



De Staat van Cultuur 4

Cultuurindex Nederland

Editie 2019



De Staat van Cultuur⁴

Cultuurindex Nederland

Editie 2019

**Rogier Brom, Maartje Goedhart, Maxime van Haeren,
Jan Jaap Knol, Bjorn Schrijen, Sabine Zwart**

www.boekman.nl/cultuurindex

Amsterdam: Boekmanstichting

Vorige pagina: Olivier Grossetête, *Monumental Construction*, Theaterfestival Boulevard 's-Hertogenbosch, 13 augustus 2016. Fotografie: Jean Philipse

Inhoud

-
- 3 Jan Jaap Knol
Inleiding
-

Trendanalyses

- 7 Bjorn Schrijen
Letterensector bijt zich vast
in strijd tegen ontleding
- 19 Sabine Zwart
Nationale filmconsumptie floreert,
buitenland domineert
- 24 Rogier Brom
Beeldende kunst: weg van
gebaande paden
- 36 Maxime van Haeren
Theater: kijkend naar de
toeschouwer
- 42 Maartje Goedhart
Volop dynamiek in de muzieksector
- 52 Rogier Brom
Erfgoed heeft behoefte aan
betrokkenheid: van overheid én
samenleving
- 57 Maxime van Haeren
Het museum als ontmoetings-
centrum

Thema's

- 13 Maxime van Haeren
Van cultureel divers naar inclusief
Cultuur van en voor iedereen
- 31 Maartje Goedhart
Op zoek naar een breder publiek
- 47 Rogier Brom
Beter begrip van de beroeps-
praktijk
-

- 63 Verantwoording

Jan Jaap Knol

Inleiding

Een overzicht van de belangrijkste trends en ontwikkelingen binnen de culturele sector maak je niet alleen, en dus was het in september 2019 druk in de bibliotheek van de Boekmanstichting. Gedurende deze maand kwamen 60 professionals uit de culturele sector in verschillende focusgroepen bijeen om gezamenlijk na te denken over twee grote vragen.¹ Welke belangrijke ontwikkelingen doen zich op dit moment voor binnen jouw sector? En welke ontwikkelingen verwacht je daarnaast in de nabije toekomst?

Letteren, film en beeldende kunst

De antwoorden op deze vragen liepen uiteen, maar bleken in veel culturele deelsectoren te herleiden tot enkele duidelijke thema's. In de letterensector is de toenemende ontleding de grootste zorg: het aandeel Nederlanders dat wekelijks minstens 10 minuten leest, liep tussen 2006 en 2016 aanzienlijk terug van 90 naar 72 procent (Wennekers et al. 2018, 34-36). Dat heeft vanzelfsprekend gevolgen voor het functioneren van de sector, maar die geeft de strijd niet op en doet er alles aan om de lezer (weer) voor zich te winnen.

In de filmsector vindt er ook veel discussie plaats over een teruglopend percentage: het marktaandeel van de Nederlandse film in de bioscooprecette daalt al sinds 2014. Toen bedroeg het nog bijna 20 procent, terwijl het in 2018 nog maar net boven de 10 procent uitkwam (NVBF 2019, 31). De vraag hoe dit komt en hoe dit op te lossen is, houdt de gemoederen flink bezig. Duidelijk is wel dat de internationalisering van de bioscoopbranche en de opkomst van grote internationale streamingplatforms er niet los van kunnen worden gezien.

Ook in de beeldende kunst speelt de zoektocht naar een antwoord op internationalisering een belangrijke rol. In de mondiale kunstmarkt gaat meer geld om dan ooit, maar deze krijgt tevens steeds meer een *winner takes all*-karakter. Het is de vraag of Nederlandse kunstenaars daarin mee (moeten) willen, of dat zij juist alternatieven kunnen ontwikkelen om aan de dominantie van de markt te ontsnappen.

Belangrijk is om helder te krijgen waar we als sector op het gebied van inclusiviteit precies heen willen, en bovenal: hoe we dat willen bereiken

Theater, muziek, erfgoed en musea

In de theatersector staan de spotlights gericht op kwesties rondom financiering. Er wordt steeds meer (interdisciplinair) samengewerkt, maar de ervaring is dat het huidige subsidie-systeem nog te veel in disciplines is ingericht om hieraan recht te doen. Mede hierdoor groeit de druk op private fondsen. Ook de plannen rondom het Fonds Podiumkunsten baren de sector zorgen: gezelschappen vragen zich af wat het voor hen gaat betekenen als het fonds zoals gepland vanaf 2021 daadwerkelijk ruim 15 miljoen euro minder te besteden zal hebben.

In de muzieksector concentreren veel vragen zich rondom het begrip 'curatorschap'. Wie biedt er nog een overzicht in de overweldigende hoeveelheid muziek die (online) beschikbaar is? Wie ontfermt zich over nieuw talent? De festivals en podia die artiesten programmeren? Streaming-diensten die het voor artiesten makkelijker maken om hun muziek digitaal met de wereld te delen? En hoe vinden nieuwe ontwikkelingen op dit gebied aansluiting bij het huidige beleid?

Van meer politieke aard zijn de vraagstukken die in de erfgoed- en museumsector een rol spelen. Wat wordt bijvoorbeeld wel of niet tot het cultureel erfgoed gerekend? Moet de overheid op deze vragen het antwoord geven, of de maatschappij? Van wie is ons erfgoed eigenlijk? En hoe gaan we om met erfgoed uit ons koloniale verleden?

Gedeelde vragen

Hoewel elke kunstdiscipline binnen de culturele sector met eigen thema's worstelt, bleken er ook veel gedeelde vragen en zorgen te zijn, waarvan er drie in het oog springen. Zo wil de sector graag inclusiever worden en een betere afspiegeling van de Nederlandse bevolking zijn, maar dat neemt niet weg dat rondom dit onderwerp nog veel vragen bestaan. Er zijn de laatste jaren verschillende onderzoeken verschenen die de huidige stand van zaken op het gebied van inclusiviteit in beeld proberen te brengen, maar die beslaan nog geenszins alle onderdelen van de culturele sector, en evenmin alle vormen van diversiteit. Belangrijk is bovendien om helder te krijgen waar we als sector op het gebied van inclusiviteit precies heen willen, en bovenal: hoe we dat willen bereiken.

Hieraan raakt een algemenere wens om meer inzicht in het publiek te krijgen. Of het nu gaat om wie er boeken koopt, wie er een bioscoop bezoekt of naar een poppodium gaat: sectorbreed is er behoefte om beter te weten wie er bereikt wordt en wie (nog) niet. Bovendien wil men graag meer weten over de ervaringen die het publiek vervolgens tijdens het lezen, bij de film of gedurende het concert heeft. Hoe beleven zij kunst? Wat voor impact heeft kunst voor hen? Wat betekent het voor hen in het dagelijks leven? En hoe kunnen we als sector die impact vergroten?

Een derde belangrijke vraag is hoe de beroepspraktijk van kunstenaars beter ondersteund kan worden. Dat de culturele arbeidsmarkt verre van optimaal is, bleek meermaals in de afgelopen jaren. Uit alle delen van de culturele sector komen verhalen over onderbetaling, beperkte carrière- en doorgroei-mogelijkheden en het moeten verrichten van ander werk om kunstpraktijken te kunnen financieren. De Fair Practice Code wordt onderschreven, maar roept in de praktijk ook nog vragen op. Instellingen vragen zich af of ze – bij gelijkblijvend budget – hun aanbod nog wel in stand kunnen houden als makers meer betaald moeten worden, en wat dit vervolgens betekent voor de eigen inkomsten. Ook bestaat de angst dat met name jonge makers en nieuw talent minder snel voor optredens en opdrachten gevraagd worden wanneer gages en honoraria als gevolg van de Fair Practice Code stijgen. De vraag is dan ook welk onderzoek en welke kennis er nodig zijn om op deze ontwikkelingen voorbereid te zijn.

De Staat van Cultuur 4 biedt in tien beknopte hoofdstukken een overzicht van hoe de culturele sector er op dit moment voorstaat, en van de belangrijkste thema's en discussies die er leven

De Staat van Cultuur 4

In deze publicatie – *De Staat van Cultuur 4* – worden zowel de belangrijkste ontwikkelingen per culturele deelsector als de drie overkoepelende thema's 'inclusiviteit en diversiteit', 'publiek' en 'beroepspraktijk' verder uitgewerkt. Daarmee is de publicatie op verschillende manieren te gebruiken. Als geheel biedt *De Staat van Cultuur 4* in tien beknopte hoofdstukken een overzicht van hoe de culturele sector er op dit moment voorstaat, en van de belangrijkste thema's en discussies die er leven. Daarnaast zijn alle hoofdstukken op zichzelf bruikbaar, en bieden ze met uitgebreide literatuurverwijzingen een startpunt voor wie meer wil weten over een specifieke sector of een specifiek thema.

Met deze tien hoofdstukken heeft *De Staat van Cultuur 4* een bredere insteek dan zijn voorgangers. Overkoepelende thema's worden uitgebreider behandeld, en er is bovendien voor gekozen om meer trendanalyses op te nemen. In plaats van het hoofdstuk over podiumkunsten uit de vorige edities, zijn nu aparte hoofdstukken voor theater en muziek opgenomen. Ook musea krijgen dit keer een eigen hoofdstuk, waar ze eerst deel uitmaakten van een hoofdstuk over erfgoed.

