in hun samenwerking met Nederland. Twee geven **verschillende culturen** als belangrijkste knelpunt. Eén bureau duidt op de verschillende organisatorische structuren van de sector aan beide kanten van de grens en onvoldoende kennis over de randvoorwaarden (garantieregelingen, belastingregelingen en uitkoopsommen).

*R2: "Er is toch wel wezenlijk een cultuurverschil tussen Nederland en Vlaanderen. Dat maakt het niet moeilijker om samen te werken maar gewoon anders. Dat is een een andere mentaliteit en een andere cultuur. Maar je moet dat allemaal weten en het is ook meer met het te doen en te proberen en te spreken met mensen dat me dat allemaal duidelijk wordt. Want ik weet nog geen tiende van wat ik zou moeten weten."*

#### **e. Algemeen**

Managementbureaus geven aan dat ze de samenwerking met Nederlandse muziekgroepen prioritair achten. Ze geven ook een vrij hoog percentage Nederlandse concerten in het totaal aantal buitenlandse concerten. Ten opzichte van de rest van de ondervraagden is dit wel opvallend.

De managementbureaus werken niet samen voor de klassieke sector. Ook valt het op dat ze ongeveer dezelfde motivaties aangeven voor deze samenwerking, namelijk schaalvergroting / arbeidsmarktvergroting (Nederland zien als een vanzelfsprekende thuismarkt), goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie en opbrengstvermeerdering / onkostenvermindering. Ze herkennen wel de knelpunten die gepaard gaan met de samenwerking zoals de verschillende culturen en de verschillende organisatorische structuren van de sector aan beide kanten van de grens en onvoldoende kennis over de randvoorwaarden (garantieregelingen, belastingregelingen en uitkoopsommen).

#### **8.1.4 MUZIEKCLUBS**

“De muziekclubs zijn er gekomen sinds het Muziekdecreet van 1998, als tegenhanger voor de klassieke muziek. Zij zijn er dan ook vooral voor de niet-klassieke muziek. Stilaan begint deze sector gestructureerd te geraken en een aantal van die clubs heeft een vaste stek in het Vlaamse muzieklandschap.” (Anciaux, 2006, p. 24).

##### **a. Wie**

13 van de 19 structureel gesubsidieerde muziekclubs.

##### **b. Samenwerking**

7 van de 13 geven aan dit seizoen samen te werken met een Nederlandse muziekorganisatie. Als aantallen voor dit seizoen op een Nederlands podium gespeeld geven ze getallen tussen 1 tot 5. En voor de vraag hoeveel keer er dit seizoen een Nederlandse muziekorganisatie op hun podium heeft gespeeld geeft er niemand een antwoord (ze konden dit open laten als dit niet op hen van toepassing was).

6 muziekclubs zeggen dit seizoen niet te hebben samengewerkt. Als reden geven ze onvoldoende kennis over het Nederlandse muzieklandschap, teveel goede Belgische bands en af en toe andere buitenlander. Eén club zegt dat ze vorig seizoen wel enkele Nederlandse vrouwelijke songwriters op bezoek hebben gehad. Een andere club stelt specifiek niet samen te werken, nog een andere geeft geen reden voor het niet samenwerken en de laatste heeft het over onvoldoende budget.

Op de vraag of hun organisatie van plan is om in de toekomst wel samen te werken antwoorden er vier dat ze er nog niet hebben over nagedacht, één zegt waarschijnlijk wel en één duidt vrijwel zeker niet aan. Nog niemand van de zes muziekclubs heeft al concrete plannen voor een samenwerking in de toekomst.

De zeven clubs die wel samenwerken dit seizoen doen dit bijna allemaal voor pop / rock/ dance. Eén club zegt vooral samen te werken voor populair / variété en één muziekcentrum werkt vooral samen voor jazz / wereld / folk. Een andere club duidt zowel pop / rock /dance aan als jazz / wereld / folk.

*R1: " We werken alleen samen als er interessant aanbod is. Als het aanbod er is dan staan er Nederlandse groepen op ons podium. Maar dat aanbod is er niet veel. Muziekgroepen zijn heel uitzonderlijk. Cabaret doen we nog wel. Pop nu bijna niet meer omdat er van ginder helemaal geen goed aanbod meer is."*

De samenwerking tijdens de voorbije vijf seizoenen doet het iets beter. 10 muziekclubs geven aan de voorbije 5 seizoenen te hebben samengewerkt. 3 zeggen dus van niet.

De samenwerking was voor de eerste plaats voor pop / rock / dance, tweede plaats jazz / wereld / folk en op de derde plaats populair / variété. De frequentie varieert van twee keer 1 tot 5 maal, zeven keer 5 tot 10 maal en één muziekcentrum geeft aan meer dan 15 keer te hebben samengewerkt.

De drie clubs die niet hebben samengewerkt tijdens de laatste 5 seizoenen geven als reden: te zware administratieve formaliteiten (oa contracten, subsidies, praktische zaken) en onvoldoende budget.

### **c. Motivatie**

De muziekclubs halen hun motivatie voor een samenwerking bijna allemaal uit hetzelfde, namelijk goed **persoonlijk contact** met de betrokken organisaties (5 maal aangeduid) en gedeelde opvattingen of artistieke visies (7 maal aangeduid). Eén club haalt ook nog motivatie uit gedeeld publiek en zekerheid en het één muziekcentrum heeft het nog over interessante groepen.

*R3: "Persoonlijke contacten zijn heel belangrijk voor de samenwerking. Je kan altijd je CD opsturen naar organisatoren maar als die organisatoren van mensen waarop ze kunnen vertrouwen horen dat je wel goed bent dan geeft dat toch altijd dat ietsje meer. Mondelinge reclame geeft altijd wel dat extra duwtje dat nodig is. Je moet op verschillende vlakken mensen kennen. Het is zoals een golf, het plant zich voort. Bekendheid, contacten op concerten en muzikanten onderling, het groeit gewoon."*

*R2: "Het is altijd via via dat ze van u horen. Ze kennen u, ze vinden u goed en zo gaat dat verder. Het is niet zo dat je de telefoon neemt en belt naar een impresariaat van uit de Gouden Gids bij wijze van spreken en dan gaat dat verder. Zo werkt het niet. Je werkt met mensen samen, niet met een land. Het duurt even voor je goede contacten gelegd hebt maar dat is overal."*

Het aandeel Nederlandse concerten in hun totaal aantal internationale concerten bedraagt bij 8 van de 10 muziekclubs 1 tot 10%. Enkel één club zegt dat dit 10 tot 30% bedraagt. Dat beeld zet zich voort in het prioriteitsgevoel. 8 van de 10 geven aan dat Nederland niet meer of minder prioritair is dan een ander land. Enkel één muziekcentrum geeft aan dat Nederland voor hen niet prioritair is.



#### **d. Knelpunten**

5 muziekclubs geven aan dat er geen knelpunten zijn. Eén zegt hier geen mening over te hebben. AB haalt de **verschillende subsidiesystemen** aan beide kanten van de grens aan en de Kreun heeft het over onvoldoende kennis over de randvoorwaarden (garantieregelingen, belastingregelingen, uitkoopsommen). Eén club heeft het nog over de **verschillende fiscale systemen** aan beide kanten van de grens alsook bijkomende kosten en verschillende manieren van contractbepalingen. Een muziekcentrum haalt als knelpunt het weinig interessante aanbod naar boven.

*R1: " Er zijn verschillende subsidiemechanieken aan beide kanten van de grens. Maar er is ook een probleem van fiscaliteit en bedrijfsvoorheffing. Beide landen hebben hun fiscale wetgeving verder uitgewerkt maar deze is niet naar elkaar toegegroeid. Dat zijn allemaal zaken die mensen tegenhouden om de grens over te steken. Ook het feit dat beide landen zelf al teveel artiesten hebben. Als het iets is wat je zelf ook hebt dan ga je toch je eigen artiesten blijven bevoordelen, dat is logisch. Ik vind het heel vreemd maar toch merken wij dat Vlaanderen voor Nederland onbekend gebied is. En de Nederlandse impresariaten zijn lui. Zij doen niet de moeite om met hun Nederlandse artiesten eens tot in Vlaanderen te komen."*

#### **e. Algemeen**

Wat hier opvalt is dat de antwoorden van de muziekclubs allemaal in dezelfde lijn liggen. Met andere woorden, ze denken ongeveer hetzelfde over de samenwerking met Nederland.

