



Vertegenwoordiger van vrije geesten

Internationaal cultuurbeleid en de culturele afdeling van de nederlandse posten in de russische federatie



De Russische culturele wereld heeft de afgelopen jaren een sterke verandering ondergaan. Er is geïnvesteerd in culturele infrastructuur (restauratie of nieuwbouw van musea, theaters en concertzalen) en er is een grote particuliere geldstroom op gang gekomen die vooral de beeldende kunsten nieuwe slagkracht en onafhankelijkheid geeft. Er is een culturele onderstroom ontstaan, die zich buiten de door de overheid gesubsidieerde en gesanctioneerde paden beweegt en sterk internationaal is georiënteerd. De kwaliteit van de vele kunstuitingen is weliswaar verscheiden en ook binnen de instellingen lijkt een heldere kwaliteitsmaatstaf soms te ontbreken, maar de pluriformiteit en hoeveelheid van nieuwe kunstenaars en collectieven, en het hoge ambitieniveau zullen de Russische kunstbeoefening blijven opstuwten en haar zichtbaarheid in Europa sterk vergroten.

Wanneer na de crisis de groei van de particuliere geldstroom weer doorzet, zal Rusland bovendien een rijke afzetmarkt voor Nederlandse culturele producten blijken. Dit zal vooral gelden voor de 'creative industries', maar ook voor de uitvoerende muziekpraktijk en de beeldende kunsten.

In maatschappelijk opzicht blijft de kunstwereld in Rusland een unieke rol vervullen. Van oudsher wordt aan de kunsten een grote emancipatoire rol toegekend, en is het maatschappelijk aanzien dat verbonden is met kunst en kunstbeoefening onverminderd hoog. Tegelijkertijd is de kunstwereld in Rusland waarschijnlijk het meest vrijzinnige onderdeel van het maatschappelijk leven en worden ideologische en maatschappelijke discussies er nog in hevigheid gevoerd. Weliswaar ontkomt ook de kunst niet aan de toenemende behoefte tot centrale regie van de Russische overheid, maar tegelijkertijd groeit het besef dat kunstbeoefening niet in een maatschappelijk vacuüm geschiedt.

Deze drie elementen, de pluriformiteit en kwaliteit van het Russische kunstaanbod, de sterk groeiende markt voor de kunsten, en de emancipatoire rol die de kunsten onverminderd vervullen, bieden zowel de politieke als de artistiek-inhoudelijke argumenten voor een hernieuwde en krachtige oriëntatie van de Nederlandse artistieke gemeenschap en de subsidiegevers op de Russische kunstwereld. Het komende gemeenschappelijke culturele jaar in 2013 zou daarvoor een extra stimulans moeten zijn.

Woord vooraf.....	4
De Russische cultuur tussen afwijzing en bewieroking.....	5
Enige Historische opmerkingen.....	7
Enige opmerkingen over doelen en middelen van het ICB.....	9
Sectoren	
1. Beeldende Kunst.....	12
2. Creatieve Industrie.....	17
3. Muziek en Muziektheater.....	20
4. Film.....	24
5. Literatuur.....	26
Financieringsvormen in Rusland.....	30
Belangrijkste aanbevelingen.....	31
Best Practices.....	33

Dit rapport is geschreven in opdracht van de Nederlandse ambassade in Moskou, met als doel het in kaart brengen van die gebieden in de Russische cultuurwereld waar mogelijkheden liggen om de Nederlandse culturele aanwezigheid vooral in kwalitatieve zin te vergroten en als zodanig een impuls te geven aan de gehele culturele vervlechting tussen Rusland en Nederland. Het is in de eerste plaats bedoeld als instrument voor de ambassade zelf, maar was vanaf het begin ook nadrukkelijk bedoeld als een mogelijk instrument van partijen in het Nederlandse veld, van sectorinstituten tot individuele kunstenaars.

Een streven naar volledigheid in het kwalificeren van het gehele Russische cultuurveld is natuurlijk vanaf het begin tot mislukken gedoemd, zelfs als je de prioritaire gebieden van het Internationaal Cultuurbeleid (hedendaagse en innovatieve cultuurvormen) tot uitgangspunt neemt. Er is dus eerder gestreefd naar inzicht, bondigheid, generalisering en een persoonlijke visie, dan naar de illusie van compleetheid, transparante argumentatie en objectieve afweging. Het rapport is ontstaan in de marges van een ruim jaar waarin de opsteller van dit rapport als tijdelijke cultuurmakelaar aan de ambassade was toegevoegd.

Uitgangspunt was om dit te doen zonder de bestaande organisatie- en competentiestructuur, het bestaande beleid, en de verdeling van budgetten zelf onderwerp van discussie te maken. Dat dit een formidabele beperking van mogelijkheden inhoudt, lijkt duidelijk – maar gaf het rapport ook zijn bestaansrecht mee, als hulpmiddel bij de praktische invulling van het ICB. Omdat het rapport een breed en verschillend geïnteresseerd publiek moet kunnen bedienen, is er een korte inleiding toegevoegd waar bestaande ideeën over de specifieke ontwikkeling van het Russische culturele veld worden samengevat. Daarnaast is er een bespreking per sector, waarbij wordt uitgegaan van de mogelijkheden die verschillende sectoren bieden.

Bij iedere sector is aan het eind een korte opsomming gegeven van onderdelen die kansrijk zijn voor Nederlandse kunstenaars.

Sjeng Scheijen

Themadeskundige cultuur, verbonden aan Ambassade Moskou

Juli 2009

Let it be clearly understood that the Russian is a delightful person till he tucks his shirt in. As an Oriental he is charming. It is only when he insists upon being treated as the most easterly of Western peoples, instead of the most westerly of Easterns, that he becomes a racial anomaly extremely difficult to handle. The host never knows which side of his nature is going to turn up next.

Rudyard Kipling

De Nederlandse beleving van Russische cultuur wordt sterk bepaald door positieve of negatieve clichés, en mist daardoor een afstandelijke, min of meer objectieve kwalificering. De opsteller van dit rapport is ervan overtuigd dat Russofobie nog steeds een grote rol speelt in ons denken over dat land en zijn cultuur. Deze Russofobie is deels geworteld in de koude oorlog, maar heeft een diepere grond, die verband houdt met Kiplings beroemde opmerking over de tweeslachtigheid van de Rus. Onze waardering voor Russische cultuur wordt bovendien niet geholpen door de notie dat er internationale, en tijdloze abstracte kwaliteitscriteria bestaan voor de waardering van een cultuur en de vraag hoe interessant ze is voor Nederlandse kunstenaars. De Russische kunst met zijn eigenzinnig tradities, en zijn erfenis van een totalitaire staat waar de kunsten een zeer grote rol speelden, bewijst zich moeilijker dan een artistieke cultuur die min of meer uit het niets kan beginnen, en een minder grote historische ballast met zich meedraagt. Desalniettemin wil ik een poging wagen om deze Russofobie te ontzenuwen en te zien waar er kansen liggen voor Nederlandse kunstenaars in Rusland en waar de meest interessante manifestaties van Russische kunst plaatsvinden.

De Amerikaanse musicoloog Richard Taruskin, waarschijnlijk de meest geëerde Russische cultuurspecialist ter wereld, beschreef ooit zeer overtuigend de verbijstering die hem beving toen hij een uitvoering hoorde van Sjostakovitsj' achtste symfonie in de grote zaal van het conservatorium in Moskou. Het was begin jaren zeventig en Sjostakovitsj leefde nog. Taruskin was een jonge Phd student, zojuist gearriveerd in Moskou, om verder onderzoek te doen bij een Russische hoogleraar, die Taruskin hogelijk bewonderde. In de Verenigde Staten was hem geleerd dat Sjostakovitsj een oninteressante componist was, tegen zijn wil gecorrumpeerd door het regime op zijn best, en een collaborateur op zijn slechtst. In ieder geval was Sjostakovitsj iemand die alle grote muzikale vernieuwingen die in Europa en de VS na de oorlog hadden plaatsgevonden, negeerde ten faveure van een vermolmd en tweederangse muzikale taal, die goedkoop sentiment paarde aan dubieuze politiek, en halfwassen dissonanten. Deze mening over Sjostakovitsj werd – grof gezegd – gedeeld op alle westerse conservatoria en universiteiten, die geregeerd werden door volgelingen van Boulez en de tweede Weense school. Toen Taruskin met een aantal Russische collega's van zijn vakgroep (allen vooruitstrevende Russen, die in de beslotenheid van hun studeerkamer vrijelijk hun walging uitten over het politieke regime in de Sovjet-Unie) naar een uitvoering van een van Sjostakovitsj' late symfonieën gingen, kon hij zijn verbazing nauwelijks verbergen. Niet alleen spraken zijn collega's en de vereerde hoogleraar met diepe eerbied over Sjostakovitsj, ze wilden van geen kritiek weten. Tijdens het concert was er volgens Taruskin sprake van een intense spanning, en meeleven van de luisteraars, op een wijze die hij in de VS nooit had meegemaakt. Toen na afloop van het concert de bejaarde componist zelf het podium betrad in zijn stoffige pak en Gargantueske Sovjetbril (een onglamoureuzer man dan Sjostakovitsj is nauwelijks voorstelbaar), barste er een dertig minuten durend applaus los. Een uiting van meeleven, warmte, bewondering en gedeelde smart, die volgens Taruskin zijn besef over de rol die kunst in een maatschappij speelt, voor eeuwig veranderde. Deze gebeurtenis was voor hem het begin van een nieuwe, kritische blik op de Russische cultuur. Vanaf dit moment probeerde hij zich bewust te worden van eigen vooroordelen, en te komen tot een systematische deconstructie van stereotypen en 'idéés reçus.'

Taruskins verhaal wordt door velen die zich geconfronteerd zagen met de Russische cultuur (en de beleving daarvan), gedeeld. Vooroordelen tegen Rusland zijn diep verankerd in het Westerse bewustzijn en zijn door de koude oorlog alleen maar versterkt. In de Ve-

renigde Staten is vanaf begin jaren negentig onder cultuurhistorici een breed gedragen beweging op gang gekomen die systematisch probeert om culturele vooroordelen over Rusland en de Sovjet-Unie te ondergraven. Door veel systematischer en uitgebreider onderzoek te doen, worden mythes – negatieve en positieve – uit de wereld geholpen. In Nederland is zo'n beweging echter uitgebleven, en lijkt een mythische blik op Rusland sterker dan ooit.

Culturele vooroordelen werken twee kanten op. De lage verwachting maakt de verbazing over het aanwezige niveau groter. Het culturele vooroordeel van de een levert als reactie juist een bevooroordeelde positieve blik op bij degenen die zich van het negatieve beeld willen distantiëren. Positieve vooroordelen over Rusland – pathos, ziel, magie – zijn in hoge mate verantwoordelijk voor de successen van veel Russische kunstmanifestaties in Nederland (bijvoorbeeld de Hermitage Amsterdam, de Russische tentoonstellingen in Groningen en het Gergiev festival). Maar op hun beurt versterken deze successen ook de negatieve vooroordelen die er bestaan bij andere groepen, die in Rusland vooral achterlijkheid en gebrek aan kritisch vermogen ontwaren. Het moment waarop wij eindelijk bevrijd worden van deze dynamiek van vooroordelen, noemen we dan nu het Taruskin moment.