Niettemin blijven er ook onderwerpen onbelicht. In de gesprekken met culturele professionals zijn veel thema's aangeroerd, maar in een publicatie die beoogt een beknopt overzicht te bieden, moeten noodzakelijkerwijs keuzes gemaakt worden in wat wel en wat niet aan bod kan komen. Niet alle vragen die momenteel in de sector bestaan, worden dan ook beantwoord. Wel bieden de teksten een startpunt voor het formuleren van de relevante vragen die we tegemoet kunnen zien en waarop we ons kunnen voorbereiden. In de toekomst zullen we bijvoorbeeld meer aandacht schenken aan nieuwe genres, verhalen en makers, alsook aan reeds gevestigde disciplines als architectuur, mode, design en games. Daarvoor gaan we met nog meer mensen uit de sector het gesprek aan, waaronder makers en artiesten, en instellingen, lokale overheden en samenwerkingsverbanden.

Aan de vooravond van de nieuwe beleidsperiode 2021-2024 is het ook goed om de opbouw van de Cultuurindex Nederland kritisch tegen het licht te houden. We zijn ons ervan bewust dat de sector in beweging is, en dat de huidige



indicatoren binnen de Cultuurindex meer op deze ontwikkelingen kunnen worden aangepast. Daarom is er bij deze editie van *De Staat van Cultuur* voor gekozen om de kernindicatoren en pijlers minder leidend te laten zijn bij het schrijven van de analyses. De sterke punten van de Cultuurindex – zoals de langlopende trends die de indicatoren tonen en die in combinatie met aanvullende actuele gegevens een graadmeter zijn voor de dynamiek in de sector – koesteren we voor de toekomst. Daarbij is in deze publicatie meer nadruk gelegd op recent onderzoek en input die we via focusgroepen en aanvullende interviews vanuit de sector zelf ontvangen hebben. Hierdoor ontstaat een rijker beeld dan voorheen, waarin kwantitatieve informatie in grotere mate gepaard gaat met kwalitatieve kennis.

Cultuurmonitor

De mogelijkheden van een sterkere combinatie van lange trends en onderzoek dat juist jongere ontwikkelingen in kaart brengt, zullen we de komende jaren nog beter gaan benutten. In haar advies *Cultuur dichtbij, dicht bij cultuur* adviseerde de Raad voor Cultuur in april 2019 de verantwoordelijkheid voor het periodiek monitoren van de cultuursector bij de Boekmanstichting neer te leggen (Raad voor Cultuur 2019, 94-96). Concreet krijgt de Boekmanstichting daarmee de opdracht om vanaf 2021 een jaarlijkse cultuurmonitor als opvolger van *Cultuur in beeld* (geschreven door het ministerie van OCW) en *Het culturele leven* (geschreven door het SCP) samen te stellen, die waarschijnlijk omvangrijker en uitgebreider zal zijn dan *De Staat van Cultuur*.

De verantwoordelijkheid voor deze monitor nemen we met veel enthousiasme op ons. In 2020 werken we aan de ontwikkeling van een pilot, die in 2021 gevolgd moet worden door de eerste volledige versie van de nieuwe cultuurmonitor. Het is onze ambitie om daarin het beste van de Cultuurindex Nederland en *De Staat van Cultuur* te gebruiken en verder uit te werken. Dat doen we door zowel langlopende indicatoren te blijven volgen, als deze aan te vullen met nieuwe cijferreeksen die aansluiten op de actuele culturele praktijk. We houden geijkte kunstdisciplines in beeld, maar brengen ook nieuwe genres in kaart. En naast het benutten van bestaand onderzoek, experimenteren we met nieuwe vormen van

onderzoek die ons in staat stellen om op weer een heel andere manier en met andere ogen naar de sector te kijken. We hopen dat er zo een instrument ontstaat dat gebruikers als 'betrouwbaar', 'actueel', 'inclusief', 'bruikbaar' en 'inspirerend' zullen karakteriseren.

Net als *De Staat van Cultuur 4* willen we deze cultuurmonitor samen met de sector maken. We gaan hierover dan ook graag in gesprek, en willen daarbij leren van de reacties op deze publicatie. Daarom nodigen we alle lezers van harte uit om hun bevindingen met ons te delen. Telefonisch, via e-mail of persoonlijk – op de Herengracht 415 of ergens anders in het land. •

Literatuur

- NVBF (2019) *Jaarverslag 2018*. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters.
- Raad voor Cultuur (2019) *Cultuur dichtbij, dicht bij cultuur*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Wennekers, A., F. Huysmans en J. de Haan (2018) *Lees-tijd: lezen in Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Noot

- I Zie voor een overzicht van alle gesprekspartners het hoofdstuk '*Verantwoording*' in deze publicatie.



BoekStart thuis. © Beeldbank BoekStart

Bjorn Schrijen

Letterensector bijt zich vast in strijd tegen ontlezing

Het advies dat de Raad voor Cultuur in het najaar van 2018 schreef over de letterensector begint met een citaat van Gerard Reve ('moedig voorwaarts'), en eindigt met een hedendaagse variant van Derek Otte ('ondanks/alles/altijd/voorwaarts'). Beide zijn weliswaar hoopgevend bedoelde uitspraken, maar impliceren ook bedreigingen die de letterensector weerbaar tegemoet moet treden. Wat zijn die bedreigingen, en lukt het de sector deze het hoofd te bieden?

Ontlezing: nieuw is dit woord geenszins. Al in 1987 schreef *De Telegraaf* bijvoorbeeld: ‘In recente rapporten over (vrije) tijdsbesteding komt de volle omvang van de “ontlezing” aan het licht. De koele cijfers en tabellen geven een beeld van een samenleving waarin hapklaar tv-amusement de culturele norm is’ (Deltenre 1987).

Anno 2019 zou precies hetzelfde bericht niet misstaan, al zijn de cijfers verder bekoeld en heeft het tv-amusement concurrentie gekregen van onder meer apps, social media en games. Ook in 2019 liggen er verschillende recente publicaties die een somber beeld geven van het leesgedrag in Nederland. Zo bleek het aandeel Nederlanders dat wekelijks minstens tien minuten leest, tussen 2006 en 2016 te zijn teruggelopen van 90 naar 72 procent. Het aantal mensen dat dit in een boek doet, daalde van 44 naar 29 procent (Wennekers et al. 2018, 34-36). Het aantal geregelde en frequente boeklezers nam het afgelopen decennium dan ook af, terwijl de groep incidentele lezers groeide (KVB Boekwerk 2018). Tevens daalde het aantal boeken dat Nederlanders jaarlijks uitlezen (Leesmonitor 2019a).

Onder Nederlandse jongeren lijkt de situatie nog nijpender. Nog maar 40 procent van de 13- tot 19-jarigen las in 2016 minstens tien minuten per week, tegenover 65 procent in 2006. Onder 20- tot 34-jarigen daalde dit percentage zelfs van 87 naar 49 procent (SCP 2018). Het aantal boeklezers onder hen is nog lager, en vooral Nederlandse tieners lijken dan ook niet bepaald warm te lopen voor het lezen van boeken, of voor Nederlandse literatuur in het bijzonder. Zo geeft de helft van de middelbare scholieren aan het (helemaal) niet leuk te vinden om boeken te lezen, en eveneens de helft van de scholieren wil na de middelbare school geen Nederlandse literatuur meer blijven lezen (DUO Onderwijs-onderzoek 2017, 11; Dera 2019, 15). Internationaal gezien scoren Nederlandse tieners daarmee zeer laag op leesplezier (Leesmonitor 2019b).

Dat er steeds minder gelezen wordt, is met afstand de grootste bedreiging voor de letterensector. Maar wat zijn precies de gevolgen van deze ontleding?

Lezers zelf

Op de eerste plaats zijn dit gevolgen voor lezers zelf. De sector heeft de laatste jaren verschillende onderzoeken gepubliceerd die de positieve opbrengsten van lezen benadrukken. Zo vergroot lezen het voorstellings- en inlevingsvermogen, waardoor empathie kan toenemen en sociale vooringenomenheid kan afnemen. Lezen verruimt het denken, en vergroot de algemene kennis. Het draagt daarnaast bij aan taalvaardigheid en cognitieve vaardigheden, die van belang zijn op school en op de (snel veranderende) arbeidsmarkt. Ook kan lezen positieve gevolgen voor zowel de fysieke als de mentale gezondheid hebben, doordat lezers beter in staat zijn gezondheidsinformatie te lezen en medische keuzes te maken, en doordat lezen bijdraagt aan geluk en het verminderen van stress (Leesmonitor – Het Magazine 2017, Stichting Lezen 2017, Hovinga 2019, Leesmonitor 2019c). Wanneer er minder gelezen wordt, worden deze positieve opbrengsten vanzelfsprekend minder ervaren.

Een ontwikkeling die samenhangt met het feit dat er minder gelezen wordt, is dat het aandeel laaggeletterden in de afgelopen jaren gestegen is. Onder 15-jarigen nam dit toe van 11,5 procent in 2003 naar 17,9 procent in 2015 (Feskens et al. 2016, 103). Onder 16- tot 65-jarigen steeg het aandeel laaggeletterden van 9,4 procent in 1994 naar 12 procent – ofwel 1,3 miljoen mensen – in 2012 (Buisman et al. 2013, 96). Inclusief 65-plussers komt dit aantal zelfs uit op 1,9 miljoen mensen (Israël et al. 2016, 5). Doordat deze laaggeletterden moeilijker meekomen op de arbeidsmarkt en vaker een beroep moeten doen op de gezondheidszorg, zijn de maatschappelijke kosten van laaggeletterdheid hoog: zo’n 1,13 miljard euro per jaar (Velthuisen et al. 2018, 6).