Als je weet dat er slechts 13 muziekhuizen in het totaal hebben aangegeven dat ze dit seizoen niet samenwerken, en je weet dat er van die 13, 6 muziekclubs bij zijn dan is dat wel een hoog percentage.

De frequentie voor de muziekclubs die wel samenwerken ligt vrij laag met een maximum van 5. Ook de frequenties voor de samenwerking voor de laatste 5 seizoenen liggen hier vrij laag. Alsook het aandeel Nederlandse concerten in hun totaal aantal internationale concerten. Eén uitzondering hier. Zij hebben het over een aandeel van 10 tot 30%.

De muziekclubs werken niet samen voor klassiek / hedendaags. Wel voor pop / rock / dance.

De antwoorden op het prioriteitsgevoel en op de knelpunten liggen allemaal in dezelfde lijn. Met als winnaar dat de samenwerking met Nederland niet meer of minder prioritair is dan met een ander land en dat er geen knelpunten zijn.

### **8.1.5 MUZIEKENSEMBLES**

"De ensembles zijn het talrijkst en het grootste deel van hen situeert zich in de klassieke sector, een aantal andere in de jazz en de pop" (Anciaux, 2006, p.11).

#### **a. Wie**

17 van de 27 structureel gesubsidieerde muziekensembles.

## **b. Samenwerking**

Drie ensembles geven aan dat ze dit seizoen niet samenwerken met een Nederlandse muziekorganisatie. De redenen daarvoor zijn 'onvoldoende budget' en 'de weinige contacten die er waren niet concreet konden gemaakt worden'. Twee ensembles laten weten dat ze in de toekomst 'vrijwel zeker wel' zullen samenwerken. Eén ensemble houdt het op 'waarschijnlijk wel' en zegt nog geen concrete plannen te hebben. De andere twee hebben wel al concrete plannen.

Veertien ensembles zeggen dus dat ze wel samenwerken dit seizoen. Bij vrijwel iedereen is deze samenwerking voor klassiek / hedendaags. Enkel twee festivals zeggen dat het voor jazz / wereld / folk is.

Allemaal hebben ze geantwoord op de vraag hoeveel keer ze op een Nederlands podium hebben gespeeld. Het antwoord varieert van 1 tot 15 à 20 keer. Eén ensemble geeft aan dat ze tweemaal een Nederlandse groep op hun podium hebben laten spelen.

Voor de afgelopen vijf seizoenen antwoorden twee ensembles negatief. Als reden geven ze hiervoor dat ze 'geen receptieve organisatie' zijn en 'onvoldoende budget'.

Vijftien ensembles antwoorden dus positief. Weer vooral voor klassiek / hedendaags. En één voor jazz / wereld / folk. Het aantal keer ligt als volgt: 3 maal 1 tot 5 keer, 7 maal 5 tot 10 keer, 3 maal 10 tot 15 keer en 1 maal meer dan 15 keer.

## **c. Motivatie**

De motivatie ligt voor het grootste deel van de ensembles in de schaalvergroting / arbeidsmarktvergroting. Ze zien Nederland als een **vanzelfsprekende thuismarkt**. Dat is 11 keer aangeduid. Drie andere motivaties zijn telkens twee maal aangeduid, namelijk opbrengstvermeerdering / onkostenvermindering, goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie en gedeelde opvattingen of artistieke visies. Een ensemble had het nog over 'internationale aanwezigheid' als motivatie, een ander vindt dat 'kwaliteitsvolle en originele programma's in een internationale context bijdragen tot de uitstraling van een ensemble' en het een laatste ensemble vindt 'de prestige van een concertgebouw' een belangrijke motivator.

*R3: "Nederland is een vanzelfsprekende thuismarkt omdat het dezelfde taal is en omdat ze hetzelfde repertoire hebben. Vlaanderen en Nederland hebben toch wel meer culturele overeenkomsten dan bijvoorbeeld Vlaanderen met Frankrijk. Inhoudelijk vinden we Nederland zeker prioritair."*

De prioriteit van Nederland als samenwerkingspartner voor hun organisatie is voor één ensemble absoluut prioritair, voor twee ensembles **prioritair**, voor 9 niet meer of minder prioritair dan een organisatie uit een ander land en voor één zelfs niet prioritair.

*R2: " De samenwerking met Nederland is prioritair omdat we voor het eerst gesubsidieerd zijn met extra kredieten om een internationale samenwerking uit te bouwen. We willen die kredieten dan ook zo optimaal mogelijk besteden in het buitenland en Nederland is daar*

*voor ons de eerste gesprekspartner. Ze kennen Vlaanderen toch nog een beetje. Je moet dus niet van nul beginnen als je je gaat introduceren. Het is daarmee dat de meeste mensen hun internationale werking in Nederland beginnen. Er is zeker goodwill in beide landen om samen te werken. Anders zouden ze er niet heen gaan. Het is ook prettig samenwerken. Ze zijn goed georganiseerd en heel direct. Je weet meteen wat ze goed vinden en wat niet."*

Het aandeel concerten met Nederland in hun totaal aantal internationale concerten is voor 9 ensembles 0 tot 10%, voor 3 ensembles 10 tot 30% en voor één ensemble meer dan 50%.

#### **d. Knelpunten**

De knelpunten liggen voor de ensembles heel verspreid. Vier ensembles hebben het over niet goed op de hoogte van de artistieke identiteit van bepaalde zalen en groepen en van de mogelijkheden die de podia bieden aan de andere kant van de grens en over **verschillende subsidiesystemen** aan beide kanten van de grens. Onvoldoende kennis over de randvoorwaarden werd samen met geen knelpunten drie maal aangeduid. Eén ensemble had het nog over de verschillende organisatorische structuren van de sector aan beide kanten van de grens. Eén ensemble liet nog weten dat er 'in Nederland verschillende ensembles zijn, vergelijkbaar met het hunne, en die een hoge kwaliteit aanbieden aan **lagere uitkoopsommen**, doordat ze hierdoor in het bijzonder gesubsidieerd worden'. Een ander ensemble vernoemde als knelpunt 'weinig geld' en het nog een ander ensemble had het over 'de relatief kleine uitkoopsommen in Nederland'.

*R2: "Beide landen hebben verschillende manieren van muziek promoten. In Nederland wordt het echt verkocht. Het wordt zeer technisch behandeld door de impresariaten. Zij maken een balans. Is deze positief of negatief? Alleen als het positief is dan doen ze het. Terwijl we in Vlaanderen minder rekenen. Als we in een programma geloven dan doen we dat. Bij ons is het meer een kwestie van iets goed of slecht vinden. Dat is een andere mentaliteit en een andere cultuur. Ze hebben ook een ander subsidiesysteem waardoor wij eigenlijk wel duur zijn voor hen."*

*R3: "Er is vooral een financiële knelpunt. Nederlandse ensembles gooien zich in de verkoop. Die zijn zo goedkoop omdat ze met een ander subsidiesysteem werken. Waardoor ze ook verplicht zijn plaatselijk meer te spelen aan een goedkopere prijs. Als buitenlands ensemble ben je dan te duur. Dat maakt dat we daar minder gaan spelen."*

#### **e. Algemeen**

De ensembles werken over het algemeen wel samen met Nederlandse muziekorganisaties. Het gaat hoofdzakelijk over het genre klassiek / hedendaags. Ze gaan vooral zelf naar Nederland en halen minder Nederlandse groepen naar Vlaanderen. De ensembles zien Nederland als een vanzelfsprekende thuismarkt. De prioriteitsgraad en het aandeel concerten met Nederland ligt voor de ensembles iets hoger dan de rest van de structureel gesubsidieerden. Twee ensembles vinden

Nederland prioritair en één ensemble zelfs absoluut prioritair. De ensembles erkennen wel de knelpunten die er zijn in de samenwerking met Nederland. Ze liggen heel verspreid met als wekerend knelpunt vooral de uitkoopsommen. Doordat in Nederland de zalen niet gesubsidieerd worden zoals in Vlaanderen liggen de uitkoopsommen daar lager. En vooral de ensembles ondervinden dit. Ze moeten dan ook **origineler zijn dan hun Nederlandse tegenhanger** om hun plaatsje te veroveren op de Nederlandse markt.