Ook de opsteller van dit rapport heeft zijn Taruskin moment(en) gehad. Meestal worden die veroorzaakt door een confrontatie met de intense, en geëngageerde manier waarop in Rusland kunst wordt beleefd. Er is iets verslavends aan de meeslepende en tegelijkertijd kritische manier waarop Russen reageren op kunst en het is precies deze combinatie van overgave en kritische kennis, die kunstbeleving hier zo aantrekkelijk maakt. Het is echter ook de reden waarom Russische kunst vaak, als die wordt losgemaakt van de maatschappelijk context waarin ze ontstond, er niet in slaagde bewondering te oogsten in Europa of Amerika. Kennis van de politiek en maatschappelijke context waarin de kunst ontstaat, zou het oordeel over de Russische cultuur sterk kunnen verbeteren. Dit rapport zou daarin wellicht een heel kleine rol kunnen spelen.

Kunst en maatschappij in historisch perspectief.

De opkomst van Rusland als een Europese cultuurnatie begon laat. Pas aan het eind van de achttiende eeuw was er sprake van enige productie van seculiere schilderkunst, literatuur en muziek. De ontwikkeling van de kunsten onderging een grote opleving in de tweede helft van de negentiende eeuw door de associatie met burgerlijke vormingsidealen, die deels werden overgenomen uit de Duitse landen. Net als in Europa gebruikten de opkomende Russische burgerij en emanciperende adel de kunsten voor eigen ontwikkeling, bevrediging van hun filosofische, politieke, esthetische en romantische behoeften, de verhoging van hun status, en voor alledaags vertier. Maar het burgerlijke ideaal in de kunst, kreeg in Rusland een zeer eigen dynamiek door een historisch zeer unieke combinatie van factoren. Die zorgde ervoor dat het kunstenaarsideaal in Rusland een hechte, en nogal paradoxale verknoping laat zien van romantische verheerlijking van vrij kunstenaarschap, en positivistisch utilitarisme.

Terwijl de grote bewegingen van de Europese verlichting slechts oppervlakkig, en slechts bij kleine groepen, aansluiting vonden, werd de romantiek door veel bredere groepen binnen het geleterde deel van de bevolking omarmd. De inslag van de romantiek had een hevige uitwerking op de Russische maatschappij, juist vanwege het ontbreken van de verlichtingsstandaard waartegen de romantiek zich afzette. Door de romantiek groeide er in Rusland een geïdealiseerd kunstenaarsideaal, waarbij kunstenaars als profeten en zieners werden beschouwd, en een verheven en vereerde positie innamen binnen het geschoolde deel van de bevolking. Toen het burgerlijke vormingsideaal (via de grote Russische aanwezigheid op Duitse universiteiten), in Rusland werd overgenomen, verbond zich de gedachte dat kunst zich ten dienste moest stellen aan de maatschappij, met het romantische idealisme uit het begin van de 19e eeuw. Kunstenaars werden zieners in dienst van maatschappelijke emancipatie. Dit kunstenaarsideaal bepaalt in zekere zin nog steeds het denken en voelen over kunst in Rusland. Dit verklaart ook waarom de positie van de kunsten nog steeds zo prominent is in Rusland, en waarom het land zo'n belang hecht aan haar culturele status.

Gezien het maatschappelijk aanzien dat kunst heeft, is culturele dialoog en samenwerking een van de machtigste middelen om de Russische intellectuele (en deels ook haar politiek en zakelijke) elite in Europa te integreren. Dit gegeven zou naast de even belangrijke intrinsieke culturele redenen, de basis moeten vormen van het Nederlandse cultuurbeleid gericht op Rusland.

Bestaande culturele verbanden tussen Rusland en Nederland.

Vanaf eind jaren tachtig van de twintigste eeuw ontstond er een min of meer gestage culturele uitwisseling tussen Rusland en Nederland. Tot het begin van de millenniumwisseling had een groot deel van de belangrijkste Nederlandse groepen, waaronder het Concertgebouworkest, het Nederlands Danstheater, Dogtroep, een keer in Rusland opgetreden. De Malevitsj collectie van het Stedelijk is in Rusland getoond, evenals topstukken van de Cobra-groep. Het Stedelijk Museum op zijn beurt toonde jonge Peterburgse kunstenaars (1990) en wijdde als eerste buitenlands museum een overzichtstentoonstelling aan het werk van Timur Novikov (1993). De Nieuwe Kerk had een aantal grote Russische tentoonstellingen met een historische inslag getoond, net als het Amsterdams Historisch Museum. Deze samenwerkingen leidden uiteindelijk tot het ontstaan van het Amsterdamse filiaal van de Hermitage.

Het Peter de Grote jaar in 1996 en de Dutch Days tijdens het jubileumjaar 2003 leverden een geconcentreerde presentatie op van Nederlandse cultuur. Deze twee festivals ontstonden vooral vanuit een diplomatieke behoefte, en werden ook in die zin gewaardeerd.

Het Groninger Museum begon in 2001 met een serie Russische tentoonstellingen, die thematisch werden gevolgd door tentoonstellingen in het Haagse Gemeentemuseum en het

Nijmeegse Valkhof. Hedendaagse Russische kunstenaars zoals Boris Michajlov en Ilja Kabakov vonden hun weg naar Nederlandse collecties. Recentelijk waren er tentoonstellingen van Russische hedendaagse kunst in het CobraMuseum Amstelveen, in W139, en in Marres in Maastricht.

De lijst is ongetwijfeld incompleet.

De sterkste groei in culturele uitwisseling vond plaats in de klassieke muzieksector. Valeri Gergiev is internationaal doorgebroken in de Zaterdagmatinee van het Concertgebouw en was jarenlang chef-dirigent van het Rotterdams Filharmonisch orkest. De lijst van Russische musici die in Nederland hebben gewerkt is zeer lang.

Nederland nam een belangrijke positie in als internationaal platform van Russische avant-garde muziek. Werken van Schnittke, Goebaidolina en Oestvolskaya gingen in Nederland in wereldpremière. Dit laatste, zeer vruchtbare deel, van de Russisch-Nederlandse culturele samenwerking staat echter onder hevige druk, of is reeds onmogelijk gemaakt, door de afnemende interesse van de subsidiegever voor hedendaagse muziek.

In vrijwel alle sectoren is het duidelijk dat de aanwezigheid van Russische kunst in Nederland groter is dan de aanwezigheid van Nederlandse kunst in Rusland.

De Russische culturele wereld en de crisis.

Een groot deel van het onderzoek voor dit rapport vond plaats voor het toeslaan van de mondiale financiële crisis. Het moge duidelijk zijn dat de crisis een groot effect heeft op de kunstwereld, vooral op het particulier gefinancierde deel ervan. Sponsoring door grote bedrijven is dramatisch teruggelopen, en hoewel de kunstmarkt nog steeds relatief hoge omzetten laat zien, valt te verwachten dat ook hier op den duur een substantiële daling in zal zetten.

Ook de overheid krimpt haar cultuurbudgetten in. Dit zal vooral gevoeld worden bij de podiumkunsten, een sector die zeer groot is in Rusland en door zijn hoge vaste lasten (vooral personeelskosten) erg afhankelijk is van overheidssteun. Zowel het IMF als het Russisch ministerie van economische zaken voorspellen dat de Russische economie in 2010 en 2011 weer ongeveer 4% zal stijgen. Hoewel de groei van 6-8% die Rusland doormaakte van 1998 tot 2008 waarschijnlijk niet meer gehaald zal worden, zal de Russische economie fors blijven groeien. Dat betekent dat er relatief dicht bij de Europese unie een culturele markt zal zijn die sterk groeit en zeer geïnteresseerd is in onze aanwezigheid.

Enige opmerkingen over doelen en middelen van het ICB

De opdracht van het Nederlandse Internationaal Cultuurbeleid is divers. Enerzijds heeft het inhoudelijk pretenties, en hoopt het de kwaliteit van de Nederlandse culturele productie te verhogen door Nederlandse cultuur bloot te stellen aan internationale culturele uitingen.

Anderzijds beoogt het de vergroting van de economische mogelijkheden van Nederlandse kunstenaars, door hun introductie op buitenlandse markten te ondersteunen.

Het is niet de bedoeling van dit rapport om alle instrumenten waarmee deze uiteenlopende doelstellingen bereikt kunnen worden te identificeren en te waarderen. Een aantal instrumenten echter verdienen in de Russische context specifieke aandacht, en worden hier genoemd.

1. Zichtbaarheid en identiteit van Nederlandse cultuur

Het streven naar zichtbaarheid en herkenbare identiteit, een van de belangrijkste doelen van marketingcampagnes, is strijdig met enkele van de meest pregnante eigenschappen van moderne cultuur. Ten eerste zoeken kunstenaars vaak bewust de marge op om een publiek te vinden voor hun kunst, ten tweede staat het snel evoluerende karakter van veel moderne kunst – een eigenschap die in moderne kunst juist wordt gewaardeerd – haaks op het denken in herkenbare identiteiten. Fundamenteler, juist het ondermijnen, bekritisieren en ontmaskeren van de identiteiten die door marketing worden gecreëerd, is een van de impliciete doelstellingen van veel moderne cultuur.

Daar staat tegenover dat de sectorinstituten en posten die kunst ondersteunen en stimuleren (al dan niet in het kader van het ICB) wel degelijk aan hun zichtbaarheid en herkenbaarheid kunnen werken.

De vraag of Nederlandse cultuur ook daadwerkelijk als ‘Nederlands’ aan de man moet worden gebracht, of dat individuele kunstenaars en groepen vanuit hun eigen, individuele, merites moeten worden gepropageerd, is een fundamentele discussie. Binnen de beeldende kunstsector overheerst de mening dat een Nederlands label zinloos en inhoudsloos is. Voor andere sectoren geldt dat het Nederlandse juist zeer onderscheidend is (vooral voor die cultuurgebieden waar taal een rol speelt – literatuur natuurlijk, maar ook theater en film).

Los van de fundamentele kanten van deze discussie, geldt dat in Rusland het denken in nationale kenmerken nog zeer levend is. Een anti-globalistische mentaliteit is in Rusland modieus, en wordt gedeeld door conservatief en progressief. Het ontkennen of onvermeld laten van een nationaal label wordt daarom in Rusland als onnatuurlijk en onredelijk ervaren, en geeft – paradoxaal genoeg – dus blijk van eurocentristisch denken. Kortom, Nederlandse cultuur moet zich in Rusland ook zelfbewust onder het nationale label presenteren, hoezeer dat voor bepaalde Nederlandse kunstenaars ook als vreemd ervaren wordt. Dit biedt echter ook mogelijkheden in de zin van herkenbaarheid en zichtbaarheid. Ontwikkelde Russen zijn over het algemeen redelijk op de hoogte van de Nederlandse culturele geschiedenis, en Nederland heeft als cultuurnatie nog immer een goede reputatie. Het is zinloos om dit niet te gebruiken.

De zichtbaarheid en herkenbaarheid van Nederlandse culturele instituties laat echter nog te wensen over, in de eerste plaats door een gebrek aan laagdrempelige informatievoorziening. Internet zou hier de grootste rol moeten spelen, maar zowel de ambassade als de sectorinstituten hebben matig werkende en gebruiksonvriendelijke websites. Sommige websites, zoals die van het fonds podiumkunsten, hebben niet eens een Engelstalige website. Voor de ambassade zou het zinvol zijn om althans een korte samenvatting over internationale aanvragen bij de verschillende sectorinstituten en fondsen in het Russisch op de eigen site te plaatsen. Ook een duidelijke omschrijving van de maatstaven en aanvraagprocedures voor aanvragen voor de eigen potjes zou op de site van de ambassade gepubliceerd moeten worden. Dit vergroot transparantie, zichtbaarheid en zal op den duur leiden tot vermindering van werkdruk omdat voor informatie naar de website kan worden verwezen. Deze informatievoorziening zou ook centraal, door de SICA, kunnen worden opgesteld t.b.v. de websites van alle Nederlandse ambassades in de prioritaire landen voor ICB.