Boekhandel en bibliotheek

Daarnaast heeft ontleding gevolgen voor het functioneren van de boekenbranche. Wanneer er minder gelezen wordt, daalt vanzelfsprekend de vraag naar boeken. Voor bibliotheken betekent dit dat hun klassieke uitleenfunctie kleiner wordt. Steeds minder mensen zijn [lid van de bibliotheek](#), en ook [lenen](#) zij gemiddeld steeds minder – al staat hier tegenover dat de laatste jaren wel steeds meer kinderen via 

schoolbibliotheken lid zijn geworden van de bibliotheek.

Door de daling in het aantal (tot contributie verplichte) volwassen leden liepen ook de [eigen inkomsten](#) van bibliotheken terug. Vanaf 2011 kwamen daarbovenop flinke kortingen op (gemeentelijke) subsidies, als gevolg van de economische crisis en de toenemende kosten die gemeenten maken voor (vooral) de jeugdzorg. De bezuinigingen raakten voornamelijk personeel, huisvesting, [collectievorming](#) en activiteiten die niet tot de kerntaken behoorden (CBS 2019a, KB 2019b). In 2018 is evenwel een voorzichtige omslag zichtbaar: zowel de inkomsten uit subsidies en andere baten als de omvang van het personeelsbestand namen dit jaar weer licht toe (Burg et al. 2019).

In de boekhandel lijkt de situatie iets stabiel, al is duidelijk dat het herstel na de moeilijke periode 2008-2014, dat zich bij de vorige editie van de Cultuurindex voorzichtig aftekende, zich maar beperkt heeft voortgezet (Aart et al. 2017, 42). In 2015 en 2016 steeg het [aantal verkochte boeken](#) weliswaar van 37,6 miljoen naar 41 miljoen, maar in 2017 en 2018 bleef deze afzet vrijwel gelijk – en was daarmee nog altijd fors minder dan de ruim 50 miljoen boeken die in 2008 verkocht werden. Voor de [omzet](#) geldt een vergelijkbaar verhaal, al steeg deze nog wel licht in 2017 en 2018 (KVB Boekwerk 2019a).

Het geschetste beeld is weinig optimistisch, maar de sector treedt de uitdagingen met opgeheven hoofd tegemoet

Makers

Deze situatie heeft vanzelfsprekend ook gevolgen voor de makers. Minder verkochte boeken betekent minder inkomsten uit royalty's, en dat is toch al geen vetpot: slechts 147 auteurs – van zowel literair-culturele als andere boeken – verdienen meer dan een minimuminkomen aan de verkoop van hun boeken (KVB Boekwerk 2019b). Minder uitleningen betekent minder inkomsten uit het [leenrecht](#) – een ontwikkeling die versterkt wordt doordat er steeds meer boeken via scholen en als e-boek worden uitgeleend, waarbij het leenrecht (nog) niet goed geregeld is (Meindert 2017). Minder vraag naar boeken heeft ook invloed op het aantal [auteursoptredens](#) dat geboekt wordt. Dit aantal daalde de afgelopen jaren, vooral in bibliotheken en boekwinkels. Bovendien wordt er steeds scherper over de prijs onderhandeld (Schrijverscentrale 2018, 2019). Het gevolg van dit alles is dat het rondkomen als schrijver moeilijker wordt, en dat auteurs een steeds meer fluïde beroepspraktijk moeten ontwikkelen om toch in hun levensonderhoud te kunnen blijven voorzien.¹

Een strijdlustige sector

Het geschetste beeld is weinig optimistisch, maar de sector treedt de uitdagingen met opgeheven hoofd tegemoet. Onder de noemer Leescoalitie hebben Stichting Lezen (voorzitter), de CPNB, Stichting Lezen & Schrijven, de Vereniging van Openbare Bibliotheken, de KB, het Literatuurmuseum/Kinderboekenmuseum en het Nederlands Letterenfonds sinds 2012 de handen ineengeslagen om gezamenlijk de leescultuur te versterken.

Geen onderdeel van de Leescoalitie, maar wel belangrijk op het gebied van leesbevordering is de Schrijverscentrale, die bemiddelt en adviseert bij de organisatie van auteursoptredens. Onderzoek heeft laten zien dat een bezoek aan dergelijke optredens positieve effecten heeft op leesmotivatie, leesplezier en het leesgedrag bij jongeren (Bos et al. 2018). Er worden op scholen dan ook steeds meer auteursoptredens georganiseerd. Vooral de middelbare school is daarbij aan een opmars bezig: van 610 afgesloten contracten in 2005 naar 1041 in 2018. Dat is goed nieuws, omdat juist in deze levensfase veel jongeren hun interesse in lezen verliezen (DUO Onderwijsonderzoek 2017, 11-13).

Individueel en in verschillende samenwerkingsverbanden proberen deze organisaties via diverse programma's en campagnes het lezen te bevorderen. Zo werken Stichting Lezen, de KB en bibliotheekorganisaties samen binnen de programma's *BoekStart* en de *Bibliotheek op school*, die al enkele jaren met succes kinderen helpen kennis te maken met boeken en met lezen (Kantar Public 2018, Hartkamp 2019). Een ander voorbeeld is de Boekenweek voor Jongeren, die de CPNB, Stichting Lezen en de Schrijverscentrale (in samenwerking met diverse sponsors en partners) in 2019 voor de tweede keer organiseerden.

Om leesbevordering in een stroomversnelling te brengen, riepen de Raad voor Cultuur en de Onderwijsraad in de zomer van 2019 zelfs op tot een waar leesoffensief. Daartoe worden drie aanbevelingen gedaan. De Rijksoverheid moet een 'krachtig en samenhangend leesbeleid' voeren, door leesmotivatie op te nemen in het onderwijscurriculum, bibliotheken tot leesbevordering aan te sporen, en er extra in te investeren. Daarnaast moet gezorgd worden voor een rijk(er) leesaanbod dat beter aansluit bij de interesses van jongeren, en moet op scholen en bibliotheken een leescultuur tot stand worden gebracht die wordt gedragen door leesbevorderaars en -specialisten (Onderwijsraad et al. 2019). In een focusgroep met vertegenwoordigers uit de letterensector, die werd georganiseerd in de voorbereiding op deze publicatie, werd daar bovendien aan toegevoegd dat er tussen de vele initiatieven op het gebied van leesbevordering meer afstemming zou kunnen plaatsvinden, en dat de bekostiging structureler zou kunnen.²

De sector doet er via leesbevorderingscampagnes alles aan om mensen (weer) aan het lezen te krijgen, maar hoopt dat óók te doen door het literaire product zelf te innoveren

Hoeveel van het advies uiteindelijk gerealiseerd zal worden is vooralsnog onbekend, maar een positieve ontwikkeling is dat de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap vanaf 2021 het subsidieplafond van de ondersteunende instelling 'met als kernactiviteit de landelijke bemiddeling tussen schrijvers, scholen en bibliotheken voor het geven van lezingen over en rond het werk van schrijvers' verhoogt, en één nieuwe ondersteunende instelling die zich richt op 'lettereneducatie voor kinderen in het primair onderwijs' in de BIS toelaat. Daarmee wordt het totale subsidieplafond van de ondersteunende lettereninstellingen in de BIS met bijna 23 procent verhoogd (Engelshoven 2019, 30).

Nieuwe verhalen

De sector doet er via leesbevorderingscampagnes alles aan om mensen (weer) aan het lezen te krijgen, maar hoopt dat óók te doen door het literaire product zelf te innoveren. Bondig gezegd gaat het daarbij om nieuwe verhalen, vormen en verspreidingsmogelijkheden.

Nieuwe verhalen zijn bijvoorbeeld verhalen van vertellers die voorheen niet of minder goed gehoord werden. 'De hoogopgeleide witte man domineert de literatuur', kopte *Trouw* in 2018 nog, en dat geldt zowel voor de auteurs als voor hun romanpersonages (Velzen 2017, Becker 2018). Ook de sector zelf erkent achter te lopen op het gebied van diversiteit, en verschillende instanties binnen de letterensector hebben dan ook de ambitie uitgesproken dit te veranderen, en diverser en inclusiever te worden (zie bijvoorbeeld Boonekamp et al. 2018, Schrijverscentrale 2019). Eén manier waarop dit tot uiting komt, is door een toenemende aandacht voor het *spoken word*-genre, door de Raad voor Cultuur omschreven als 'het enige werkelijk diverse hoekje binnen de letterensector' (Raad voor Cultuur 2018, 58).

Nieuwe vormen

Bij de nieuwe vormen springt de huidige populariteit van het audioboek in het oog. Deze hangt samen met het succes van podcasts, het toegenomen gemak waarmee audioboeken op mobiele apparaten beluisterd kunnen worden, en met de grote marketingaandacht die met name het platform Storytel voor het audioboek genereert. Sinds 2016 is de productie van



audioboeken in Nederland dan ook sterk toegenomen: van gemiddeld zo'n 300 per jaar tussen 2007 en 2015, naar 716 in 2017. Precieze gebruikscijfers zijn niet bekend, maar zowel het aantal abonnees van Storytel als het aantal via de online bibliotheek uitgeleende audioboeken vertoonde in 2017 en 2018 sterke groei. In sommige landen wordt er nu zelfs al meer verdiend aan audioboeken dan aan e-boeken (Burgt et al. 2019, CBS 2019b, Klis 2018).

