

**Meer dan subsidie alleen: hoe interdisciplinaire festivals hun  
subsidieaanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur legitimeren.**

**Sita Struijke** (s1062015)

10 oktober 2024

**Masterscriptie Kunstbeleid en Kunstbedrijf**

Radboud Universiteit Nijmegen

Begeleider: Helleke van den Braber

Tweede lezer: Edwin van Meerkerk

## Samenvatting

Deze masterscriptie geeft inzicht in de manier waarop Nederlandse interdisciplinaire festivals hun aanvraag voor een meerjarige Rijkssubsidie bij de Culturele basisinfrastructuur (BIS) van 2025-2028 legitimeren. De Raad voor Cultuur adviseert per 2029 de BIS samen te voegen met de Rijkscultuurfondsen vanuit de overtuiging dat de disciplinaire grenzen in het huidige stelsel het ontoegankelijk maken voor interdisciplinaire instellingen. Door juist met deze instellingen te spreken, is in dit onderzoek inzicht verworven in hoe *zij* de Culturele basisinfrastructuur zien en waarom dat hen ertoe leidt om er subsidie aan te vragen, nu het nog kan. De onderzoeksvraag die daarmee wordt beantwoord, luidt als volgt: hoe legitimeren interdisciplinaire festivals de aanvraag voor een meerjarige Rijkssubsidie binnen de Culturele Basisinfrastructuur van 2025-2028? Door middel van semigestructureerde interviews met vijf respondenten van verschillende interdisciplinaire festivals is inzicht verworven in de redenen achter hun subsidieaanvraag en de manier waarop zij deze legitimeren. De opzet en analyse van de interviews is gebaseerd op de zeven waarderegimes van Boltanski en Thévenot, die een raamwerk bieden om te begrijpen hoe mensen hun keuzes en gedrag rechtvaardigen. Tijdens de interviews kwamen drie elementen van de Culturele basisinfrastructuur herhaaldelijk ter sprake: (1) de plek in de Culturele basisinfrastructuur, (2) de beoordeling van de Raad voor Cultuur en (3) de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid. De analyse laat zien dat de respondenten waarde toekennen aan deze drie elementen vanuit verschillende regimes – respectievelijk het *Domestic*, *Fame* en *Industrial* regime. In de manier waarop de respondenten dit doen, komen twee overkoepelende motieven terug voor het doen van een subsidieaanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur: het zoeken en vinden van vastigheid en bevestiging.

## Inhoudsopgave

<b>Hoofdstuk 1: Inleiding</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Probleemstelling</b>	<b>5</b>
<b>1.2. Vraagstelling</b>	<b>5</b>
<b>1.3. Methode</b>	<b>6</b>
<b>1.4. Theoretisch kader</b>	<b>7</b>
<b>1.5. Status Quaestionis</b>	<b>8</b>
<b>1.6. Opzet</b>	<b>9</b>
<b>Hoofdstuk 2: Theoretisch kader</b>	<b>10</b>
<b>2.1. Waardenregimes, Boltanski en Thévenot</b>	<b>10</b>
2.1.1. Het Inspired regime	10
2.1.2. Het Domestic regime	11
2.1.3. Het Fame regime	11
2.1.4. Het Civic regime	11
2.1.5. Het Market regime	12
2.1.6. Het Industrial regime	12
2.1.7. Het Project city regime	12
<b>2.2. Operationalisering</b>	<b>13</b>
<b>Hoofdstuk 3: Resultaten</b>	<b>16</b>
<b>3.1. Profiel van de respondenten</b>	<b>16</b>
3.1.1. Respondent 1	16
3.1.2. Respondent 2	17
3.1.3. Respondent 3	17
3.1.4. Respondent 4	18
3.1.5. Respondent 5	18
<b>3.2. De plek in de Culturele basisinfrastructuur</b>	<b>19</b>
3.2.1. Inleiding	19
3.2.2. Artistieke positionering	19
3.2.3. Functionele positionering	21
3.2.4. Verdeling van plekken	22
3.2.5. Hoofdlijnen	23
<b>3.3. De beoordeling van de Raad voor Cultuur</b>	<b>24</b>
3.3.1. Inleiding	24
3.3.2. Erkenning voor de eigen organisatie	25
3.3.3. Een keurmerk naar stakeholders	26
3.3.4. Hoofdlijnen	27
<b>3.4. De meerjarige subsidie van de Rijksoverheid</b>	<b>28</b>
3.4.1. Inleiding	28
3.4.2. Continuïteit en perspectief	28
3.4.3. Efficiëntie en optimalisatie	30

3.4.4. Hoofdlijnen	31
<b>3.5 Resultaten card-based game</b>	<b>31</b>
<b>Hoofdstuk 4: Conclusie</b>	<b>36</b>
<b>4.1. Beantwoording onderzoeksvraag</b>	<b>36</b>
4.1.1. Vastigheid	37
4.1.2. Bevestiging	38
<b>4.2. Maatschappelijke relevantie</b>	<b>38</b>
<b>4.3. Wetenschappelijke reflectie</b>	<b>39</b>
4.3.1. Reflectie op theoretisch kader	40
4.3.2. Aanleidingen voor vervolgonderzoek	40
<b>Bibliografie</b>	<b>42</b>
<b>Bijlage 1: Topic list</b>	<b>43</b>
<b>Bijlage 2: Coderingstabel</b>	<b>46</b>

## Hoofdstuk 1: Inleiding

### 1.1. Probleemstelling

Eind januari verscheen *Toegang tot cultuur*, het langverwachte advies van de Raad voor Cultuur ter herziening van het cultuurbestel per 2029. ‘Toegang’ geldt hierbij niet alleen voor bezoekers van cultuur, maar nadrukkelijk ook voor makers, culturele instellingen, disciplines en genres die in het huidige subsidiestelsel geen of met moeite financiering vinden. In het advies wordt beargumenteerd dat zij gedijen bij een samenvoeging van de Culturele basisinfrastructuur (BIS) en de zes Rijkscultuurfondsen tot één Rijkscultuurfonds. Het huidige stelsel kent namelijk een “disciplinaire indeling van subsidieregelingen en een fijnmazig verkavelde fondsenstructuur” die maakt voor ‘grensverschillen’ en ‘lacunes’, aldus de Raad voor Cultuur (36). Kunstvormen, culturele instellingen en makers die zich niet in de bestaande hokjes laten vangen, hebben het aldus lastig in het huidige subsidiestelsel. Maar het discipline-denken gaat verder dan de indeling van subsidieregelingen alleen. Om een aanvraag te kunnen beoordelen heeft een commissielid kennis over de artistieke context nodig: het paradigma (Bots 195). Kunstvormen die lastig te plaatsen zijn in de bestaande paradigma’s – omdat ze een samenkomst, samensmelting of overstijging van disciplines vormen – lopen het risico afgewezen te worden door een gebrek aan of onbekendheid met een geschikt referentiekader (Bots 196). Het huidige subsidiestelsel is daarmee – zowel in de indeling als beoordeling – niet toegankelijk voor inter- en multidisciplinaire vormen en voor cross-overs tussen deelsectoren of disciplines (*Toegang tot cultuur*. 36).

Cultuurwetenschapper Edwin van Meerkerk beargumenteert dat het systeem daardoor niet langer voldoet: “Een indeling die van de sector vraagt om zich te schikken naar een verschil tussen literatuur en podiumkunsten of tussen beeldende kunst en film sluit niet aan bij waar een groeiend aantal makers, instellingen en publiek behoefte aan heeft.” (“Naar een flexibeler cultuurbestel.”).

### 1.2. Vraagstelling

Het bestaande subsidiestelsel wordt al met al beschouwd als ontoereikend voor discipline-overstijgende vormen. Toch zijn er binnen de huidige kaders interdisciplinaire instellingen die de tijd hebben genomen om begin dit jaar bij het ministerie van OCW een aanvraag in te dienen voor de Culturele basisinfrastructuur – misschien wel de meest lijvige subsidieaanvraag die je in het Nederlandse subsidiestelsel kunt doen. Een deel van deze interdisciplinaire instellingen vraagt voor het eerst aan bij de BIS: wat drijft hen om deze stap zetten? Een ander deel heeft eerder een aanvraag ingediend, maar is destijds niet gehonoreerd: wat motiveert hen om het opnieuw te proberen? Dan is er een deel dat al in de Culturele basisinfrastructuur zit en hiervoor opnieuw aanvraagt: wat zijn hun redenen om deze subsidie te willen behouden?

Antwoord op deze vragen zou meer inzicht geven in het beeld dat interdisciplinaire instellingen hebben van de Culturele basisinfrastructuur en de redenen die hen ertoe hebben gebracht om daar voor de periode 2025-2028 meerjarige Rijkssubsidie aan te vragen. Het zijn relevante inzichten in het aangezicht van de drastische omslag die de Raad voor Cultuur, ten gaste van (ondermeer) deze instellingen, met ingang van 2029 beoogt. Door juist met deze instellingen te spreken, kan inzicht verworven worden in hoe zij de Culturele basisinfrastructuur zien en waarom dat hen ertoe leidt om er subsidie aan te vragen, nu het nog kan. Bovendien kan het bijdragen aan een breder begrip van de manier

waarop culturele instellingen het aanvragen van subsidie legitimeren. Dit is wetenschappelijk relevant, gezien de meeste literatuur over de legitimering van cultuursubsidies uitgaat van het perspectief van de subsidieverstrekker (Oosterbaan Martinius 1990; Hitters 1996; Abbing 2002; Belfiore 2017). Zij richtten zich op de vraag waarom overheden de kunsten (zouden moeten) subsidiëren. Ik stel dat het even interessant – zo niet interessanter – is te onderzoeken waarom culturele instellingen deze subsidies aanvragen, gezien het een veeleisend proces is met bijkomende beperkingen en onderliggende politieke agenda's.

Vanuit mijn eigen ervaring als fondsenwerver voor een interdisciplinair kunstfestival, zie ik aanleiding om mij in dit onderzoek te richten op interdisciplinaire festivals. Zoals voormalig OCW-minister Ingrid van Engelshoven het verwoordt, zijn festivals presentatieplekken waar “de traditionele scheidslijnen tussen disciplines verdwijnen” (20). Interdisciplinariteit is inherent aan deze vorm van cultuur, waarmee het interdisciplinaire karakter raakt aan het bestaansrecht van deze festivals. Dit maakt ze een geschikte casestudy voor onderzoek naar hoe interdisciplinaire instellingen het aanvragen van een BIS-subsidie legitimeren. Deze focus op interdisciplinaire festivals brengt mij tot de volgende onderzoeksvraag:

Hoe legitimeren interdisciplinaire festivals de aanvraag van een meerjarige Rijkssubsidie binnen de Culturele basisinfrastructuur van 2025-2028?

### 1.3. Methode

Om tot een antwoord op deze vraag te komen, sprak ik vijf respondenten die elk werken voor een interdisciplinair festival dat begin dit jaar een aanvraag indiende voor de Culturele Basisinfrastructuur van 2025-2028. Drie van deze respondenten werken voor een organisatie die reeds in de Culturele basisinfrastructuur zit en twee respondenten voor een organisatie die (nog) niet in de Culturele basisinfrastructuur zit. Ik heb er in de selectie van de respondenten op gelet dat zij zowel een bijdrage hebben geleverd aan de subsidieaanvraag als onderdeel uitmaken van het bestuur van de organisatie. Dit vanuit de gedachte dat de respondenten dan zowel een beeld kunnen schetsen van het aanvraagproces als kunnen beargumenteren welke (potentiële) invloed een toekenning heeft op verschillende onderdelen van de organisatie.

Aangezien het om een onderzoek met meerdere respondenten gaat, werk ik met semigestructureerde interviews; deze structuur zorgt namelijk voor een zekere vergelijkbaarheid tussen de verschillende interviews (Bryman et al. 428). Een semigestructureerd interview gaat uit van een vaste lijst met open vragen, waarbij afgeweken kan worden van de volgorde en mogelijkheid is voor vervolgvragen wanneer hier aanleiding toe is (426). Het semigestructureerde karakter geeft daarmee ruimte voor de gedachten en meningen van de geïnterviewde, zonder de vergelijkbaarheid van de kwalitatieve data in het gedrang te brengen (425). Omdat ik onderliggende legitimeringen en spanningen boven tafel wil krijgen, maak ik naast een topic list voor de interviews ook gebruik van een zogeheten ‘card-based game’. Deze methode gaat uit van het rangordenen van kaartjes met stimuli als woorden en statements, wat de geïnterviewde aanzet tot

reflectie en uitnodigt om spontaner en intuïtiever te antwoorden (Rowley et al. 94). In Hoofdstuk 2 stel ik de kaartjes op aan de hand van het onderstaande theoretisch kader.

Voor de verwerking en analyse van de interviews maak ik gebruik van de coderingssoftware ATLAS.ti. Coderen is het markeren van woorden, zinnen en alinea's door middel van zogeheten codes. Het maakt onderlinge verbanden tussen begrippen, verwijzingen en manieren van spreken zichtbaar en helpt de analyse van de interviews controleerbaar en onderling vergelijkbaar te maken. Door de interviews te coderen tracht ik overkoepelende thema's en kwesties uit de verschillende interviews te herkennen, om aan de hand daarvan licht te kunnen werpen op hoe de respondenten hun aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur legitimeren.

#### 1.4. Theoretisch kader

Een theoretisch kader dat in de cultuursociologie veelal toegepast wordt bij vraagstukken over legitimiteit en rechtvaardiging, zijn de waarderegimes van de Franse sociologen Luc Boltanski en Laurent Thévenot (Hoogen en Jonker 2018; Peters en Roose 2020; Braber et al. 2021). Zij onderscheiden zeven regimes met ieder hun eigen set aan waarden van waaruit mensen kunnen redeneren en handelen. Deze waarderegimes bieden een raamwerk om te begrijpen hoe mensen hun keuzes en gedrag rechtvaardigen. Deze rechtvaardiging gebeurt altijd vanuit meerdere regimes, waarbij mensen steeds een afweging maken afhankelijk van de sociale context. De zeven regimes met bijpassende waarden zijn als volgt:

1. *Inspired* regime: Dit regime benadrukt de principes van creativiteit, expressie en originaliteit. Het waardeert kunstzinnige en intellectuele prestaties, evenals emotionele authenticiteit (Boltanski en Thévenot 227-233).
2. *Domestic* regime: Dit regime richt zich op de principes van traditie en hiërarchie. Het waardeert respect, integriteit en behulpzaamheid (233-248).
3. *Fame* regime: Dit regime is gebaseerd op de principes van erkenning, prestige en sociale status. Het waardeert zichtbaarheid, faam en bekendheid (248-256).
4. *Civic* regime: Dit regime is gericht op de principes van eenheid, collectief welzijn en sociale rechtvaardigheid. Het waardeert respect voor rechten en plichten, en verantwoordelijkheid (256-266).
5. *Market* regime: Dit regime is gebaseerd op de principes van competitie en concurrentie. Mensen die hun handelen rechtvaardigen vanuit dit regime beoordelen zaken op basis van economische waarde en streven naar maximalisatie van winst (269-276).
6. *Industrial* regime: Dit regime richt zich op de principes van organisatie, expertise en rationaliteit. Het waardeert efficiëntie en productiviteit (277-285).
7. *Project city* regime: Dit regime richt zich op de principes van samenwerking en netwerken. Het waardeert flexibiliteit en aanpassingsvermogen (Boltanski en Chiapello 110-120).

De zeven waarderegimes bieden een kader voor het structureren en analyseren van de interviews. Door de theorie nader uiteen te zetten en te operationaliseren (e.g. zie Hoofdstuk 2), kan ik de waardenregimes op toegepaste wijze inzetten om de legitimering van de aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur te ordenen en te duiden.

### 1.5. Status Quaestionis

Centraal aan dit onderzoek staat de veronderstelling dat de voorwaarden van cultuursubsidies een sterke invloed uitoefenen op de activiteiten en prioriteiten van culturele instelling – een argument dat ik ontleen aan “Heteronomy in the Arts Field: State Funding and British Arts Organizations.” (2018). In dit artikel legt kunstsocioloog Victoria Alexander uit hoe overheidsfinanciering voor de kunsten in Engeland in de 20<sup>e</sup> eeuw werd opgezet om de autonomie van de kunsten verder te bevorderen (34). De Engelse overheid trachtte de kunsten hiermee te beschermen tegen marktprincipes (34). Alexander stelt dat culturele instellingen door de afhankelijkheid van cultuursubsidiëring echter minder autonoom zijn geworden – ze worden niet langer alleen door het commerciële veld, maar ook door de staat beïnvloedt (38). Op grond hiervan voert Alexander het theoretische argument aan dat “Bourdieu’s understanding of heteronomy in the field of cultural production as deriving from penetration by the commercial field needs to be expanded to include a consideration of penetration from the state.” (23). Dit betekent dat culturele instellingen in hun keuzes niet alleen rekening moeten houden met commerciële belangen, maar ook met de eisen en beleidsdoelen die de overheid via subsidies oplegt, waardoor hun autonomie op meerdere fronten wordt beperkt.

Kunstsociologen Julia Peters en Henk Roose (2020) bouwen in “From starving artist to entrepreneur: Justificatory pluralism in visual artists’ grant proposals.” voort op dit argument en trachtten deze invloed van de staat te concretiseren door te analyseren in hoeverre deze externe druk doordringt in de taal die Vlaamse kunstenaars gebruiken in subsidieaanvragen tussen 1965 en 2015. Ze concluderen dat de kunstenaars veld-externe rechtvaardigingen zoals sociale betrokkenheid en cultureel ondernemerschap in de loop der tijd steeds vaker gebruiken, naast veld-interne rechtvaardigingen zoals artistieke waarde en prestige (966). Belangrijk om op te merken is dat Peters en Roose, door zich te richten op subsidieaanvragen, alleen zicht hebben op de manier waarop kunstenaars subsidie rechtvaardigen *richting de subsidieverstrekker*. Hierbij kan worden aangenomen dat kunstenaars bepaalde rechtvaardigingen inzetten en uitvergrooten omdat ze verwachten dat dit hun kansen op honorering zal vergroten. In mijn onderzoek tracht ik eveneens de legitimering voor het aanvragen van cultuursubsidies in kaart te brengen. Door niet met subsidieaanvragen als data te werken, maar met interviews, onderscheid ik me van Peters en Roose – ik beoog hiermee dichterbij de interne rechtvaardiging van de subsidieaanvraag te komen.