Anderzijds kan zichtbaarheid en herkenbaarheid worden bereikt door regelmatig aanwezig te zijn op terugkerende manifestaties en evenementen. Dit is nog belangrijker voor een relatief klein cultuurgebied als het Nederlandse dat snel ondergesneeuwd kan raken in het massale aanwezigheid die de grote Europese cultuurlanden weten te genereren. Het is daarom van het allergrootste belang dat er bij de paar grote internationale evenementen in Rusland

eigenlijk altijd een Nederlandse inzending te zien/horen is. Concentratie en specialisatie kunnen een tegenwicht vormen voor de bredere spreiding die Duitsland, Frankrijk, Engeland, Italië etc. door hun massa weten te bereiken.

De evenementen waar Nederlandse aanwezigheid wenselijk is, zijn in ieder geval:

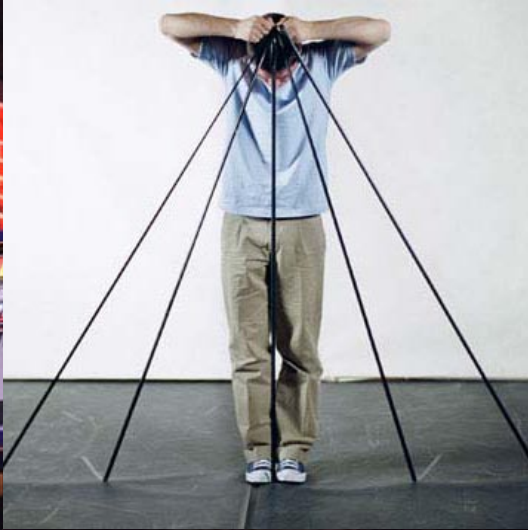
- Moskou Biënnale (hedendaagse kunst)
- Fotobiënnale
- Festival van Oude Muziek, Sint-Petersburg
- Gouden bij festival (grafische vormgeving)
- Design Act (vormgeving)
- Architectuurbiënnale

Voor andere grote festivals geldt dat zij zich nauwelijks laten beïnvloeden (bijvoorbeeld het Moskous filmfestival), of dat er weinig buitenlandse inbreng is (zoals bij het Golden Mask festival, waar het internationale festival een fringe van het hoofdfestival is.

2. Rol van bemiddelaars

Enige jaren geleden is in Nederland de initiërende rol van bemiddelaars in het culturele veld erkend, door de instelling van bemiddelaarsubsidies bij het fonds BKVB. Voor het bereiken van onze internationale ambities is er echter nog geen specifieke ondersteuningsvorm voor bemiddelaars bedacht. Dit terwijl bemiddelaars juist een grote rol spelen voor de verbreiding van onze kunst in het buitenland bij de ontstentenis van Nederlandse culturele instituten die veel andere Europese landen wel hebben. Bemiddelaars kunnen de initiërende rol vervullen die nodig is en dit later koppelen aan productiecapaciteit, zaken die voor de ambassades onmogelijk zijn. De ambassade zou de aanwezige cultuurgelden deels kunnen gebruiken om bemiddelaars meer mogelijkheden te geven plannen te ontwikkelen die subsidiabel zijn bij de grote fondsen en bij sponsors. Op die manier kunnen er grotere en kwalitatief betere plannen worden ontwikkeld die meer kansen op ondersteuning bieden. Dit zorgt voor betere concentratie van activiteiten en hogere kwaliteit van die activiteiten. Vooral in de beeldende kunstsector zou dit een zeer werkzaam instrument kunnen zijn.

De ambassade neemt met de aanbesteding van bemiddelaarsubsidies wel grotere risico's aangezien het hier gaat om ontwikkelingsondersteuning en men ervan uitgaat dat andere partijen hun steun voor het toekomstige project nog moeten toezeggen. Met andere woorden, de subsidiegever stapt niet aan het eind van de rit in, als het hele project al uitontwikkeld is, maar investeert aan het begin van het project. Het risico dat een project uiteindelijk geen doorgang zal vinden is dan natuurlijk in beginsel aanwezig.



Sectoren

Beeldende Kunst/ Creatieve Industrie/ Muziek en Muziektheater/ Film/ Literatuur





1. BEELDENE KUNST

1.1 Kunstwereld nu

De wereld van de autonome beeldende kunst heeft (vooral in Moskou, maar ook in andere steden) de afgelopen vijf jaar een grote groei doorgemaakt. Die groei uit zich in een spectaculaire uitbreiding van ruimtes, instellingen, commerciële galerieën, media, podia etc.. Het beschikbare vloeroppervlak van hoogwaardige tentoonstellingsruimtes is met tenminste 10.000 m² uitgebreid door de komst van de drie nieuwe filialen van het Museum voor Moderne Kunst, het Centrum voor Hedendaagse Kunst (NCCA), de Ekaterina Foundation, en de verschillende ruimtes op Vinzavod – maar uitgezonderd nieuwe, maar enigszins onzekere, instellingen als CCC Garazh en Krasnyj Oktjabr. Wanneer beide laatste instellingen worden meegerekend is er zelfs sprake van een uitbreiding van 18.000m². Daarnaast zijn er nog een groot aantal ‘alternatieve’ ruimtes bijgekomen, die weliswaar niet over volledige faciliteiten beschikken, maar wel beschikken over een duidelijk beleid en een min of meer professionele staf.

Het aantal commerciële galerieën dat op internationaal niveau opereert volgt deze trend (of loopt op erop vooruit). Ook zien we processen van specialisatie en verbreding plaatsvinden. Steeds vaker verschijnen er galerieën die zich specialiseren op bijvoorbeeld specifieke internationale gebieden of media (fotografie, werk op papier, etc). In 2008 zijn er drie buitenlandse galerieën neergestreken in Moskou, waarbij vooral de komst van Galerie Volker Diehl uit Berlijn een belangrijke kwaliteitsimpuls gaf aan het bestaande aanbod.

Parallel aan de snelle groei van het aantal galerieën, loopt de snelle groei van ArtMoskva, Ruslands belangrijkste kunstbeurs. Aan de editie 2008 deden 78 galerieën mee, waaronder 6 uit Italië, drie uit Duitsland en galerieën uit Frankrijk, Oostenrijk, Tsjechië, Servië, Letland, Estland, Finland en Oekraïne.

De beurs kan zich inmiddels meten met de kleinere nationale beurzen in andere Europese landen, en bereikt een relatief groot publiek, met 15000 betalende bezoekers in de voorlaatste editie.

De laatste jaren was er ook een grote uitbreiding te zien van het aantal serieuze media die over kunst berichten. Er is een groot aantal tijdschriften, die berichten over verschillende onderdelen van het kunstleven. Van de tientallen ‘gewone’ kunsttijdschriften, zijn ArtKhronika en het in 2007 opgerichte Blacksquare de meest ambitieuze en gewaardeerde. Daarnaast

kennen Sint-Petersburg en verschillende regio's hun eigen kunstbladen. Gezien het overaanbod aan gedrukte media, lijkt een zekere correctie in de toekomst (waarbij ongetwijfeld een aantal bladen zullen verdwijnen) voor de hand liggend.

Daarnaast speelt een groot deel van de informatiestroom en de discussies zich af op het internet. Deels gebeurt dat via gespecialiseerde sites als opensource.ru of shtodelat.ru, maar grotendeels via eigen sites, en blogs op facebook en livejournal. Een groot aantal kunstenaars, galeristen en critici, heeft veelbezochte blogs, en gebruikt de verschillende kanalen op internet voor informatie en eigen uiting. De rol die internet speelt in de Russische kunstwereld lijkt veel groter dan in bijvoorbeeld Nederland, ongetwijfeld vanwege de grotere vrijheid, vergeleken met traditionele media, en de lage kosten. De precieze 'geografie' van de Russische kunstwereld op internet wordt in dit rapport verder niet behandeld.

1.1.1. Economische en politieke achtergronden

Twee factoren spelen een belangrijke rol in deze plotselinge en krachtige groei van de beeldende kunstsector: de gestage toestroom van particulier geld, en de gestegen mogelijkheid van de intellectuele elite om te reizen.

De eerste generatie rijke Russen die opkwam in de Jeltsin jaren was relatief weinig geïnteresseerd in hedendaagse cultuur. Vanaf 1998 echter is er een veel grotere groep rijken ontstaan, die bovendien een veel pluriformer aanzien heeft. Deze groep koos nieuwe, veelvormige manieren om zich maatschappelijk te engageren, en zich te ontplooiën. Een kleine groep hierbinnen koos ervoor zich te manifesteren via de hedendaagse kunst, door te verzamelen, te sponsoren, of zelf actief te worden als producent of galerist. Vanaf dat moment is de economische situatie van kunstenaars en intellectuelen zodanig verbeterd dat zij zich makkelijker konden bewegen, meer tijd vrij konden maken voor intellectuele ontplooiing en vrijer konden reizen. De aangegane coalitie tussen deze kleine groep rijke kunstliefhebbers en zich ontwikkelende en reizende kunstenaars/intellectuelen leidde tot de bloei van de Russische beeldende kunstsector die de laatste jaren heeft plaatsgevonden.

1.2. Rol van traditionele instituten

De beeldende kunstsector was traditioneel (dat wil zeggen in de Sovjet-Unie) hiërarchisch georganiseerd, waarbij traditionele musea en academies het veld monopoliseren en het overgrote deel van de beschikbare overheidsmiddelen onder elkaar verdelen. Die situatie was op zichzelf niet anders dan in de meeste Europese landen, zij het dat de centralisatie in Rusland groter was. Ondanks dat men in de Sovjet-Unie heeft geprobeerd kunst en cultuur over de regio's te spreiden, is het overgrote deel van de collecties, de onderwijsinstellingen en de specialisten geconcentreerd in de beide hoofdsteden, Moskou en Sint-Petersburg. Die concentratie is al veel sterker dan in een traditioneel sterk geconcentreerde cultuur als de Franse en onvergelijkbaar veel groter dan in Duitsland of Nederland. De vier grootste kunstmusea (de Hermitage, Het Russisch museum, het Poesjkinmuseum, en het Tretjakovmuseum) hebben de laatste tien jaar allen een proces doorgemaakt van modernisering en professionalisering, maar hun ambities om ook platforms voor hedendaagse kunst te worden, zijn nog steeds gering. De beide musea van Russische kunst (het Russisch Museum, Sint-Petersburg en het Tretjakovmuseum Moskou) hebben beide directeurswisselingen doorgemaakt in de tachtiger jaren, en in de negentiger jaren hebben beide instellingen zogenaamde afdelingen van 'nieuwste stromingen' opgericht, die als

musea van hedendaagse kunst zouden moeten gaan fungeren, binnen de bestaande musea. De afdeling zijn echter nooit tot volledige wasdom gekomen. De afdeling in Moskou maakte tentoonstellingen in het zogenaamde Nieuwe Tretjakov op Krimsky Val, de afdeling in Sint-Petersburg voornamelijk in het zogenaamde Marmerpaleis.

De Moskouse afdeling is in 2008 opgedoekt, na een conflict tussen de federale regering en het museum over de tentoonstelling Sotsart, gehouden in Parijs in november 2007.

De geestelijk vader van de afdeling, Andre Erofeev, is kort daarna ontslagen.