*R3: "Je moet kwaliteit bieden om te kunnen samenwerken. Dat is gelukkig in onze sector nog het criterium. Je moet het verschil maken. Het is een kwestie van verschil maken om aan de bak te komen."*

*R2: "Er is uitwisseling en goodwill tussen beide landen. Maar het kan altijd nog beter. Het is altijd vechten om uw plaatsje te veroveren. Het zal een beetje afhangen van de naam en faam van je organisatie. Als ze u kennen zal het gemakkelijker gaan dan dat je een beginnend ensemble bent. Het komt erop aan een unieke productie te hebben. Want in ieder land is er iets gelijkaardigs als uw eigen organisatie en dan komt het erop aan om een meerwaarde te brengen ten opzichte van hun eigen organisatie. Ze hebben allemaal de missie om hun eigen mensen te steunen, dat is in Vlaanderen ook zo. Ik geloof niet meer in een gratuite samenwerking. Je moet echt wel voor iedere productie of voor iedere samenwerking opnieuw vechten."*

## **8.2 Resultaten interviews**

In dit deel ga ik nog even dieper in op enkele onderwerpen die in de enquête niet of niet zo uitgebreid aan bod zijn gekomen. Ik heb een opdeling gemaakt en daar plaats ik dan telkens de verschillende meningen van de respondenten onder. De onderwerpen die nog aan bod komen zijn het cultureel verdrag tussen Vlaanderen en Nederland, de Brakke Grond / deBuren, subsidies / overheid en oplossingen. Aan het einde van elk onderwerp volgt een kort besluit.

### **8.2.1 Het Cultureel Verdrag**

*Er is een cultureel verdrag tussen Vlaanderen en Nederland. Weet het veld dit? Voelen ze dit in hun werking? En werkt dat verdrag wel zoals het zou moeten?*

R3 zegt dat ze nog niets gemerkt hebben van een cultureel verdrag tussen Vlaanderen en Nederland. Van een fiscaal verdrag wel. Ze weet dat Nederland door Vlaanderen als voorkeurland is aangeduid maar of daar specifieke aanmoedigingen of verdragen bij zijn, dat merkt ze niet.

R4 stelt dat beide overheden wel meer kunnen doen maar de wil is er volgens hen nog. Anders hadden ze de commissie vorig jaar, bij de aanvang van de nieuwe legislatuur, afgeschaft in plaats van vernieuwd. Ze zeggen ook dat de commissie een nieuwe invulling aan het vinden is voor het woord verdrag. Ze onderzoeken hoe je in deze tijden het beste een goede invulling geeft aan dat

verdrag. Dat geeft een nieuwe wending om verder te gaan. Maar dat kost even tijd om die nieuwe invulling te vinden. Ze willen nieuwe vonken zoeken, passend in de actualisering van het verdrag.

De directeur van R1 zit in de commissie Vlaanderen - Nederland en vraagt zich openlijk af waarvoor het op dit moment politiek nog zin heeft. Omdat de politiek het tegenwoordig liever zelf doet dan naar een adviesorgaan te luisteren, volgens hem.

R2 merkt niet dat er een cultureel verdrag is tussen Nederland en Vlaanderen, integendeel zelfs. Zij hebben vorig jaar punctuele subsidies aangevraagd voor een tournee van negen voorstellingen in Nederland. Ze kregen een brief terug met de mededeling dat het voor de overheid niet prioritair is en bijgevolg kregen ze geen subsidie. Een paar maanden nadien is Anciaux op zijn beslissing teruggekomen omdat er toch ergens kredieten waren gevonden.

R5 stelt de werking van het akkoord in vraag. Hij zegt dat er wel een akkoord is getekend maar dat men niet naar het veld kijkt voor de invulling. November Music zijn het enige structurele samenwerkingsverband tussen Vlaanderen en Nederland inzake muziek en daarvoor worden ze met de kop boven water gehouden. Ze krijgen juist voldoende subsidie om voort te ploeteren want als zij stoppen is er geen invulling meer van het culturele verdrag tussen Vlaanderen en Nederland.

*Er zijn overwegend negatieve reacties over het cultureel verdrag tussen Vlaanderen en Nederland. Het veld weet meestal wel dat er een verdrag is maar merkt daar zelf weinig van in hun werking.*

*De overheid ziet dit verdrag blijkbaar ook niet altijd als prioritair, getuige het verhaal van R2. Politiek is er blijkbaar weinig wil om dit verdrag ook in praktijk om te zetten. Misschien had Hugo Wecxk (zie 4.2.2.2) wel gelijk toen hij stelde dat het hoog tijd wordt dat beide overheden meer gebruik gaan maken van het verdrag omdat dat tot dusver niet of weinig is gebeurd. R4 ziet het iets positiever door te stellen dat de commissie, vorig jaar, niet meer ingevuld zou zijn geweest moest er geen politieke interesse voor zijn. Nu nog afwachten of de overheden aan beide kanten van de grens wel degelijk gebruik gaan maken van de nieuwe, ingevulde commissie.*

### **8.2.2 De Brakke Grond / deBuren**

*Er zijn culturele instituten in beide landen om de culturele samenwerking te verbeteren. Maar wordt daar gebruik van gemaakt en werken deze instituten zoals het zou moeten?*

R4 denkt dat het wel goed loopt in deze instituten. DeBuren is een uitwerking van een advies van R4 en het komt in grote lijnen overeen met hoe zij het bedoeld hadden. De Brakke Grond is bezig met een heroriëntering van hun zwaartepunten volgens R4. Maar het maakt wel een goede indruk op dit moment. Jonge gezelschappen maken kans om in de Brakke Grond op te treden want dat is natuurlijk de vuurtoren bij uitstek voor Vlaanderen. Ze kunnen er wel niet zoveel Nederlandse belangstelling voor loskrijgen. Als de Brakke Grond een dag organiseert om de twee landen in contact te brengen met elkaar, dan blijkt het moeilijk om Nederlandse musici naar de Brakke Grond te halen. Dat geeft al aan waar het probleem zit, te weinig belangstelling.

Volgens R1 is één van misrekeningen geweest dat de Brakke Grond een ambassadeur zou zijn voor Vlaanderen. Want dat is het niet, volgens hen. Af en toe staat daar wel een Vlaamse artiest maar als promotie voor het Vlaamse theater moet je zeker niet langs de Brakke Grond gaan. En deBuren is geen presentatie van de Nederlandse cultuur. Dat is meer een politiek - economisch huis waar Nederlandse zakenlui overdag kunnen kennis maken met internationale zakenlui. Dat was een misrekening. Leen Laconte doet dat wel goed in de Brakke Grond, volgens R1, maar dat is toch jaren slecht gegaan. Geregeld staan daar nieuwe Vlaamse bands maar om te spreken van een echte economische onderneming, dat gaat niet, aldus R1.

R2 is ook niet zo positief over de Brakke Grond. Ze weet dat daar wel een forum is om elkaar te ontmoeten maar ze vindt dat er toch heel weinig concreets uit voorkomt. Er zouden meer concrete dingen kunnen gedaan worden. Meer klant naar klant. Niet de gewone algemene acties. Misschien moeten ze zich voornemen om per jaar een twintigtal producties actief te promoten. Dat het een beetje meer face tot face gebeurt, stelt R1 voor.

R5 is dan weer niet tevreden over deBuren. Hij heeft zichzelf moeten uitnodigen want die kenden hun helemal niet terwijl zij één van de weinige structurele, culturele samenwerkingsverbanden zijn tussen beide landen.