Door te werken met interviews verbreed ik tevens mijn blik van enkel subsidieaanvragen naar arts advocacy in de bredere zin en de daarbij komende emotionele arbeid. Beleidswetenschappers Meagher et al. definiëren ‘arts advocacy’ in “Fighting for survival: Analyzing strategic trends in arts advocacy.” (2023) als elke bewuste poging om actie te stimuleren ten gunste van de kunst of kunstorganisaties – of het nu gaat om marketingcampagnes om inkomsten en bezoekersaantallen te verhogen of initiatieven om politieke steun te verwerven voor organisaties of het veld als geheel. Cultuurwetenschapper Daniel Ashton beschrijft in “Cultural organisations and the emotional labour of becoming entrepreneurial” (2021) de emotionele arbeid die centraal staat bij deze activiteiten. Emotionele arbeid vereist dat culturele professionals gevoelens opwekken of juist onderdrukken om een voorkomen in stand te houden dat de gewenste gemoedstoestand bij anderen teweegbrengt. Met mijn onderzoek tracht ik verder te kijken dan de handeling van een schriftelijke BIS-aanvraag alleen en ook oog te hebben voor de bredere arts advocacy en emotionele arbeid die komt kijken bij het aanspraak maken op een plek in de BIS.

### 1.6. Opzet

Deze scriptie vangt aan met een theoretisch kader in Hoofdstuk 2. Hierin zet ik de waardenregimes van Boltanski en Thévenot nader uiteen, gevolgd door een operationalisering van de theorie in een topic list en card-based game voor de interviews. In Hoofdstuk 3 bespreek ik de resultaten die voortkomen uit mijn analyse van deze interviews. Allereerst geef ik een profiel van de respondenten en de interdisciplinaire festivals waarvoor zij werkzaam zijn. Vervolgens zet ik de resultaten van de interviews uiteen in drie delen, gebaseerd op de volgende drie elementen van het subsidiestelsel: de plek in de Culturele basisinfrastructuur, de beoordeling van de Raad voor Cultuur, en de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid. Elk deel vangt, ter context, aan met een korte uitleg over hoe er beleidsmatig invulling wordt gegeven aan het element. Vervolgens zet ik op thematische wijze, aan de hand van de individuele interviews, uiteen waarom de respondenten waarde hechten aan het element en vanuit welk(e) waardenregime(s) dit gebeurt. Hoofdstuk 3 sluit af met de resultaten van de card-based game, waarin ik bespreek hoe de respondenten invulling gaven aan de rangordening van de kaartjes. Deze scriptie eindigt met de conclusie in Hoofdstuk 4, waarin ik mijn onderzoeksvraag beantwoord aan de hand van de resultaten, gevolgd door een maatschappelijke en wetenschappelijke reflectie.

## Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

Mijn gebruik van de waardenregimes van Boltanski en Thévenot als theoretisch kader is geïnspireerd door Peters en Roose (2020) en Hoogen en Jonker (2018), die het gebruiken om de legitimering in respectievelijk subsidieaanvragen van kunstenaars en cultuurnota's van bewindspersonen te analyseren. In navolging van Braber et al. (2021) gebruik ik de waardenregimes onder meer voor het opstellen van een card-based game, waarbij de regimes aan de geïnterviewden worden voorgelegd middels kaartjes met daarop bijpassende waarden. Om dit te kunnen doen, zet ik het raamwerk gegeven door Boltanski en Thévenot hieronder allereerst uiteen, waarna ik de waardenregimes operationaliseer naar een toepassing die aansluit op mijn onderzoeksvraag.

### 2.1. Waardenregimes, Boltanski en Thévenot

Socioloog Luc Boltanski en econoom Laurent Thévenot introduceerden de waardenregimes in *On Justification: Economies of Worth* (2006). Het boek biedt een interpretatief kader voor het analyseren van keuzes en gedrag, op basis van legitimering en rechtvaardiging. Aan de hand van empirisch onderzoek en theoretische reflectie stellen Boltanski en Thévenot dat er zeven 'werelden' te onderscheiden zijn, met elk een eigen set aan waarden – het waardenregime – en bijbehorende rechtvaardigingslogica. Ze stellen dat individuen in hun denken en doen voortdurend tussen deze verschillende waardenregimes navigeren, afhankelijk van de sociale context. Consensus zou worden bereikt wanneer individuen redeneren met de waarden van dezelfde wereld, terwijl conflict kan ontstaan wanneer individuen redeneren met waarden uit verschillende werelden. De theorie helpt om de complexe dynamiek van sociale interacties beter te begrijpen, en biedt een waardevolle lens om te onderzoeken hoe mensen betekenis geven aan hun leven en zich verhouden tot de wereld om hen heen.

Boltanski en Thévenot omschrijven de zeven waardenregimes op pragmatische wijze, aan de hand van vaste elementen – waaronder de fundamentele waarde, de definitie van waardigheid, en subjecten, objecten en relaties van waarde. Ten gunste van beknoptheid is mijn bespreking van de waardenregimes meer thematisch van aard.

#### *2.1.1. Het Inspired regime*

Onder het *Inspired* regime is de bepaling van waarde onstabiel, subjectief en fragiel (227). Factoren als regels, geld, hiërarchie en wetten spelen geen rol – er is geen houvast (227). Inspiratie en de ervaring ervan gelden als de fundamentele waarde (227). Het is een spontane ervaring van verheldering die zich manifesteert door gevoelens en passies – het wekt een verlangen op om te creëren (227-228). Waardige personen laten zich hierdoor meevoeren en worden daardoor vaak veracht door de rest van de wereld (228). Voorbeelden van geïnspireerde personen zijn visionairs zoals Einstein, Mozart en Shakespeare (229). Volgens het *Inspired* regime manifesteert waarde zich intern, in het lichaam en de geest (229). Dit vereist het doorbreken van gewoontes en routines (geassocieerd met het *Domestic* regime) en het openstaan voor risico's en mislukking (229). Waardige personen maken zich los van de kudde, in de zin dat ze uniek en autonoom zijn (230). Los van de werkelijkheid, in een staat van verbeelding, is waar men tot inspiratie kan

komen en zo hoogtepunten kan bereiken – zoals de creatie van een meesterwerk (231). Zodra de realiteit wordt verkozen boven de verbeelding, wordt het regime ondermijnt (233).

### 2.1.2. *Het Domestic regime*

Persoonlijke relaties staan centraal in het *Domestic* regime – waarde wordt gecreëerd, getoond en ontleend in relatie tot anderen (233). Daarmee zijn de fundamentele waarden: generatie, traditie en hiërarchie (234). Superieure personen en minderwaardige personen staan familiair dan wel hiërarchisch met elkaar in relatie (234). Meer waardigen staat hierbij als eersten in de lijn (baas, koning, (voor)ouder, volwassene) gevolgd door minder waardigen (237-238). Volgens het *Domestic* regime moeten superieure personen autoriteit uitstralen, terwijl minderwaardige personen respect moeten tonen (241). Waardige personen zijn attent en behulpzaam met hun naasten, en discreet en terughoudend met hun meerderen (235). Ze handelen van nature zo omdat ze gedreven worden door gewoonten die voortkomen uit een goede opvoeding (236). In het *Domestic* regime draait alles om het respecteren van de hiërarchie en traditie. Men hecht waarde aan sociale conventies en gebruiken; ze komen tot uiting in sociale situaties zoals vieringen, ceremonies, huwelijken en andere levensgebeurtenissen (245). Zodra mensen zich niet gedragen naar hun positie in de hiërarchie of in hun relatie tot anderen, neemt hun waardigheid af (246). Dit kan zich uiten in gedrag als onbeleefdheid, luidruchtigheid, roddelen en loslippigheid (247-248).

### 2.1.3. *Het Fame regime*

Onder het *Fame* regime komt waarde uitsluitend voort uit de mening van anderen – deze waarde is dan ook erg vergankelijk en veranderlijk (248). Het is de publieke opinie die de waarde van elk mens bepaalt (249). Roem en erkenning zorgen hierbij voor waardigheid (249). Waardige personen weten zich te onderscheiden en zo steeds weer de aandacht van anderen op zich te vestigen (249). Ze worden gedreven door het intrinsieke verlangen om geliefd en gerespecteerd te zijn (249-250). Relaties worden gevormd door identificatie – mensen identificeren zich met beroemde mensen en de producten die ze gebruiken – en zijn gebaseerd op invloed (252). Iedere persoon is in staat om een persoonlijkheid of ster te worden; aandacht in de media kan ten slotte iedereen toegang geven tot beroemdheid (251). Deze momenten van exposure vormen het hoogtepunt, omdat ze zichtbaarheid creëren bij het brede publiek (254). Zij die beroemd – en dus waardig – willen zijn, zullen daarvoor wel hun privacy moeten opgeven (251). Ze dienen een bepaald imago zorgvuldig op te bouwen en te onderhouden (255).

### 2.1.4. *Het Civic regime*

Het *Civic* regime wordt gekenmerkt door een verheffing van collectieven boven individuen (257). Individuen behoren allemaal tot een collectief dat hen verbindt en overstijgt (257). Ze worden geacht de algemene wil boven hun eigen wil te plaatsen (257). Handelingen van personen zijn daarom enkel waardevol wanneer ze bijdragen aan het collectieve belang (257). Waardigheid wordt gevonden in het verlangen naar verbinding en vereniging (257). De nadruk ligt op overeenkomsten in plaats van verschillen. Personen en collectieven winnen aan waarde wanneer zij mensen verenigen en activeren om gemeenschappelijke problemen aan te pakken of een gezamenlijk doel na te streven (259). Een overmatige focus op het collectieve belang kan er echter toe leiden dat individuen niet langer gehoord worden

en collectieven verstrikt raken in bureaucratie en verlamming (266). Het *Civic* regime wordt tevens ondermijnt wanneer individuen of minderheden worden buitengesloten, maar ook wanneer verdeeldheid ontstaat of solidariteit ontbreekt (265).

#### 2.1.5. Het *Market* regime

Volgens het *Market* regime worden individuen gedreven door hun verlangens, die hen ertoe aanzetten om bepaalde objecten te bezitten (269). Aangezien mensen dezelfde verlangens hebben, zijn concurrentie en competitie een fundamenteel onderdeel van het *market* regime – zonder concurrentie en competitie geen markt (269). Individuen gedreven door het *Market* regime streven ernaar hun verlangens te bevredigen (271). Ze treden daartoe op hun beurt op als handelaar, makelaar, client en natuurlijk consument (271). Onder het *Market* regime zijn mensen van elkaar losgekoppeld, zodanig vrij dat ze zich gewillig openstellen voor elke gelegenheid om een transactie aan te gaan (273). Mensen zijn daarmee net zo beschikbaar als goederen op de markt (273). In het *Market* regime wordt waarde bepaald door geld (276). Waardige objecten zijn kostbaar en waardige mensen zijn rijk – waardoor ze kunnen beschikken over datgene wat anderen verlangen (269). Hier kan men echter ook in doorslaan. Rijkdom kan namelijk leiden tot monopolievorming, wat de vrije markt belemmert (276).

#### 2.1.6. Het *Industrial* regime

Onder het *Industrial* regime draait alles om efficiëntie. Hierbij zijn functionaliteit, productiviteit en betrouwbaarheid van processen van groot belang (278). Het maakt voorspelling en daarmee vooruitgang mogelijk (278). Er wordt dan ook aanzienlijk geïnvesteerd in ontwikkeling en innovatie, ook wordt er veel aandacht besteed aan het meten van kwaliteit en prestaties (282). Volgens het *Industrial* regime zijn waardige personen professionals, experts en specialisten; ze benutten hun potentie en competentie maximaal (279). Ze integreren en functioneren naadloos in de organisatie als tandwielen in een machine (278). Het menselijk lichaam is het belangrijkste gereedschap en objecten zijn slechts instrumenten die de efficiëntie van het menselijke werk vergroten (280). Objecten zijn methoden, taken, lijsten, grafieken en plannings – alles wat bijdraagt aan de opstelling en uitvoering van een duidelijk, meetbaar en doeltreffend plan (280). De waarde van de gecreëerde objecten en regelingen kan echter verward worden met de waardigheid van mensen tot het punt waarop de grens tussen de twee vervaagt – mensen worden dan slechts als objecten behandeld (285).

#### 2.1.7. Het *Project city* regime

Een zevende waardenregime, het '*Project city* regime', werd door Boltanski en socioloog Ève Chiapello geïntroduceerd in *The New Spirit of Capitalism* (2005), waarin ze beschrijven hoe het op hiërarchie en bureaucratie gebaseerde kapitalisme zich heeft aangepast aan kritiek uit de jaren '60 en '70 door netwerken en flexibiliteit te omarmen. Het *Project city* regime draait om de dynamiek van netwerken en hoe deze waarde creëren binnen stedelijke contexten. Waarde ontstaat wanneer de individuen in deze netwerken samenwerken om concrete projecten te realiseren (Boltanski en Chiapello 110). Waardige individuen zijn mediators die bruggen bouwen en nieuwe verbindingen creëren, wat vraagt om flexibiliteit en aanpassingsvermogen (112). Binnen het *Project city* regime wordt waarde ondermijnt

wanneer het netwerk niet langer wordt uitgebreid en in zichzelf sluit (120). Hierdoor dient het netwerk slechts een aantal mensen en niet langer het algemeen belang, bijvoorbeeld door corruptie (120).

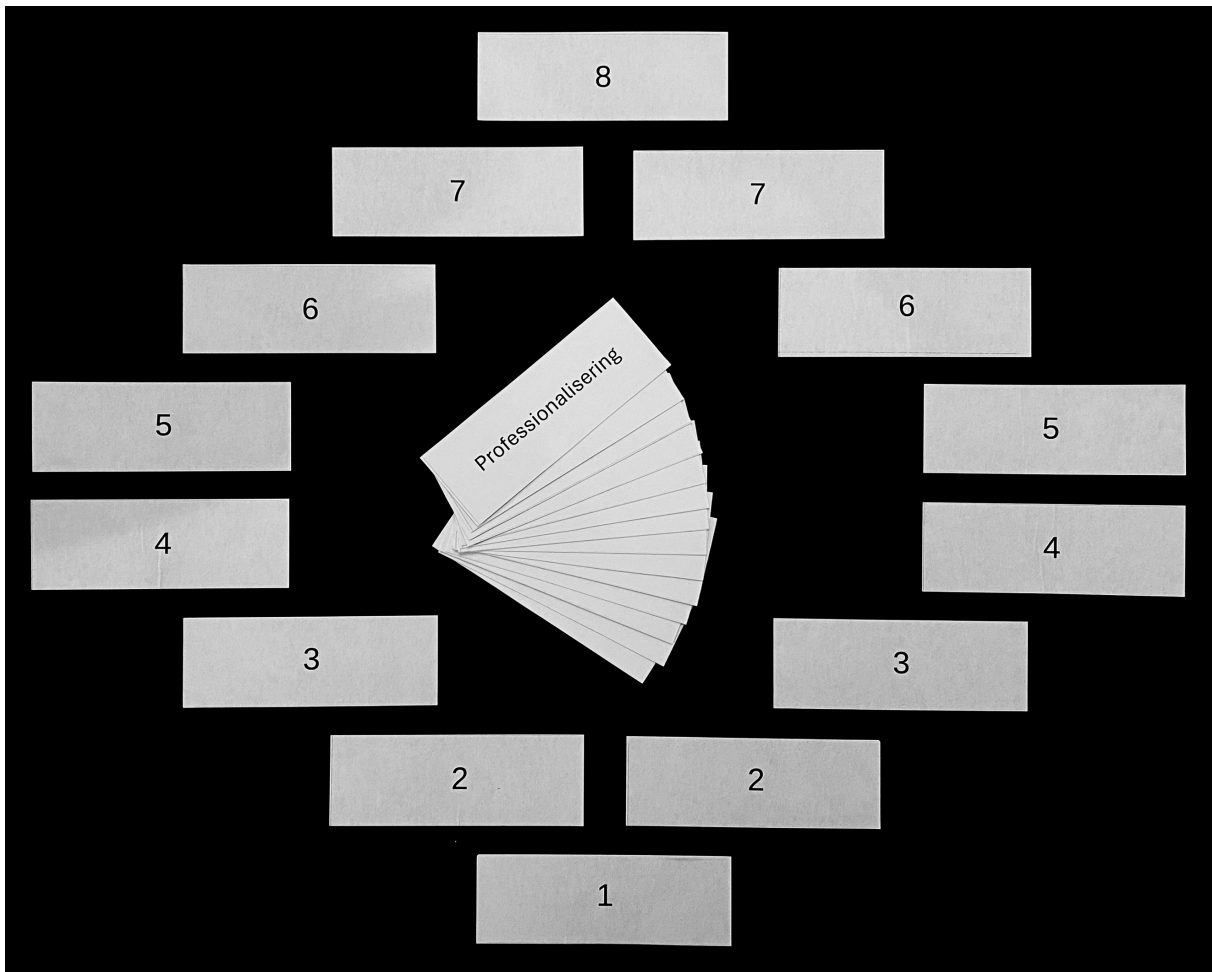
## 2.2. Operationalisering

Uitgaande van de theorie van Boltanski en Thévenot, is het aanvragen van een meerjarige Rijkssubsidie bij de Culturele basisinfrastructuur een handeling die wordt gedreven door onderliggende waarden en daarmee vanuit deze waarden gelegitimeerd kan worden. Deze waarden vallen te categoriseren in de zeven waardenregimes, zoals hierboven uiteengezet. Op basis van deze waardenregimes heb ik een topic list (e.g. zie Bijlage 1) opgesteld voor de interviews. Deze topic list vangt aan met enkele vragen ter introductie van de respondent en diens organisatie. Vervolgens wordt overgegaan op de aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur. Ik vraag de respondenten naar eventuele eerdere aanvragen en vervolgens naar hun motivatie om voor de periode 2025-2028 een aanvraag in te dienen bij de Culturele basisinfrastructuur. Deze motivatie wordt vervolgens verder uitgediept door – aan de hand van de zeven waardenregimes – zeven aspecten van de organisatie af te gaan, met de vraag wat de meerjarige subsidie van de Culturele basisinfrastructuur zou betekenen voor dit aspect van de organisatie. Ik heb de vragen zo opgesteld dat ze aansluiten bij de specifieke waarden van de regimes, waardoor de verschillende manieren waarop de respondenten hun subsidieaanvraag legitimeren, zichtbaar worden. Zo vraag ik vanuit het *Industrial* regime: Welke organisatorische doelen hopen jullie te bereiken met de BIS-subsidie? Met als vervolgvragen: heb je bijvoorbeeld een bepaalde professionalisering voor ogen met de BIS-subsidie? En: wat zou de BIS-subsidie bijvoorbeeld betekenen voor de financiële stabiliteit en zekerheid van jullie organisatie?