De Petersburgse afdeling heeft de grote ambities uit de jaren negentig niet kunnen waarmaken.

Een gunstig bericht kwam uit Sint-Petersburg waar de Hermitage een afdeling voor hedendaagse kunst heeft opgezet, die tentoonstellingen geeft in het Generale Staf gebouw.

Al met al is er in heel Rusland nog steeds geen serieus, min of meer onafhankelijk nationaal museum van moderne kunst aanwezig. Dit vormt de grootste belemmering voor de verdere ontwikkeling van de hedendaagse kunstsector, omdat een dergelijk instituut zorg draagt voor continuïteit, bewaring, onderzoek, educatie en een kwaliteitsmaatstaf kan verzorgen.

Een gedeeltelijke uitzondering moet gemaakt worden voor het Moskouse museum voor moderne kunst. Deze deels gemeentelijke, deels particuliere instelling heeft de afgelopen tien jaar een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de sector, vooral ook door de opening van nieuwe tentoonstellingsruimtes in de stad. De laatste jaren is onder het bewind van de jonge directeur Vasili Tseretelli, die is opgeleid in de VS, een veel avontuurlijker en onafhankelijker koers ingeslagen.

De inmiddels drie 'filialen' voor wisselende tentoonstellingen (op Ermolaevski pereulok, Tverskoj bulvar', en Gogolinsky Bulvar) hebben in het algemeen een constant niveau weten te bewaren en spelen een belangrijke rol in het rijke tentoonstellingsleven in Moskou. Het is duidelijk dat in het tentoonstellingsbeleid van de nieuwe directeur de filialen een veel grotere rol spelen dan het hoofdgebouw op ulitsa Petrovka.

Een andere gedeeltelijke uitzondering moet worden gemaakt voor het zogenaamde GTsSI (Gosoedarstvennyj tsentr sovremennoj iskusstv) of NCCA (National Centre for Contemporary Art). Dit instituut probeert in zekere zin de leemte van een museum voor moderne kunst op te vullen. Anders dan het Moskouse museum voor Moderne kunst, legt het nadruk op onderzoek, bewaring en educatie. Zijn positie binnen de Moskouse kunstwereld is echter zwak, omdat het nauwelijks productiecapaciteit heeft (zowel in ruimtelijke als in financiële zin), en omdat het nauwelijks een eigen collectie heeft (noch fondsen om die te verwerven).

Te prijzen is hun poging om ook ver buiten de hoofdsteden filialen op te zetten, die tentoonstellingen kunnen maken en educatie en onderzoek kunnen verrichten. De filialen leiden echter een marginaal bestaan, wederom door gebrek aan geld. De meeste filialen missen zelfs een goede ruimte voor tentoonstellingen.

In recente gesprekken met het cultuurministerie bleek dat men speelt met de gedachte een nationaal instituut voor moderne kunst te openen in Moskou. Volgens hen zou de opzet daarvan vergelijkbaar zijn met het Centre Pompidou in Parijs, echter zonder twintigste-eeuwse of laatnegentiende-eeuwse collecties. Wel met de mogelijkheid om collecties van hedendaagse kunst op te bouwen. In welk stadium deze plannen zijn, bleek echter onduidelijk (N.B. ten tijde van de afronding van dit rapport nam het cultuurministerie een besluit om het NCCA aan te wijzen als museum voor hedendaagse kunst. In een nieuw te bouwen toren zullen toekomstige collecties worden ondergebracht).

1.3. Particuliere sector

In tegenstelling tot de staatsinstituties is de particuliere sector buitengewoon krachtadig, innovatief en ambitieus. Voor het overgrote deel zijn particuliere partijen verantwoordelijk voor de explosie aan publieke belangstelling voor hedendaagse kunst en de kwaliteitsimpuls die ze heeft gekregen.

Een belangrijk moment was de opening in 2007 van Vinzavod (Winzavod), dat snel uitgroeide tot het belangrijkste centrum van hedendaagse kunst in de Russische Federatie. Het centrum is geheel particulier gefinancierd, herbergt een groot aantal commerciële galerieën, en een drietal grote tentoonstellingsruimten met een gezamenlijk vloeroppervlak van bijna 5000m². De exploitatie is deels commercieel (galerieën), deels non-profit, waarbij het non-profit gedeelte door sponsors en particuliere giften wordt ondersteund. Het format van Vinzavod, een mengvorm van commercie en particulier mecenaat, heeft veel navolging gekregen en is duidelijk een van de bases van de snelle opkomst van de beeldende kunstsector. Een coalitie tussen commerciële investeerders en particulier mecenaat staat bijvoorbeeld ook aan de basis van centra zoals ArtStrelka, Krasnyj Oktjabr, en (in mindere mate) van het Petersburgse Lofts. Deze hybride kunstcentra zijn typisch voor de Russische kunstsector, en een van de veroorzakers van haar grote dynamiek.

Een aantal nieuwe instellingen is ontstaan door particuliere giften, eventueel aangevuld met sponsorprogramma's voor bedrijven. De meest in het oog springende centra zijn de Ekaterina Foundation, de Esa Foundation, de Stella Art foundation en CCC Garazh. De Ekaterina Foundation, gesticht door de Monegaske/Russische zakenman Vladimir Seminikhin heeft inmiddels een belangrijke positie verworven in het Moskouse kunstleven. Hun succes ligt in een gevarieerde programmering, een internationale oriëntatie, en de onafhankelijke positie die zij innemen. CCC Garazh, dat veel publiciteit trok bij de opening, moet zijn positie als centrum voor moderne kunst nog waarmaken. In de eerste maanden van 2009 heeft Garazh een uitgebreide professionele staf aangenomen, en worden er niet alleen plannen ontwikkelt voor tentoonstellingen, maar ook voor nevenprogrammering en educatie.

1.4 Onderwijs

Het vakonderwijs heeft de snelle ontwikkelingen in de sector niet kunnen volgen. Voor vrijwel alle academies geldt dat zij weinig veranderd hebben aan hun curriculum dat in grote lijnen een voortzetting is van het klassieke kunstonderwijs zoals dat in de negentiende eeuw had vorm gekregen.

Nieuwe technieken en media worden nog te weinig onderwezen, en het denken in concepten wordt slechts binnen de kaders van een klassiek curriculum gedoceerd. De klassieke kwaliteiten van het Russische kunstvakonderwijs zijn echter onverminderd groot. Getalenteerde leerlingen kunnen op jonge leeftijd intreden op de academies (soms al op hun veertiende) en tienjarige of zelfs twaalfjarige kunstvakopleidingen zijn niet zeldzaam. Studenten kunnen daardoor in een artistieke sfeer worden grootgebracht, die onbestaanbaar is in West-Europa. De meestal grote discipline, en de stevige competitie, bereiden de studenten bovendien goed voor op een leven als kunstenaar, dat in Rusland waarschijnlijk nog groter risico's van armoede met zich meebrengt dan in West-Europa. Kansen voor Nederland.

Kansen voor Nederland

Geen enkele sector in Rusland heeft de laatste vijf jaren zo'n sterke groei doorgemaakt, en heeft zo sterk internationalisering ondergaan als de beeldende kunstsector. Dit biedt mogelijkheden voor Nederlandse kunstenaars en instituten om zich te representeren. Het is in het belang van de Nederlandse kunst op de lange termijn om de particuliere en semi-particuliere instellingen (zoals bijvoorbeeld Vinzavod of ArtStrelka) te ondersteunen, omdat deze instellingen de maatschappelijke onafhankelijkheid van de kunsten bevorderen en pluriformiteit verhogen. Het is ook hun onafhankelijkheid die deze instellingen de waardering van het brede publiek geeft alsmede hun status binnen de kunstwereld zelf.

Het ligt in de verwachting dat de markt voor hedendaagse kunst in Rusland sterk zal groeien. Nederlandse kunstenaars die op dit moment erin slagen om een actieve vertegenwoordiging te krijgen, zullen gebruik kunnen maken van het voordeel om vroeg in te treden.

Veel Russische kunstenaars die in de jaren tachtig naar Nederland zijn verhuisd (en vaak Nederlands paspoortdrager zijn), keren nu vaak terug naar Rusland om te profiteren van het inspirerende klimaat en de groeiende vraag naar hedendaagse kunst.



2. **CREATIEVE INDUSTRIE**

Logischerwijze heeft de creatieve industrie een grote ontwikkeling doorgemaakt in de laatste tien jaar, als gevolg van de economische groei in Rusland. Er is grote vraag naar mode, vormgeving en architectuur. Veel sterker dan de autonome kunsten heeft de creatieve industrie echter geleden onder de overheersende import uit Europa. De vernietiging van de productiefaciliteiten, die in de jaren negentig zijn beslag kreeg, heeft bovendien een eigen zelfstandige productie vrijwel onmogelijk gemaakt.

Dat schept in principe kansen voor de Nederlandse creatieve industrie, omdat de grote vraag naar architectuur, vormgeving en mode, in hoge mate door import bevredigd zal worden.

Volgens Masha Privalova, een van twee curatoren van 'Design Act' volgt de ontwikkeling van de verschillende sectoren binnen de creatieve industrie, een vergelijkbaar patroon. Dit was volgens haar voor het eerst zichtbaar in de modewereld. Eerst betraden enkel 'high end merken' en ontwerpers die de Russische markt. Zij bedienden alleen het rijkste publiek, dat bereid was en in zijn smaak Europees georiënteerd. Daarna volgden middenklasse merken als Benetton, Zara, en H&M. Pas op het laatst kwam er aandacht voor kleinere, autonome ontwerpers, die eigenzinnig en provocerend durfden te zijn. De avant-garde kwam dus als laatste aan.

Een zelfde beeld liet de architectuur zien, waar eerst 'high end' architecten als Norman Foster of Zaha Hadid, de markt betraden, gevolgd door de anonieme ontwerpers van moderne kantorenparken en shopping-centres. Pas in de laatste fase kwam er ruimte voor kleinere, idiosyncratische ontwerpers, zoals Alexander Brodsky of Yuri Avvakumov.

Het is belangrijk om hiermee rekening te houden. De voedingsbodem voor een autonome beleving van creatieve industrie, waar persoonlijke visie, en conceptueel denken voorop staat, is nog maar net tot wasdom gekomen in Rusland. De professionele media lopen daarbij sterk op de commerciële werkelijkheid vooruit. Bladen publiceren al jaren uitbundig over producten die nergens in Rusland te koop zijn, en over vormgevers die niet in Rusland werken.

2.1 Architectuur

De sterke economische groei van de afgelopen jaren en een voor Rusland exemplarische woningnood, zijn de voedingsbodem voor de grote groei van de bouwactiviteit in de laatste vijf jaar. Dit schept grote kansen voor internationale architecten en ontwikkelaars.

Tegelijkertijd is de corruptie in de bouwwereld alomtegenwoordig wat het verwerven van opdrachten voor buitenlandse architecten bemoeilijkt, en risico's met zich meebrengt wat betreft financiering en betrouwbaarheid van partnerschappen.

De bouw- en architectuurwereld wordt bepaald door een hoog niveau van technische specialisatie, een geïnternationaliseerd speelveld, en grote geldstromen. Binnen dit kader zijn de mogelijkheden van een ambassade gering om grote invloed uit te oefenen op het succes van Nederlandse architecten. Maar men kan wel werken aan zichtbaarheid en herkenbaarheid van Nederlandse architectuur om zo haar reputatie onder specialisten en opdrachtgevers te versterken.