Daarnaast neemt het belang van literatuur buiten het (gedrukte, digitale of ingesproken) boek toe, bijvoorbeeld op festivals, tijdens poëzie-avonden of via interactieve apps. Vooral voor jonge lezers lijkt steeds vaker te gelden dat de beleving van literatuur zich ver voorbij de kaft van het boek uitstrekt. Deze ontwikkeling biedt de sector kansen, maar leidt daarmee ook tot een sterke wens tot meer inzicht in het 'letterenbestaan' en de behoeften van lezers en niet-lezers.

Nieuwe verspreidingsmogelijkheden

Naast nieuwe verhalen en nieuwe vormen zijn er nieuwe verspreidingsmogelijkheden, waarbij de opmars van de *subscription economy* niet onvermeld kan blijven (Christou 2019). We sluiten steeds meer abonnementen af voor uiteenlopende producten – van fietsen tot ondergoed – en boeken behoren daar ook toe. Diensten als Kobo Plus, Bookchoice of de online Bibliotheek bieden voor een vast bedrag per maand toegang tot een onbeperkt of gecureerd aantal digitale boeken. Wie boeken liever van papier leest, kan inmiddels eveneens kiezen uit verschillende abonnementsdiensten. Gebruikscijfers zijn hiervan niet bekend.

Ook in het 'traditionele' boekenvak begint geleidelijk meer innovatie op gang te komen. Het boekenvak blijkt zeer bereid te innoveren, en beoordeelt het belang daartoe met een 8,4 op een schaal van 10. Boekverkopers zien hier ook mogelijkheden voor: door de beleving van de boekhandel te verbeteren, het winkelgemak te vergroten, abonnementsdiensten in te voeren, meer interactie met lezers te creëren, technologieën als printing-on-demand en AI te gebruiken, meer samen te werken en het boekenvak te verduurzamen (Balian et al. 2018).

Bibliotheken herijken ondertussen hun plek in de samenleving, en bestendigen deze door

een steeds bredere maatschappelijke rol aan te nemen. Dit komt goed tot uitdrukking in het aantal activiteiten – waaronder veel op het gebied van leesbevordering en educatie – dat bibliotheken organiseren: dit steeg tussen 2015 en 2018 van 78.745 naar circa 202.000. Daardoor nam ook het aantal aan bibliotheken afgelegde bezoeken de laatste jaren toe (Burgt et al. 2019, KB 2019a). In de komende jaren liggen er voor de bibliotheek bovendien veel kansen om mensen te informeren over, en te scholen in, de grote trends van deze tijd, zoals robotisering, het internet of things, privacy, 21ste-eeuwse vaardigheden en verduurzaming (Minnen et al. 2018, Hermans et al. 2019).

Deze voorbeelden laten zien dat de sector er alles aan doet om het boekenvak aan te passen aan de wensen van de lezer anno 2019, en daarmee hopelijk ook van de niet-lezer een lezer te maken. De strijd tegen ontlezing mag dan weliswaar al lang aan de gang zijn, maar moegestreden lijkt de sector nog allerminst. ●

Literatuur

- Aart, K. van, R. Brom en B. Schrijen (2017) *De staat van cultuur 3*. Amsterdam: Boekmansstichting.
- Balian, Z., M. Bosch en J. Nekkers (2018) *Innovatie in het boekenvak: innovatiescan en -kansen*. Amsterdam: Futureconsult.
- Becker, S. (2018) *‘De hoogopgeleide witte man domineert de literatuur: hoe erg is dat?’*. Op: www.trouw.nl, 20 juli.
- Boonekamp, D. (et al.) (2018) *‘Rijkscultuurfondsen zetten vaart achter inclusiviteit’*. Op: www.letterenfonds.nl, 23 augustus.
- Bos, L. (et al.) (2018) *Dichter bij de schrijver, dichter bij lezen. De opbrengsten van schrijversbezoeken in primair en voortgezet onderwijs*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Buisman, M. (et al.) (2013) *PIAAC: kernvaardigheden voor werk en leven: resultaten van de Nederlandse survey 2012*. Den Bosch: Ecbo.
- Burg, A. van de en S. van de Hoek (red.) (2019) *Dossier bibliotheekstatistiek 2018*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- CBS (2019a) *Openbare bibliotheken*. Den Haag/Heerlen/Bonaire: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- CBS (2019b) *Landelijke digitale openbare bibliotheek: gebruik, accounts en licenties*. Den Haag/Heerlen/Bonaire: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Christou, L. (2019) *‘Subscription is the new norm, but could consumers become oversubscribed?’*. Op: www.verdict.co.uk, 29 maart.
- Deltre, J. (1987) *‘Analfabetisme in informatietijdperk: jeugd leest minder en kijkt meer’*. In: *De Telegraaf*, 28 september.
- Dera, J. (2019) *De praktijk van de leeslijst: een onderzoek naar de inhoud en waardering van literatuurlijsten voor het schoolvak Nederlands op havo en vwo*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- DUO Onderwijsonderzoek (2017) *De leesmotivatie van Nederlandse kinderen en jongeren*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Feskens, R., H. Kuhlmeier en G. Limpens (2016) *Resultaten PISA-2015: praktische kennis en vaardigheden van 15-jarigen*. Arnhem: Cito.
- Hermans, M. en M. Oomes (2019) *Samen bouwen aan kennis: kennisagenda openbare bibliotheken*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- Hartkamp, J. (2019) *Monitor de Bibliotheek op school: landelijke analyse basis-onderwijs 2018*. Amsterdam: DESAN Research Solutions.
- Hovinga, E. (2019) *De impact van het boek: een analyse van de impact van lezen op de mens en de maatschappij*. Amsterdam: Blueyard.
- Israël, F. (et al.) (2016) *Aanpak van laaggeletterdheid*. Den Haag: Algemene Rekenkamer.
- Kantar Public (2018) *Het Boek Startkoffertje: bekendheid, bereik en waardering*. Amsterdam: Stichting Lezen/Kunst van Lezen.
- KB (2019a) *‘Activiteiten georganiseerd door de bibliotheek’*. Op: www.bibliotheekinzicht.nl, 21 november.
- KB (2019b) *‘Bezuinigingen in de bibliotheeksector’*. Op: www.bibliotheekinzicht.nl, 21 november.
- Klis, H. van der (2018) *‘Het audioboek wordt serieuze business’*. In: *Boekblad*, jrg. 185, nr. 6, 22-25.
- KVB Boekwerk (2018) *‘Wie is de lezer? Tien jaar consumentenonderzoek naar lezen van boeken’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 21 november.
- KVB Boekwerk (2019a) *‘Verkoopcijfers 2018’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 17 januari.
- KVB Boekwerk (2019b) *‘Royalty’s en de inkomenspositie van auteurs’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 22 november.
- KVB Boekwerk (2019c) *‘Andere inkomsten van auteurs’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 22 november.
- Leesmonitor (2019a) *‘Leestijd’*. Op: www.leesmonitor.nu.
- Leesmonitor (2019b) *‘Leesplezier kinderen’*. Op: www.leesmonitor.nu.
- Leesmonitor (2019c) *‘Opbrengsten’*. Op: www.leesmonitor.nu.
- Leesmonitor – Het Magazine (2017) *Wat beweegt het boek: over de opbrengsten van lezen*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Meindert, L. (2017) *Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen (2006-2015)*. Rotterdam/Amsterdam: Ecorys/IViR.
- Minnen, D. van en M. Deckers (2018) *Trendcurve 2018: 28 trends voor bibliotheken, culturele en maatschappelijke instellingen*. Nijverdal: Rijnbrink.
- Onderwijsraad en Raad voor Cultuur (2019) *Lees! Een oproep tot een leesoffensief*. Den Haag: Onderwijsraad/Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2018) *De daad bij het woord: sectoradvies letteren en bibliotheken*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Schrijverscentrale (2018) *Bestuursverslag 2017*. Amsterdam: Schrijverscentrale.
- Schrijverscentrale (2019) *Bestuursverslag 2018: dichter bij de schrijver, dichter bij lezen*. Amsterdam: Schrijverscentrale.
- SCP (2018) *‘Minder lezen, maar nog steeds veel van papier’*. Op: www.scp.nl, 18 januari.
- Stichting Lezen (2017) *Wat doet het boek? Een onderzoek naar de opbrengsten van lezen*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Velthuisen, J. en M. Schaufeli (2018) *Maatschappelijke kosten laaggeletterdheid*. Amsterdam: PricewaterhouseCoopers.
- Velzen, J. van (2017) *‘Het gebrek aan kleur in de Nederlandse letteren ligt gevoelig. Bijzonder gevoelig’*. Op: www.trouw.nl, 14 oktober.
- Wennekers, A., F. Huysmans en J. de Haan (2018) *Lees-tijd: lezen in Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Noten

- 1 Zie voor recente cijfers over de inkomenspositie van auteurs ook KVB Boekwerk 2019b en 2019c.
- 2 Zie voor de samenstelling van deze focusgroep het hoofdstuk ‘Verantwoording’.

Maxime van Haeren

Van cultureel divers naar inclusief

Cultuur van en voor iedereen

Inclusie en diversiteit zijn in de culturele sector bij lange na nog niet gerealiseerd. Maar met de Code Diversiteit & Inclusie, tal van initiatieven, een levendig openbaar debat en de bereidheid om te veranderen zijn er belangrijke stappen gezet.