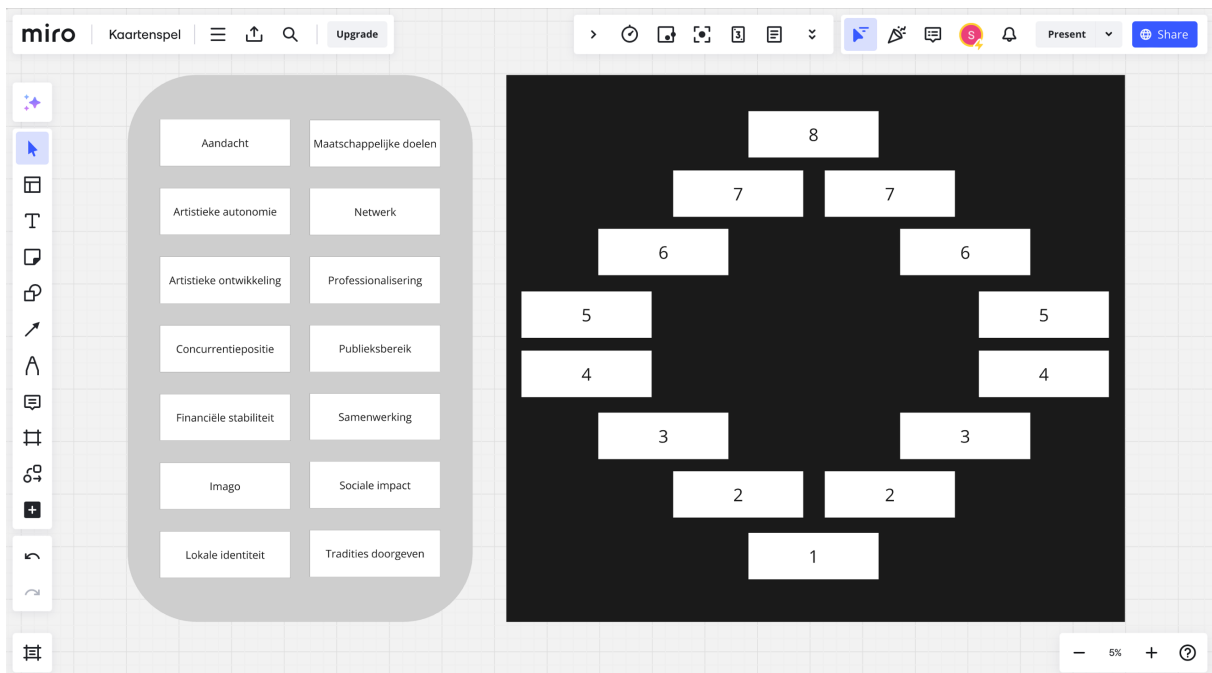
De vragen uit de topic list worden gevolgd door de card-based game, die een interactieve mogelijkheid biedt om de onderlinge verhouding tussen de besproken zeven aspecten van de organisatie op scherp te zetten. Voor de card-based game heb ik getracht per waarderegime twee legitimeringen aan te dragen voor het doen van een subsidieaanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur. Hierbij vertrok ik grotendeels vanuit de waarden die eerder door Braber et al. (2021) centraal zijn gesteld in een card-based game met respondenten uit de Nederlandse boekensector. Mijn toepassing van de waardenregimes in de card-based game voor dit onderzoek is uiteengezet in de onderstaande tabel.

	Waarden op de kaartjes	Uitleg aan de geïnterviewden <i>Ik doe een BIS-aanvraag omdat...</i>
<i>Inspired regime</i>	Artistieke autonomie Artistieke ontwikkeling	...het ons op artistiek gebied autonomie verleent ...het ons in staat stelt een artistieke ontwikkeling door te maken, bv. door experiment of innovatie
<i>Domestic regime</i>	Tradities doorgeven Lokale identiteit	...het ons in staat stelt bepaalde tradities door te geven, bv. aan nieuwe generatie makers/bezoekers ...het de identiteit van onze stad/regio zou bestendigen of versterken
<i>Fame regime</i>	Aandacht Imago	...het meer aandacht voor onze organisatie/activiteiten zou genereren ...een plek in de BIS ons imago zou verbeteren of versterken
<i>Civic regime</i>	Maatschappelijke doelen Sociale impact	...het ons in staat stelt bepaalde maatschappelijke doelen te realiseren ...het ons in staat stelt meer sociale impact te kunnen maken
<i>Market regime</i>	Concurrentiepositie Publieksbereik	...het ons in staat stelt onze concurrentiepositie t.o.v. andere culturele instellingen te versterken ...het ons in staat stelt ons publieksbereik te vergroten, bv. door te investeren in marketing
<i>Industrial regime</i>	Financiële stabiliteit Professionalisering	...het zorgt voor financiële stabiliteit en zekerheid binnen onze organisatie ...het ons in staat stelt een professionaliseringslag te maken, bv. door personeelsuitbreiding
<i>Project city regime</i>	Netwerk Samenwerking	...het ons in staat stelt ons netwerk te versterken of vergroten ...het ons in staat stelt meer of nieuwe samenwerkingen aan te gaan

Elke legitimering leg ik door middel van een kaartje met daarop de waarde – en bijpassende uitleg op de achterkant – voor aan de respondent. Ik vraag de respondent hierbij de kaartjes neer te leggen op een mal die weergeeft hoe zwaar de legitimaties wegen in hun rechtvaardiging van de BIS-aanvraag. De mal is genummerd van 1 tot 8, waarbij 1 staat voor het minst belangrijk en 8 voor het meest belangrijk. Vervolgens wordt de volgorde nagelopen met de vraag of de respondent diens keuze kan toelichten. De card-based game helpt om te zien welke motivaties een grotere en welke een kleinere rol spelen in de aanvraag, en maakt ruimte voor spontane reflectie op deze motivaties. Omdat ik een deel van de respondenten op locatie sprak en een deel online, heb ik voor de card-based game zowel een fysieke als een digitale versie uitgewerkt (e.g. zie Afbeelding 1 en 2).



Afbeelding 1: Fysieke versie van de card-based game



Afbeelding 2: Digitale versie van de card-based game in Miro

### Hoofdstuk 3: Resultaten

Tijdens de interviews kwamen drie elementen van de Culturele basisinfrastructuur herhaaldelijk ter sprake: (1) de plek in de Culturele basisinfrastructuur, (2) de beoordeling van de Raad voor Cultuur en (3) de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid. Daarom heb ik ervoor gekozen de resultaten te structureren in drie delen, waarbij elk deel een van deze elementen belicht. Ter context vangt elk deel aan met een korte uitleg over hoe er beleidsmatig invulling wordt gegeven aan dit element. Hiervoor raadpleeg ik beleidsdocumenten van het ministerie van OCW en de Raad voor Cultuur. Vervolgens zet ik op thematische wijze, aan de hand van mijn analyse van de individuele interviews, uiteen waarom de respondenten waarde hechten aan dit element en vanuit welk(e) waardenregime(s) dit gebeurt. Argumenten die minder vaak naar voren kwamen tijdens mijn analyse maar desondanks aandacht verdienen, bespreek ik hierbij apart, in een blauwgekleurd blok. Elk deel sluit af met een beknopte samenvatting van de hoofdlijnen uit de argumentatie van de respondenten. Aan het einde van dit hoofdstuk bespreek ik ten slotte de resultaten uit de card-based game. Voordat de resultaten aan bod komen, schets ik eerst een kort profiel van de respondenten en de culturele instelling waarvoor zij werkzaam zijn, om de context van hun uitspraken te duiden.

#### 3.1. Profiel van de respondenten

##### *3.1.1. Respondent 1*

Respondent 1 is werkzaam voor een interdisciplinaire culturele instelling in de regio. Wat begon als een festival, is uitgegroeid tot een productiehuis met een eigen podium. De instelling richt zich op schrijvers die buiten de traditionele grenzen van het boek werken. De voorstellingen en optredens bevinden zich op het snijvlak van letteren en podiumkunsten, met als resultaat experimentele vormen.

Sinds de oprichting van het festival begin vorig decennium, vervult Respondent 1 de rol van algemeen directeur. Vanuit deze functie is hij penvoerder voor de subsidieaanvragen van de organisatie. Eerder vervulde de respondent een coördinerende functie bij een internationaal kunstenfestival in de regio, dat jaarlijks een groot aantal bezoekers trekt. Tot voor kort lobbyde hij ook namens rijksgesubsidieerde instellingen uit de regio en namens een samenwerkingsverband van podiumkunstenfestivals.

Ik sprak Respondent 1 op locatie, vier weken voordat de Raad zijn adviezen voor de BIS van 2025-2028 bekendmaakte. Op dat moment ontvangt zijn organisatie zowel van het Letterenfonds als het Fonds Podiumkunsten een meerjarensubsidie. Voor de komende periode is een aanvraag bij OCW ingediend als ‘Ontwikkelinstantie’ – het is de eerste BIS-aanvraag vanuit deze culturele instelling.

Bezoekersaantal 2023	> 25.000
Totaalbegroting 2023, waarvan:	> €1.000.000
– Publieke financiering	59,9%
– Private financiering	12,7%
– Eigen inkomsten	27,4%

Bron: Jaarrekening 2023

### 3.1.2. Respondent 2

Respondent 2 is werkzaam voor een literair productie-huis in de regio. De instelling ondersteunt opkomende schrijvers en performers door middel van begeleiding, publicaties en optredens. Daarnaast organiseert de culturele instelling evenementen, waaronder een jaarlijks festival waar literatuur samenkomt met muziek, theater en beeldende kunst.

Respondent 2 is sinds het begin van het vorige decennium in wisselende vorm betrokken bij de culturele instelling. De respondent leidt de talentontwikkelafdeling en is als onderdeel van het managementteam nauw betrokken bij de bredere bedrijfsvoering. Zo doende was zij aanwezig bij sessies waar de externe fondsenwerver input vergaarde voor het schrijven van de BIS-aanvraag voor 2025-2028. Voordat de respondent werkzaam was bij deze culturele instelling, was ze voor enkele jaren redacteur voor verschillende organisaties.

Van 2009 tot 2012 maakte de organisatie van Respondent 1 als 'Ontwikkelingstelling' deel uit van de eerste basisinfrastructuur, totdat deze categorie door cultuurbezuinigingen vanaf 2013 tijdelijk wegviel. Noodgedwongen fuseerde de organisatie met twee andere ontwikkelinstellingen. In die vorm is de culturele instelling sinds 2017 weer opgenomen in de BIS. Ik sprak Respondent 2 op locatie, drie weken voordat de Raad de adviezen voor de BIS van 2025-2028 bekendmaakte.

### 3.1.3. Respondent 3

Respondent 3 is werkzaam voor een locatiekunsten-festival in de regio, met een gevarieerd programma van podium- en visuele kunsten. Voorstellingen en optredens vinden plaats op onconventionele locaties in de buitenlucht, waardoor kunst en natuur samenkomen. De culturele instelling biedt kunstenaars daarmee de mogelijkheid om werk te ontwikkelen en te presenteren dat op andere plekken vaak geen ruimte krijgt.

Respondent 3 is sinds enkele jaren zakelijk leider van de culturele instelling. Ze is verantwoordelijk voor de bedrijfsvoering en financiering van de organisatie. Hoewel fondsenwerving hier onderdeel van uitmaakt, is de respondent om persoonlijke redenen niet betrokken geweest bij de BIS-aanvraag voor 2025-2028. Ze geeft aan het proces wel van de zijlijn te hebben bekeken. Voordat Respondent 3 bij de culturele instelling betrokken raakte, werkte ze sinds het begin van de eeuw als bestuurskundige voor een breed scala aan organisaties; van grote bedrijven tot culturele instellingen en overheidsinstanties.

De culturele instelling zit sinds 2017 in de basisinfrastructuur als 'Festival Podiumkunsten'. Wegens een negatief advies dreigde de instelling echter buiten de huidige BIS (2021-2024) te vallen, maar door een interventie van de Tweede Kamer werd dit voorkomen. Ik sprak Respondent 3 online, één dag nadat haar organisatie een positief advies ontving voor de komende BIS (2025-2028).

Bezoekersaantal 2023	< 10.000
Totaalbegroting 2020, waarvan:	< €1.000.000
– Publieke financiering	75,8%
– Private financiering	14,2%
– Eigen inkomsten	8,1%

Bron: Jaarverslag 2023

Bezoekersaantal 2023	< 50.000
Totaalbegroting 2023, waarvan:	< €5.000.000
– Publieke financiering	22,1%
– Private financiering	19,2%
– Eigen inkomsten	58,7%

Bron: Jaarverslag 2023

### 3.1.4. Respondent 4

Respondent 4 is werkzaam voor een groot podiumkunstenfestival, dat jaarlijks plaatsvindt in de Randstad. Sinds de oprichting halverwege de vorige eeuw heeft het festival zich geïmplementeerd als een belangrijk platform voor internationale artiesten en vernieuwende producties. Het programma omvat een breed scala aan disciplines: van podiumkunsten en visuele kunsten tot mediakunst en crossovers.

Respondent 4 is sinds enkele jaren hoofd development bij de culturele instelling. Ze is verantwoordelijk voor “alle inkomsten die niet uit overheidssubsidie of kaartverkoop komen”. Als lid van het managementteam schreef de respondent mee aan de BIS-aanvraag die voor de periode 2025-2028 vanuit de organisatie is ingediend. Voordat ze werkzaam was bij deze culturele instelling, beheerde de respondent voor enkele jaren de relaties met particuliere donateurs voor een operagezelschap en een museum.

Als ‘Festival Podiumkunsten’ maakt haar culturele instelling sinds 2009 onafgebroken deel uit van de basisinfrastructuur, toen het subsidiestelsel van kracht werd. Ik sprak Respondent 4 op locatie, drie weken nadat haar organisatie wederom een positief advies ontving van de Raad voor Cultuur.

### 3.1.5. Respondent 5

Respondent 5 is werkzaam bij een culturele instelling uit de Randstad, die eind vorige eeuw is in het leven is geroepen om een podium te bieden aan interdisciplinaire kunstvormen op het raakvlak van kunst, wetenschap en technologie. Naast haar tweejaarlijkse festival draagt de instelling bij aan het werkveld door middel van talentontwikkeling en het opzetten en uitvoeren van vernieuwende producties en projecten.

Respondent 5 is opgeleid en nog altijd werkzaam als audiovisuele maker. Sinds het begin van de eeuw is hij betrokken bij de culturele instelling; eerst als kunstenaar, daarna als curator en nu al langere tijd als algemeen directeur. Vanuit deze functie schreef hij samen met de fondsenwerver van de organisatie de BIS-aanvraag die voor de periode 2025-2028 is ingediend.

Ik sprak Respondent 5 online, acht weken na de bekendmaking van de adviezen van de Raad voor Cultuur. Zijn organisatie ontving toen voor de tweede keer op rij een negatief advies voor de functie ‘Ontwikkelingstelling’. Momenteel ontvangt de culturele instelling meerjarige financiering van één Rijkscultuurfonds en projectmatige financiering van vier andere Rijkscultuurfondsen.

Bezoekersaantal 2023	> 100.000
Totaalbegroting 2023, waarvan:	> €5.000.000
– Publieke financiering	64%
– Private financiering	25,8%
– Eigen inkomsten	10,2%

Bron: Jaarverslag 2023

Bezoekersaantal 2022	< 25.000
Totaalbegroting 2022, waarvan:	> €1.000.000
– Publieke financiering	87,1%
– Private financiering	9,6%
– Eigen inkomsten	3,3%

Bron: Jaarrekening 2022

### 3.2. De plek in de Culturele basisinfrastructuur

#### *3.2.1. Inleiding*

De Culturele basisinfrastructuur verschilt van andere subsidieregelingen: het is ingericht op basis van ‘functies’ en ‘plekken’. De opeenvolgende bewindspersonen geven ieder een eigen invulling aan de BIS door het opstellen van een raamwerk met functies die zij belangrijk achten. Zo koos voormalig staatssecretaris van Cultuur en Media Gunay Uslu ervoor om de opzet van de BIS voor 2025-2028 gelijk te houden aan de BIS voor 2021-2024. Dit in de overtuiging dat de culturele sector ‘rust’ nodig had na de coronacrisis (Uslu 5). Door het beschikbare budget te verdelen over het raamwerk, stelt de bewindspersoon nog voor de behandeling van de aanvragen vast hoeveel budget en hoeveel plekken er beschikbaar zijn per functie.