Een groot opgezet Nederlands architectuurfestival, geïnstigeerd door de ambassade, is op dit moment in voorbereiding. Dit zou het begin kunnen zijn van bijvoorbeeld een jaarlijks terugkerend (eventueel kleiner) evenement, bijvoorbeeld rondom de presentatie van het Nederlandse architectuurjaarboek.

Prominente aanwezigheid op de Architectuurbiënnale zou een andere prioriteit moeten zijn.

2.2 Vormgeving

Het einde van de Sovjet-Unie betekende ook het einde van zijn gehomogeniseerde vormgevingscultuur. Begrijpelijk was er daarna een grote behoefte aan vormgeving die vooral persoonlijk onderscheidend was. In die context was de Nederlandse vormgeving, met zijn van oudsher functionalistische en conceptuele inslag, niet het eerste waar Russen naar keken.

Er is echter een grote omslag te zien die ingezet is door specialisten en professionals. Deze hebben Nederlandse vormgeving omhelsd en treden in zekere zin als een collectieve vertegenwoordiging op. De positie van Nederlandse vormgeving (of 'Dutch Design' de term waaronder het wordt vermarkt) is daar goed te noemen. Het commerciële succes laat echter nog op zich wachten.

Het culturele veld zou zich sterk moeten blijven richten op de culturele, autonome en theoretische kant van Nederlandse vormgeving. Haar taak is het de Russische culturele voorhoede te voeden, en te blijven interesseren, vanuit de gedachte dat deze culturele voorhoede zorgt voor zichtbaarheid in de media en autoriteit bij professionals en inkopers. Vormgeving leent zich veel meer dan architectuur of mode voor (kleinschalige) museale presentaties. De relatief lage kosten voor dergelijke presentaties geven bovendien de mogelijkheid om met kleine bedragen tot interessante projecten te komen. Een moeilijkheid is dat het in Rusland nog ongewoon is om vormgevingsproducten in een museale ruimte tentoon te stellen.

2.3 Mode

De markt voor mode is ongetwijfeld enorm in Rusland. Alle grote Europese merken en ontwerpers zijn al vele jaren aanwezig, en niet alleen in de hoofdsteden. Het gemiddelde bedrag dat individuen aan mode besteden lijkt zeer hoog. Geslaagde modeontwerpers zijn bekende mediapersoonlijkheden, en in vrijwel geen enkel restaurant ontbreken tv-schermen waarop continu modeshows worden vertoond. Ondanks de massale aanwezigheid van mode in de populaire cultuur staat een pluriforme, innovatieve en autonome modecultuur nog in

de kinderschoenen. De twee fashionweeks die er bestaan in Moskou geven nog een provinciale en verwaterde indruk, al lijken de ontwikkelingen snel te gaan. Russische ontwerpers professionaliseren snel, al is ook in de mode plaatselijke productie problematisch. De modewereld worstelt blijkbaar nog met de tegenstelling tussen de glamoureuze high-fashion wereld (en haar luidruchtige inbedding in de populaire cultuur) en de creatieve, eigenzinnige, innovatieve sfeer die nodig is om een pluriforme modewereld te laten ontstaan.

Nederlandse partijen zouden dan ook vooral de artistiek-autonome kanten van mode moeten benadrukken om zo een bijdrage te leveren aan een modeklimaat waarin Nederlandse ontwerpers beter kunnen gedijen.

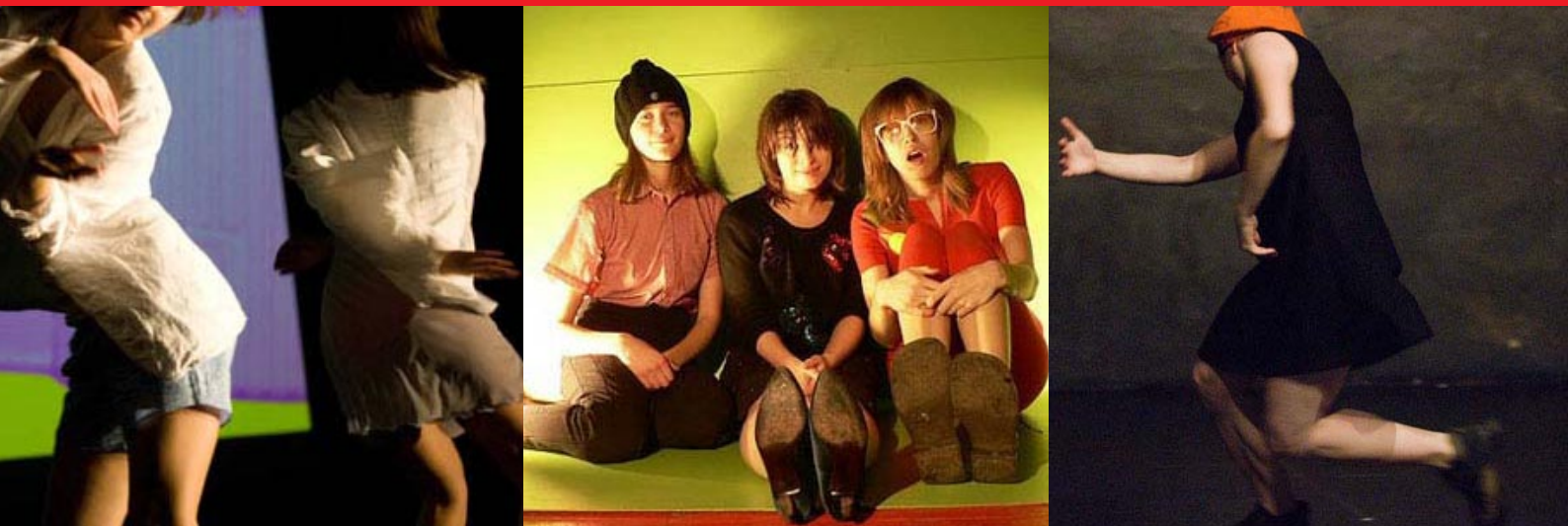
Deze overweging staat los van het feit dat gezien de grote en verwachte groei van de markt, alle Nederlandse modeontwerpers een aanwezigheid in Rusland zouden moeten overwegen.

Kansen voor Nederland.

De reputatie van Nederland als vormgevingsland wordt door alle geïnterviewden en alle key-persons gedeeld. Nederlandse vormgeving geldt als innovatief, lichtvoetig en artistiek. In de vakbladen en op de professionele internetsites is de reputatie van Nederland als vormgevingsland onomstreden. Alleen op het gebied van mode worden Nederlandse ontwerpers niet direct als een leidende groep genoemd.

De grote reputatie van Nederlandse vormgeving heeft echter nog niet geleid tot een grote commerciële aanwezigheid op de Russische markt. Vrijwel alle kenners geloven echter dat er een snelle verbreiding van hedendaagse Europese vormgeving aan de gang is, en dat over enkele jaren het als normaal wordt ervaren dat mensen bereid zijn geld uit te geven voor vormgevingsproducten met een meer autonome en conceptuele signatuur. Dit zou inhouden dat de markt voor Nederlandse vormgevingsproducten zich op dit moment aan het openen is.

Zoals gezegd wordt Nederlandse mode veel minder vanzelfsprekend genoemd als interessant en navolgenswaardig (terwijl men bijvoorbeeld goed op de hoogte is van de kwaliteiten van de Belgische ontwerpers). Een grote high-profile tentoonstelling van een enkele Nederlandse ontwerper zou waarschijnlijk de ogen kunnen openen voor de Nederlandse mode in zijn geheel.



3. MUZIEK EN MUZIEKTHEATER

Rusland heeft een wijdvertakte en breed georiënteerde muziekcultuur, die zich in ieder geval in omvang kan meten met de grootste muziekculturen van de wereld. Russische musici spelen overal, en hebben een nog immer grootse reputatie. In de jaren negentig heeft in de orkestwereld een grote kaalslag plaatsgevonden, toen grote aantallen musici naar Europa verhuisden om onderdak te krijgen bij Europese orkesten. In de hoofdsteden is deze tendens overtuigend gekeerd, maar dit is ten koste gegaan van provinciale orkesten, wier musici in veel gevallen de gaten in de hoofdstedelijke orkesten hebben opgevuld. Provinciale orkesten zijn gemiddeld van lager niveau, en hebben grote moeite om de bezetting op peil te houden. Belangrijke uitzonderingen zijn de filharmonie van Ekaterinburg, de filharmonie van Novosibirsk (beide uitstekende orkesten), en de filharmonie van Kislovodsk.

Een aantal Russische orkesten kan zich op mondiaal niveau met de besten meten. Op de recente rating van *le monde de la musique*, waaraan de tien belangrijkste Europese muziek-tijdschriften meededen, staat één Russisch orkest in de toptien, te weten het St. Petersburg symfonie orkest, op de zevende plaats. Het Britse Gramophone noemde drie Russische orkesten in hun top twintig, op plek 14, 15, 16. Naast het orkest uit Sint-Petersburg waren dat het Russisch Nationaal Orkest (Moskou/Pletnev), en het orkest van het Mariinsky theater (Sint-Petersburg/Gergiev). De enige landen die meer vermeldingen hadden waren Duitsland en de Verenigde Staten. Rusland was verreweg het armste land op deze lijst.

Hieruit mogen we concluderen dat de Russische muzikwereld zich stevig aan het herstellen is. De verwachting is dat als de economische groei aanhoudt, Russische orkesten hun positie nog zullen verbeteren.

De laatste jaren is veel geïnvesteerd in infrastructuur. Oude zalen zijn gerestaureerd en nieuwe zalencomplexen gebouwd. De Petersburgse filharmonie is gerestaureerd, er is in dezelfde een nieuwe concertzaal gebouwd, in Moskou is het 'Dom Muziky' gebouwd dat zich vooral op volks- en wereldmuziek richt. Het Mariinsky theater wordt uitgebreid, het Bolshoy theater wordt gerestaureerd, terwijl enige jaren geleden reeds een nieuwe theaterzaal is gebouwd, de zogenaamde 'nieuwe bühne'.

Ook het Stanislavsky en Nemirovitsj-Dantsjenko theater is gerestaureerd en vernieuwd. Deze infrastructuurverbeteringen vergroten de mogelijkheid tot internationale samenwerking substantieel.

3.1 Concertzalen

Alle grote concertzalen in Moskou en Sint-Petersburg hebben eigen vaste bespelers en daarnaast een brede gastprogrammering, grotendeels bestaand uit andere Russische groepen en orkesten. Ondanks het overaanbod van (goedkope) muzikale gezelschappen in Rusland is er toch een behoorlijke internationale programmering in de Moskouse en Petersburgse, en in mindere mate ook in de provinciale concertzalen.

De Nederlandse aanwezigheid in de Russische muziekwereld is goed te noemen. De kwaliteit van de Nederlandse ensemblecultuur wordt algemeen erkend, evenals de Nederlandse reputatie op het gebied van oude en nieuwe muziek.

Voor Nederlandse symfonieorkesten is de markt schijnbaar nog te klein – zij spelen in ieder geval zelden in Rusland. Het Concertgebouworkest heeft Rusland al jaren niet aangedaan. Hetzelfde geldt voor het Rotterdams Filharmonisch, toch jarenlang geleid door de bekendste Russische musicus ter wereld, Valery Gergiev. Natuurlijk zijn de kosten voor optredens van dergelijke orkesten hoog, maar het blijven ook interessante sponsorprojecten. Wellicht zou de ambassade vaker grote Nederlandse bedrijven kunnen wijzen op dergelijke mogelijkheden.

3.2 Muziektheater

De opera en danstraditie in Rusland is waarschijnlijk sterker dan de symfonische traditie.