*Hier ook eerder negatieve uitspraken. De culturele instituten bestaan wel maar worden door het veld niet altijd even goed beoordeeld. De Brakke Grond doet blijkbaar wel moeite om de Vlaamse cultuur in Nederland te promoten maar dat lukt niet altijd even goed, wegens gebrek aan*

*belangstelling. Vooral vanuit Nederlandse hoek dan. Er is uit die moeite blijktbaar nog niet veel concreet voortgekomen. Volgens R4 is de Brakke Grond zich een beetje aan het heroriënteren op dit moment. DeBuren zou eerder een economisch huis zijn dan een cultureel. Toch is R4 tevreden met deBuren. Het is dan ook een uitwerking van een advies van hen en het is toch blijktbaar zoals zij het zich hadden voorgesteld. R5 is dan weer minder te spreken over deBuren.*

### **8.2.3 Subsidies / Overheid**

*Uit de literatuur blijkt duidelijk dat Vlaanderen en Nederland een ander zicht hebben op de subsidies vanuit de overheid. De verschillen in subsidietoekenningsystemen aan beide kanten van de grens kan het contact tussen Vlaamse en Nederlandse muziekinstellingen wel eens bemoeilijken. Men is ook niet altijd op de hoogte van elkaars subsidiesysteem en het verschil in subsidie zorgt voor lagere uitkoopsommen in Nederland. Vlaamse muziekinstellingen geven aan dat ze in Nederland minder geld krijgen om te spelen. Het komt er op neer dat Vlaanderen andere subsidieregels en prioriteiten heeft dan Nederland.*

R3 is heel tevreden met de subsidies in Vlaanderen. Dat heb je niet in veel landen, zeggen ze. Bijvoorbeeld in Amerika staat men inhoudelijk en kwalitatief onder druk van de geldschieters. De autonomie van de kunstenaars wordt daar ondergeschikt aan het financiële en daardoor ook aan de kwaliteit. R3 vindt de Vlaamse overheid ook ondersteunend genoeg voor de samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland.

R4 krijgt regelmatig klachten over het feit dat de internationale subsidie vervat zit in de structurele. En dat er daardoor geen aparte subsidie meer verkrijgbaar is voor projecten. Dat systeem is niet flexibel genoeg. Binnen dit systeem moet je alles vier jaar op voorhand plannen en dat blijkt in de praktijk niet altijd te lukken. Je kan dan niet kort op de bal spelen of inspelen op nieuwe plannen en projecten. Als het niet in je subsidiedossier staat is het niet meer mogelijk.

R4 zegt ook dat de focus van de overheid op de Vlaams – Nederlandse samenwerking veranderd is. Het is zeker niet zo dat een Vlaams – Nederlandse samenwerking op zich gesubsidieerd wordt. Het project moet ook voldoende inhoudelijke waarde hebben om die subsidie waar te maken. De focus is verplaatst naar ervaringen, debat en gesprek.

R1 stelt dat er op dit moment geen politieke belangstelling is voor een samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. Ook vinden ze het overheidsbeleid inzake internationale samenwerking verre van voldoende. Daar hebben de politieke spanningen ook mee te maken, volgens hen, omdat de minister van buitenlands beleid, Geert Bourgeois en de minister van cultuur, Bert Anciaux, niet goed overeen komen. Hoe kan je dan een beleid uitwerken? En in de vorige regering in Nederland was het juist hetzelfde.

R2 vindt dan weer dat de overheid in Vlaanderen wel veel doet. Ook al zijn er overal middelen te weinig. De platvormen zijn er. Maar die mensen moeten ook met weinig middelen veel realiseren.

Bij de werking van R5 komt het verschil in subsidie tussen beide landen goed tot uiting. November Music Nederland heeft ongeveer 4 maal zoveel geld als November Music Vlaanderen. Een

samenwerking wordt hierdoor bijna onmogelijk. Volgens NM zijn de budgetten tussen beide landen uit elkaar gegroeid. Het vele geld in Nederland komt door de fondsen en niet door het rijk. In Vlaanderen heb je naast een structurele subsidie alleen maar de provincies en de steden, waar je geld kan aanvragen.

*Over het algemeen zijn de muziekhuzen tevreden over hun subsidies. Wel vinden de meesten dat de overheid meer kan doen op het vlak van de internationale samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. Het feit dat de internationale subsidies vervat zitten in de structurele wordt niet door iedereen als even positief ervaren. Het is een stroef systeem waardoor niet kort op de bal gespeeld kan worden aangezien je op voorhand moet kunnen zeggen wat je in de komende vier jaar internationaal gaat doen. Je kan hierdoor niet inspelen op nieuwe projecten of kansen die je ineens aangeboden krijgt. Want dat is niet voorzien in je structurele subsidie. In Nederland zijn er blijkbaar meer manieren om aan geld te geraken dan in Vlaanderen. Omdat je in Nederland ook nog kan aankloppen bij al de fondsen. Wat een samenwerking tussen beide landen niet altijd ten goede komt.*

#### **8.2.4 Oplossingen**

*Wat zien de muziekhuzen zelf als mogelijke oplossingen voor een betere samenwerking?*

R3 vindt dat er Europees iets moet gebeuren. Blijf niet vastzitten in je grenzen, ga erover heen, stelt ze. En zeker als je een universele taal bezigt zoals muziek. Zoals het kunstenaarsstatuut. In België is daar veel rond gedaan. In Frankrijk ook, maar dan anders. R3 pleit voor één Europees kunstenaarsstatuut.

R4 zou het heel goed vinden moest er een potje geld zijn voor Nederlands – Vlaamse initiatieven te ondersteunen. Dat moet daarom niet onder hen vallen. Als het er maar is. Het zou misschien ook helpen dat er op één of andere manier iets zou ondernomen worden op het gebied van promotie en bekendmaking. Ook zouden er meer overzichten moeten komen zoals de Kamervraag nu heeft gedaan voor kamermuziek. Ze hebben een brochure gemaakt voor Nederlandse kamermuziekorganisaties die in Vlaanderen willen optreden. Met alle mogelijk informatie om hun daarmee te helpen. Maar dat vraagt natuurlijk onderzoek en geld.

R1 pleit ook voor een pot financiële middelen om een samenwerking te kunnen opzetten.

R2 ziet dan weer een oplossing in meer gebundelde promotie. Een bemiddelende instantie die elk jaar vijf gesubsidieerde groepen actief promoot naar Nederland toe. Want nu is het allemaal zeer vrijblijvend. Ze gelooft dat het meer uithaalt dan een contactdag in de Brakke Grond waar nog nooit iets uit is voortgekomen. Daarvoor moeten ze wel de Nederlandse markt kennen en weten in welke zalen en bij welke impresariaten men terecht kan voor welk genre van muziek. Want het systeem in Nederland verschilt toch wel degelijk van Vlaanderen, zeker tussen de stadsschouwburgen en onze culturele centra. Als je daar niet via een impresariaat binnen komt is dat heel moeilijk om daar binnen te geraken.



R5 vraagt meer begrip voor de verschillende subsidiestructuren en de verschillende beleidsvisies. Men moet zich daarvan bewust zijn. Als de politiek wil samenwerken en dit wil vertalen naar het veld dan moeten daar ook wel voldoende budgetten voor zijn. Een oplossing zou zijn om meer vanuit het veld zelf te vertrekken. Uitwisseling is volgens R5 niet meer nodig want dat gebeurt ondertussen wel al. Maar er zijn veel andere problemen waar aandacht aan besteed kan worden. Maar daarvoor moet men eerst op de hoogte zijn van hoe het in het ander land gebeurt. Men denkt op beleidsniveau nog teveel dat beide landen identiek zijn en dat het maar een kwestie is van wat geld vrij te maken maar dat is niet zo. De culturen en de beleidsculturen zijn essentieel verschillend. Nederland is even moeilijk om mee samen te werken dan elk ander land. Toch pleit ook R5 voor een pot geld, weliswaar buiten de decreten om.