Alvorens het aanvraagportaal opent, wordt het raamwerk voor de komende periode bekendgemaakt. In de Staatscourant worden de beschikbare functies voorzien van een gedetailleerde profielomschrijving. Voor de BIS van 2025-2028 is onder de categorie ‘Podiumkunsten’ de volgende omschrijving gegeven aan de functie ‘Festival’:

#### Artikel 3.25. Festivals

1. De minister kan subsidie verstrekken aan een instelling met als kernactiviteit de presentatie van actueel of vernieuwend aanbod in internationale context primair op het terrein van de podiumkunsten, indien de activiteiten van de instelling:
  - a. er mede op gericht zijn een platform te bieden voor internationale uitwisseling tussen vakgenoten of gericht zijn op het bevorderen van talentontwikkeling;
  - b. jaarlijks of tweejaarlijks gedurende een in de tijd beperkte periode plaatsvinden; en
  - c. niet aan te merken zijn als activiteiten van één specifieke schouwburg, concertzaal of andere instelling die zich primair richt op de presentatie van cultuuruitingen.
2. De minister verstrekt op grond van het eerste lid aan ten hoogste negen instellingen subsidie, waarbij in de regio Midden, de regio Zuid en de regio Noord telkens ten minste twee instellingen hun standplaats hebben. (Artikel 3.25. van de Regeling op het specifiek cultuurbeleid)

Instellingen die denken aan dit profiel te voldoen, konden eerder dit jaar een aanvraag indienen om – als één van de negen – deze functie voor de periode 2025-2028 te vervullen. Twee van de respondenten die ik sprak – Respondent 3 en Respondent 4 – hebben dat gedaan; de andere drie – Respondent 1, Respondent 2 en Respondent 5 – hebben een aanvraag ingediend voor de functie van ‘Ontwikkelinstantie’, waarvoor zestien plekken beschikbaar waren gesteld.

#### *3.2.2. Artistieke positionering*

Aan het begin van elk interview vraag ik de respondenten te vertellen waarom het volgens hen belangrijk is dat hun organisatie bestaat. In hun antwoord op deze vraag duiden ze allen hoe zij de functie van hun organisatie zien binnen het culturele veld. Artistiek positioneren ze hun organisatie hierbij doorgaans als ‘experimenteel’, ‘innovatief’ en ‘vernieuwend’. Zo

noemt Respondent 2 haar organisatie een ‘pionier’ op het gebied van talentontwikkeling in de letteren:

Ik denk dat dat heel erg ons belang uitmaakt, dat we best wel een pioniersfunctie innemen, dat we vernieuwers zijn. Twaalf jaar geleden begonnen wij echt aan talentontwikkeling te doen in de literaire sector. Dat gebeurde [toen] gewoon nog helemaal niet en nu doet bijna iedere literaire organisatie dat ook naast andere dingen omdat het zich gewoon heeft bewezen. Ik denk dat we daar wel echt een voortrekkersrol in hebben gespeeld.

Respondent 1 noemt zijn instelling een ‘zeldzame plek’ voor experiment op het snijvlak van literatuur en podiumkunsten, die wat dat betreft het regionale belang overstijgt: “Ook als je landelijk al een wat verder gevorderde maker bent, zijn er niet zo veel plekken waar je dat zo kan doen.” Opvallend genoeg is hij daarmee de enige respondent die interdisciplinariteit betreft in de artistieke positionering van de organisatie. Respondent 3 noemt haar organisatie de ‘kraamkamer’ van de theatersector; het festival bevindt zich telkens aan de voorstart van het theaterseizoen, waardoor makers vaak bij hen de première hebben. En dat “in de meest rauwe vorm en omstandigheden die je kunt wensen”, omdat de voorstellingen in de buitenlucht plaatsvinden. Respondent 4 is de enige respondent die de artistieke positionering van de organisatie internationaal trekt. Ze geeft aan dat haar organisatie artistiek “meedoet” op het topniveau van “in ieder geval” Europa en vergelijkt de organisatie hierbij met prestigieuze festivals zoals Festival d'Avignon en Edinburgh International Festival. Nationaal gezien onderstreept ze de rol van het festival door te zeggen dat het in Nederland gevestigde makers de kans geeft “dingen te doen waar ze het door het jaar heen, om wat voor reden dan ook, niet de kans toe hebben”.

Wat opvalt, is dat de respondenten de artistieke waarde hoofdzakelijk ophangen aan het belang dat de instelling heeft voor makers, die ze – ieder op hun eigen manier – een buitenkans bieden. De respondenten kijken hierbij ook naar elkaar, om hun eigen artistieke waarde te duiden. Zo vertelt Respondent 4:

We zijn natuurlijk weer heel anders dan [organisatie van Respondent 3] of, nou ja, noem ze allemaal maar, het hele rijtje die er in [de BIS] zitten. Ieder van die festivals heeft heel erg zijn eigen signatuur. Er is eigenlijk niet één festival heel erg met elkaar te vergelijken daar binnen – dat is ook zo goed eraan. Daarom moeten we er ook allemaal in zitten, denk ik.

Maar ook hier zoekt Respondent 4 de positionering hogerop; ze noemt haar organisatie het “grootste festival” in de betreffende BIS-functie: “Eigenlijk zitten we qua vergelijkbare organisaties veel meer op de lijn van het Rijksmuseum, het Concertgebouworkest, Nationale Opera en Ballet”. Uit de interviews blijkt dat de respondenten van binnen de BIS zich bewust zijn van de eigen artistieke positionering in relatie tot die van anderen in dezelfde functie van de basisinfrastructuur. In lijn met de *Domestic* Regime is het in relatie plaatsen van de eigen organisatie met die van anderen een manier om waarde toe te kennen aan de eigen organisatie (Boltanski en Thévenot 233). De behoefte om in deze relatie tot anderen origineel te zijn behoort daarentegen toe aan het *Inspired* regime: “Worthy persons in the inspired world understand other beings, encompass them and bring them to fulfillment, not

by representing what they all have in common, but rather by asserting their own uniqueness.” (230). Ieder zoeken de instellingen naar een manier om zich van de andere instellingen te onderscheiden, om zich binnen de functie van de BIS te onderscheiden.

Interessant is dat de respondenten van buiten de BIS zich daarentegen eerder tot de functieomschrijving uit de Staatscourant lijken te verhouden dan tot de culturele instellingen die onder deze functie in de huidige BIS zitten. Respondent 5 laat dit zien door te benoemen dat zijn organisatie al een ‘ontwikkelinstelling’ was nog voordat dit een begrip was bij de BIS:

[Organisatie van Respondent 5] is niet alleen maar een plek waar makers zich kunnen ontwikkelen, maar die plek ontwikkelt zich ook – de organisatie. Dus, hè, inmiddels wordt er in de BIS gesproken over ontwikkelinstellingen, maar tot een paar jaar geleden bestond die term helemaal niet. [...] Ik denk dat we wel een van de eersten waren in een soort poging om culturele organisaties ook als een soort zich ontwikkelend ding te zien en niet als een statisch ding.

Ook hier komt weer het idee van de ‘pionier’ naar voren.

### 3.2.3. Functionele positionering

Naast de artistieke waarde, duiden de respondenten ook de functionele waarde van hun organisatie – de praktische rol die ze voor de eigen instelling zien. Ook hier positioneren de respondenten hun organisatie als voorloper. Waar dit bij de artistieke waarde – wat de respondenten van binnen de BIS betreft – gebeurt in relatie tot anderen in de BIS, gebeurt dit bij functionele waarde juist in relatie tot organisaties en makers buiten de BIS. De respondenten spreken van een ‘voorbeeldfunctie’ en het hebben en nemen van ‘verantwoordelijkheid’ in een ‘keten’. Zowel de voorbeeldfunctie als de verantwoordelijkheid wordt door de respondenten gezien als een direct gevolg van het bekleden van een positie in de BIS: “het geeft een grote verantwoordelijkheid; het maakt ook dat je een voorbeeldfunctie hebt”, aldus Respondent 3. De verantwoordelijkheid die de respondenten voelen, komt volgens hen op twee vlakken tot uiting: kennisdeling en werkgelegenheid. Over beide zegt Respondent 4 het volgende:

Wij zien ook de verantwoordelijkheid dat wij als grote organisaties het goede voorbeeld geven en letterlijk onze ervaring en middelen inzetten zodat de rest van het veld er ook wat aan heeft. Kijk, we hebben er allemaal baat bij dat er niet twintig organisaties naast elkaar allemaal proberen hetzelfde wiel uit te vinden. [...] Maar we huren zelf ook zalen en locaties en personeel. Dus we zorgen voor een hoop werkgelegenheid en voor een hoop bijdragen aan andere culturele organisaties die weer afhankelijk zijn van inkomsten van zaalverhuur.

Opvallend is dat alleen de respondenten van binnen de BIS de woorden ‘voorbeeldfunctie’ en ‘verantwoordelijkheid’ in de mond nemen. Dit komt wellicht doordat deze instellingen zich identificeren met de uitspraken van de Raad voor Cultuur. Zo gaf Respondent 4 bij het aanhalen van het woord ‘voorbeeldstellend’ aan dat de Raad deze term gebruikte in zijn beoordeling van de organisatie: “Dat zijn letterlijk woorden die in onze beoordeling zaten.” Ook de verwachtingen van de bewindspersonen zouden hierin een rol kunnen spelen. Zo

benadrukte voormalig staatssecretaris Gunay Uslu dat BIS-instellingen solidariteit tonen door “verantwoordelijkheid te nemen voor kleinere instellingen en makers” (Uslu 8). Deze manier van verantwoordelijkheid nemen – of ‘ketenverantwoordelijkheid’ zoals Respondent 4 het noemt – vindt aansluiting bij het *Domestic* regime, waar ‘waardige’ organisaties plichten hebben ten opzichte van degenen in hun ‘entourage’ (Boltanski en Thévenot 240). Een plek in de Culturele basisinfrastructuur kan hierbij gezien worden als een formalisering van deze plichten.

### *Erbij horen*

Een opvallende, maar minder vaak voorkomende argumentatie als het gaat om de plek in de Culturele basisinfrastructuur heeft betrekking op het gevoel of verlangen ergens ‘bij’ te ‘horen’. Dit gaat niet zo zeer om een sentiment van geborgenheid of saamhorigheid, maar meer om het idee dat een organisatie in de ogen van de respondent recht heeft op een plek in de BIS. Zo redeneert Respondent 3 dat haar organisatie ‘bij’ de basisinfrastructuur ‘hoort’, omdat de BIS gaat om “de belangrijkste onderdelen van het culturele landschap” – waar Respondent 3 haar organisatie toe rekent. Respondent 5 redeneert op vergelijkbare wijze, maar baseert zich hierbij op de lange staat van dienst van zijn organisatie:

Dat is niet alleen maar een soort interne gedachte – wij willen daarbij horen – wij vinden [...] als je het voor een bepaalde tijd uithoudt, dan hoor je bij de infrastructuur.

In het verlengde van ‘erbij horen’, spreekt Respondent 5 over ‘buitengesloten’ en ‘uitgesloten’ worden. Hoewel hij vindt dat zijn organisatie thuishoort in de BIS, wordt zijn organisatie alsmat niet toegelaten tot de BIS. Zoals hieronder duidelijk wordt, heeft dit in de beleving van de respondent alles te maken met de manier waarop de plekken in de basisinfrastructuur verdeeld worden.

### *3.3.4. Verdeling van plekken*

Elke vier jaar worden de beschikbare plekken in de Culturele basisinfrastructuur opnieuw verdeeld over het culturele veld. Dit herverdelingsproces zou in theorie kansen moeten bieden aan nieuwe initiatieven, maar de respondenten van buiten de BIS geven aan dat zij de praktijk anders ervaren. Zij constateren dat de plekken doorgaans aan dezelfde, gevestigde instellingen worden toegewezen. Volgens Respondent 5 begint dit bij de manier waarop de functieomschrijvingen worden opgesteld:

Heel veel plekken, die worden eigenlijk gewoon op naam ongeveer erin geschreven. Er is één plek voor dit en dat, nou, dat is [organisatie van Respondent 4]. Er is één plek voor dat en dat, dat is die. [...] Dat zit helemaal potdicht.

Respondent 1 schetst een vergelijkbaar beeld van hoe hij beleeft dat de BIS wordt ingericht, waarbij eerst aandacht uit zou gaan naar de grote, gevestigde instellingen:

Kijk, nu is het zo: we tekenen eerst alle orkesten in en het opera en de grote gezelschappen en dat soort dingen. Nou, dan hebben we eigenlijk niets meer over. En wat de laatste 50 jaar is ontstaan, dat krijgt natuurlijk verder dus helemaal geen ruimte.

In de ogen van de respondenten die niet in de BIS opgenomen zijn, lijken instellingen die al jaren deel uitmaken van de BIS verzekerd van hun plek, ongeacht de veranderingen of vernieuwingen binnen het culturele veld. Voor Respondent 5 is dit overigens deel van de motivatie om een plek in de BIS te bemachtigen: “Ook al moet je elke 4 jaar indienen, op het moment dat je daar binnenkomt word je er niet zomaar weer uit gemieterd.” Hier zit een zekere tegenstrijdigheid in zijn redenering: hij bekritiseert dat continuïteit boven vernieuwing lijkt te staan in de BIS, maar beoogt hier middels zijn aanvraag wel van te profiteren met zijn eigen organisatie.

Naast het feit dat de BIS als gesloten wordt ervaren, wordt het systeem door de respondenten van buiten de BIS als verouderd gezien. In de woorden van Respondent 5:

De Raad voor Cultuur samen met het Ministerie van OCW hebben een heel achterhaalde opvatting over, ehm, achterhaald klinkt misschien negatief – een heel traditionele opvatting over hoe het kunstveld eruit moet zien.

Deze traditionele blik resulteert volgens hem in een manier van categoriseren die niet aansluit op het huidige culturele veld. De ervaring van zijn organisatie – die tot twee keer niet als ontwikkelinstelling werd toegekend – met de BIS illustreert dit: “Er wordt [door de Raad voor Cultuur] gezegd: jullie zijn meer een presentatieinstelling of een productieplek. Maar die twee functies bestaan helemaal niet in de BIS.” Het is opvallend dat interdisciplinariteit hierbij niet zozeer wordt ervaren als de reden dat de organisatie geen aansluiting vindt op de functies in de BIS – zoals de Raad voor Cultuur stelt in *Toegang tot cultuur* – maar eerder de soort activiteiten van de organisatie. Dit lijkt samen te hangen de situatie die Respondent 1 schetst: “Alles wat nieuw is, wordt in een klein hokje [de ‘Ontwikkelfunctie’] geduwd en dan moet je het maar uitzoeken.” De respondenten vanuit buiten de BIS schetsen daarmee de situatie dat organisaties die opereren in nieuwe en interdisciplinaire kunststromingen verwezen worden naar de Ontwikkelfunctie in de BIS ongeacht of deze functie aansluit op de daadwerkelijke functie die de organisatie heeft.

### 3.2.5. Hoofdlijnen

Uit de analyse van de interviews blijkt dat de respondenten veel waarde hechten aan het verwerven, vervullen en behouden van een plek in de Culturele basisinfrastructuur. Een plek in de BIS weerspiegelt de rol en positie die de instellingen voor zichzelf zien in de culturele sector. De respondenten duiden deze positie zowel artistiek als functioneel; artistiek positioneren de respondenten hun organisatie als ‘experimenteel’, ‘innovatief’ en ‘vernieuwend’, functioneel in termen van een ‘voorbeeldfunctie’ en ‘verantwoordelijkheid’. De respondenten geven aan ‘bij’ de BIS te (willen) ‘horen’, omdat ze vinden dat de organisatie – al lange tijd – een belangrijke rol vervult in de sector en daarmee een plek in de BIS verdient. De manier waarop de respondenten legitimeren een plek in de BIS te willen,

wordt gekenmerkt door waardebepalingen uit het *Domestic* regime. Waarde wordt hierbij gecreëerd, getoond en ontleend in relatie tot anderen. In dit geval door – samen met andere culturele instellingen – onderdeel uit te maken van de basisinfrastructuur. In lijn met het *Domestic* regime, brengt de BIS hiërarchie aan in het culturele veld door het toewijzen van functies en verantwoordelijkheden. Respondenten van buiten de BIS merken hier op aan dat deze functies doorgaans worden toegewezen aan dezelfde instellingen, waardoor zij de BIS als gesloten en verouderd ervaren. Het ontbreken dan wel de schaarste aan een functie die aansluit bij de eigen organisatie, bemoeilijkt eveneens het verwerven van de gewenste plek in de BIS.

### 3.3. De beoordeling van de Raad voor Cultuur

#### *3.3.1. Inleiding*

De Raad voor Cultuur is het wettelijke adviesorgaan van de regering en het parlement op het gebied van kunst, cultuur en media. De Raad bestaat uit acht leden – ‘generalisten’ afkomstig uit de cultuursector, media en wetenschap (“Wat doet de Raad voor Cultuur?”). Een van de taken die is toebedeeld aan de Raad is het beoordelen van de aanvragen die worden ingediend voor de Culturele basisinfrastructuur en het adviseren van de minister van OCW over de toekenning van deze aanvragen (*Beoordelingskader BIS 2025-2028*. 2). Hiervoor stelt de Raad iedere vier jaar per functie een tijdelijke beoordelingscommissie van ‘deskundigen’ samen (3). Doorgaans gaat het om personen met leidinggevende of adviserende functies bij culturele instellingen, makers en wetenschappers. De samenstelling van de commissies wordt hierbij deels gebaseerd op openbare sollicitaties en deels op continuïteit vanuit eerdere commissies, waarbij ‘diversiteit’ en ‘onafhankelijkheid’ als uitgangspunten worden genomen (4).

Enkele maanden voordat het aanvraagportaal opent, publiceert de Raad voor Cultuur het beoordelingskader. Hierin wordt de beoordelingsprocedure uiteengezet, samen met de beoordelingscriteria die door de bewindspersoon zijn vastgesteld in diens beleidsnota. Voor de BIS van 2025-2028 heeft voormalig staatssecretaris van Cultuur en Media Gunay Uslu – op advies van de Raad – de volgende beoordelingscriteria geformuleerd:

In de regeling zijn de volgende algemene beoordelingscriteria opgenomen:

- a. artistieke en/of inhoudelijke kwaliteit
- b. maatschappelijke betekenis
- c. toegankelijkheid

Het profiel van de instelling vormt het referentiekader voor de beoordeling van bovenstaande criteria.