Moskou alleen heeft vier grote en een aantal kleinere operagezelschappen, en de twee grote balletgezelschappen (Mariinsky en Bolshoy) worden beschouwd als de beste ter wereld.

Voor wat betreft opera is het Mariinsky zonder twijfel het beste gezelschap van Rusland, en het enige dat zich met de grote topgezelschappen uit Europa en de VS kan meten.

De beide balletgezelschappen zijn nog steeds traditioneel ingesteld. Hoewel zowel in de opera als in het ballet vaker nieuwe producties in première gaan, en er vaker buitenlandse regisseurs, choreografen en vormgevers worden uitgenodigd, is het algehele beeld overwegend traditioneel. We mogen ervan uitgaan dat gezien de relatieve zwakte van zowel de Nederlandse opera-traditie, als die van het klassieke ballet, er relatief weinig mogelijkheden zijn voor Nederlandse groepen op dit gebied. Bij de opera zijn er wellicht kansen in niches, zoals de oude-muziekopera en hedendaagse opera/muziektheater. Voor de dans geldt dat er nog steeds goede kansen zijn voor de Nederlandse moderne dans.

3.2.1. Moderne Dans

De Russische moderne dans heeft in de jaren negentig een korte periode van bloei doorgemaakt, waarbij vooral in provinciesteden (Perm, Ekaterinburg, Chelyabinsk) interessante groepen ontstonden. Deze korte bloei heeft echter niet doorgezet en de beginjaren van de 21ste eeuw waren een periode van stilstand voor deze sector. De laatste jaren zijn er overduidelijk positievere signalen te melden.

In Moskou speelt het dansagentschap TSEKh sinds enige jaren een grote rol. Zijn zijn enerzijds een productiehuis, maar ook organisator van zomerscholen, lezingen en festivals. Ze hebben de beschikking over een eigen zaal, Aktovyy Zal. Een van de grootste problemen van de moderne dans in Rusland – dat zij niet een vast thuis heeft – is daarmee opgelost. TSEKh is internationaal georiënteerd, en gaat partnerschappen aan met buitenlandse dansgroepen, maar ook met productiebedrijven en platforms. Binnen het geheel van de Russische theaterwereld nemen zij daardoor een geheel eigen positie in. Dit verklaart echter ook deels hun isolatie. Hoewel de positie van TSEKh binnen de conservatieve danswereld langzaam lijkt

te verbeteren, is het overduidelijk dat de rigide scheiding tussen moderne dans en klassieke balletdans een van de grootste obstakels is voor verdere ontwikkeling. Desalniettemin behoort TSEKh, en Aktovj Zal, tegen de verdrinking in, tot de meest inspirerende theateromgevingen van de stad.

De potentie voor groei van de moderne dans is onverminderd groot. Rusland heeft nog steeds een grote hoeveelheid uitstekende balletopleidingen, die een surplus aan dansers opleveren die niet altijd terecht kunnen in de grote klassieke balletgezelschappen. Het gaat dan om dansers die een grote muzikaliteit en atletisch vermogen hebben, maar die vanwege de specifieke, formalistische eisen die aan een balletdanser worden gesteld (lichaamslengte, lichaamsverhoudingen, kracht in de tenen), geen carrière als balletdanser kunnen volgen. Dit surplus zou de basis kunnen zijn van een Russische moderne danscultuur, maar voornamelijk heeft deze potentie zich nog niet volledig gerealiseerd. Tegelijkertijd zijn er ook nog vele dansscholen die geen zuivere balletopleiding zijn, maar eerder een volksdansachtergrond hebben. Ook deze scholen zouden dansers kunnen leveren. De danswereld blijft echter conservatief, en de overduidelijke grote mogelijkheden blijven voornamelijk onverwezenlijkt.

Voor Nederland, dat ook in Rusland een grote reputatie heeft vanwege zijn moderne dansgezelschappen, zou het interessant kunnen zijn om een instigerende rol te spelen in het emancipatieproces van de danswereld. Dit zou bijvoorbeeld kunnen via een groot Matraproject.

In ieder geval zou Nederland moeten proberen tenminste ieder jaar een productie van een moderne-dansgezelschap in Rusland op de planken te brengen. Gezien de relatief geringe kosten van kleinere producties, is dit geen overdreven ambitie.

3.2.2. Dramatheater

Het Russische dramatheater neemt een unieke plek in binnen Europa. Het bedient een groter en diverser publiek dan enig andere Europese theatercultuur, vooral omdat het erin is geslaagd zijn populaire karakter te behouden. In een gemiddelde Moskouse theaterweek laat de theaterladder ongeveer vierhonderd verschillende voorstellingen zien, een getal dat door geen enkele Europese stad (en misschien wel geen enkele stad ter wereld) wordt geëvenaard. Ook wordt er nog steeds, en vrijwel dagelijks, klassiek dramatheater gespeeld in grote zalen, met meer dan 1000 stoelen. Ook dit is in Europa een zeldzaamheid geworden, waar musicals en ander populair muziektheater het klassieke drama uit de grote zalen hebben verdrongen. Het Russische theater heeft dit uitzonderlijke succes bereikt door sterk vast te houden aan tradities, een strikte scheiding tussen theatergenres (met eigen groepen en theaters, gespecialiseerd in komedie, satire, muziektheater etc.), een ouderwetse, actieve, ingeleefde speelstijl, een literaire aanpak, met een grote nadruk op tekstbehandeling, een acteurscultus, en een vrij algemene afwijzing van de Brechtiaanse hervormingen die in Europa juist gemeengoed zijn geworden. Haar evidente succes in huis, is daarmee ook meteen de reden voor haar isolatie binnen Europa. In Rusland overheerste de gedachte dat Europa eerder bij Rusland in de leer zou moeten dan andersom. Tegelijkertijd laten Nederlandse en Vlaamse experts (recentelijk nog Frie Leysen, oprichtster van het Singelcomplex in Antwerpen) zich vaak negatief uit over het niveau van voorstellingen.

Natuurlijk zijn er een aantal theaters die een meer Europese aanpak hebben, en de avant-garde hebben omarmd. Het gaat dan om bijvoorbeeld het Praktika theater en het Meyerhold centrum, plekken die overigens voldoende bekend zijn bij internationale

theatermakers. Minder bekend is wellicht het Theater Vasileva waar naast Anatoli Vasiliev zelf regisseurs werken als Igor Jatsko en Dmitri Krymov, die tegenwoordig gelden als enkele van de meest vooruitstrevende theatermakers. Een van de meest interessante nieuwe groepen is het collectief Teatrdok dat in een zeer klein theater voorstellingen maakt, gebaseerd op improvisaties en zogenaamde 'documentaire teksten'. Het ligt in de verwachting dat de meer innovatieve gezelschappen aan autoriteit zullen winnen en grotere invloed zullen gaan uitoefenen op de klassieke gezelschappen, maar ook zal het overgrote deel van de Russische theaterwereld conservatief blijven in de hoop hun maatschappelijk positie en hun rol in de populaire cultuur te kunnen behouden.

Kansen voor de Nederland

Muziek en muziektheater.

De Nederlandse muziekwereld is van oudsher sterk gerepresenteerd in Rusland, en er is een grote wederzijdse beïnvloeding. Russische musici zijn traditioneel zeer sterk in het negentiende eeuwse, romantische repertoire. De grootste kansen voor Nederlandse artiesten ligt dan ook juist daarbuiten in de oude en hedendaagse muziek en in hedendaagse theaterregie.

De Nederlandse oud-muziekpraktijk heeft een grote status in Rusland, evenals de ensembles van moderne muziek, en de kansen van dergelijke ensembles blijven groot. Voor regelmatige optredens van orkesten van het niveau van het Concertgebouworkest (hetzelfde geldt natuurlijk voor de Berliner of Wiener Philharmoniker) is de markt nog te klein, maar als de economische groei terugkeert, ligt het in de lijn van verwachting dat ook hier ruimte voor komt.

De kansen voor individuele solisten, dirigenten en regisseurs zijn de laatste jaren zeer gestegen. De hoofdstedelijke orkesten en opera's kijken steeds meer naar het buitenland voor invulling van rollen en voor artistieke visie. Een Nederlandse regisseur, Michiel Dijkema, regisseerde een opera voor de Novaya Opera in Moskou, een Nederlandse dirigent is chef van de filharmonie van Kislovodsk. Het ligt in de lijn der verwachting dat de internationalisering van het muziektheater in Rusland zal doorzetten.

Dans

Er is bij Russische balletgezelschappen een groeiende wens zichtbaar om hun repertoire te vernieuwen en zij zoeken daarvoor toenemend naar buitenlandse choreografen. Jiří Kylian kreeg het afgelopen jaar aanbiedingen van drie gezelschappen, het Perm Ballet, het Stanislavsky en Nemirovich Danchenko ballet, en het Bolshoy ballet. Het ligt voor de hand dat andere choreografen op den duur ook kansen krijgen.



4. FILM

Film werd beschouwd als een van de belangrijkste cultuurvormen in de Sovjet-Unie en de Russische filmindustrie had een grote reputatie onder kenners en liefhebbers in Europa. Na de rampzalige jaren negentig is de productie weer volledig op peil, en zijn de bioscopen weer gevuld met films van eigen bodem. Het overgrote deel daarvan zijn blockbusters naar Amerikaans model. De art-house cinema heeft het moeilijk, maar er is ook dat op dat gebied verbetering. Het aantal schermen is explosief gestegen, maar staat nog niet op het niveau van andere Europese steden. De meeste nieuwe films worden thuis op DVD gekeken, mede dankzij een nog immer bloeiend systeem van piratenkopieën.

Schermen voor alternatieve cinema of art house zijn er daarom ook relatief weinig, en een goed distributiesysteem voor alternatieve cinema staat nog in de kinderschoenen. Dat maakt strategisch beleid moeilijk, omdat ieder art-house een ad-hoc beleid lijkt te voeren.

In Moskou en Sint-Petersburg zijn er ongeveer vier goede art-house centres per stad, in de grotere provinciesteden is er vaak een centrum, met een of twee schermen. Desalniettemin is de belangstelling voor artistieke film nog immer groot, en liggen er zeker kansen om Nederlandse film hier aan de man te brengen.

Een aantal festivals is zeer actief, vooral degene op het snijvlak van de beeldende kunst. Het Internationale Futureshorts festival heeft een actieve afdeling in Moskou, en er zijn een aantal actieve animatiefestivals.