De Code Culturele Diversiteit (CCD), in 2011 gepubliceerd, is op 1 november 2019 in een nieuw jasje gestoken onder de naam Code Diversiteit & Inclusie (CDI). De oude Code was niet meer in overeenstemming met de huidige tijdgeest. De politiek en de samenleving hebben het namelijk niet meer enkel over (culturele) diversiteit, maar over inclusie van alle mensen in de maatschappij. Of je nu een niet-westerse achtergrond hebt, lhbtqi+ bent, een beperking hebt, kind bent of juist oudere, man of vrouw, arm of rijk: cultuur is van en voor iedereen (Engelshoven 2019, 10). Tenminste, zo zou het moeten zijn. Maar de culturele sector is nog lang niet inclusief, zo bevestigen tal van bronnen die geraadpleegd zijn voor dit artikel.

Voor de beleidsperiode van 2021-2024 maakt minister Van Engelshoven van cultuur duidelijk dat wie de gedragscode voor diversiteit en inclusiviteit niet onderschrijft, niet op subsidie hoeft te rekenen (Engelshoven 2019). Welke eisen worden gesteld? Hoe inclusief is de huidige culturele sector, welke stappen zijn er al gezet? En hoe zien we een inclusieve toekomst voor ogen?

Vernieuwde Code

De CCD heeft het afgelopen decennium de nodige aandacht gegenereerd voor culturele diversiteit, maar de cultuursector is desondanks nog steeds niet inclusief te noemen. Volgens sommigen heeft de sector niet voldoende volhard in het streven de Code na te leven (Mesters et al. 2018). Clayde Menso en Melle Daamen stelden daarentegen in *NRC Handelsblad* dat het diversiteitsbeleid tot nu toe mislukt is omdat de cultuursector te vaak voor een projectmatige aanpak kiest, in plaats van diversiteit een structureel onderdeel van het beleid te maken (Menso et al. 2019).

Het herschrijven van de gedragscode is onderdeel van het Actieplan Cultuur en Creatief Inclusief (ACCI), een initiatief van de Federatie Cultuur waarin acht brancheverenigingen uit de cultuursector samenkomen teneinde bij te dragen aan een sterke, toekomstbestendige culturele en creatieve sector die de samenleving representeert (Federatie Cultuur 2017). Vanuit de sector wordt ook steeds meer bereidheid opgemerkt om met inclusiviteit aan de slag te gaan. Het ontbreekt veel organisaties echter nog aan

handvatten om inclusiviteit en culturele diversiteit echt aan te pakken. De nieuwe Code speelt hierop in met een overzichtelijk stappenplan. 'Weet waar je staat, integreer diversiteit en inclusie in je visie, creëer draagvlak binnen je organisatie, stel een plan van aanpak op, monitor en evalueer', is wat de CDI voorschrijft (Vrijer et al. 2019). Daarbij lijkt het credo: krijg meer zelfbewustzijn, hou het laagdrempelig, maar ga aan de slag. Net als de Code Culturele Diversiteit richt de nieuwe Code Diversiteit & Inclusie zich op de vier P's van programma, publiek, personeel en partners. De hoop is dat de nieuwe Code, gestoeld op het concept inclusiviteit dat 'minder beladen en bedreigend, en minder "politiek"' is, een ontwikkeling op gang kan brengen die de term diversiteit niet wist te bewerkstelligen (Delhaye 2018).

Een taalkwestie

Maar wat verstaan we nu precies onder inclusiviteit en diversiteit? En als je inclusief wilt schrijven of spreken, welke woorden gebruik je dan? Interculturaliteit, intersectionaliteit, culturele diversiteit en inclusiviteit – de vraag is of we het steeds over dezelfde dingen hebben als we deze begrippen gebruiken (Deekman 2019). Dat ze als buzzwoorden gaan zwermen kan er verder ook toe leiden dat ze niet goed meer begrepen worden (Elffers 2018). Hoogleraar Cultuur en Inclusiviteit Liedeke Plate stelt zelfs dat inclusiviteit nooit ophoudt, en dat het begrip continu in beweging blijft: het denken over de inhoud van het begrip is volgens haar ook noodzakelijk om de omwenteling te maken die nu nodig is (Nuchelmans 2018).

Vanuit de sector worden verschillende handreikingen gedaan om inclusief met taal om te gaan. Zodat een breder publiek zich aangesproken voelt en er geen groepen mensen zijn die gekwetst of beledigd zijn, maar ook als houvast voor openbare instellingen zoals musea die een voorbeeldrol spelen in het maatschappelijke en politieke debat hieromtrent (Modest et al. 2018). Het Tropenmuseum, Afrika Museum, Museum Volkenkunde en Wereld Museum brachten samen de publicatie *Woorden doen ertoe: een incomplete gids voor woordkeuze binnen de culturele sector* uit, waarin wordt ingegaan op het voortdurend in beweging zijn van woorden en normen in taalgebruik en hoe

hiermee om te gaan (Modest et al. 2018). Het LKCA bracht de brochure *&wat bedoelen wij nu eigenlijk?* uit, waar een begrippenkader van termen rondom cultuur en inclusiviteit toegelicht wordt (Deekman 2019). De belangrijkste onderliggende boodschap van deze publicaties? Laat je door ongemakkelijkheid of voorzichtigheid omtrent taal niet afremmen om daadwerkelijk met inclusiviteit en diversiteit aan de slag te gaan.

Onderzoek naar inclusiviteit

Helaas zijn eenduidige data over inclusiviteit en diversiteit in de culturele sector, die het mogelijk maken om sectorbreed te beoordelen hoe er wordt gescoord op de vier P's van de CDI, (nog) niet beschikbaar. Inclusiviteit is in al haar facetten namelijk moeilijk in kaart te brengen. Er zijn echter verschillende onderzoeken die aspecten van diversiteit en inclusiviteit in de culturele sector al wel belicht hebben.

Uit een onderzoek door de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC) en de Erasmus Universiteit Rotterdam wordt bijvoorbeeld duidelijk dat diversiteit meestal nog geen structureel onderdeel is van programmering of publieksbeleid. Zij analyseerden hiervoor onder andere zestig jaarverslagen van Rotterdamse culturele instellingen en hielden een survey onder 74 vertegenwoordigers van deze instellingen. Daaruit bleek verder dat slechts de helft van de instellingen die aangaven al wel concrete

activiteiten ondernomen te hebben op het gebied van diversiteit, daarbij ook concrete doelstellingen om inclusief te worden hanteert (Berkers et al. 2018). Een onderzoek in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) naar de diversiteit van besturen en personeel van meerjarig gesubsidieerde kunst- en cultuurinstellingen en subsidieadviseurs laat verder zien dat in 2017 8 procent van het personeel en leden van bestuur van culturele instellingen een niet-westerse migratieachtergrond heeft, ten opzichte van 10 procent in de Nederlandse beroepsbevolking (Veen et al. 2018).¹

In 2017 was daarnaast 40 procent van de bestuursleden vrouw, terwijl de Nederlandse beroepsbevolking voor 48 procent uit vrouwen bestaat. Ook wordt uit dit onderzoek duidelijk dat er relatief weinig jongeren tot 35 jaar werkzaam zijn bij besturen van culturele instellingen (8 procent) en adviescommissies van fondsen en raden (11 procent) ten opzichte van de 35 procent die zij uitmaken van de beroepsbevolking, en ten opzichte van de 38 procent die zij uitmaken van alle personeelsleden bij culturele instellingen (ibid.). Deze data maken inzichtelijk dat de P van personeel nog geen afspiegeling vormt van de maatschappij.

Inclusiever onderzoek

Ook bij de P's van publiek en programmering komen inclusiviteit en diversiteit in Rotterdam nog te weinig tot hun recht (Veen et al. 2018). Om in publiek, personeel en programmering wel zo'n afspiegeling te bewerkstelligen kan doelgroeponderzoek een uitkomst bieden, zo stelt Rajae El Mouhandiz (Meulen 2018). Daarbij speelt de samenhang met het eigen personeel van de organisatie volgens haar echter een cruciale rol. 'Om een nieuw publiek aan te boren en de strategie daarop aan te passen, moeten instellingen eerst weten wie en waar de doelgroep is. Doordat hun personeelsbestand nog geen afspiegeling is van de maatschappij, kijken ze vaak vanuit een monoculturele blik naar nieuwe doelgroepen', legt ze uit (ibid.).

Er zijn daarnaast steeds meer critici die stellen dat de manier van doelgroeponderzoeken aangepast moet worden teneinde inclusiever te worden. Het analyseren van bezoekersaantallen, aantal voorstellingen of tentoonstellingen, ↓

Laat je door ongemakkelijkheid of voorzichtigheid omtrent taal niet afremmen om daadwerkelijk met inclusiviteit en diversiteit aan de slag te gaan

publieksenquêtes, vertegenwoordiging van bepaalde groepen en hun voorkeuren of opvattingen zegt weinig over de beleving van de cultuurparticipant of over het belang en de betekenis van cultuur voor hem of haar (Schrijvers 2018, Elffers 2018). Het zou hier dan gaan om een perspectiefwissel van cultuurparticipatie, waarbij wordt uitgegaan van de beleving van de participanten zelf in plaats van de telbare acties die zij opleveren. 'Daarmee wordt cultuurparticipatieonderzoek een stuk inclusiever – niet de onderzoeker bepaalt wat cultuur is en hoe men eraan deelneemt, maar de onderzochte', zo stelt Anna Elffers. Zo kan volgens haar bijvoorbeeld ook inzichtelijk worden gemaakt of non-participanten toch cultuurparticipanten zijn in andere dan de gebruikelijke vormen (Elffers 2018).