Als een instelling in voldoende mate aan deze criteria voldoet beoordeelt de raad vervolgens:

- d. bedrijfsmatige gezondheid

Als deze ook voldoende is bekijkt de raad de spreiding over het land:

- e. geografische spreiding (7-8)

Voor de gevallen waarin er meer aanvragen positief beoordeeld worden dan het beschikbare aantal plekken, zijn ook aanvullende afwegingsaspecten geformuleerd: (1) pluriformiteit van

(sub)sectoren en disciplines en (2) nieuwe disciplines en genres. Dit vanuit de overtuiging dat “in de BIS een breed spectrum aan kunstvormen en genres vertegenwoordigd moet zijn” (14). Op basis van deze criteria en afwegingsaspecten beoordeelden de commissies de aanvragen die mijn respondenten eerder dit jaar indienden. De resulterende adviezen werden voorgelegd aan de Raad, die de integrale afweging maakt en de definitieve adviezen vaststelt (3). Halverwege mijn interviewtraject, in juli, werden de definitieve adviezen – inclusief inhoudelijke beoordelingen – bekendgemaakt. Dit maakt dat ik een aantal respondenten heb kunnen spreken kort nadat zij een – positieve dan wel negatieve – beoordeling van de Raad voor Cultuur hebben ontvangen.

### 3.3.2. *Erkenning voor de eigen organisatie*

Uit de interviews met de respondenten van binnen de BIS wordt duidelijk dat de positieve beoordeling die zij (eerder) van de Raad voor Cultuur ontvingen voor hen meer betekent dan enkel het verkrijgen van meerjarige subsidie door de Rijksoverheid. Respondent 4 licht toe hoe de inhoudelijke beoordeling binnen haar organisatie ook wordt gewaardeerd, naast het advies over honorering van het aangevraagde bedrag:

We waren dit jaar héél erg blij dat we een hele goede beoordeling hebben gekregen – en dat wil je natuurlijk ook, los van het financiële. Het is ook ontzettend fijn om te weten dat mensen zo positief reageren op wat je doet en wat je hebt laten zien en wat je van plan bent te laten zien.

Deze opmerking illustreert hoe een positieve beoordeling van de Raad wordt ervaren als een vorm van externe validatie van hetgene wat de organisatie doet. Deze behoefte aan externe validatie komt ook sterk naar voren in het interview met Respondent 3. Toen ik haar vroeg waarom haar organisatie ervoor koos begin dit jaar opnieuw een BIS-aanvraag in te dienen, stelde zij deze erkenning zelfs boven het financiële aspect van de beoordeling:

Het is voor ons een belangrijk onderdeel van de begroting – dus de Rijkssubsidie die we krijgen – en daarnaast is het natuurlijk ook een vorm van erkenning. Ik denk haast dat die erkenning belangrijker is dan de financiën, al kunnen we die financiën bijzonder goed gebruiken.

Het belang van erkenning wordt verder onderbouwd door de vergelijking die de respondent maakt tussen een positieve beoordeling en het “behalen van een goed rapport” – “dus dat mensen even heel goed hebben gekeken naar wat doen jullie nu nou eigenlijk allemaal daar [...] en snijdt dat hout.” Respondent 2 spreekt op gelijke wijze over het krijgen van een positieve beoordeling: “Ik denk wel dat het ook een erkenning is van: wat jullie doen is goed, wat het oplevert is impactvol en relevant.” Ook hier komt het idee van externe validatie – en de behoefte daaraan – naar voren. Het *Fame* regime van Boltanski en Thévenot geeft inzicht in waarom de respondenten deze externe validatie zoeken. Volgens dit regime worden mensen (en in dit geval organisaties) gedreven door “a common desire to be recognized, a common craving for respect”. Een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur dient in dit opzicht als een middel om in deze behoefte te voorzien.

Respondent 5, die tot twee keer toe een negatieve beoordeling ontving, voelt zich daarentegen niet gezien door de Raad voor Cultuur. Dit illustreert wat Boltanski en Thévenot

‘the fall’ noemen – het moment waarop een actor niet langer als waardevol wordt gezien – in het geval van het *Fame* regime “to be ignored”. Over het negatieve advies dat zijn organisatie enkele werken voor het interview ontving, zegt hij: “ze wijzen iets af wat ze kennelijk niet begrijpen – of wat ze niet willen [begrijpen]”. Hij bekritiseert dat hij verder “helemaal geen toegang” heeft tot de Raad voor Cultuur om “het hierover te hebben”. Uit het interview spreekt dat de organisatie zich niet gezien en de respondent zich niet gehoord voelt door de Raad voor Cultuur.

De interviews laten zien dat de beoordeling van de Raad voor Cultuur ook effect op hoe de organisatie zichzelf ziet. Het idee van erkenning is daarmee diep verweven met het gevoel van eigenwaarde binnen de organisatie. Zoals Respondent 3 opmerkt: “Het doet natuurlijk ook iets met het gevoel van eigenwaarde, hè, het wordt breder gezien wat we doen.” In lijn met het *Fame* regime, wordt dit gevoel van eigenwaarde vergroot wanneer de organisatie zich gezien en gewaardeerd voelt door de Raad voor Cultuur. Een positieve beoordeling wordt ervaren als een teken dat hun werk niet onopgemerkt blijft en dat het als waardevol wordt gezien door een gezaghebbend orgaan.

### 3.3.3. Een keurmerk naar stakeholders

De respondenten ervaren niet alleen binnen de eigen organisatie een zekere meerwaarde van een positieve beoordeling door de Raad voor Cultuur, maar spreken ook van een aanzienlijke waarde naar buiten toe. Uit de interviews komt naar voren dat de respondenten de beoordeling van de Raad voor Cultuur als een belangrijk ‘keurmerk’ of ‘kwaliteitstempel’ zien dat hun imago versterkt en hen helpt bij het opbouwen van een goede reputatie – zowel binnen de culturele sector als daarbuiten. Zoals Respondent 4 het verwoordt: “Het helpt ontzettend als je kunt zeggen: wij worden door de overheid gefinancierd. Daarmee heb je als het ware een soort stempel.” Respondent 1, die met zijn organisatie hoopt toe te treden tot de BIS, deelt deze visie: “Het is handig dat het Rijk zegt: dat is een belangrijke partij.” Hij voorziet dat dit zijn culturele instelling ook in de ogen van andere organisaties tot “een serieuze partij” zou maken. Deze verwachting vindt aansluiting bij de theorie van Boltanski en Thévenot, waar onder het *Fame* regime gesproken wordt over ‘opinieleiders’ “whose opinion prevails and who determine public opinion” (249). In het verlengde van deze argumentatie voorziet Respondent 1 dat zijn organisatie bij een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur een zekere “status” krijgt. Dit zou hen weer helpen bij het aangaan van gesprekken met stakeholders, zoals lokale overheden: “[Het] maakt ook wel dat de lokale overheden wel heel anders naar je gaan kijken [...] betekent gewoon dat je een ander soort gesprekspartner bent.” Andere respondenten spreken van een vergelijkbaar neveneffect; dat het ‘keurmerk’ van de Raad hun geloofwaardigheid bij externe partijen vergroot en hun onderhandelingspositie versterkt. Respondent 4, hoofd development bij haar organisatie, geeft aan hoe het keurmerk van de Raad voor Cultuur haar helpt bij gesprekken met private financiers:

Wij moeten eind dit jaar bij [een particulier fonds] weer in gesprek om te kijken of we opnieuw een aanvraag kunnen indienen. Dan maakt het uit dat we kunnen zeggen: dit zijn de plannen voor de komende vier jaar en de overheid heeft er in ieder geval heel positief op gereageerd. Dat maakt natuurlijk ontzettend uit voor hen om te denken: nou, weet je wat, dan doen wij ook mee.

In de ogen van de respondent heeft het een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur een “enorme impact” op de overtuigingskracht van de organisatie bij het aantrekken van externe financiering. Respondent 3 ervaart eenzelfde domino-effect wat betreft subsidiëring vanuit de provincie: “Dankzij het feit dat we de BIS krijgen – de Rijkssubsidie – zegt de provincie ook makkelijker: dan doen wij ook een deel.” Volgens de respondenten van binnen de BIS dient een positieve beoordeling door de Raad dus niet alleen tot financiële ondersteuning vanuit de landelijke overheid, maar ook als hefboom om aanvullende financiële steun te verkrijgen. Het *Fame* regime van Boltanski en Thévenot kan hierbij verklaren waarom de mening van een opinieleader als de Raad voor Cultuur gedeeld wordt door anderen. De theorie is echter minder productief in het begrijpen waarom er waarde wordt gehecht aan de mening van de Raad voor Cultuur in het specifiek; de theorie geeft namelijk geen inzicht in wat ervoor zorgt dat de een wel en de ander niet als opinieleader wordt gezien.

#### *Aandacht vanuit de sector*

Een paar respondenten gaan in op de aandacht die er vanuit de culturele sector is voor de publieke bekendmaking van de adviezen van de Raad voor Cultuur. Zoals Respondent 2 opmerkt: “Iedereen zit te kijken natuurlijk wie er op die BIS-lijst staat en wat de BIS-instellingen zijn [...] dus ik denk dat dat ook iets doet binnen het veld.” Dit moment kwalificeert daarmee volgens het *Fame* regime als een hoogtepunt, namelijk een moment van veel ‘exposure’. Voor culturele instellingen vormt dit daarmee een kans om de aandacht van anderen in het veld te grijpen. Zo geeft Respondent 1 aan dat het “een enorme stunt” zou zijn als zijn organisatie in de BIS terecht komt. Hij voorziet dat zijn organisatie hiermee nog meer op de radar zou komen van culturele organisaties buiten de regio: “Stel je voor wij zouden nu een toekenning krijgen, dan gaan heel veel mensen uit Amsterdam kijken: wat the fuck is dit? Die gaan dan even voor het eerst bij ons op de website kijken.”

#### *3.3.4. Hoofdlijnen*

Uit de analyse van de interviews blijkt dat de respondenten waarde hechten aan de inhoudelijke beoordeling van de Raad voor Cultuur, los van zijn advies over honorering. De respondenten van binnen de BIS geven aan dat zij het positieve advies dat zij (eerder) ontvingen, ervaren als een vorm van erkenning. Ze beschrijven deze erkenning als een externe bevestiging dat hun organisatie relevant is en ertoe doet. Uit de interviews blijkt dat deze bevestiging diep verweven is met hun zelfbeeld en hun gevoel van eigenwaarde. Dit vindt aansluiting bij het *Fame* regime, waar (eigen)waarde gebaseerd is op de mening van anderen. De respondenten benadrukken dat niet alleen zij een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur koesteren, maar dat dit ook erkend en gewaardeerd wordt door andere actoren uit het veld. De respondenten beschouwen de beoordeling als een ‘keurmerk’ of ‘kwaliteitstempel’ die hun imago versterkt. Ze ervaren dat deze stempel van goedkeuring hen helpt bij het opbouwen van een positieve reputatie naar buiten toe, in het bijzonder richting stakeholders. Dit wordt versterkt door het publiek openbaar maken van de adviezen van de Raad voor Cultuur en het idee dat ‘iedereen’ uit de sector kijkt wanneer dit gebeurt.

### 3.4. De meerjarige subsidie van de Rijksoverheid

#### *3.4.1. Inleiding*

Eind jaren '80 introduceerde minister Elco Brinkman van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur een plansysteem voor de kunsten, dat uiteindelijk de basis zou vormen voor het huidige subsidiestelsel (*Beweging in het bestel*. 44). Dit systeem werd formeel vastgelegd in de Wet op specifiek cultuurbeleid, die in 1993 van kracht werd. Met deze wet veranderde de manier waarop de overheid subsidies toekende aan culturele instellingen: in plaats van jaarlijkse toekenningen, werden subsidies voortaan voor een periode van vier jaar toegekend (44). Elke vier jaar stelde de verantwoordelijke bewindspersoon een cultuurnota op, waarin de subsidievoorwaarden en het cultuurbeleid voor de aankomende vier jaar werden vastgelegd (44). Zoals voormalig staatssecretaris van Cultuur en Media Medy van der Laan het verwoordt:

De gedachte achter de cultuurnotasystematiek was en is simpel. Door de subsidies aan culturele instellingen niet jaarlijks, maar steeds voor vier jaar toe te kennen, konden twee vliegen in een klap worden geslagen: enerzijds kon meer continuïteit worden geboden aan de instellingen; anderzijds maakte de vierjarige cyclus het ook mogelijk de subsidies ter discussie te stellen en opnieuw te verdelen. (Laan 1)

Door het subsidiestelsel te synchroniseren met de vierjarige cyclus van de Tweede Kamer, zou het voor de politiek eenvoudiger zijn om beleidswijzigingen door te voeren en zo dynamiek te stimuleren, terwijl het de culturele sector juist rust zou bieden door de stabiliteit die meerjarige subsidies met zich meebrengt (44).

#### *3.4.2. Continuïteit en perspectief*

Een van de grootste voordelen die respondenten ervaren dan wel beogen door de meerjarige subsidie is het vermogen om continuïteit te waarborgen en met vertrouwen de toekomst in te plannen. Respondent 2, die bij haar organisatie begon te werken in de periode dat de instelling tijdelijk niet in de BIS zat, herinnert zich hoe de afhankelijkheid van projectsubsidies de planning van de organisatie beïnvloedde. Ze was veel tijd kwijt aan het schrijven van aanvragen en kon pas verder wanneer ze gehonoreerd waren. Toen de organisatie weer een meerjarensubsidie middels de BIS ontving, veranderde dit. De meerjarige subsidie bood de organisatie de mogelijkheid om langer vooruit te plannen, wat zich vertaalde in een duurzame inrichting van hun activiteiten:

Toen we weer die BIS hadden, merkte je: o ja, je kan veel meer een soort jaarbegroting maken van je activiteiten. En je bent dan duurzamer aan het inrichten en dat gaat zich natuurlijk ook reflecteren in de inhoud van wat je doet – dat het over lange lijnen gaat en zo.

Deze manier van werken vindt aansluiting bij het *Industrial* regime, waar plannings en begrotingen worden gewaardeerd door hun vermogen om voorspelbaarheid en haalbaarheid in het werkproces aan te brengen. Respondent 5 verwacht dat meerjarige financiering middels de BIS voor een vergelijkbare verandering binnen zijn organisatie kan zorgen. Ondanks dat zijn organisatie meerjarige financiering ontvangt van een Rijkscultuurfonds, blijft de instelling – voor de activiteiten die geen aansluiting vinden bij dat

fonds – afhankelijk van projectmatige financiering van de andere Rijkscultuurfondsen. In zijn ogen is deze projectmatige manier van financieren “heel erg tijdrovend en kostbaar en ingewikkeld.” Hij stelt dat zijn organisatie “veel meer gebaat” is bij “stabiliteit en rust, en langetermijnperspectief”, waarden die sterk resoneren met het *Industrial* regime. Hij hoopt dit middels de BIS te realiseren: “Op het moment dat je in de BIS zit, kun je veel verder de toekomst in kijken, kun je makkelijker langere trajecten uitstippelen, structureler te werk gaan.” De interviews met respondenten die al binnen de BIS opereren, suggereren dat zij dit ook daadwerkelijk zo ervaren. Ze spreken van ‘door’ en ‘verder’ kunnen bij een toekenning. Zoals Respondent 3 aangeeft: “nou, we kunnen de komende vier jaar weer vooruit”. Respondent 4 geeft op vergelijkbare manier aan dat de toekenning ervoor zorgt “dat we verder kunnen”. Deze manier van spreken lijkt aan te duiden dat de respondenten van binnen de BIS geacclimatiseerd zijn aan de vierjarige systematiek en dat een BIS-aanvraag voor hen de doorgang naar de volgende periode van vier jaar kan betekenen. Waar Respondent 5 hoopt met een BIS-toekenning een horizon aangereikt te krijgen, lijken de respondenten van binnen de BIS zich meer te richten op de volgende stip aan die horizon.

Een aansluitend thema in de interviews is dat bepaalde processen, zoals talentontwikkeling of juist ontwikkeling van de eigen organisatie, veel tijd vergen. De respondenten geven aan dat zonder een langdurige financieringsbron zoals de BIS, veel van deze processen moeilijk te realiseren zijn. Zo geeft Respondent 2 aan hoe langdurige ondersteuning van belang is voor de meerjarige trajecten die zij coördineert: “Talentontwikkeling kost vooral gewoon heel erg veel tijd, dus daar is gewoon continue ondersteuning bij nodig.” Ook Respondent 3 merkt op dat ontwikkeling veel tijd kost: “Als je wil ontwikkelen, dan is een jaar te kort, dan heb je meer tijd nodig om dingen uit te werken en uit te proberen.” Voor Respondent 1, wiens organisatie naar eigen zeggen nog volop in ontwikkeling is, vormt subsidiëring vanuit de BIS in de ogen van de respondent de volgende stap in deze ontwikkeling:

Geef ons maar tijd – en natuurlijk ook het budget wat dan bij die tijd hoort – om ons te ontwikkelen. En dan kunnen we echt in no time enorm ontwikkelen. [...] De BIS geeft continuïteit en die continuïteit kunnen wij heel veel mee doen. Daar komt het eigenlijk op neer.

#### *Gevoel van zekerheid*

Naast het bieden van continuïteit, brengt de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid voor een aantal respondenten ook een gevoel van zekerheid met zich mee. De financiële steun vormt een fundament waar de organisaties op kunnen bouwen. Respondent 2 omschrijft de meerjarige subsidie in dit opzicht als een “ruggengraat” waarop haar organisatie kan bestaan. De meerjarige subsidie houdt in dat de organisatie – in ieder geval voor vier jaar – verzekerd is van haar voortbestaan binnen het culturele veld. Deze zekerheid wordt door de respondenten als cruciaal beschouwd voor hun bestaansrecht. Respondent 3 verwoordt dit als volgt: “Het geeft zekerheid – en in die zin dus ook bestaansrecht – zodat je weet: we kunnen er zijn, we mogen er zijn en we kunnen daarmee dus ook het werk doen dat we willen doen.” Respondent 5 hoopte met zijn aanvraag bij de basisinfrastructuur eenzelfde gevoel van bestaansrecht te verschaffen:

Het idee dat je in een BIS terecht kan komen en dat je daardoor een veel langer termijnperspectief hebt – een soort bestaansrecht. Ik denk dat dat ook niet goed begrepen wordt hoe belangrijk dat is. Ik bedoel naast het financiële, als je gewoon weet: in principe ben je over 8 jaar ook nog.