Schermen

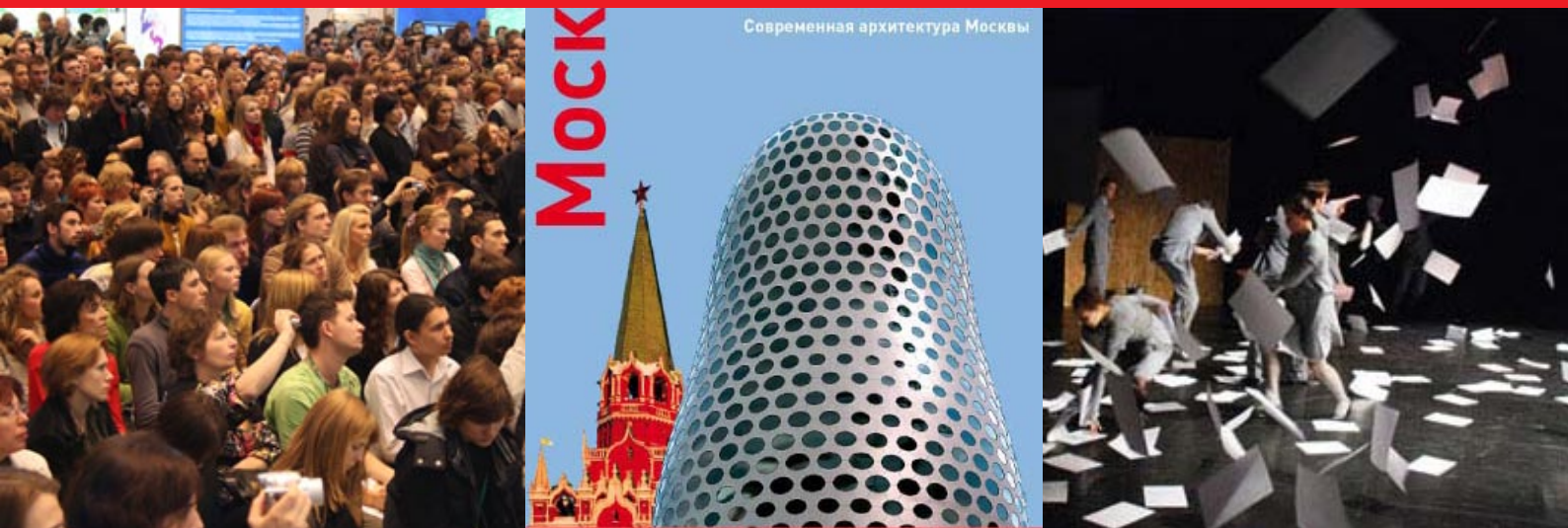
Het aantal art house bioscopen in Rusland is zoals gezegd zeer beperkt. Het aanbod in Moskou en Sint-Petersburg is te vergelijken met dat in steden als Sarajevo en Skopje, maar bijvoorbeeld veel minder dan in Istanbul of in Warschau. In Moskou is bioscoop '35mm' duidelijk de belangrijkste plek (www.kino35mm.ru). Naast hun vaste programmering geven zij veel ruimte voor festivals.

De zalen van het filmmuseum, waar vroeger veel internationale films werden getoond, zijn in 2005 gesloten. In het TsDKh worden door de organisatie van het filmmuseum af en toe voorstellingen gegeven. Een alternatieve plek, met een beperkte publieke reikwijdte, maar een goede plek is bioscoop 'Mir Iskusstva'. www.chronotop.org

De beste art-house bioscoop van het land is waarschijnlijk het Dom Kino in Sint-Petersburg. Zij zijn zeer zichtbaar en weten een breed publiek aan zich te binden. Ook organiseert Dom Kino een aantal festivals die goed bezocht worden en veel aandacht krijgen in de pers. In Nizhny Novgorod is cinema Orlyonok een goed lopende art-house cinema.

Kansen voor Nederland

Rusland is nog altijd een filmland, maar de infrastructuur van filmvertoning is zwak. Het ligt echter in de lijn der verwachting dat de infrastructuur in een korte tijd sterk kan verbeteren, zoals eerder gebeurde in de wereld van beeldende kunst en het (muziek)theater. Wanneer dat gebeurt zullen er direct grote mogelijkheden zijn voor kleine filmlanden (zoals Nederland) om zich te manifesteren. Het is natuurlijk beter om voor die tijd al een kleine voet aan de grond te hebben.



5. LITERATUUR / LITERAIRE MARKT

Russen beschouwen zichzelf als een ‘lezende natie’, en dit zelfbewustzijn – overdreven of niet – is op zichzelf belangwekkend voor het denken over onze aanwezigheid op de Russische literaire markt. De boekenmarkt groeit snel volgens uitgeverijen, al vertellen experts dat ook in Rusland het aantal lezend doorgebrachte uren per jaar gestaag daalt. Aan betrouwbare cijfers is evenwel niet te komen, want er zijn geen gecentraliseerde distributieorganen en er is geen vakorganisatie die data verzamelt over het boekenvak. Binnen de vertaalde literatuur is er een grote voorliefde voor magisch-realistische romans, detectives en ‘chicklit’. De ‘serieuze’ roman heeft nog steeds een huizenhoge reputatie, maar de gigantische oplages die romans in de Sovjet-Unie haalden, behoren tot het verleden. Gezien de verdeling in boekhandels lijkt non-fictie relatief populairder dan in Nederland. De verdeling fictie/non-fictie lijkt eerder vergelijkbaar met die in de Angelsaksische landen. Het aandeel vertaalde literatuur is niet zeer groot, maar lijkt zeker niet kleiner dan in andere landen met een grote interne markt en een sterke literaire traditie zoals Frankrijk en Engeland. Buitenlandse fictie wordt veel gelezen, buitenlandse non-fictie lijkt schaarser.

Het boekaanbod is uitzonderlijk breed en rijk. Het uitgeven van een boek lijkt nog steeds een prestigezaak op zichzelf. Relatief geringe drukkosten, en allerlei vormen van staatsondersteuning maken het mogelijk dat er een overdaad aan soms prachtig uitgegeven en verzorgde boeken op de markt komt. Ook is er een kleine markt voor luxueuze, bibliofiele uitgaven. Een tiental uitgeverijen leeft alleen van boeken die 300-2000 Eu per stuk kosten en op kleine oplages zijn gedrukt.

Ook is er een breed aanbod aan wetenschappelijke uitgaven in de humaniora (wetenschappelijk tekstuitgaven bijvoorbeeld) waarvoor ook maar een klein publiek beschikbaar is. Uit dit alles wordt duidelijk dat de reputatie van het boek nog onverminderd groot is in Rusland.

Het bovenstaande onderstreept in principe het belang om de vertaling van Nederlandse literatuur in het Russisch intensiever te stimuleren. Er zijn echter specifieke problemen verbonden aan de Russische boekenmarkt, die een groot succes voor de Nederlandse literatuur vooralsnog verhinderen. Distributiekanaalen zijn relatief schaars en incompleet, wat betekent dat veel uitgeverijen hun eigen distributie ter hand nemen. De marges op boeken zijn zo laag dat het voor uitgeverijen vrijwel onmogelijk is om grote financiële risico's te nemen. Het opzetten echter van veel grotere distributiekanaalen vergt echter juist wel dat

uitgeverijen substantiële financiële risico's kunnen aangaan. Praktisch komt dit erop neer dat de meeste uitgeverijen vrijwel alleen boeken verkopen in hun eigen stad. Er is kortom een Petersburgse, een Moskouse en een piepkleine provinciale boekenmarkt. Een aantal recente fusies tussen uitgeverijen maakt duidelijk dat er een consolidatieproces gaande is in de Russische uitgeverijwereld, dat een gunstig effect zou kunnen hebben op de professionaliteit en zakelijkheid van uitgeverijen.

De bekende instrumenten die het productiefonds tot zijn beschikking heeft, zijn daardoor niet altijd effectief. Hoewel er een aantal successen zijn geboekt, zijn er ook nogal wat negatievere berichten. Het lijkt erop dat nogal wat vertalingen uiteindelijk niet op de markt komen. Het NLPVF betaalt 70% van de vertaalkosten; ons onderzoek wijst uit dat de resterende 30% vrijwel nooit aan vertalers wordt uitgekeerd. Een aantal uitgeverijen zijn eigenlijk print-on-demand diensten. Royalties aan auteurs worden vrijwel niet uitgekeerd.

Deze situatie met enerzijds een belangrijke potentiële literaire markt, anderzijds een slecht functionerend uitgeverijapparaat, maakt dat er misschien moet worden gekeken naar methoden die niet tot het traditionele instrumentarium van de ambassade of het NLPVF behoren.

Natuurlijk is een levendige vertaalcultuur afhankelijk van het contingent vertalers, en is het nodig hen een vorm van zekerheid te bieden. Af en toe leidt dit ertoe dat er vertaalsubsidies worden gegeven aan projecten die weinig levensvatbaar lijken, maar er wel voor zorgen dat een gewaardeerde vertaler actief kan blijven, haar niveau kan behouden of kan vergroten. Het is wellicht raadzaam om een select aantal gewaardeerde vertalers (die bijvoorbeeld al meer dan vijf gewaardeerde vertalingen op hun naam hebben), voor een specifieke vertaling iets meer te betalen. Er ontstaan dan wellicht iets minder vertalingen, maar de gemiddelde kwaliteit kan stijgen, en vooral kan er dan meer tijd worden geïnvesteerd in het zoeken naar een betere uitgever (aangezien het vaak de vertalers zijn die projecten aanbrengen bij uitgeverijen).

Het zou raadzaam zijn een keer een gespecialiseerd onderzoek over de boekenmarkt te laten doen (bijvoorbeeld door een stagiair), door bijvoorbeeld boekverkopers te vragen enquêtes te laten invullen en hen interviews af te nemen. Doel daarvan zou moeten zijn om meer exacte informatie te krijgen over het boekenwezen.

Bij het verdelen van energie en subsidiegelden moeten twee belangrijke keuzes worden gemaakt. 1. Welke titels willen we absoluut vertaald zien, ook als ze vrijwel alleen in bibliotheken terecht komen? 2. Welke titels maken werkelijk een kans maken op de Russische boekenmarkt?

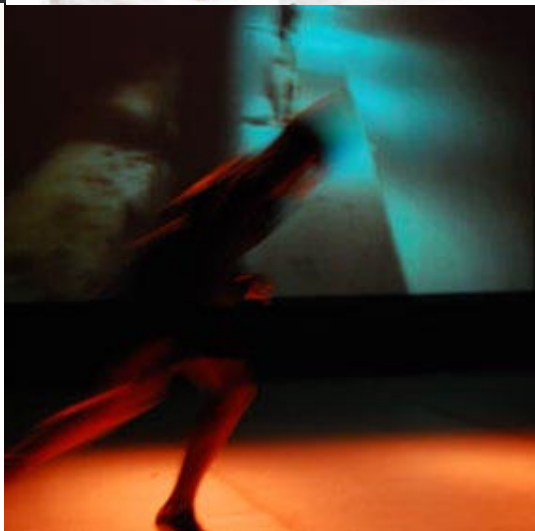
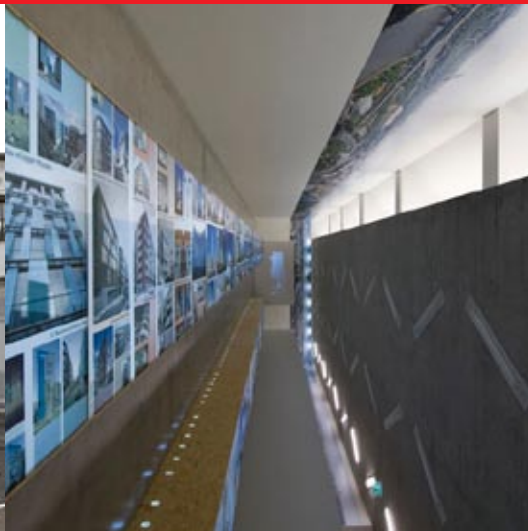
De eerste categorie boeken zal waarschijnlijk vooral bestaan uit klassiekers, boeken die zo'n waarde voor de Nederlandse cultuur vertegenwoordigen dat hun toegankelijkheid in vreemde talen een doel op zich is. Voor de tweede categorie boeken zou het de moeite lonen om het proces van de uitgave – keuze van uitgeverij, keuze van vertaler nauwgezet en doelbewust te sturen, en te investeren in publiciteit. De betere uitgeverij moeten beloofd worden en slechte uitgeverij moeten geen kans meer maken op nieuwe subsidies.