Best practices

Een aantal culturele organisaties en makers timmert al flink aan de weg op het gebied van één of meer van de vier P's. Zo heeft Theater Zuidplein niet een programma waarbij ze vervolgens publiek zoekt, maar draaien ze het om: het aanbod is wat het publiek wil zien. 40 procent van het personeel heeft bij Theater Zuidplein een migratieachtergrond, zo weten ze wat er in bepaalde gemeenschappen speelt (Barišić et al. 2018). Ook theater de Meervaart wil 'alle bewoners van Amsterdam Nieuw-West aandeelhouder maken in haar activiteiten' (Meervaart 2019) en het Bijlmerparktheater profileert zich eveneens sterk op zijn roots in Amsterdam-Zuidoost

door middel van intercultureel programmeren en het streven om een cultureel divers publiek te bedienen. Dit doet het onder andere door jong talent te stimuleren in hun Nieuwe Makers Traject (Bijlmerparktheater 2019). Een aantal makers vertelt daarnaast 'nieuwe verhalen voor een ander publiek', zoals Likeminds, Rose Stories, Dox, CinemAsia, het HipHopHuis, Bird en The Notorious IBE (Menso et al. 2019). Ook het Stedelijk Museum Schiedam zoekt de verbinding met zijn omgeving op door de inwoners van de stad actief bij de programmering te betrekken en zo Schiedammers van verschillende generaties en achtergronden met elkaar te verbinden (Stedelijk Museum Schiedam 2019). Het Amsterdam Museum streeft ook naar inclusiviteit en stopte daarom bijvoorbeeld met het gebruik van de term 'Gouden Eeuw', om andere perspectieven op de 17de eeuw meer ruimte te geven en zo voor een breder publiek relevant te zijn (Amsterdam Museum 2019). Dit zijn slechts enkele voorbeelden van wat individuele instellingen ondernemen om inclusiviteit en diversiteit te bevorderen.²

Vereende krachten

Culturele organisaties riepen daarnaast verschillende samenwerkingsverbanden in het leven die met vereende krachten inclusiviteit aan willen pakken. Zo is er Theater Inclusief, een driejarig stimuleringsprogramma uitgevoerd door negentien partners in de theatersector die zelf hebben aangegeven te willen veranderen (Theater Inclusief 2019). In Utrecht slaat een netwerk van Utrechtse cultuurmakers de handen ineen onder de noemer PACT Utrecht, om samen naar manieren te zoeken om meer divers en inclusief te worden (PACT Utrecht 2019). In Rotterdam is er de Werkgroep Publieksbereik, in het leven geroepen door het Directeurenoverleg (een informeel overleg van vertegenwoordigers van ruim zeventig Rotterdamse kunst- en cultuurinstellingen). Deze werkgroep doet onderzoek naar vraag en aanbod in Rotterdam en hoe die zó op elkaar afgestemd kunnen worden dat de cultuursector van Rotterdam gezamenlijk een inclusiever publiek bereikt (Janssens 2018 en Dekker et al. 2019). STUDIO i is een platform voor inclusieve cultuur dat op initiatief van het Stedelijk Museum Amsterdam en het Van Abbemuseum in Eindhoven is opgericht, teneinde

Culturele organisaties riepen verschillende samenwerkingsverbanden in het leven die met vereende krachten inclusiviteit aan willen pakken

musea te ondersteunen om op een duurzame manier toegankelijk en inclusief te worden (STUDIO i 2019). Stichting 5D treedt op als adviseur voor theaters, om theater toegankelijk te maken voor en door mensen met een beperking (5D 2019). Ook het platform WatTelt! ondersteunt organisaties om toegankelijk te worden voor doven en slechthorenden. In 2015 startte het samen met Foam het initiatief *Musea in Gebaren*, waardoor inmiddels zestien musea structureel programma's aanbieden in Nederlandse Gebarentaal (WatTelt! 2019).

Knelpunten en mogelijke oplossingen

Clyde Menso en Melle Daamen stelden in hun bijdrage aan *NRC Handelsblad* dat diversiteit en inclusiviteit (veelal) nog geen structureel onderdeel van het beleid van culturele organisaties vormen (Menso et al. 2019). Dit knelpunt wordt door verschillende andere bronnen bevestigd, maar er worden ook mogelijke oplossingen aangedragen. Uit een interview met Rajae El Mouhandiz (zangeres), Imara Limon (conservator Amsterdam Museum) en Kevin de Randamie (muzikaal ondernemer) wordt bijvoorbeeld duidelijk dat zij allen – vanuit eigen ervaring en biculturele achtergrond – van mening zijn dat diversiteit geen doel op zich zou moeten zijn, maar een dagelijkse realiteit (Meulen 2019). Dit kan volgens hen bereikt worden door mensen met een cultureel diverse achtergrond structureel en in een vroeg stadium te betrekken bij de programmering en budgettering. Pas dan kunnen duurzame inclusieve activiteiten ontstaan, of zullen subsidies gelijk verdeeld worden over gevestigde instellingen en kleinere instellingen met bijvoorbeeld een cultureel divers aanbod (ibid.). Ook Menso en Daamen stellen een intrinsieke verandering van de sector voor: 'Als we een kunst- en cultuurbeleid willen dat zich werkelijk richt op de wensen en cultuur van (jonge) Nederlanders met een migratieachtergrond, dan zouden we hun wensen en cultuur centraal moeten stellen en eens moeten beginnen naar hen te luisteren en hen serieus te nemen.' Daarbij moet de huidige generatie leiders plaatsmaken voor een nieuwe en meer diverse generatie (Menso et al. 2019). Deze gedachte wordt ook door andere stemmen uit de sector weerspiegeld (onder andere Willers 2019, Berkers et al. 2018, Baeten 2017).

Een ander knelpunt dat in het discours over diversiteit en inclusie terug lijkt te komen, is dat politici, beleidsmakers én de sector zelf zich voornamelijk focussen op inclusiviteit op instellingsniveau (Elffers 2018). Elke culturele instelling moet toegankelijk zijn voor iedereen, is wat in feite wordt gesteld wanneer het onderschrijven van de Code Diversiteit & Inclusie voorwaarde voor subsidieverstrekking wordt. Niet iedereen is het daarmee eens. Liedeke Plate legt bijvoorbeeld uit dat het onmogelijk is om alles op hetzelfde moment voor iedereen even toegankelijk te maken. 'Iedereen heeft uiteindelijk wel interesse in een of andere vorm van kunst en cultuur, maar ieder heeft ook zijn eigen voorkeuren', zo stelt zij (Nuchelmans 2018). De eerdergenoemde Werkgroep Publieksbereik in Rotterdam geeft een mogelijke oplossing voor dit knelpunt: cultuurinstellingen binnen die stad bekijken samen hoe ze, ieder vanuit hun eigen expertise en aanbod, zoveel mogelijk publiek kunnen bereiken in hun omgeving. Zo stellen cultuurplaninstellingen in Rotterdam samen de ambitie om het huidige cultuurpublieksbereik van 65 procent te verhogen naar 70 procent van de Rotterdammers (Dekker et al. 2019). Daarmee is alsnog iedere culturele organisatie op microniveau bezig met inclusie en diversiteit, maar ligt het uitgangspunt daarvan op macroniveau in de samenwerking om een inclusieve cultuursector in de (eigen) maatschappelijke omgeving te bereiken.

Inclusie en diversiteit is een wezenlijk thema waarvan de realisatie nog slechts in de kinderschoenen staat. Het discours is echter levendig en er lijkt, meer dan ooit, urgentie gevoeld te worden in de culturele sector om verandering te bewerkstelligen. De hoop is dan ook dat de nieuwe Code in combinatie met vernieuwing van het aanbod, verbreding van het publieks- én personeelsbestand alsmede nieuwe partnerships uiteindelijk tot een inclusieve cultuursector gaat leiden. •