*De muziekhuisen zien zelf enkele oplossingen voor een betere samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. Een extra pot geld is het meest gehoorde. Dat geld hoeft niet per sé onder het beheer van CVN vallen, als het er maar komt. Geld ter ondersteuning van Vlaams – Nederlandse initiatieven. Op het vlak van promotie zou er ook iets moeten gebeuren volgens de muziekhuisen. Een aparte instantie die de promotie van Vlaamse muziek in Nederland voor haar rekening neemt. Het komt er op neer dat er een instantie zou moeten komen die de werking in Nederland kent en op de hoogte is van het muziklandschap in Nederland. Die instantie zou subsidies moeten kunnen verlenen en gericht promotie moeten kunnen maken om de bekendheid van Vlaamse groepen in Nederland te vergroten.*

## 9. DISCUSSIE

*In dit deel geef ik eerst een samenvatting van de resultaten. Daarna ga ik na of de resultaten overeenkomen of juist verschillen met eerdere bevindingen. Vervolgens vertel ik wat dit onderzoek nieuw heeft bijgedragen. Om te eindigen sta ik stil bij de implicaties voor het beleid en maak ik even tijd voor de nodige zelfkritiek.*

### **Samenvatting resultaten**

Er is wel samenwerking tussen beide landen maar niets structureels. Enkel November Music Vlaanderen maakt jaarlijks een festival in samenwerking met hun Nederlandse tegenhanger. De andere muziekhuizen doen wel aan samenwerking maar dat is meestal maar tijdelijk of éénmalig.

#### ***Samenwerking: seizoen 2006-2007***

De meerderheid (35 van de 48) van de Vlaamse structureel gesubsidieerde muziekhuizen werkt dit seizoen samen met een Nederlands muziekhuis. 13 Vlaamse muziekhuizen zeggen niet samen te werken dit seizoen. De reden hiervoor is voornamelijk onvoldoende budget en te weinig interesse. Maar de samenwerking is ook afhankelijk van seizoen tot seizoen. Van de 13 zien de meeste het zitten om in de toekomst wel samen te werken. Maar slechts 3 muziekhuizen hebben hier al concrete plannen voor. Slecht 1 muziekhuis zegt resoluut neen tegen een samenwerking.

Van de cijfers kan men afleiden dat er zowel Vlaamse pop/rock/dance als Vlaams klassiek op Nederlandse podia staat, met een meerderheid van klassiek. Er staan meer Vlaamse groepen (163) op Nederlandse podia dit seizoen dan Nederlandse groepen (53) op Vlaamse podia. Er komt meer Nederlands klassiek naar Vlaanderen dan andere genres van muziek. De muziekhuizen geven aan voor de helft samen te werken voor klassiek/hedendaags. De rest is verdeeld over jazz/wereld/folk en pop/rock/dance. Populair/variété komt bijna niet voor.

#### ***Samenwerking: de afgelopen 5 seizoenen***

41 van de 48 structureel gesubsidieerde muziekhuizen hebben ook de afgelopen 5 seizoenen samengewerkt met Nederlandse muziekhuizen. Slechts 7 antwoorden negatief. De aantallen van samenwerking liggen verspreid. De helft antwoordt met 5 tot 10 keer. 5 muziekhuizen werkten minder dan 5 keer samen. De rest meer dan 10 keer. Waarvan 6 zelfs meer dan 15 keer.

Wederom werkt de helft van de muziekhuizen samen voor klassiek/hedendaags. De rest is verdeeld onder jazz/wereld/folk en pop/rock/dance. Wederom komt populair/variété bijna niet voor.

#### ***Motivatie***

Als motivatie voor de samenwerking geven de meeste gedeelde opvattingen of artistieke visies en schaalvergroting/arbeidsmarktvergroting. Ze zien Nederland als een vanzelfsprekende thuismarkt. Ook goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie en in mindere mate opbrengstvermeerdering/onkostenvermindering zijn gehoorde motivaties. Het vergroten van de subsidiemogelijkheden heeft dan weer niemand aangeduid. Toch is het aandeel Nederlandse concerten/voorstellingen in hun totaal aantal internationale concerten/voorstellingen niet groot. Slecht 0 tot 10% of 10 tot 30%. 2 muziekhuizen zeggen dat het gaat over meer dan 50%.

25 van de 41 zien Nederland als niet meer of minder prioritair dan een organisatie uit een ander land. Niemand geeft absoluut niet prioritair. 2 geven wel absoluut prioritair.

### ***Knelpunten***

Er zijn verschillende knelpunten in de samenwerking. Toch geven 17 huizen aan dat er geen knelpunten zijn of hebben ze hier geen mening over. De rest heeft het over niet goed op de hoogte van de artistieke identiteit van bepaalde zalen en groepen en van de mogelijkheden die de podia aan de andere kant van de grens bieden. Ook onvoldoende kennis over de randvoorwaarden en verschillende subsidiesystemen aan beide kanten van de grens kunnen de samenwerking verhinderen. Dat komt neer op te weinig kennis over de situatie aan de andere kant van de grens. Gehoord is ook de moeilijke verkoopbaarheid van Nederlanders in België, weinig geld voorhanden, weinig interessant aanbod en relatief kleine uitkoopsommen. De verschillende culturen en de verschillende organisatorische structuren vormen dan weer minder een knelpunt.

### **Terugkoppeling**

Uit de literatuur bleek dat het niet gemakkelijk is voor een Vlaams ensemble om een optreden te versieren in Nederland. Dat wordt bevestigd door het onderzoek. Nederland kent veel ensembles vergelijkbaar met de Vlaamse die een hoge kwaliteit kunnen aanbieden aan lagere uitkoopsommen omdat ze hiervoor in het bijzonder gesubsidieerd worden. Dan komt het erop aan voor een Vlaams ensemble om het verschil te maken. Om met een unieke productie voor de dag te komen, een meerwaarde te bieden. Ze moeten origineler zijn dan hun Nederlandse tegenhanger om een plaatsje te veroveren op de Nederlandse markt.

Staan er meer Vlaamse groepen op Nederlandse podia? Uit de cijfers blijkt alvast wel. Het gaat hier vooral over een meerderheid voor klassiek / hedendaags en in mindere mate pop / rock / dance en jazz / wereld / folk. Populair / variété komt zelden voor. Dat ligt waarschijnlijk in het feit dat vooral niet – gesubsidieerde muziekhuizen dit genre laten optreden. Het komt erop neer dat als er een goed Nederlands aanbod is dat zeker geprogrammeerd wordt. Maar dat aanbod is er niet altijd. Als er een aanleiding bestaat om dingen te doen, gebeurt dat ook. Er is een tijdje geweest dat Nederland grote popgroepen had, nu niet meer. Dan zijn de muziekhuizen ook geneigd om deze te programmeren omdat ze dan grote zekerheid hebben dat de zalen vollopen. Want ze moeten uit hun kosten komen.

Uit de literatuur bleek dat netwerken het sleutelwoord is voor een artistieke samenwerking. Mensen uitnodigen en contacten onderhouden met programmatoren zou bijdragen tot een betere samenwerking. Uit het onderzoek blijkt dat goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie één van de belangrijkste motivaties is voor een samenwerking. Persoonlijke contacten zijn heel belangrijk voor de samenwerking. Je moet op verschillende vlakken mensen kennen. Bekendheid, contacten op concerten en muzikanten onderling, het groeit gewoon. Het is altijd via via. Het duurt even voor je goede contacten gelegd hebt maar dat is in elk land zo.

Ook de gebrekkige kennis van de situatie aan beide kanten van de grens is gebleken uit de literatuur. Het is nochtans een voorwaarde om een samenwerking te kunnen aangaan. Alhoewel

bijna de helft van de muziekhuizen aangeeft dat er geen knelpunten zijn of dat ze hier toch geen mening over hebben blijkt uit de antwoorden van de andere helft dat ze toch vooral een gebrekkige kennis hebben over zowel de mogelijkheden aan de andere kant van de grens als onvoldoende kennis over de verschillende subsidiesystemen aan beide kanten van de grens. Kortom, er is te weinig knowhow om een samenwerking aan te gaan. Men weet absoluut te weinig van elkaar. En het is maar door het te doen en het te proberen dat de dingen duidelijk worden. Toch is er nog een geringe kennis over Nederland tegenover andere landen. De muziekhuizen moeten hier niet van nul beginnen om een samenwerking aan te gaan. Nederland is voor Vlaamse muziekhuizen vaak de eerste gesprekspartner om hun internationale werking te starten. De taal speelt hierbij een grote rol. De steunpunten uit beide landen hebben begrepen dat er noodzaak is aan meer informatie. Zij stellen dan ook brochures samen met de nodige informatie voor Vlaamse muziekhuizen die van plan zijn om in Nederland op te treden of omgekeerd.