Deze behoefte aan zekerheid kan worden begrepen vanuit het *Industrial* regime, waar het fungeert als een grondbeginsel voor het functioneren van een organisatie.

### 3.4.3. Efficiëntie en optimalisatie

De meerjarige subsidie van de Rijksoverheid zorgt volgens de respondenten niet alleen voor continuïteit en zekerheid, maar draagt ook bij aan de efficiëntie van de organisatie. Het feit dat een aanzienlijk deel van de begroting gedekt wordt door de meerjarige subsidie van de BIS, betekent dat organisaties minder tijd hoeven te besteden aan het werven van aanvullende en projectfinanciering. Zo herinnert Respondent 2 zich dat ze bij haar organisatie in de periode buiten de BIS “heel veel bezig waren met voor ieder project aanvragen te schrijven”. Respondent 1 en Respondent 5, die niet in de BIS opgenomen zijn, delen deze ervaring. Door het interdisciplinaire karakter van hun organisatie stapelen ze subsidies uit verschillende Rijkscultuurfondsen, omdat verschillende onderdelen van hun activiteiten aansluiten op verschillende Rijkscultuurfondsen. In het geval van Respondent 1 gaat het om het Letterenfonds en het Fondspodiumkunsten. Bij Respondent 5 gaat het om wel vijf van de zes Rijkscultuurfondsen. Het betekent dat deze organisaties meerdere aanvragen dienen te schrijven voor een financieringsbron die middels de Culturele basisinfrastructuur met één aanvraag aangesproken kan worden. Respondent 5 stelt dit centraal in zijn legitimering om bij de BIS aan te vragen:

Een belangrijke reden om een BIS-aanvraag te doen is dat je daarmee een veel groter deel van de, ehm, de begroting in één keer dekt. Dus dat betekent én dat je voor vier jaar weet hoeveel budget er is én je hoeft gewoon veel minder aanvullende werving te doen. Die aanvullende financiering, die kost a heel veel tijd en b hebben al die financiers weer andere wensen en eisen. Dus het zou een organisatie als ons gewoon veel meer rust geven om te doen wat we moeten doen.

De projectmatige manier waarmee Respondent 5 op dit moment zijn organisatie financiert, ervaart hij als “heel erg tijdrovend en kostbaar en ingewikkeld.” Dit weerspiegelt de waarden van het *Industrial* regime, waarin tijd wordt gezien als een waardevol goed dat zo efficiënt mogelijk moet worden ingezet om de productiviteit te maximaliseren. Respondent 5 denkt met een toekenning vanuit de Culturele basisinfrastructuur “een stuk efficiënter en voorspelbaarder en simpeler” te werken. In zijn ogen hebben organisaties die wel middels de BIS door de Rijksoverheid gesteund worden dan ook “een enorme voorsprong”:

Als jij als organisatie een veel minder groot deel via projectfinanciering hoeft te werven, dan kun je alleen al die tijd steken in een beter beleidsplan – je kan het in allerlei andere dingen steken.

Als voorbeeld noemt de respondent dat BIS-instellingen zich “meer cursussen kunnen veroorloven”, ze “meer professionaliseringslagen” kunnen maken, maar ook “meer advies [kunnen] inhuren of oplossingen [kunnen] inkopen”. Uit de interviews met de respondenten van binnen de BIS blijkt dat zij dit ook zo ervaren. Zo geeft Respondent 4 aan dat de meerjarige BIS-subsidie belangrijk is voor de bedrijfsvoering van haar organisatie. Ze noemt als voorbeeld dat ze de afgelopen jaren op het gebied van digitalisering “enorme stappen” hebben kunnen zetten:

We zijn helemaal overgestapt op een digitaal systeem waarin alles aan elkaar gelinkt is. Dus een systeem waar zowel de producties in zitten, als de kaartverkoop aan gekoppeld is, als alle administratie van de vrienden en de partners van het festival, als de overige bedrijfsvoering onderwerpen. Dus dat is allemaal aan elkaar gelinkt in plaats van dat er – ik geloof dat er op een gegeven moment wel twaalf verschillende systemen naast elkaar liepen.

Haar woorden weerspiegelen de nadruk die in het *Industrial* regime wordt gelegd op technologische vooruitgang en professionalisering als manieren om de efficiëntie van een organisatie te verhogen.

#### 3.4.4. Hoofdlijnen

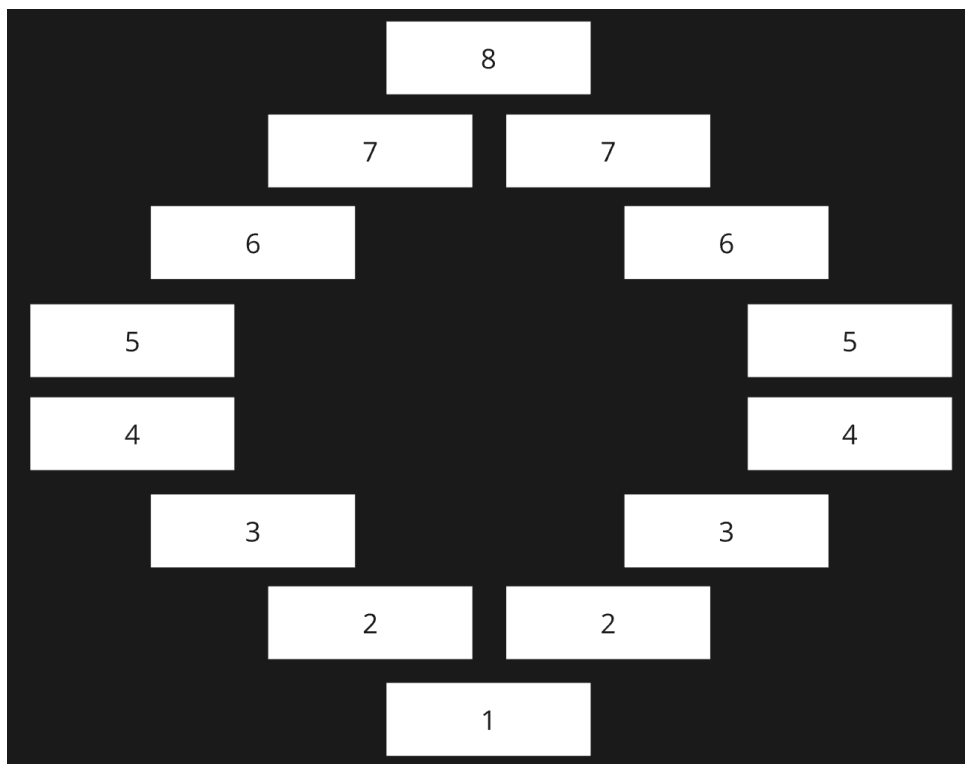
Uit de analyse van de interviews blijkt dat de respondenten waarde hechten aan de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid, omdat het maakt dat zij voor een vaste periode van vier jaar op dezelfde financiële ondersteuning kunnen rekenen. De respondenten geven aan dat dit hen in staat stelt om op de lange termijn te plannen en hun activiteiten duurzaam in te richten. Hierdoor ervaren de respondenten de mogelijkheid om langdurige processen zoals talentontwikkeling en organisatorische groei op een structurele manier aan te pakken. Naast een gevoel van continuïteit, brengt de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid voor de respondenten ook een gevoel van zekerheid met zich mee. De subsidie vormt een financieel fundament waar de organisaties op kunnen voortbouwen en voortbestaan. Door deze financiële basis ervaren de respondenten ook een verhoogde staat van efficiëntie. Doordat de meerjarige subsidie een aanzienlijk deel van de begroting dekt, zeggen de respondenten minder tijd kwijt te zijn aan projectfinanciering. Deze tijd kunnen ze weer investeren in de professionalisering van hun organisatie. In lijn met het *Industrial* regime, waar stabiliteit en efficiëntie centraal staan, vormt de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid daarmee de bouwsteen voor een geoptimaliseerde werkwijze en goed functionerende organisatie.

### 3.5 Resultaten card-based game

Ter afsluiting van dit hoofdstuk bespreek ik de resultaten van de card-based game. Deze game heb ik ontwikkeld als aanvulling op de topic list, om aan het einde van ieder interview de integrale motivatie voor de BIS-aanvraag nog eens op scherp te zetten. Voor de card-based game maakte ik gebruik van een mal genummerd van 1 tot 8 (e.g. zie Afbeelding 3) en veertien kaartjes met daarop waarden. Ik vroeg de respondenten de kaartjes neer te leggen op de mal, waarbij ze een afweging maken hoe zwaar de waarden wegen in hun rechtvaardiging van de BIS-aanvraag – 1 stond hierbij voor het minst belangrijk en 8 voor het meest belangrijk. De kaartjes correspondeerden met de topic list. Per waardenregime

bevatte de topic list één kernvraag, gevolgd door twee vervolgvragen die ieder ingaan op één specifieke waarde. Ieder van deze waarden heeft zijn eigen kaartje in de card-based game, om de kaartjes herkenbaar te maken voor de respondenten en hen de mogelijkheid te bieden om onderlinge verbanden te leggen tussen hetgene wat eerder in het interview aan bod kwam.

Dit wierp zijn vruchten af tijdens de card-based game. De waarden op de kaartjes riepen geen vragen op bij de respondenten en slechts een enkeling maakte gebruik van de korte toelichting op de achterkant van de kaartjes. De meeste respondenten begonnen op intuïtieve wijze met het rangschikken van de kaartjes na de waarden één keer gelezen te hebben. De mogelijkheid om onderlinge verbanden te leggen tussen hetgene wat eerder in het interview aan bod kwam, grepen de respondenten met twee handen aan. Het viel hierbij op dat drie van de vijf respondenten eenzelfde invulling gaven aan de vorm van de mal. Tijdens het nalopen van de rangschikking kwam naar voren dat ze een ‘trickle down’ effect zagen in de vorm, waarbij een kaartje effect heeft op de kaartjes eronder. Zoals verderop duidelijk wordt uit concrete voorbeelden, beschreven de respondenten het effect als een positieve invloed, waarbij het één het ander mogelijk maakt.

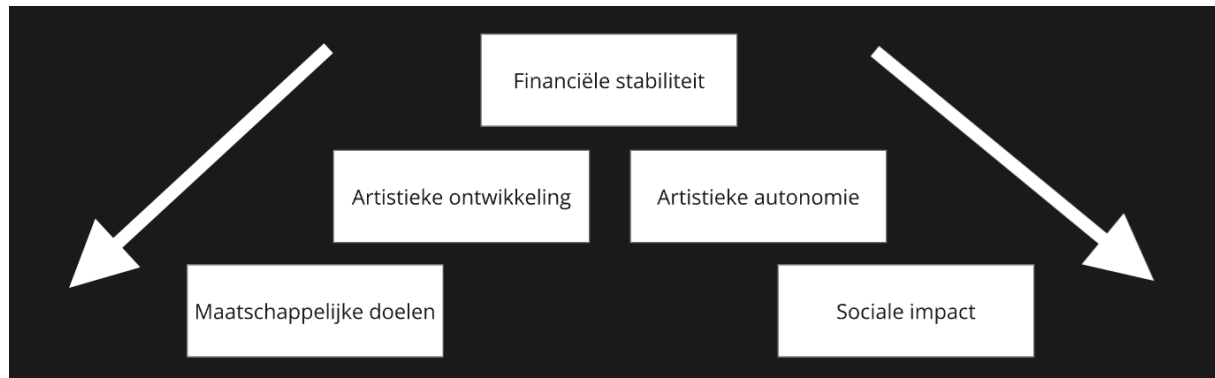


**Afbeelding 3:** Genummerde mal van de card-based game

Uit de card-based game komt naar voren dat het kaartje ‘Financiële stabiliteit’ op één respondent na het hoogste scoort. Dit benadrukt hoe belangrijk de respondenten het eerder besproken element ‘de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid’ vinden. Respondent 4 licht het belang van financiële stabiliteit toe door te stellen dat het aan de basis ligt van de missie van haar organisatie:

De hoofdreden is ‘Financiële stabiliteit’. Dat is uiteindelijk wat we beogen met deze aanvraag: dat geld krijgen. Zodat we, ‘Artistieke ontwikkeling’, ‘Artistieke autonomie’, ‘Sociale impact’ – weet je – zodat we kunnen doen waarvoor we er zijn.

Dit illustreert dat financiële stabiliteit niet alleen een doel op zich is, maar ook een voorwaarde voor de artistieke en maatschappelijke ambities van de organisatie. Deze argumentatie is ook bij de andere respondenten terug te vinden in de toelichting die ze geven op de structurering van de kaartjes. Ze plaatsen 'Financiële stabiliteit' bovenaan, dikwijls gevolgd door de kaartjes die verband houden met het *Inspired* regime – 'Artistieke ontwikkeling', 'Artistieke autonomie' – en vervolgens de kaartjes die verband houden met het *Civic* regime – 'Maatschappelijke doelen' en 'Sociale impact' (e.g. zie Afbeelding 4). Hierbij beogen de respondenten het eerdergenoemde 'trickle-down' effect, zoals weergegeven middels de toevoeging van pijlen in de onderstaande afbeelding.



**Afbeelding 4:** Bovenste gedeelte resultaat card-based game, Respondent 5

Respondent 5 licht de bovenstaande rangschikking als volgt toe:

Die combinatie van financiële stabiliteit en dan artistieke ontwikkeling en autonomie is denk ik heel belangrijk. [...] Artistieke kwaliteit, artistieke autonomie is gewoon de keerzijde van financiële stabiliteit. Daar zit gewoon altijd een wisselwerking tussen. [...] En dan kom je meteen ook op maatschappelijke doelen en sociale impact. [...] Want zonder die financiële stabiliteit is het gewoon heel moeilijk om maatschappelijke doelen en sociale impact na te streven.

Deze redenering is vergelijkbaar met die van Respondent 1, die weergeeft hoe financiële stabiliteit functioneert als een tandwiel dat andere tandwielen in beweging zet: "Financiële stabiliteit levert op dat we ons kunnen professionaliseren, wat nodig is om maatschappelijke doelen te [verwezenlijken]". Ook Respondent 2 geeft aan dat ze financiële stabiliteit ervaart als "het pragmatische startpunt" van de aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur. Maar zij legt vanuit daar het directe verband met de kaartjes van het *Inspired* regime:

Maar voor mij is het wel belangrijk dat de artistieke onderbouwing daar meteen onder valt zoals je ziet. [...] Want dat geld hebben structureel maakt gewoon dat mogelijk – dat we artistiek ook ons kunnen verdiepen en ontwikkelen en autonoom kunnen blijven.

Opvallend is dat waar de ene waarde van het *Industrial* regime – 'Financiële stabiliteit' – heel hoog scoort, de andere waarde – 'Professionalisering' – door de respondenten vaak in het midden van het model wordt geplaatst, onder de kaartjes van het *Inspired* en *Civic* regime. Alleen Respondent 1 plaats 'Professionalisering' boven het midden, namelijk op 7, waar hij

het in relatie brengt met de andere waarde van het *Industrial* regime: “Financiële stabiliteit levert op dat we ons kunnen professionaliseren”. Dit weerspiegelt zijn eerdere nadruk op de professionalisering en ontwikkeling van zijn – in vergelijking met de andere respondenten – nog redelijk jonge organisatie.

‘Netwerk’ en ‘Samenwerking’ (*Project city regime*) en ‘Publieksbereik’ (*Market regime*) werden door de respondenten meestal in het midden of net daaronder geplaatst. Hierbij valt op dat de respondenten er niet veel meer over te zeggen hebben dan dat ze deze waarden niet direct associëren met hun aanvraag – ‘het is geen doel an sich’ en: ‘daar zorgt de BIS niet direct voor’ – of dat ze denken dat de aanvraag er niet veel invloed op heeft – ‘dat hebben we ook wel als we niet in de BIS zitten’ en: ‘dat doen we niet beter met de subsidie van de BIS’. Opvallend is dat ‘Imago’ en ‘Aandacht’ – de waarden van het *Fame* regime – met dezelfde uitleg onder het midden geplaatst worden, terwijl uit mijn analyse van de interviews blijkt dat de respondenten hier wel degelijk veel waarde aan hechten. Ik vraag me hier af of ‘Erkenning’ en ‘Keurmerk’ – de waarden die ik inductief aan het *Fame* regime gekoppeld heb – daarentegen hoger zouden hebben gescoord als kaartjes. Hetzelfde geldt voor de kaartjes van het *Domestic* regime – ‘Tradities doorgeven’ en ‘Lokale identiteit’ – die wellicht hoger hadden gescoord als de inductieve waarden ‘Positionering’ en ‘Verantwoordelijkheid’ op de kaartjes hadden gestaan.

Er zijn twee kaartjes die door meerdere respondenten op de laagste positie in de mal worden geplaatst: ‘Concurrentiepositie’ (*Market regime*) en ‘Lokale identiteit’ (*Domestic regime*). Opvallend hierbij is dat het nou juist de twee respondenten van de organisaties uit de Randstad zijn die ‘Lokale identiteit’ helemaal onderaan plaatsen. Respondent 4 licht deze keuze toe door te zeggen: “Zo lokaal zijn we niet, dus dat is dan bij ons minder belangrijk”. Dit is in lijn met hoe zij haar organisatie eerder vergeleek met grotere podiumkunstenfestivals uit andere hoeken van Europa. Respondent 5 baseert zijn keuze op een andere uitleg:

Uiteindelijk gaat de BIS natuurlijk toch gewoon over nationaal en internationaal wat mij betreft. Het is een landelijke financiering, die gaat gewoon over je positie in het land en je positie in de wereld.