Literatuur

- 5D (2019) '[Wij zijn 5D](http://www.wijzijn5d.nl)'. Op: www.wijzijn5d.nl
- Amsterdam Museum (2019) '[Amsterdam Museum gebruikt term 'Gouden Eeuw' niet meer](#)'. Op: www.amsterdammuseum.nl, 12 september
- Amsterdamse Kunstraad (2019) '[Kunst, culturele diversiteit en inclusiviteit in Amsterdam: de volgende stap](#)'. Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad.
- Baeten, C. (2017) '[Henry Timisela en Dean Bowen: "Als culturele instellingen écht diversiteit nastreven, dan moeten ze ons macht en zeggenschap geven"](#)'. Op: www.versbeton.nl, 31 oktober.
- Barišić, J. en C. Baeten (2018) '[Diversiteit in de cultuursector: hoe moet het wél?](#)'. Op: www.versbeton.nl, 27 februari.
- Berkers, P. (et al.) (2018) '["De cultuursector is als een alp, hoe hoger je komt hoe witter het wordt": diversiteit, inclusiviteit en beleid in de Rotterdamse cultuursector](#)'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 20-24.
- Bijlmerparktheater (2019) '[Over ons](#)'. Op: www.bijlmerparktheater.nl.
- Deekman, A. (2019) '[Wat bedoelen we nu eigenlijk? Begrippenkader voor een inclusieve samenleving](#)'. Utrecht: LKCA.
- Dekker, C. en M. Goedhart (2019) '[Rotterdam, cultuur en publiek bij elkaar gebracht: samen naar een groter publieksbereik](#)'. Rotterdam: Rotterdam Festivals.
- Delhay, C. (2018) '[Inclusiviteit in het post-multiculturalismetijdperk: diversiteitsbeleid van de rijksoverheid](#)'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 8-11.
- Elffers, A. (2018) '[Andere kijk op cultuurparticipatie nodig: diversiteit en rijkdom van cultuurpraktijken moeten meer zichtbaar en invoelbaar worden](#)'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 54-57.
- Engelshoven, I.K. van (2019) '[Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Federatie Cultuur (2017) '[Actieplan Cultuur en Creatief Inclusief](#)'. Amsterdam: Federatie Cultuur.
- Janssens, S. (2018) '[Rotterdamse kunstsector presenteert cultuurvisie](#)'. Op: www.theaterkrant.nl, 3 april.
- LKCA (2019) '[Agenda inclusieve podiumkunsten 2020-2024](#)'. Utrecht: LKCA.
- Meervaat (2019) '[Missie en ambitie](#)'. Op: www.meervaat.nl.
- Menso, C. en M. Daamen (2019) '[Stop met opdringen witte cultuur](#)'. Op: www.nrc.nl, 23 augustus.
- Mesters, G. en C. Brommer (2018) '[Van "Pas toe, óf leg uit" naar "Pas toe, én leg uit": de Code culturele diversiteit in praktijk gebracht](#)'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 14-17.
- Meulen, K. van der (2018) '[De diversiteitskwestie in de culturele sector is vooral een kwestie van geld](#)'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 32-35.
- Modest, W. en R. Lelijveld (red.) (2018) '[Woorden doen ertoe: een complete gids voor woordenkeuze binnen de culturele sector](#)'. Amsterdam (etc.): Tropenmuseum (etc.).
- Nuchelmans, A. (2018) '[Wanneer houdt inclusiviteit op? Interview met Liedeke Plate, hoogleraar Cultuur en Inclusiviteit](#)'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 50-53.
- PACT Utrecht (2019) '[PACT Utrecht](#)'. Op: www.pactutrecht.nl.
- Schrijvers, E. (2018) 'Kunst en cultuur voor iedereen?' In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 4-7.
- Stedelijk Museum Schiedam (2019) '[Missie](#)'. Op: www.stedelijkmuseumschiedam.nl.
- STUDIO i (2019) '[Over ons](#)'. Op: www.studio-inclusie.nl.
- Theater Inclusief (2019) '[Over](#)'. Op: www.theaterinclusief.nl.
- Veen, S. van der (et al.) (2018) '[Onderzoek diversiteit cultuursector: onderzoek naar besturen en personeel van meerjarig gesubsidieerde kunst- en cultuurinstellingen en subsidieadviseurs](#)'. Den Haag: APE.
- Vrijer, S. de en J. Matena (2019) '[Code diversiteit & inclusie](#)'. Amsterdam: Bureau & MAES.
- VVD (et al.) (2017) '[Vertrouwen in de toekomst: regeerakkoord 2017-2021 VVD, CDA, D66 en ChristenUnie](#)'. Den Haag: (s.n.).
- Wat Telt! (2019) '[Musea in gebaren](#)'. Op: www.wattelt.org
- Willers, G. (2019) '[Echte inclusiviteit is nog ver weg](#)'. Op: www.hardhoofd.com, 1 oktober.

Noten

- Hierbij werd de volgende definitie van het CBS gevolgd: 'Als een persoon of één van de ouders in een ander land is geboren, heeft deze persoon volgens de definitie die we hier hanteren een migratieachtergrond. Daarbij maken we onderscheid tussen een westerse en niet-westerse migratieachtergrond. Een persoon heeft een westerse achtergrond als hij, zij of één van de ouders in Europa (exclusief Turkije), Noord-Amerika of Oceanië is geboren. Ook Indonesië en Japan worden tot de westerse landen gerekend. Als een persoon of één van de ouders in een ander land is geboren, heeft deze persoon volgens de definitie een niet-westerse migratieachtergrond.' Derdegeneratie-immigranten worden in deze cijfers dus niet meegenomen (Veen et al. 2018).
- Kijk voor meer voorbeelden van best practices omtrent diversiteit en inclusiviteit op <http://codeculturelediversiteit.com/best-practices/>.



Interieur van de op 25 november 2019 geopende Euroscop Amsterdam in Amsterdam-Noord. © Euroscop bioscopen

Sabine Zwart

Nationale film-consumptie floreert, buitenland domineert

Het jaar 2018 markeert een veelzeggend kantelpunt voor de filmsector: voor het eerst in Nederland was de omzet van video-on-demand-platforms hoger dan de recette van bioscopen. Het veranderende medialandschap wordt gedomineerd door buitenlandse content en spelers zoals Netflix. De vraag is hoe de relatief kleine – en door de Raad voor Cultuur als versplinterd bestempelde – filmindustrie in Nederland zich staande kan houden tegenover de almaar groeiende filmgrootmachten.

‘De groeiende aanwezigheid en invloed van grote buitenlandse partijen, met name internationaal content, brengen de levensvatbaarheid van de Nederlandse audiovisuele sector in gevaar’, schreef de Raad voor Cultuur al in 2018 in het voorwoord van het advies *Zicht op zo veel meer* (Raad voor Cultuur 2018, 4). Door de ongekeerde snelheid waarmee de productie, distributie en consumptie van content veranderen, zouden publieke waarden zoals een toegankelijk, pluriform en kwalitatief hoogwaardig aanbod van eigen bodem onder druk komen te staan.

Ondanks de stormachtige ontwikkelingen binnen de filmsector laten recente cijfers van bioscopen en filmtheaters op het eerste gezicht een rooskleurig beeld zien. Met iets meer dan 36 miljoen verkochte kaartjes werd 2017 qua bezoekersaantallen het meest succesvolle jaar sinds 1964. In 2018 bleef dit met 35,7 miljoen verkochte kaartjes redelijk stabiel, maar de stijgende lijn van de afgelopen tien jaar werd doorbroken. Tussen 2007 en 2018 nam het aantal bezoeken echter met 54,8 procent toe (Schrijen 2018). In 2018 bezocht 61 procent van alle Nederlanders vanaf 6 jaar een bioscoop of filmtheater, wat gelijkstaat aan bijna 9,9 miljoen bezoekers (Stichting Filmonderzoek 2019, 6). Het toenemend aantal bezoekers wordt gefaciliteerd door een groeiend aantal vertoningslocaties: van 133 bioscopen en dertig filmtheaters in 2007 naar 154 bioscopen en veertig filmtheaters in 2018.¹ Sinds 2005 zit ook de brutorecette van bioscopen in de lift en met 312,2 miljoen euro is 2018 een recordjaar – een stijging van 95,6 procent ten opzichte van 2007 (Schrijen 2018).² Kortom: vooralsnog geen reden tot zorg over de Nederlandse bioscopen en filmtheaters.

Internationalisering bioscopen en aanbod

Wanneer echter verder wordt gekeken dan uitsluitend naar bezoekersaantallen en inkomsten, zitten er nogal wat haken en ogen aan het succes van de Nederlandse bioscoopbranche. Naast het feit dat bijna 70 procent van het marktaandeel in handen is van drie grote buitenlandse bioscoopketens (Pathé, Vue en Kinopolis), winnen internationale mediaconglomeraten (majors) steeds meer terrein op het gebied van distributie. Waar het marktaandeel van onafhankelijke distribu-

teurs en dat van majors (Universal Pictures, Warner Bros. Pictures en The Walt Disney Company) in 2014 ongeveer gelijk was, hadden de onafhankelijken in 2018 nog maar iets meer dan 30 procent van de markt in handen (Nederlands Filmfonds 2019a, 36-42).

Steeds meer inkomsten verdwijnen derhalve naar het buitenland in plaats van naar de Nederlandse filmsector, waar het marktaandeel van de binnenlandse film onder druk staat. In 2018 was het marktaandeel van Nederlandse films in bezook slechts 11,2 procent tegenover 20,9 procent in 2014 (NVBF 2019, 31; NVB et al. 2015, 26). De top 20 best bezochte bioscoopfilms van 2018 wordt gedomineerd door Amerikaanse franchises – van superheldenfilms tot alweer de zesde *Mission: Impossible*. Met uitzondering van *Bon Bini Holland 2* (op nummer 20 met 407.000 bezoekers) komt geen enkele film uit Nederland of van een onafhankelijke distributeur (Nederlands Filmfonds 2019a, 20, 33). Een schril contrast met 2014: van de vijf Nederlandse speelfilms in de top 20 stond *Gooische Vrouwen 2* zelfs op de eerste plaats (NVB et al. 2015, 39).³

Romkom-moe

Het is geen toeval dat de vijf populairste Nederlandse bioscoopfilms uit 2014 romantische komedies (romkoms) zijn: na het recordbrekende *Alles is Liefde* (2007) bleek dit het genre voor succesgarantie te zijn. In de bioscoopperiode 2013-2017 waren ‘dramafilms’ (70), ‘familiefilms’ (32) en ‘romantische komedies’ (24) de meest voorkomende genres van eigen bodem. Hoewel romkoms op de derde plek staan, hadden deze veruit het hoogste aandeel in de bioscoopomzet; 37,8 procent, tegenover dramafilms met 12,1 procent en familiefilms met 21,7 procent (Filmdistributeurs Nederland 2018, 14). Met titels zoals *Verliefd op Cuba* (2019), *All You Need Is Love* (2018) en *Zwaar verliefd!* (2018) is er nieuw aanbod genoeg, maar sinds 2016 lijkt de publieke belangstelling voor romkoms te zijn afgenomen (Beekman 2017). Bioscoopbezoekers krijgen steeds meer en steeds goedkopere en sneller gemaakte romkoms voorgeschoteld, waardoor de magische commerciële formule lijkt te zijn uitgewerkt (Gestel 2019).