Uit de onderdelen over het beleid in de literatuur bleek duidelijk het verschil in subsidiesystemen aan beide kanten van de grens. Dat maakt een samenwerking er zeker niet makkelijker op. Door het andere subsidiesysteem zijn Nederlandse groepen relatief goedkoop en zijn Vlaamse groepen voor Nederland duur. Het programmeren van Vlaamse bands in Nederland is hierdoor financieel risicovoller. Daarom moet je in België al iets gepresteerd hebben wil je in Nederland gehoord worden. Gebrekkige kennis over deze subsidieverschillen is een veelgehoord knelpunt. In Nederland verschielen ze altijd van de Vlaamse uitkoopsommen. Deze liggen hoger dan de Nederlandse juist door de verschillen in subsidie. Buiten de subsidieverschillen is er blijkbaar ook nog een verschil in fiscaliteit en bedrijfsvoorheffing. Dat zijn allemaal zaken die de muziekhuizen tegenhouden om de grens over te steken. Ook het feit dat de internationale subsidie in Vlaanderen vervat zit in de structurele subsidie wordt niet door iedereen als even positief ervaren. Het is een stroef systeem met weinig mogelijkheden om kort op de bal te spelen aangezien je op voorhand moet kunnen zeggen wat je in de komende vier jaar internationaal gaat doen.

### **Revolutionaire**

Het nieuwe aan dit onderzoek is dat de muziekhuizen zelf zijn ondervraagd. Dat gebeurt zelden. Bij contactdagen of rondvragen zijn het meestal de overkoepelende organisaties die het woord mogen doen. Het beschikbare cijfermateriaal over de aanwezigheid van Vlaamse groepen in Nederland is beperkt. Omgekeerd is het iets beter aangezien SICA dit voor zijn rekening neemt. Als er al cijfermateriaal voorhanden is dan gaat het enkel over popmuziek of enkel over klassieke muziek. Nooit over beide samen.

### **Implicaties voor het beleid**

De muziekhuizen hebben zelf enkele oplossingen mogen geven voor een betere samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. Een extra pot geld is het meest gehoorde. Dat geld hoeft niet per sé onder het beheer van CVN te vallen, als het er maar komt. Geld ter ondersteuning van Vlaams – Nederlandse initiatieven. Op het vlak van promotie zou er ook iets moeten gebeuren volgens de muziekhuizen. Een aparte instantie die de promotie van Vlaamse muziek in Nederland voor haar rekening neemt. Het komt er op neer dat er een instantie zou moeten komen die de werking in Nederland kent en op de hoogte is van het muziklandschap in Nederland. Deze instantie zou

subsidies moeten kunnen verlenen en gericht promotie moeten kunnen maken om de bekendheid van Vlaamse groepen in Nederland te vergroten.

Ook kunnen best netwerkbevorderende instanties opgezet worden. Immers persoonlijke contacten blijken nog steeds het meest bevorderlijke voor de Vlaams – Nederlandse samenwerking. Het is niet zo omdat beide landen naast elkaar liggen dat de culturele partners elkaar spontaan opzoeken en vinden. Daarvoor is er ondersteuning nodig. De Brakke Grond neemt dit al een beetje voor zijn rekening maar dat blijkt niet altijd effectief te werken.

### **Tekortkomingen**

Het is een kleinschalig onderzoek. Niet alle structureel gesubsidieerde muziekhuizen behoren tot de respondenten. Daardoor kan er ook geen algemene conclusies getrokken worden. Het wil verkennen en beschrijven maar verder onderzoek is zeker nodig.

Achteraf gezien blijkt de onderzoekspopulatie niet optimaal voor dit onderzoek. Om de samenwerking te meten zou men alle Vlaamse muziekhuizen moeten onderzoeken. Dus ook de niet gesubsidieerden. Dan zou men uitspraken kunnen doen over het Vlaamse muzieklandschap. Onder de structureel gesubsidieerden zijn teveel verschillen. De verschillende subsidie categorieën zijn allemaal met iets anders bezig. Ook het onderscheid tussen klassiek en populair zou moeten gemaakt worden om een juist beeld te krijgen.

De kwantitatieve vragenlijst heb ik zelf opgesteld waardoor deze zeker niet optimaal en voor verbetering vatbaar is. Een aantal essentiële vragen zijn niet gesteld geweest en een aantal vragen waren dan weer overbodig. Zo is er bij de online enquête gevraagd geweest met wie ze samenwerken in Nederland met de bedoeling een overzicht te maken van wie waar speelt. Wegens gebrek aan tijd is dat er niet meer van gekomen.

## 11. CONCLUSIE

Er wordt samengewerkt tussen Vlaanderen en Nederland. Dat antwoordt toch de meerderheid van de Vlaamse structureel gesubsidieerde muziekhuisen. Zowel dit seizoen als de afgelopen vijf seizoenen. De samenwerking verschilt van seizoen tot seizoen. Slecht één muziekhuis zegt resoluut nee tegen een samenwerking. Dit seizoen staan zowel Vlaamse popmuziek als Vlaamse klassieke muziek op Nederlandse podia met een meerderheid van klassiek. Er staan meer Vlaamse groepen op Nederlandse podia dan omgekeerd. Er komt meer Nederlandse klassiek naar Vlaanderen dan Nederlandse popmuziek. Voor variétémuziek wordt er zelden samengewerkt door de structureel gesubsidieerden.

Voor de afgelopen vijf seizoenen is de samenwerking nog beter. Slecht een kleine minderheid zegt niet te hebben samengewerkt. Meer dan de helft heeft tot 10 keer samengewerkt de afgelopen vijf seizoenen. De rest meer dan 10 keer. Het meeste wordt samengewerkt voor klassiek. De rest is verdeeld over jazz / wereld / folk en pop / rock / dance.

De meeste structureel gesubsidieerde muziekhuisen zien Nederland als een vanzelfsprekende thuismarkt. Ook goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie is goed voor de motivatie. Niemand werkt samen om subsidiemogelijkheden te vergoten. Toch is Nederland niet prioritair voor de Vlaamse muziekhuisen. Meer dan de helft ziet Nederland als niet meer of minder prioritair dan een ander land. Slecht twee zien de noorderburen als absoluut prioritaire partners. Het aandeel Nederlandse concerten in het totaal aandeel buitenlandse concerten is niet groot. Maximum 30%. Slechts bij twee muziekhuisen gaat het over meer dan 50%.

Iets minder dan de helft zegt geen knelpunten in de samenwerking te ondervinden of hier toch geen mening rond te hebben. De andere helft ondervindt verschillende knelpunten. Het komt erop neer dat ze niet goed op de hoogte zijn van de situatie aan de andere kant van de grens, zowel wat betreft de speelmogelijkheden, de groepen, de podia als de randvoorwaarden en de verschillende subsidiesystemen aan beide kanten van de grens. Dat maakt de samenwerking moeilijk.

Er bestaat geen toverformule voor het verkrijgen van concerten in het buitenland. Dat geldt ook voor Nederland. Toch is er in de praktijk veel cultureel verkeer tussen beide landen. Muziek vormt hier maar een klein onderdeel van. Vanuit het beleid lijkt er soms meer aandacht voor verre landen dan voor de burens. Toch zijn de culturele partners in beide landen vragende partij voor meer samenwerking en uitwisseling tussen Vlaanderen en Nederland. De vele hindernissen verhinderen deze samenwerking nog te vaak. Hier is een taak weggelegd voor de overheid en de steunpunten om de hinderpalen weg te werken zodat er niets in de weg staat om naar elkaar toe te gaan en een meerwaarde te halen uit een samenwerking. Liefst op meer structurele basis dan er vandaag de dag gebeurt.