Bij twee andere respondenten wordt het kaartje ‘Concurrentiepositie’ helemaal onderaan de mal geplaatst, vanuit de overtuiging dat deze waarde moeilijk te verenigen is met de sector waarin zij werkzaam zijn. Zoals Respondent 2 het verwoord: “Ik geloof niet zo in concurrentie binnen de culturele sector.” Respondent 1 redeneert op eenzelfde manier, maar maakt hierbij een interessante observatie: “De culturele sector bekijken vanuit concurrentie, daar heb ik moeite mee. Ook al weet ik: als ontwikkelingsinstelling concurrer je natuurlijk per definitie met anderen, met andere aanvragers.” Hij doelt hier op het feit dat de ‘Ontwikkelfunctie’ de meest overvraagde functie in de Culturele basisinfrastructuur is en het aanvragen op deze functie daarmee betekent dat je met andere culturele instellingen zult moeten concurreren. Het subsidiestelsel lijkt daarmee een zeker gevoel van competitie in te brengen in een sector van organisaties die daar kennelijk niet op zitten te wachten.

	<b>Waarden op de kaartjes</b>	<b>Resp. 1</b>	<b>Resp. 2</b>	<b>Resp. 3</b>	<b>Resp. 4</b>	<b>Resp. 5</b>	<b>Subtotaal</b>	<b>Totaal</b>
<i>Inspired regime</i>	Artistieke autonomie Artistieke ontwikkeling	5 6	7 7	2 8	6 7	7 7	27 34	61
<i>Domestic regime</i>	Tradities doorgeven Lokale identiteit	4 4	3 5	2 3	4 1	3 1	16 14	30
<i>Fame regime</i>	Aandacht Imago	2 3	2 3	4 1	2 3	2 2	12 12	24
<i>Civic regime</i>	Maatschappelijke doelen Sociale impact	7 6	4 6	6 7	6 7	6 6	31 32	63
<i>Market regime</i>	Concurrentiepositie Publieksbereik	1 3	1 2	3 6	2 5	3 5	10 21	31
<i>Industrial regime</i>	Financiële stabiliteit Professionalisering	8 7	8 5	7 5	8 5	8 4	39 26	65
<i>Project city regime</i>	Netwerk Samenwerking	2 5	6 4	5 4	3 4	4 5	20 22	42

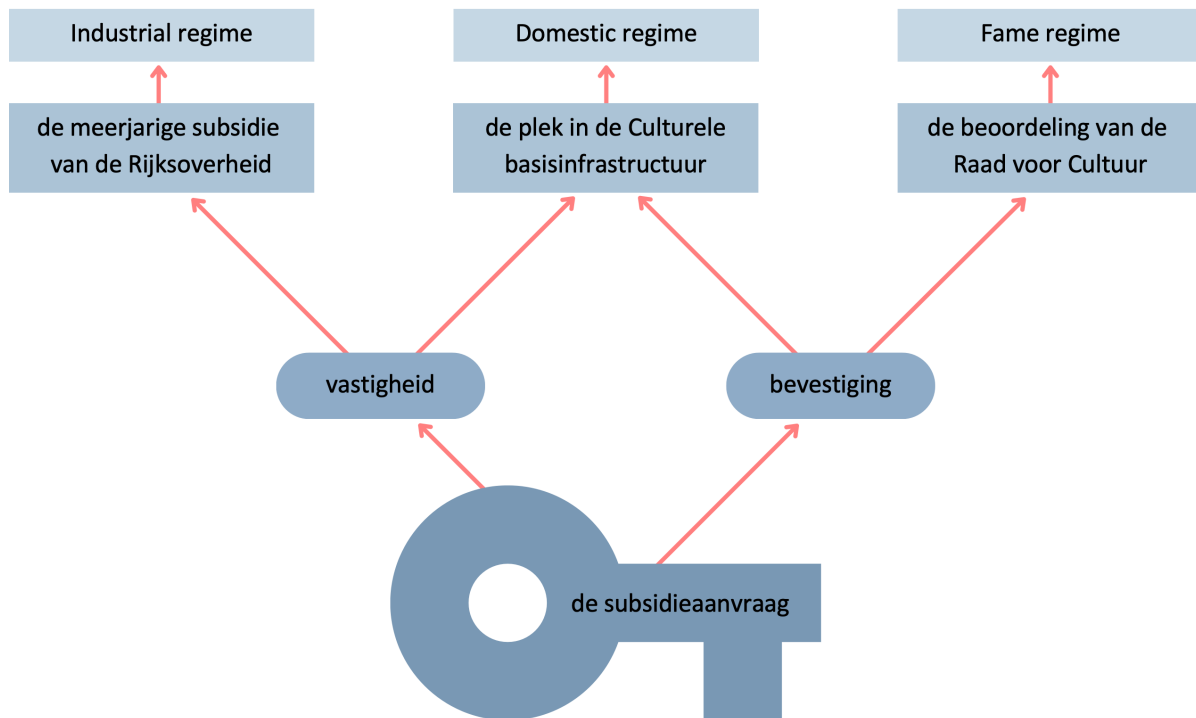
## Hoofdstuk 4: Conclusie

### 4.1. Beantwoording onderzoeksvraag

In dit onderzoek heb ik mij gericht op vijf interdisciplinaire festivals die een subsidieaanvraag hebben ingediend voor de volgende – en als het aan de Raad voor Cultuur ligt laatste – periode van de Culturele basisinfrastructuur. Ik sprak twee respondenten wiens organisatie niet in de BIS zit en drie respondenten wiens organisatie wel in de BIS zit. Deze interviews vonden op uiteenlopende momenten plaats: twee respondenten sprak ik voordat hun aanvraag werd gehonoreerd, twee andere respondenten sprak ik nadat hun aanvraag was gehonoreerd en één respondent sprak ik nadat zijn aanvraag niet was gehonoreerd. Door middel van semigestructureerde interviews en een card-based game, trachtte ik meer inzicht te krijgen in de manier waarop deze respondenten hun subsidieaanvraag legitimeren. Ik baseerde de inrichting van de vragenlijst en de card-based game op inzichten uit de waardenregimes van Boltanski en Thévenot, dezelfde theorie gebruikte ik om de resulterende interviewdata te duiden. Hiermee beoogde ik de volgende onderzoeksvraag te beantwoorden:

Hoe legitimeren interdisciplinaire festivals de aanvraag van een meerjarige Rijkssubsidie binnen de Culturele basisinfrastructuur van 2025-2028?

Ik besloot de resultaten te structureren op basis van drie elementen van de Culturele basisinfrastructuur, die herhaaldelijk ter sprake kwamen tijdens de interviews: (1) de plek in de Culturele basisinfrastructuur, (2) de beoordeling van de Raad voor Cultuur en (3) de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid. Mijn analyse liet zien dat de respondenten waarde toekennen aan deze drie elementen vanuit verschillende regimes – respectievelijk het *Domestic*, *Fame* en *Industrial* regime. In de manier waarop mijn respondenten dit doen, zie ik twee overkoepelende motieven terugkomen voor het doen van een subsidieaanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur: het zoeken en vinden van vastigheid en bevestiging. Hieronder leg ik uit hoe deze twee motieven precies terugkomen in de argumentatie van mijn respondenten. Om mijn redenering overzichtelijk te maken, heb ik de volgende flowchart gemaakt die weergeeft hoe er twee motieven achter de subsidieaanvraag zitten, die elk betrekking hebben op twee van de drie elementen, die op hun beurt elk vanuit een ander regime worden gewaardeerd door mijn respondenten.



#### 4.1.1. Vastigheid

Zoals weergegeven in de flowchart, legitimeren de respondenten hun aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur deels vanuit de overtuiging dat het kan leiden tot een zekere vastigheid. In het specifiek zoeken de respondenten deze vastigheid bij twee van de drie elementen – de plek in de Culturele basisinfrastructuur en de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid – in de vorm van structuur. Zoals ik hieronder verder toelicht, gaat het bij de plek in de Culturele basisinfrastructuur om een hiërarchische structuur en bij de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid om een structuur van tijd en geld.

In het kader van de plek in de Culturele basisinfrastructuur zoeken de respondenten met hun subsidieaanvraag vastigheid in een van de functies van de basisinfrastructuur. Deze functie dient als formalisering van de rol en positie die de organisatie in hun beleving heeft in het culturele veld. Uit mijn onderzoek blijkt dat de respondenten de Culturele basisinfrastructuur hierbij zien als de ‘top’ van het culturele veld: het maakt duidelijk welke organisaties een *belangrijke* rol vervullen. Dit weerspiegelt de waarden van het *Domestic* regime, waarin organisaties met een positie hoger in de hiërarchie worden gezien als waardevoller en respectabeler. Met een aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur hopen de respondenten hun organisatie in deze ‘top’ van de hiërarchie te plaatsen, door een van de beperkte plekken in de Culturele basisinfrastructuur toegewezen te krijgen. Dit zou, volgens de principes van het *Domestic* regime, hun organisatie aanduiden als belangrijk, evenals een voorbeeld voor andere organisaties binnen het culturele veld.

Anderzijds zoeken de respondenten vastigheid middels de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid. Uit mijn onderzoek blijkt dat de respondenten deze subsidie associëren met een aanzienlijke mate van zekerheid, omdat het maakt dat zij voor een vaste periode van vier jaar op dezelfde financiële ondersteuning kunnen rekenen. Het gaat hier dus om een structuur van tijd en geld. Met deze structuur streven de respondenten – zoals blijkt uit de

card-based game – vooral naar financiële stabiliteit, als fundament voor hun organisatie. De respondenten zeggen daarnaast door de gegeven periode van vier jaar zowel verder in de tijd te kunnen kijken als deze tijd efficiënter in te kunnen richten. Deze behoefte aan een gestroomlijnde manier van werken, weerspiegelt de waarden van het *Industrial* regime, waarin de focus ligt op efficiëntie en productiviteit als kernwaarden voor een goed functionerende organisatie. In het verlengde hiervan streven de respondenten met hun aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur naar (meer) temporele en financiële vastigheid door de meerjarige subsidie van de Rijksoverheid.

#### 4.1.2. Bevestiging

Zoals weergegeven in de flowchart, legitimeren de respondenten hun aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur – naast vastigheid – vanuit de overtuiging dat het kan leiden tot een zekere bevestiging van hun waarde. In het specifiek zoeken de respondenten deze bevestiging bij anderen, middels twee van de drie elementen: de plek in de Culturele basisinfrastructuur en de beoordeling van de Raad voor Cultuur. Zoals ik hieronder verder toelicht, gaat het bij de plek in de Culturele basisinfrastructuur om de relatie met anderen en bij de beoordeling van de Raad voor Cultuur om de erkenning van anderen.

In het kader van de plek in de Culturele basisinfrastructuur zoeken de respondenten bevestiging in de relatie met andere organisaties uit het culturele veld. Het gaat hierbij om een behoefte aan bevestiging van de eigen waarde, die in lijn met het *Domestic* regime door de respondenten wordt ontleend aan de relaties met anderen. Uit mijn onderzoek blijkt dat dat de artistieke waarde volgens de respondenten wordt versterkt door associatie met andere culturele instellingen binnen de BIS, waarvan de artistieke waarde afstraalt op de eigen artistieke waarde of deze juist complementeert. De functionele waarde wordt juist versterkt door relaties met organisaties en makers buiten de BIS. Deze relaties zijn gebaseerd op verantwoordelijkheid, waarbij de BIS-instelling waarde ontleent aan het delen van kennis en het creëren van werkgelegenheid voor de ander. De subsidieaanvraag dient hierbij als sleutel tot de plek in de Culturele basisinfrastructuur, die de basis vormt voor deze relaties.

Anderzijds zoeken de respondenten met hun subsidieaanvraag bevestiging in de beoordeling van de Raad voor Cultuur. Voor de respondenten gaat het om een bevestiging van de (eigen)waarde van hun organisatie, die in lijn met het *Fame* regime gevonden wordt in de mening van anderen. Zoals uit mijn onderzoek blijkt, zien de respondenten een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur als een vorm van erkenning, een externe bevestiging dat hun organisatie relevant is en ertoe doet. Niet alleen de respondenten koesteren deze bevestiging, maar ze zeggen dat dit ook erkend en gewaardeerd wordt door anderen uit het culturele veld. Een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur fungeert hierbij als een 'keurmerk' dat de erkenning van anderen in het veld bevordert. Met een aanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur hopen de respondenten daarom niet alleen op een honorering, maar ook op een positief inhoudelijk oordeel van de Raad voor Cultuur.

#### 4.2. Maatschappelijke relevantie

De bovenstaande inzichten kunnen het culturele veld en beleidsmakers helpen beter te begrijpen wat interdisciplinaire festivals motiveert om een aanvraag in te dienen bij de Culturele basisinfrastructuur. Daarnaast geeft mijn onderzoek bredere inzichten die relevant

zijn voor het culturele veld en degenen die er beleidsmatig vorm aan geven. Deze inzichten heb ik samengevat in de volgende takeaways:

**1. Een subsidieaanvraag bij de BIS draait niet alleen om subsidie:** Als er één punt is dat mijn onderzoek duidelijk maakt, dan is het wel dat een subsidieaanvraag bij de Culturele basisinfrastructuur voor meer dient dan subsidie alleen. De meerjarige subsidie van de Rijksoverheid is slechts één van de drie elementen van de BIS waar mijn respondenten waarde aan hechten. Voor hen is een positieve beoordeling van de Raad voor Cultuur, naast zijn advies over de honorering van de subsidie, net zo zeer waardevol. Ze ervaren het als een vorm van erkenning, maar ook als een keurmerk dat de erkenning van anderen in het veld weer bevordert. Daarnaast hechten ze waarde aan de toewijzing van een plek in de Culturele basisinfrastructuur – een minder tastbaar, maar evenzeer belangrijk element. Het feit dat je als organisatie een van de beperkte plekken in deze basisinfrastructuur toegewezen krijgt, signaleert voor de respondenten dat je tot de ‘top’ van het culturele veld behoort en daarmee belangrijk, voorbeeldstellend en vooruitstrevend bent als organisatie.

**2. Interdisciplinaire instellingen buiten de BIS vinden het stelsel ontoereikend:** Over de voordelen van een toekenning bij de Culturele basisinfrastructuur zijn de respondenten van binnen én buiten de BIS het eens: meer zekerheid, meer continuïteit, meer efficiëntie, meer erkenning en meer aanzien. Maar volgens de respondenten van buiten de BIS zijn het met name de culturele instellingen die al in de BIS zitten die keer op keer deze voordelen genieten. Ze ervaren de Culturele basisinfrastructuur daarmee als een gesloten en in zichzelf gekeerd systeem – een punt van commentaar dat niet onbekend is in het culturele veld. Voor interdisciplinaire instellingen in het specifiek zien deze respondenten dat er met de ontwikkelingsfunctie wel meer plek is gemaakt in de BIS. Ze merken hier echter op aan dat het wordt gepresenteerd als een ‘one size fits all’ oplossing die daarmee niet alleen ontzettend overvraagd wordt, maar in de praktijk ook lang niet altijd aansluit op de activiteiten van interdisciplinaire instellingen.

**3. Interdisciplinariteit lijdt ook onder de Rijkscultuurfondsen:** De ervaring van mijn respondenten die niet in de BIS zitten of er tijdelijk niet in hebben gezeten, leert dat een interdisciplinaire culturele instelling doorgaans de werkterreinen van meerdere Rijkscultuurfondsen raakt. Dit betekent dat zij subsidieaanvragen bij meerdere Rijkscultuurfondsen in moeten dienen om dezelfde kosten te dekken die discipline instellingen bij één Rijkscultuurfonds dekken. Daarnaast is het zo dat wat bij de Rijkscultuurfondsen twee of meer aanvragen zijn, bij de Culturele basisinfrastructuur één subsidieaanvraag kan zijn – uiteraard onder de voorwaarde dat er een passende functie is om voor aan te vragen. De ervaring van mijn respondenten leert dat zij bij de Rijkscultuurfondsen – door hun interdisciplinariteit – al met al meer tijd kwijt aan het werven van Rijkssubsidiëring. Daarnaast hebben ze in dit proces te maken met meerdere sets aan beoordelingscriteria en worden ze in hun bedrijfsvoering beïnvloedt door meerdere go/no-go momenten.

#### 4.3. Wetenschappelijke reflectie

Zoals in de inleiding gesteld, gaat de meeste wetenschappelijke literatuur over de legitimering van cultuursubsidies uit van het perspectief van de subsidieverstrekker, waarbij

in wordt gegaan op de vraag waarom overheden de kunsten (zouden moeten) subsidiëren. Ik stelde dat het even interessant – zo niet interessanter – is te onderzoeken waarom culturele instellingen deze subsidies aanvragen, gezien het een veeleisend proces is met bijkomende beperkingen en onderliggende politieke agenda's. Met dit onderzoek heb ik getracht bij te dragen aan een breder begrip van de manier waarop culturele instellingen het aanvragen van subsidie legitimeren. Vanuit dit onderzoek zie ik verschillende aanleidingen voor vervolgonderzoek dat hier verder aan zou kunnen bijdragen. Zoals blijkt uit de reflectie op het theoretisch kader hieronder, zou de veldtheorie van Bourdieu hierbij tot productievere inzichten kunnen leiden wat betreft de rol die erkenning en positionering spelen in de legitimering van een subsidieaanvraag.