Kansen voor Nederland

De kans dat er in de nabije toekomst een of meer Nederlandse schrijvers daadwerkelijk een publiek weten te vinden voor hun boeken is klein. De meeropbrengst echter van een Nederlandse schrijver die daadwerkelijk voet aan de grond krijgt in Rusland, is groot. Zelfs als er maar een schrijver is die werkelijk wordt gelezen in Rusland zal dit een positief effect hebben op de reputatie van de Nederlandse cultuur in zijn geheel. Het blijft daarom de moeite lonen om Nederlandse literatuur enthousiast te promoten, vooral als goede uitgevers beter beloond worden en slechte uitgevers worden gemedend.



Financieringsvormen in Rusland/ Belangrijkste aanbevelingen/ Best Practices



Naast financiering in Nederland zijn er mogelijkheden tot financiering in Rusland zelf. Dit is natuurlijk in de eerste plaats de verantwoordelijkheid van de uitnodigende partij, maar het is goed om zich een beeld te vormen van hoe financieringstrajecten in Rusland zelf verlopen.

Internationaliseringbudgetten zijn schaars. Vrijwel alle musea, orkesten en theatergroepen zijn staatsorganisaties, en de aldaar werkende cultuurwerkers zijn ambtenaren. Bij de staat leeft de gedachte dat als buitenlandse kunstenaars of kunstorganisaties zich willen tonen, dit gefinancierd moet worden door het land van herkomst, eventueel in combinatie met kassaopbrengst en sponsoring.

Ook hier loopt de particuliere sector op de staatssector vooruit, omdat een aantal particuliere fondsen wel degelijk het belang inzien van buitenlandse presentaties in Rusland. Fondsen zoals de Prokhorov Foundation, Het Fond Sovremennyj Gorod (het hedendaagse stad fonds) en de ERA foundation, allen opgericht door rijke entrepreneurs, geven allen geld aan internationale presentaties in Rusland en presentaties van Russen in het buitenland. De ERA foundation noemt in zijn mission statement onder andere dat het fonds is opgericht 'for the development of Russian contemporary art as a part of the world artistic process'.

Zeer veel van de kosten worden gedekt door sponsoring in natura. Cultuurorganisaties beschikken in het algemeen over weinig liquide middelen, omdat de box office inkomsten zeer gering zijn, geld duur is (lenen) en een grote liquiditeit allerlei risico's met zich meebrengt, zoals op diefstal. Kosten worden laag gehouden door uitgaven zoveel mogelijk onderdelen wel in budgetten op te nemen, maar in natura te laten sponsoren.

Sponsors zijn in Rusland minder terughoudend in hun bemoeienis met de inhoud en presentatie van cultuur dan in Nederland. Houd er bijvoorbeeld rekening mee dat er tijdens openingen ook productpresentaties (vooral horeca) plaatsvinden.

De informatievoorziening over bestaande internationaliseringgelden die bij de Nederlandse fondsen aanwezig zijn, moet veel beter. Internet is hiervoor het aangewezen instrument. Een enkele portal waarin internationaliseringsubsidies vanuit verschillende sectoren worden aangeboden, zou een grote verbetering zijn en er lijkt daarin een taak weggelegd voor het SICA. De verschillende sites van de sectorinstituten/fondsen zijn weinig transparant en niet gebruiksvriendelijk.

Bemiddelaars (onafhankelijke producenten, curatoren, etc.) moeten meer mogelijkheid krijgen om projecten te ontwikkelen, ook om later een geslaagde grotere aanvraag bij de fondsen mogelijk te maken. De ambassade zou een rol kunnen spelen, door met de haar ter beschikking staande middelen af en toe een ontwikkelingssubsidie te geven. De risico's van een dergelijke subsidie zijn groter, maar de kans dat er grote hoogwaardige projecten kunnen ontstaan is ook groter. Dit geldt des te meer voor Rusland, waar de onafhankelijke bemiddelaars vaak de belangrijkste motor vormen voor verandering.

De laatste vijf jaar hebben vooral de ontwikkelingen in de beeldende kunst spectaculaire vormen aangenomen, en er is een zeer grote nieuwe infrastructuur ontstaan in ruimtes, media (zowel gedrukt als online), en in de markt. Ook de Mondriaanstichting erkent het belang van de nieuwe ontwikkelingen in de Russische beeldende kunstsector. Er zou een open discussie moeten plaatsvinden waarin bestaande ideeën uit het Nederlandse veld over nieuwe kunstmarkten ter sprake worden gebracht. Uitgangspunt daarvan zou moeten zijn om tot een transparantere en hopelijk objectievere kwalificering van interessante nieuw cultuurwerelden te komen.

Het verschil in kwaliteit tussen de kunstwereld in de beide hoofdsteden en in de provincie is zeer groot. Vooral in de innovatieve sectoren gebeurt er in de provincie nog relatief erg weinig. De volgende jaren zou aandacht daarom geconcentreerd moeten blijven op Moskou en Sint-Petersburg. Als er goede economische of diplomatieke redenen zijn om in de provinciale grote steden initiatieven te ontplooiën, kan dat natuurlijk gebeuren, maar alleen om die redenen.

De representatie van Russische kunst in Nederland is duidelijker groter en zichtbaarder dan andersom. De groeiende economische mogelijkheden in Rusland zouden gebruikt moeten worden om de balans hierin te herstellen.

Om de zichtbaarheid van Nederlandse cultuur te verhogen is het verstandig om bij een aantal belangrijke evenementen altijd aanwezig te zijn. Die evenementen zijn:

- Moskou Biënnale (hedendaagse kunst)
- Fotobiënnale
- Festival van Oude Muziek, Sint-Petersburg
- Gouden bij festival (grafische vormgeving)
- Design Act (industriële vormgeving)
- Architectuurbiënnale

De richtlijnen van het ICB cultuurbeleid zoals vastgelegd in de nota Koers Kiezen en recentelijk in de Kamerbrief van september 2008 geven relatief veel vrijheid aan fondsen, sectorinstituten en posten. Dat is noodzakelijk want de verschillende partijen in het veld moeten de mogelijkheid hebben om in te spelen op onverwachte ontwikkelingen, en – belangrijker nog – een kwaliteitskeuze te maken, die altijd boven de beleidslijn uit gaat. Om die reden worden er bijvoorbeeld bij de uitgave van internationaliseringgelden naar de verdelende sectorinstituten, geen bedragen geormerkt voor de verschillende prioriteitslanden. Echter, om een enigszins succesvol beleid te kunnen voeren moeten posten er wel op kunnen vertrouwen dat hun partners in het Nederlandse veld zich aan dezelfde beleidslijnen

houden – zij zijn immers voor de financiering van het grootste deel van hun plannen afhankelijk van de sectorinstituten. Daaraan ontbreekt het nu nog vaak. Fondsen lijken vaak te zeer een eigen lijn te volgen, los van de beleidslijnen van het ICB. Posten kunnen alleen verantwoordelijk worden gesteld voor resultaten als de beleidsdoelstellingen door alle leden in het veld worden gesteund. Dat wil zeggen dat als de Fondsen niet aanspreekbaar zijn voor het welslagen van de beleidsdoelstellingen, ook de posten daar niet op kunnen worden aangesproken.

Zichtbaarheid, regelmaat en momentum, moeten de bouwstenen zijn voor een verbetering van de strategische positie van de Nederlandse creatieve industrie.

Zichtbaarheid en regelmaat wordt bijvoorbeeld behaald door een duidelijke aanwezigheid op de belangrijkste evenementen, zoals de architectuurbiennale of het jaarlijkse Designact. Ook kan de ambassade zelf, of via een bemiddelaar, gebruik maken van het momentum dat wordt bepaald door derden: uitgaven, presentaties etc, om daaromheen netwerkevenementen te organiseren. De jaarlijkse uitgave van het architectuurjaarboek zou als voorbeeld kunnen dienen.

Bij die sectoren waar markt snel groeit, maar vooralsnog een gering Nederlandse vertegenwoordiging te zien is, is een grootse presentatie met hoog profiel te verkiezen boven een vraaggestuurde 'grass roots' strategie. Ook het bouwen van reputaties gebeurt in Rusland hiërarchisch en van bovenaf.

Om, bijvoorbeeld, de Nederlandse modewereld bekender te maken zou een grootse presentatie van een vooraanstaande Nederlandse ontwerper een positief effect kunnen hebben op de gehele Nederlandse modewereld.

Ga een partnerschap aan, en bouw een vertrouwensrelatie op. Hoewel de professionaliteit toeneemt, blijft het belangrijk om een vertrouwensrelatie met de Russische partners op te bouwen. Zonder een dergelijke vertrouwensrelatie wordt u eerder als een cliënt beschouwd dan als een partner.

Ook de meer internationaal georiënteerde, professionelere organisaties hebben intern een sterke hiërarchische structuur. Laat u niet misleiden door het informele van de omgang tussen de directeuren en hun ondergeschikten. Pas er dus voor op om in communicatie direct zaken te bespreken met ondergeschikten. De directeur kan zich gepasseerd voelen. In geschreven communicatie (bij de ouderwetse instituties liever de fax dan e-mail) altijd richten aan de directeur, zeker in de beginfase van het project.

Bij veel Russische organisaties is de interne communicatie vaak slecht. Als emails of faxen niet beantwoord worden, stuur ze dan gerust nog een keer op. Dit wordt niet als opdringerig ervaren.

Neem een cadeau mee. Niet alleen de eerste keer, maar ook later. Schrik niet als de Russen het cadeau aannemen zonder het uit te pakken of er verder naar te kijken. Zij zullen ook cadeaus meenemen als ze u een bezoek brengen.

Bied geen drank aan. Het cliché dat er bij zakelijke deals gedronken moet worden, geldt niet meer – zo het ooit gegolden heeft.

Vermijd iedere vorm van paternalisme. Feliciteer de Russen niet met hun 'herwonnen vrijheid sinds de val van het communisme'. Het uiteenvallen van de Sovjet-Unie wordt vrij algemeen als een ramp ervaren, niet als iets positiefs.

Verdiep u echt in uw partner, en de verworvenheden van zijn organisatie. Echte kennis wordt zeer gewaardeerd en zal u snel vertrouwen opleveren.

Transport moet worden overgelaten aan de Russische partner en gespecialiseerde vervoerders.

Het komt in de cultuurwereld vrijwel nooit voor dat men vraagt om geld of giften 'onder de tafel aan te nemen'. Komt dit toch voor, ga hier dan nooit op in. Alle kosten en verplichtingen moeten in het contract staan. Als uw Russische partner vraagt om bedragen (deels) cash te betalen of naar buitenlandse rekeningen over te maken, kunt u daar in principe mee instemmen, zolang het maar vermeldt staat in het contract en u ontvangstbewijzen krijgt.

Schaf een stempel aan met het logo van uw organisatie. Een officieel, ondertekend document heeft in Rusland geen waarde zonder een stempel.

Russen in de cultuurwereld hebben veel respect voor intellectuele autoriteit. Neem de tijd om u goed te laten inlichten door Russische specialisten. Nodig Russische schrijvers uit voor de catalogus, of voor lezingen.

Wees flexibel en ga ervan uit dat veel in de laatste momenten voor de start van een project nog opgelost moeten worden.

- i Op recente veilingen van Russische kunst werden de geschatte bedragen niet altijd gehaald, maar de prijzen zijn onverminderd hoog, zeker in vergelijking met kunst uit andere landen. Zie bijvoorbeeld: <http://www.artinfo.com/news/story/31259/russian-art-finds-more-success-at-christies/>
- ii <http://www.acg.ru/english/news2.phtml?m=4808>