## BIBLIOGRAFIE

---

- Anciaux, B.** Vlaams Minister van Cultuur, Jeugd, Sport en Brussel (2004). *Beleidsnota Cultuur 2004-2009*. Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Departement WVC. Geraadpleegd op 10 november 2006, op <http://wvc.vlaanderen.be>.
- Anciaux, B.** Vlaams Minister van Cultuur, Jeugd, Sport en Brussel (2006). *Subsidiëring in de periode 2007-2009 van kunstorganisaties en organisaties voor kunsteducatie binnen de muzieksector*. Geraadpleegd op 3 april, 2007, op <http://wvc.vlaanderen.be>.
- Baarda, D.B. & De Goede, M.P.M.** (2001). *Basisboek Methoden en Technieken*. Groningen: Stenfert Kroese.
- Belet, I.** (2006, zomer). 'Het Europees cultuurbeleid. Een blik van binnenuit'. *Achtergrond XXXL*, p. 12-13.
- Beugels, P.** (2006). Cultureel bondgenootschap met Vlaanderen: een slepend en gênant Nederlands probleem. In S.W. Couwenberg (2006). *Civis Mundi Jaarboek 2006. Nederlandse en Vlaamse identiteit* (61-69) Budel : Uitgeverij DAMON bv.
- Boogaerts, I.** (2001). Beter een goede buur. Export van Nederlandse kunst naar Duitsland en Vlaanderen. *SICAmag*. Nummer 10. Geraadpleegd op [www.sica.nl](http://www.sica.nl) op 10 februari 2007.
- Boogaerts, I.** (2006). 'Voor mij zedde gij ongelooflijk schoon'. Een lange traditie van aantrekken en afstoten in de Lage Landen. *Boekman 67, Vlaanderen en Nederland*. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid. jg. 18, zomer 2006, p.8-16.
- Bourgeois, G.** (december 2005) Vlaams minister van Bestuurszaken, Buitenlands beleid en Media en Toerisme. *Strategienota Nederland 2005-2009*. Geraadpleegd op 12 februari 2007 op <http://jsp.vlaamsparlement.be/docs/stukken/2005-2006/g610-1.pdf>.
- Bultinck, M.** (oktober 2006). Colloquium Solidariteit voor duurzame ontwikkeling. *Unesco info 63*, p. 20.
- Couwenberg, S.W.** (2006). Nederlandse en Vlaamse identiteit. Betekenis, onderlinge relatie en perspectief. In S.W. Couwenberg (red.). *Civis Mundi jaarboek 2006. Nederlandse en Vlaamse identiteit* (p.9-60) Budel : Uitgeverij DAMON bv.
- CVN**, Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland (2004). *Conceptnota Adviezen aan de Nederlandse en Vlaamse regering*. Geraadpleegd op 20 november 2006 op [http://www.cvn.be/algemeen/act\\_0043\\_budgmuzpod.htm](http://www.cvn.be/algemeen/act_0043_budgmuzpod.htm).

**De Meyer, G. & Roe, K.** (eds.) (1999). *Het zijn maar liedjes. Handboek populaire muziekstudies*. Garant: Leuven.

**Dercon, C., Simons, J., David, C., Heijne, B., Van der Ploeg, R., Betsky, A.** (et al.) (2005). *All That Dutch. Over internationaal cultuurbeleid*. NAI: Amsterdam.

**Devos, F. & Schoemaker, J.** (2005). *Je moet gewoon je gore rotbest doen! Studie naar de positie van Vlaamse kunstenaars op de Nederlandse kunstmarkt*. Vlaams cultuurhuis de Brakke Grond, Amsterdam.

**Esmans, D.** (2005). Over de beleidsnota Cultuur 2004-2009. In R., Dillemans & A., Schramme (red.). *Wegwijs Cultuur* (p.61-61) Leuven: Davidsfonds.

**Hotat, A.** (2005). Het kunstendecreet. In: R., Dillemans & A., Schramme (red.). *Wegwijs Cultuur* (p.52-53) Leuven: Davidsfonds.

**van der Laan, M.C. & Nicolaï, A.** (2006). *Koers Kiezen, Meer samenhang in het internationaal cultuurbeleid*. Geraadpleegd op 10 maart 2007 op <http://www.minocw.nl/documenten/19125a.pdf>.

**Lacoste, L.** (zomer 2006). Nuchter en noodzakelijk. Vlaams – Nederlandse samenwerking. *Boekman 67. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, jg. 18, p.17.

**Lodens, T.** (2006). Bijlage Het Vlaams cultuurbeleid – Een kort overzicht van de laatste jaren. *Over de grens? Mogelijkheden voor Nederlandse kamermuziekensembles in Vlaanderen*. Stichting De Kamervraag, november 2006. Geraadpleegd op 12 april, 2007, op <http://www.dekamervraag.org>.

**Marrin, G.** (2006). *Vlaams Minister Bert Anciaux kondigt 4,3 miljoen euro nieuwe middelen aan voor de muzieksector in Vlaanderen (+23.3%)*. Geraadpleegd op 3 april, 2007, op <http://wvc.vlaanderen.be>.

**Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen** (2002). *Cultuurbeleid in Nederland*. Sdu: Den Haag.

**Mommaas, J.T.** (2000). De culturele industrie in het tijdperk van de netwerkeconomie. *Boekmancahier*, 12(43), 26-45.

**Muziekdecreet**, 1998. Geraadpleegd op 20 november 2006 op <http://www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/wetgeving/muziek/Muziekdecreet.pdf>

**Ruijsendaal, E.** (2005). Cultureel verdrag Vlaanderen – Nederland 1995-2005. *Neerlandia*, jrg. 109, nr.3, 3-7.



**Schramme, A.** (2003). Gemeenschappelijke belangen van Vlaanderen en Nederland. In: P.Beugels & J. de Groof (red.). *Het culturele tekort van de Europese Unie. Opstellen over cultuurpolitieke en culturele rechten.* (p.31-45) Budel: Damon.

**Schramme, A.** (2005/1). Uitdagingen voor het Vlaams internationaal cultuurbeleid. *Neerlandia / Nederlands van Nu*, jg 109, nr.1, pp. 3-5.

**Schramme, A.** (mei 2005) .Vlaams - Nederlandse culturele samenwerking in Europees perspectief. *Internationale spectator*, nr.5, 271-273.

**Schramme, A.** (zomer 2006). Gewikt en gewogen. De Cultuurnota en het Kunstendecreet getoetst aan het Thorbecke - principe. *Boekman 67, Vlaanderen en Nederland*, jg18, nr. 67, p. 32-39.

**Segers, K. & Huijgh, E.** (2003). Muziek uit Vlaanderen en globalisme - politieke economie van de Vlaamse muziekindustrie. In: M. Leman (red.). *Onder Hoogspanning. Muziekcultuur in de hedendaagse samenleving* (p.181-197). Brussel: VUBPRESS.

**Stichting De Kamervraag** (november 2006). *Over de grens? Mogelijkheden voor Nederlandse kamermuziekensembles in Vlaanderen.* Geraadpleegd op 12 april, 2007, op <http://www.dekamervraag.org>

**Twaalfhoven, A.** (zomer 2006). Vlaanderen en Nederland, Redactioneel Boekman 67. *Boekman 67, Vlaanderen en Nederland*, jg18, nr. 67, p. 2.

**Uit!**, *Naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw élan.* (september 2006). Een onderzoeksrapport over de positie van de gesubsidieerde podiumkunsten in Nederland. Onderzocht door een commissie geleid door ex-cultuurminister Hedy d'Ancona. Geraadpleegd op 15 maart 2007 op [http://www.fapk.nl/pdf/RrRapport\\_Uit.pdf](http://www.fapk.nl/pdf/RrRapport_Uit.pdf).

**UNESCOinfo** (2004), *Ontwerpconventie Culturele Diversiteit.* Verslag van de info - en studiedag georganiseerd door de Vlaamse UNESCO - Commissie op 9 december 2004. Geraadpleegd op 13 maart 2007 op <http://www.unesco-vlaanderen.be/emc.asp?pageId=300>.

**Van der Herten, B. & Jolling, P.** (2005). *Visietekst 'De culturele industrie in Vlaanderen. Aanzet tot een strategisch kader' (2005-2009).* Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Departement WVC.

**Vandeweerdt, P.** (25 oktober 2006). Het muzieklandschap in kaart. *Knack*, p.122.

**Van der Hoeven, Q.** (2005). *De grens als spiegel.* Den Haag: sociaal en cultureel planbureau.

**Van Ryckegem, D.** (2005). Internationaal kunstenbeleid (muziek, letteren en podiumkunsten). In R., Dillemans & A., Schramme (red.). *Wegwijs Cultuur* (p.53-54) Leuven: Davidsfonds.