#### *4.3.1. Reflectie op theoretisch kader*

Voor dit onderzoek heb ik de waardenregimes van Boltanski en Thévenot ingezet als theoretisch kader. Deze waarderegimes bieden een raamwerk om te begrijpen hoe mensen hun keuzes en gedrag rechtvaardigen. De theorie gaat uit van het perspectief van een individu dat handelt in een situatie en minder vanuit het perspectief van een actor die handelt in een systeem – zoals het Nederlandse subsidiestelsel. In dit opzicht was een theorie als de veldtheorie van Bourdieu productiever geweest voor dit onderzoek. De theorie gaat ervanuit dat de samenleving opgedeeld is in velden, met ieder een eigen logica en machtsverhouding. Deze velden worden volgens Bourdieu gedreven door een strijd om verschillende soorten kapitaal, waarmee actoren proberen hun positie in het veld te verdedigen of te verbeteren. Met name de resultaten wat betreft erkenning en positionering hadden denk ik beter begrepen kunnen worden vanuit deze theorie – specifiek middels het begrip 'symbolisch kapitaal' – dan vanuit het *Fame* en *Domestic* regime. Zo is volgens het *Fame* regime ieders mening waardevol, maar laat Bourdieu's veldtheorie zien hoe de mening van juist een select aantal actoren – zoals de Raad voor Cultuur – als waardevol wordt gezien binnen een veld. Bourdieu's stelling dat in het culturele veld symbolisch kapitaal hoger aangeschreven staat dan economisch kapitaal, zou daarnaast kunnen verklaren waarom een subsidieaanvraag bij de BIS – zoals blijkt uit dit onderzoek – niet alleen draait om de meerjarige subsidie, maar juist ook om erkenning van de Raad voor Cultuur en het toegewezen krijgen van een positie in de Culturele basisinfrastructuur.

#### *4.3.2. Aanleidingen voor vervolgonderzoek*

Aanvankelijk was mijn intentie om voor dit onderzoek alleen respondenten van interdisciplinaire festivals te spreken die reeds in de Culturele basisinfrastructuur openomen zijn. Maar wegens het selecte aantal interdisciplinaire festivals in de huidige BIS, was ik genoodzaakt om ook respondenten te spreken die (nog) niet in de Culturele basisinfrastructuur zitten maar hier voor de volgende periode wel een aanvraag voor hebben ingediend. Dit bleek heel vruchtbaar voor het onderzoek, omdat het leidde tot uiteenlopendere inzichten en daarmee een genuanceerder antwoord op de onderzoeksvraag. In het verlengde hiervan zie ik aanleiding voor vervolgonderzoek waarin respondenten worden betrokken die er actief voor hebben gekozen om *niet* bij de Culturele basisinfrastructuur aan te vragen. Dit zou leiden tot een nog genuanceerder begrip van het beeld dat interdisciplinaire instelling hebben van de Culturele basisinfrastructuur en waarom dit hen ertoe leidt om (g)een subsidieaanvraag ervoor in te dienen.

Zoals beschreven in de inleiding van dit onderzoek, wordt het huidige subsidiestelsel door verschillende actoren uit het culturele veld beschouwd als ontoereikend voor discipline-overstijgende vormen. De resultaten van dit onderzoek geven aanleiding om te stellen dat dit door interdisciplinaire instelling zowel op het niveau van de Culturele basisinfrastructuur als ook op het niveau van de Rijkscultuurfondsen zo wordt ervaren. Vervolgonderzoek is echter wenselijk om meer inzicht te krijgen in de ervaringen van interdisciplinaire instellingen op het niveau van de Rijkscultuurfondsen. Deze inzichten kunnen niet alleen bijdragen aan een beter begrip van het beeld dat interdisciplinaire instellingen hebben van het huidige subsidiestelsel, maar ook richting geven aan mogelijke hervormingen van het subsidiestelsel.

## Bibliografie

- Alexander, Victoria. "Heteronomy in the arts field: state funding and British arts organizations." *The British Journal of Sociology*, vol. 69, no. 1, 2018, pp. 23-38, <https://onlinelibrary-wiley-com.ru.idm.oclc.org/doi/epdf/10.1111/1468-4446.12283>.
- Boltanski, Luc en Ève Chiapello. *The New Spirit of Capitalism*. Verso, 2005, pp. 110-120.
- Boltanski, Luc en Laurent Thévenot. *On justification: Economies of worth*. Princeton, 2006, pp. 227-285.
- Bots, Pieter. Een waardevol oordeel: Artistieke kwaliteit in het Nederlandse cultuurbeleid. 2024. Universiteit van Amsterdam, PhD dissertatie. *Openresearch.amsterdam*, [https://openresearch.amsterdam/nl/media/inline/2024/3/11/bots\\_p\\_f\\_2024\\_een\\_waardevol\\_oordeel\\_artistieke\\_kwaliteit\\_in\\_het\\_nederland.pdf](https://openresearch.amsterdam/nl/media/inline/2024/3/11/bots_p_f_2024_een_waardevol_oordeel_artistieke_kwaliteit_in_het_nederland.pdf).
- Clark, Tom et al. *Bryman's Social Research Methods*. 6th ed., Oxford University Press, 2021, pp. 425-428.
- Engelshoven, Ingrid van. *Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2019, p. 20. *Boekman*, <https://catalogus.boekman.nl/pub/P19-0357A.pdf>.
- Laan, Medy van der. Verskil maken: Herijking cultuurnotasystematiek. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2005, p. 1, [www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2011/07/114\\_Verskil-Maken.pdf](http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2011/07/114_Verskil-Maken.pdf).
- Meerkerk, Edwin van. "Systeemverandering: Naar een flexibeler cultuurbestel." *Boekmanstichting*, [www.boekman.nl/tijdschrift-artikel/artikelen/systeemverandering/](http://www.boekman.nl/tijdschrift-artikel/artikelen/systeemverandering/).
- Peters, Julia en Henk Roose. "From starving artist to entrepreneur. Justificatory pluralism in visual artists' grant proposals." *The British Journal of Sociology*, vol. 71, no. 5, 2020, p. 966, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1468-4446.12787>.
- Raad voor Cultuur. *Beoordelingskader BIS 2025-2028*. Raad voor Cultuur, 2023, pp. 2-14, [www.raadvoorcultuur.nl/binaries/raadvoorcultuur/documenten/publicaties/2023/10/26/beoordelingskader-bis-2025--2028/Beoordelingskader+BIS+2025-2028.pdf](http://www.raadvoorcultuur.nl/binaries/raadvoorcultuur/documenten/publicaties/2023/10/26/beoordelingskader-bis-2025--2028/Beoordelingskader+BIS+2025-2028.pdf).
- Raad voor Cultuur. *Beweging in het bestel: Verkenning op weg naar een nieuw advies over het cultuurbestel*. Raad voor Cultuur, 2022, p. 44, [www.raadvoorcultuur.nl/binaries/raadvoorcultuur/documenten/adviezen/2022/03/31/beweging-in-het-bestel/Beweging+in+het+bestel.pdf](http://www.raadvoorcultuur.nl/binaries/raadvoorcultuur/documenten/adviezen/2022/03/31/beweging-in-het-bestel/Beweging+in+het+bestel.pdf).
- Raad voor Cultuur. *Toegang tot cultuur*. Raad voor Cultuur, 2024, p. 36, [www.raadvoorcultuur.nl/binaries/raadvoorcultuur/documenten/adviezen/2024/01/26/advies-toegang-tot-cultuur/Toegang+tot+Cultuur.pdf](http://www.raadvoorcultuur.nl/binaries/raadvoorcultuur/documenten/adviezen/2024/01/26/advies-toegang-tot-cultuur/Toegang+tot+Cultuur.pdf).
- Rijksoverheid. Regeling op het specifiek cultuurbeleid. Wettenbank, 2024, <https://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2024-06-01>.
- Rowley, Jennifer et al. "Using card-based games to enhance the value of semi-structured interviews." *International Journal of Market Research*, vol. 54, no. 1, 2012, p. 94, <https://journals-sagepub-com.ru.idm.oclc.org/doi/epdf/10.2501/IJMR-54-1-093-110>.
- Uslu, Gunay. *Uitgangspuntenbrief cultuursubsidies 2025-2028*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2023, pp. 5-8. [www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/2023/06/16/uitgangspuntenbrief\\_bis\\_20230616/Uitgangspuntenbrief\\_BIS\\_20230616.pdf](http://www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/2023/06/16/uitgangspuntenbrief_bis_20230616/Uitgangspuntenbrief_BIS_20230616.pdf).
- "Wat doet de Raad voor Cultuur?" Raad voor Cultuur, [www.raadvoorcultuur.nl/over-ons/wat-doet-de-raad](http://www.raadvoorcultuur.nl/over-ons/wat-doet-de-raad).

## **Bijlage 1: Topic list**

### 1. De eigen positie en die van de organisatie

- Kun je kort uitleggen wat jouw rol is bij [organisatie]?
- Kun je me vertellen waarom het belangrijk is dat jullie organisatie bestaat?

Bij jullie organisatie komen meerdere kunstdisciplines kijken.

- Kun je vertellen welke disciplines dit zijn en hoe ze zich onderling tot elkaar verhouden?

### 2. De BIS-aanvraag

#### *Casus 1: wel eerder gehonoreerd*

Begin 2020 hebben jullie voor de periode 2021-2024 een BIS-aanvraag gedaan en deze is gehonoreerd.

- Waarom denk je dat die aanvraag gehonoreerd is?

Begin dit jaar hebben jullie opnieuw een BIS-aanvraag ingediend, dit keer voor de periode 2025-2028.

- Waarom hebben jullie ervoor gekozen opnieuw aan te vragen?
- Hoe heb je het aanvraagproces ervaren?

#### *Casus 2: niet eerder gehonoreerd*

Begin 2020 hebben jullie voor de periode 2021-2024 een BIS-aanvraag gedaan en deze is niet gehonoreerd.

- Waarom denk je dat die aanvraag niet gehonoreerd is?

Begin dit jaar hebben jullie opnieuw een BIS-aanvraag ingediend, dit keer voor de periode 2025-2028.

- Waarom hebben jullie ervoor gekozen opnieuw aan te vragen?
- Hoe heb je het aanvraagproces ervaren?

#### *Casus 3: eerste BIS-aanvraag*

Begin dit jaar hebben jullie voor het eerst een BIS-aanvraag ingediend.

- Waarom hebben jullie ervoor gekozen bij de BIS aan te vragen?
- Hoe heb je het aanvraagproces ervaren?

We gaan nu dieper in op waarom jullie voor de periode 2025-2028 een BIS-aanvraag hebben gedaan.

### 3. Inspired regime

Wat zou het krijgen van de BIS-subsidie voor jullie artistieke activiteiten betekenen?

- Heb je bijvoorbeeld een bepaalde **artistieke ontwikkeling** voor ogen met de BIS-subsidie?
- Hoe belangrijk is de BIS-subsidie bijvoorbeeld voor jullie **artistieke autonomie**? Wat betekent artistieke autonomie voor jullie?

### 4. Domestic regime

Wat zou het krijgen van de BIS-subsidie betekenen voor jullie erfgoedwaarde?

- Hoop je met de BIS-subsidie bijvoorbeeld bepaalde **tradities door te geven**?

- Hoop je met de BIS-subsidie bijvoorbeeld de **lokale identiteit** van jullie stad/regio te bestendigen of versterken?

#### 5. Fame regime

De BIS wordt vaak als de hoogst haalbare subsidie gezien. Wat zou het voor jullie in die zin betekenen om de BIS-subsidie te krijgen?

- Denk je dat jullie met de BIS-subsidie bijvoorbeeld meer **aandacht** zouden genereren?
- Wat zou een plek in de BIS bijvoorbeeld betekenen voor jullie **imago**?

#### 6. Civic regime

Wat zou het krijgen van de BIS-subsidie voor jullie maatschappelijke waarde betekenen?

- Heb je bijvoorbeeld bepaalde **maatschappelijke doelen** voor ogen met de BIS-subsidie?
- Denk je dat jullie met de BIS-subsidie bijvoorbeeld meer **sociale impact** kunnen maken? Wat betekent sociale impact voor jullie?

#### 7. Market regime

Wat zou het krijgen van de BIS-subsidie voor jullie marktpositie betekenen?

- Denk je dat jullie met de BIS-subsidie bijvoorbeeld beter zouden kunnen **concurreren** met andere culturele instellingen?
- Hoop je met de BIS-subsidie bijvoorbeeld jullie **publieksbereik** te vergroten?

#### 8. Industrial regime

Welke organisatorische doelen hopen jullie te bereiken met de BIS-subsidie?

- Heb je bijvoorbeeld een bepaalde **professionalisering** voor ogen met de BIS-subsidie?
- Wat zou de BIS-subsidie bijvoorbeeld betekenen voor de **financiële stabiliteit** en zekerheid van jullie organisatie?

#### 9. Project city regime

Wat zou het krijgen van de BIS-subsidie voor jullie netwerk betekenen?

- Hoop je met de BIS-subsidie bijvoorbeeld jullie **netwerk** te versterken of vergroten?
- Hoop je als BIS-instelling bijvoorbeeld meer of nieuwe **samenwerkingen** aan te kunnen gaan?

#### 10. Card-based game

[Kaartjes en mal worden op tafel gelegd] Deze kaartjes sluiten aan bij de onderwerpen die aan bod zijn gekomen. Elk kaartje vertegenwoordigt een mogelijke motivatie voor jullie BIS-aanvraag. Mocht je twijfelen waar de steekwoorden voor staan; op de achterkant staat een korte uitleg. Ik wil je vragen de kaartjes te rangschikken van meest naar minst belangrijk door ze op deze mal te leggen. De mal is genummerd van 1 tot 8, waarbij 1 staat voor het minst belangrijk en 8 voor het meest belangrijk. Het gaat erom hoe belangrijk deze motivaties zijn geweest voor jullie keuze om begin dit jaar een BIS-aanvraag te doen.

[Kaartjes zijn gelegd] Ik zou graag met je door de rangschikking heen lopen. Kun je per score uitleggen waarom je de kaartjes daar neergelegd hebt? Te beginnen bij 1.

[Na de bespreking] Nu je er doorheen gelopen hebt, wil je volgorde zo houden of zou je nog willen wisselen?

	Waarden op de kaartjes	Uitleg aan de geïnterviewden <i>Ik doe een BIS-aanvraag omdat...</i>
<i>Inspired regime</i>	Artistieke *autonomie	...het ons op artistiek gebied autonomie verleent
	Artistieke ontwikkeling	...het ons in staat stelt een artistieke ontwikkeling door te maken, bv. door experiment en innovatie
<i>Domestic regime</i>	Tradities doorgeven	...het ons in staat stelt bepaalde tradities door te geven, bv. aan nieuwe generatie makers/bezoekers
	Lokale identiteit	...het de identiteit van onze stad/regio zou bestendigen of versterken
<i>Fame regime</i>	Aandacht	...het meer aandacht voor onze organisatie/activiteiten zou genereren
	Imago	...een plek in de BIS ons imago zou verbeteren of versterken
<i>Civic regime</i>	Maatschappelijke doelen	...het ons in staat stelt bepaalde maatschappelijke doelen te realiseren
	Sociale *impact	...het ons in staat stelt meer sociale impact te kunnen maken
<i>Market regime</i>	Concurrentiepositie	...het ons in staat stelt onze concurrentiepositie t.o.v. andere culturele instellingen te versterken
	Publieksbereik	...het ons in staat stelt ons publieksbereik te vergroten, bv. door te investeren in marketing
<i>Industrial regime</i>	Financiële stabiliteit	...het zorgt voor financiële stabiliteit en zekerheid binnen onze organisatie
	Professionalisering	...het ons in staat stelt een professionaliseringslag te maken, bv. door personeelsuitbreiding
<i>Project city regime</i>	Netwerk	...het ons in staat stelt ons netwerk te versterken of vergroten
	Samenwerking	...het ons in staat stelt meer of nieuwe samenwerkingen aan te gaan

### Toekomstblik

Eerder dit jaar kwam de Raad voor Cultuur met zijn advies 'Toegang tot cultuur: op weg naar een nieuw bestel in 2029'. In dit advies beschrijft de Raad de knelpunten van het huidige subsidiebestel en geeft hij advies voor een herziening van het bestel in 2029. Een van de huidige problemen die de Raad beschrijft is als volgt:

De disciplinaire indeling van subsidieregelingen en de fijnmazig verkavelde fondsenstructuur maken dat grensgeschillen – wie kan waar terecht? – en lacunes in het stelsel georganiseerd zijn. Het bemoeilijkt bovendien de toegankelijkheid voor inter- en multidisciplinaire vormen en makers, voor cross-overs die tussen deelsectoren of disciplines in vallen.

Herken je deze problemen? Hoe beïnvloeden ze jouw organisatie?

De Raad adviseert de BIS en de Rijkscultuurfondsen vanaf 2029 samen te voegen tot één overkoepelend, landelijk fonds met daarbinnen provinciale afdelingen. Hierdoor zouden de 'grensverschillen' en 'lacunes' tussen de verschillende disciplines wegvallen. Wat vind je van dit advies?

## Bijlage 2: Coderingstabel

Het sterretje duidt op inductieve codes.

Group	Code	Subcode	Coded Quotations
Deductief	<i>Civic regime</i>	*Solidariteit	7
		*Teamverband	18
		Maatschappelijke doelen	18
		Sociale impact	19
	<i>Domestic regime</i>	*Behoren	6
		*Behouden	6
		*Positionering	30
		*Verantwoordelijkheid	20
		Lokale identiteit	15
		Volgende generatie	13
	<i>Fame regime</i>	*Bestaansrecht	3
		*Erkenning	22
		*Keurmerk	6
		*Relevantie	6
		Aandacht	9
		Imago	14
	<i>Industrial regime</i>	*Continuïteit	25
		*Duurzaamheid	15
		*Efficiëntie	16
		*Perspectief	13
		Professionalisering	11
		Financiële stabiliteit	27
	<i>Inspired regime</i>	*Originaliteit	32
		Artistieke autonomie	8
		Artistieke ontwikkeling	23
	<i>Market regime</i>	*Competitie	2
		*Complementariteit	7
		Concurrentiepositie	10
		Publieksbereik	11
	<i>Project city regime</i>	*(Kennis) uitwisselen	20
Netwerk		35	
Samenwerking		29	
Inductief	Beleving BIS-aanvraag	*Arbeidsintensief	17
		*Focus	7
		*Geldrovend	1
		*Herijken	8
		*Tijdrovend	8
	Beleving BIS-stelsel	*Gesloten	10
		*Ontoegankelijk	5
		*Sluit niet aan op praktijk	13
		*Verouderd	6
	Beleving BIS-subsidie	*Ruimte	15
*Rust		5	