**Vos, H** (2005). Europees cultuurpolitiek: tijd voor Belgisch - Nederlands initiatief? *Internationale Spectator*, jg. 59, nr. 5, 268-270.

**Weckx, H.** (2005). Culturele samenwerking met Nederland. In Dillemans, R. & Schramme, A. (red.). *Wegwijs Cultuur* (p.42) Leuven: Davidsfonds.

## **BIJLAGEN**

---

**I uitnodigingsmail online enquête**

**II vragenlijst online enquête**

Beste,

Ik ben een laatstejaarsstudente culturele agogiek aan de VUB. Mijn thesis maak ik in opdracht van Muziekcentrum Vlaanderen. Ik doe een onderzoek naar de stand van zaken over de samenwerking in het muziekaanbod tussen Vlaanderen en Nederland.

Een hoofdaccent in de beleidsnota Cultuur 2004-2009 is een duidelijk engagement en samenwerking met Nederland. Nederland wordt door Vlaanderen gezien als een prioritaire regio. Juist omdat aan beide kanten van de grens dezelfde taal wordt gesproken, kan samenwerking leiden tot een kruisbestuiving en een grote meerwaarde opleveren. Het universele aspect van de taal van de muziek kan dit nog eens extra ondersteunen.

Maar hoe is het eigenlijk gesteld met die samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen?

Kloppen de indrukken? Zijn er eventuele knelpunten in de samenwerking en welk belang hechten de Vlaamse muziekhuizen aan de samenwerking met Nederland?

Hiervoor heb ik uw hulp nodig. Ik heb een vragenlijst opgesteld die door al de structureel gesubsidieerde muziekinstellingen zou moeten ingevuld worden. Zodoende krijg ik een vrij volledig beeld van de samenwerking binnen de gesubsidieerde muzieksector in Vlaanderen.

Aan de hand van deze enquête kan ik nagaan waar er het meest wordt samengewerkt. Aan deze organisaties vraag ik voor een bijkomend diepte - interview.

De resultaten van dit onderzoek kunnen helpen om de situatie te overzien en de eventuele knelpunten te verhelpen om zo de samenwerking beter op elkaar af te stemmen.

Alvast bedankt voor uw tijd en uw moeite. U doet me er een groot plezier mee en ik hoop dat de bekomen resultaten, in ruil, iets voor u kunnen betekenen.

Sofie Teughels

Studente VUB

Voor Muziekcentrum Vlaanderen

**Vragenlijst kwantitatief onderzoek**

**DEEL 1. Uw organisatie**

1.1 Wat is de naam van uw organisatie

.....

1.2 Wat is uw functie binnen de organisatie?

.....

1.3 Wat is de aard van uw organisatie?

cultuurcentrum

muziekensemble

orkest

concertorganisatie

muziekclub

managementbureau

festival

kunstencentrum

## DEEL 2. Vlaams – Nederlandse samenwerking tijdens het seizoen 2006-2007

*Onder samenwerking verstaan we heel concreet: een Vlaamse muziekorganisatie die speelt op een Nederlands podium of een Vlaamse podiumorganisatie die Nederlandse muziekgroepen op haar podium laat spelen. Mengvormen zoals coproductie zijn ook mogelijk.*

### **2.1 Werkt uw organisatie dit seizoen samen met (een) Nederlandse muziekorganisatie(s)?**

**O Neen**

#### **2.1.1 Waarom niet?**

- geen interesse
- onvoldoende budget
- onvoldoende kennis over het Nederlandse muziklandschap
- te zware administratieve formaliteiten (oa contracten, subsidies, praktische zaken)
- slechte ervaringen in het verleden
- andere, namelijk (tekstvak invoegen)

#### **2.1.2 Is uw organisatie van plan om in de toekomst met een Nederlandse muziekorganisatie samen te werken?**

- vrijwel zeker niet
- waarschijnlijk niet
- nog niet over nagedacht
- waarschijnlijk wel
- vrijwel zeker wel

#### **2.1.3 Zijn er al concrete plannen voor een samenwerking?**

- ja
- neen ([link naar deel 3](#))

**O Ja**

#### **2.1.5 Hoe vaak heeft u samengewerkt met een Nederlandse muziekorganisatie?**

*(1 = 1 concert)*

- invulbox voor het totaal aantal keer gespeeld op een Nederlands podium
- invulbox voor het totaal aantal keer een Nederlandse organisatie op uw podium laten spelen

#### **2.1.6 Voor welk genre concerten werkt u samen met Nederlands muziekorganisaties?**

- klassiek / hedendaags
- jazz / wereld / folk
- pop / rock / dance
- populair / variété

#### **2.1.7 Met welke organisatie(s) werkt u dit seizoen samen?(max drie)**

- tekstvak invoegen

**DEEL 3. Vlaams – Nederlandse samenwerking tijdens de afgelopen 5 seizoenen**

Onder samenwerking verstaan we heel concreet: een Vlaamse muziekorganisatie die speelt op een Nederlands podium of een Vlaamse podiumorganisatie die Nederlandse muziekgroepen op haar podium laat spelen. Mengvormen zoals coproductie zijn ook mogelijk.

**3.1 Heeft uw organisatie de afgelopen 5 seizoenen samengewerkt met (een) Nederlandse muziekorganisatie(s)?**

*O Nee*

**3.1.1 Waarom niet?**

- geen interesse
- onvoldoende budget
- onvoldoende kennis over het Nederlandse muzieklandschap
- te zware administratieve formaliteiten (oa contracten, subsidies, praktische zaken)
- slechte ervaringen in het verleden
- andere, namelijk (tekstvak invoegen)

*(Gedaan voor diegenen die 2x neen hebben geantwoord, link naar de bedanking)*

*O Ja*

**3.1.2 Hoe vaak heeft u de afgelopen 5 seizoenen samengewerkt met een Nederlandse muziekorganisatie? (bij benadering)**

- 1 tot 3 keer
- 3 tot 6 keer
- 6 tot 9 keer
- Meer dan 9 keer

**3.1.3 Voor welk genre concerten werkt u samen met Nederlandse muziekorganisaties?**

- klassiek / hedendaags
- jazz / wereld / folk
- pop / rock / dance
- populair / variété

**2.1.7 Met welke organisatie(s) werkt u samen? Geef er maximum drie.**

- tekstvak invoegen

**DEEL 4: Algemeen**

**4.1 Wat is de motivatie voor een samenwerking met een Nederlandse muziekorganisatie? U mag maximaal 2 antwoorden aanduiden.**

- schaalvergroting / arbeidsmarktvergroting (Nederland zien als een vanzelfsprekende thuismarkt)
- opbrengstvermeerdering/onkostenvermindering (financiële voordelen door samenwerking)
- vergroten subsidiemogelijkheden
- Nederland als opstap voor Europa
- goed persoonlijk contact met de betrokken organisatie
- gedeelde opvattingen of artistieke visies
- andere.....

**4.2 Hoe groot is het aandeel van de concerten/voorstellingen in samenwerking met Nederlandse muziekorganisaties in het totaal aantal internationale concerten/voorstellingen van uw organisatie?**

- 0 tot 10%
- 10 tot 30%
- 30 tot 50%
- meer dan 50%

**4.3 Hoe prioritair is Nederland als samenwerkingspartner voor uw organisatie?**

- absoluut prioritair
- prioritair
- niet meer of minder als een organisatie uit een ander land
- niet prioritair
- absoluut niet prioritair

**4.5 Zijn er knelpunten in de samenwerking met Nederlandse muziekorganisaties?**

- nee
- geen mening
- de verschillende organisatorische structuren van de sector aan beide kanten van de grens
- niet goed op de hoogte van de artistieke identiteit van bepaalde zalen en groepen en van de mogelijkheden die de podia aan de andere kant van de grens bieden
- onvoldoende kennis over de randvoorwaarden (garantieregelingen, belastingregelingen, uitkoopsommen)
- verschillende culturen
- verschillende subsidiesystemen aan beide kanten van de grens
- andere:

.....  
.....

**Bedankt voor uw tijd en moeite. U hebt me hiermee goed geholpen en ik hoop dat de resultaten misschien iets voor uw organisatie kunnen terugdoen.**

**Misschien tot binnenkort voor een bijkomend interview!**