Uit een recente enquête van Filmmakers-initiatief 2018 is gebleken dat de Nederlandse romkom en de Nederlandse speelfilm in het



algemeen ook binnen het veld op kritiek kan rekenen. Van de 292 ondervraagde regisseurs, scenaristen en acteurs vindt 87 procent de kwaliteit van Nederlandse speelfilms van gemiddelde of ondermaatse kwaliteit.⁴ Daarbij wordt verwezen naar onder andere risicomijdend gedrag van financiers zoals het Nederlands Filmfonds en de publieke omroep, te weinig ruimte en tijd voor gedegen scriptontwikkeling, een gebrek aan eigenzinnige films en een overschot aan romantische komedies (Filmmakersinitiatief 2018 2019, 7-10, 18-19).⁵ De klacht dat producenten, het Nederlands Filmfonds en (de dramaturgen van) de publieke omroep te veel inhoudelijke macht en te weinig vertrouwen hebben in de makers zelf, hangt daarmee samen. Hierdoor zouden makers eerder anticiperen op de wensen van financiers dan te kiezen voor hun eigen visie (Burg et al. 2019; Filmmakersinitiatief 2018 2019).⁶

Nederlandse producties onder druk

De ondervraagde makers zijn daarentegen wel te spreken over de Nederlandse documentaire: meer dan 80 procent vindt de kwaliteit goed tot uitstekend (Filmmakersinitiatief 2018 2019, 7). Tegelijkertijd blijkt uit onderzoek naar documentaireproducenten dat deze subsector het financieel zwaar heeft (Bos et al. 2019). Eenzelfde situatie doet zich voor bij de Nederlandse jeugdfilm. Zowel nationaal als internationaal staan Nederlandse jeugdfilms hoog aangeschreven en ze vallen vaak in de prijzen op belangrijke filmfestivals (Knols 2019; Riemens 2019). Toch is het aantal uitgebrachte jeugdfilms van eigen bodem in een paar jaar tijd bijna gehalveerd. Het aantal uitgebrachte Europese en Amerikaanse jeugdfilms in Nederland is daarentegen gestegen. Voor een verklaring van de verdrukking waarin Nederlandse jeugdfilms zich bevinden,

wijzen de auteurs van het onderzoek *Zien & gezien worden* behalve naar internationale concurrentie ook naar de onevenwichtige spreiding van releases en ontoereikende marketingbudgetten (Bosma et al. 2019, 7, 15-21, 40-45; Waardenburg 2019).

De problemen rondom documentaires en jeugdfilms staan niet op zichzelf. De bezuinigingen van de afgelopen jaren op het Mediafonds, het Co-productiefonds Binnenlandse Omroep (CoBO Fonds) en het Nederlands Filmfonds hebben Nederlandse producties onder druk gezet. Het wordt steeds lastiger om de financiering voor een film rond te krijgen en bovendien zijn buitenlandse uitgaven aan Nederlandse speelfilms bijna gehalveerd (van ruim 20 miljoen euro in 2014 tot bijna 11 miljoen euro in 2018) (Gestel 2019; Nederlands Filmfonds 2019a, 18). Daarnaast lopen wereldwijd de inkomsten uit de verkoop van fysieke beeld dragers steeds verder terug. In Nederland werden in 2017 nog slechts 4,79 miljoen [dvd's en blu-ray's](#) verkocht: bijna een halvering ten opzichte van 2015, en nog maar een fractie van de 32,4 miljoen exemplaren die tien jaar eerder over de toonbank gingen.⁷ De filmsector is derhalve afhankelijker geworden van de bioscoopomzet, terwijl het aandeel van internationale speelfilms en distributeurs daarin stijgt. Dat mensen buiten de bioscoop steeds minder kiezen voor een dvd of blu-ray heeft eveneens te maken met een belangrijke speler van over de grens: Netflix.

Machtige streamingdiensten

Terwijl in 2014 video-on-demand met een aandeel van 48,3 procent de homevideomarkt net niet domineerde, waren deze streamingdiensten in 2017 goed voor ruim 80 procent van de omzet (NVPI 2015, 21; NVPI 2018, 12). In 2018 bedroeg de totale omzet van video-on-demand-platforms in Nederland 324 miljoen euro, waarmee de brutorecette van bioscopen (312 miljoen euro) voor het eerst werd overstegen (Nederlands Filmfonds 2019a, 46). Met circa drie miljoen abonnees en een bereik van twee op de vijf huishoudens is Netflix veruit de grootste streamingdienst in Nederland. In het laatste kwartaal van 2018 had Netflix ruim driekwart van de streamingmarkt in handen. Op de tweede plaats staat Videoland met een aandeel van 12 procent (Telecompaper 2019).



Het wordt steeds lastiger om de financiering voor een film rond te krijgen

De concurrentie tussen streamingdiensten is in volle gang. De Nederlandse consument kon in 2018 kiezen uit 160 verschillende streaming-platforms uit binnen- en buitenland – van Videoland, NLZIET en Cinetree tot Netflix, Amazon Prime en HBO (Nederlands Filmfonds 2019a, 47). Het aantal diensten blijft bovendien toenemen: zo is Disney+ sinds eind 2019 verkrijgbaar in Nederland. Opvallend is dat de strijd om de Nederlandse kijker eerder draait om series dan films. De groei van Videoland zou bijvoorbeeld mede te danken zijn aan *Mocro Maffia*, een serie die speciaal voor het Nederlandse platform werd ontwikkeld. Netflix blijft echter de kroon spannen: in 2018 werd 12 miljard dollar geïnvesteerd in eigen producties (Netflix Originals) (Dongen et al. 2019; Stil 2019). Tussen 2012 en 2017 gaf Netflix bovendien 2 miljard dollar uit aan niet-Amerikaanse Netflix Originals en prijken er tot de dag van vandaag steeds meer Europese series in de catalogus. Dit voorjaar verscheen de Vlaams-Nederlandse serie *Undercover* en begin 2020 wordt de horrorserie *Ares* verwacht, de eerste volledig Nederlandse Netflix Original (Bremmer 2019; Dongen 2019a; Kraak 2018).⁸

Hoewel het aandeel van Nederlandse series en films op Videoland in 2018 respectievelijk 34 en 25 procent was, bestond het aanbod voor Nederlandse Netflix-abonnees uit slechts vijf procent nationale producties. Daarom adviseerde de Raad voor Cultuur in *Zicht op zo veel meer* om een quotum in te voeren voor Nederlandse content op Netflix en andere streamingdiensten. Om ervoor te zorgen dat een groter deel van de opbrengsten in de filmsector ook weer in de sector geïnvesteerd wordt, werd daarnaast geadviseerd om eindexploitanten een bepaald percentage van hun inkomsten ten behoeve hiervan als heffing te laten afdragen. Opbreng-

sten binnen de sector vloeien namelijk vooral naar eindexploitanten zoals streamingdiensten en bioscopen, terwijl zij amper bijdragen aan ontwikkeling en productie (Raad voor Cultuur 2018, 34-39, 63-65).⁹ Het Nederlands Filmfonds wees in de beleidsplannen voor 2013-2016 en 2017-2020 reeds op de noodzaak deze scheve verdeling recht te trekken. In oktober 2019 werd deze oproep herhaald in een essay van cultureel econoom Paul Rutten in opdracht van het Nederlands Filmfonds, en in een brandbrief aan de overheid van belangrijke actoren binnen de sector (Nederlands Filmfonds 2012, 21; Nederlands Filmfonds 2016, 5; Rutten 2019; Reijn et al. 2019). Het lage marktaandeel van Nederlandse films, distributeurs en bioscopen, beperkte nationale budgetten, het instorten van de dvd-markt en de opmars van streamingdiensten vragen dan ook om een goed debat over de beste manier om dit tij te keren.

Tot slot

In 2018 werd op Europees niveau een bestaande richtlijn herzien (de Audiovisual Media Services Directive), waardoor streamingdiensten ten minste 30 procent Europese content moeten aanbieden (Europese Commissie 2018). In *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024* gaat minister Van Engelshoven niet in op quota's en heffingen, maar geeft ze aan zich onder meer te willen inzetten voor films met een eigen signatuur: 'Daarvoor is meer ruimte nodig voor de ontwikkeling van scenario's en filmpunten, naast een breed pakket aan maatregelen om de eigenzinnigheid en kwaliteit van Nederlandse films te bevorderen' (Engelshoven 2019, 25). In overeenstemming met het advies van de Raad voor Cultuur roept de minister op Nederlandse producties te versterken door meer aandacht te geven aan scenario en regie. Het Nederlands Filmfonds wordt gevraagd om binnen zijn regelingen de autonomie van makers te vergroten en de productiedwang af te remmen (Ibid. 25). Daarmee lijkt zij te hebben geluisterd naar het ongenoegen van makers, maar is de complexe storm binnen de filmsector nog lang niet gaan liggen. •

De concurrentie tussen streamingdiensten is in volle gang

Literatuur

- Beekman, B. (2017) *'Goed jaar voor Nederlandse bioscopen – slecht jaar voor Nederlandse film'*. Op: www.volkskrant.nl, 10 januari.
- Bos, A., H. Vink en P. Adriaanse (2019) *De sector van documentaire producenten in beeld*. Utrecht: USBO Advies, Universiteit Utrecht.
- Bosma, P. en E. Schmidt (2019) *Zien & gezien worden: een onderzoek naar de distributie en vertoning van Nederlandse jeugdfilms in de bioscoop (2011-2018)*. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Bremmer, D. (2019) *'Disney+, Videoland, Netflix, Apple: wie wint de strijd om de kijker?'* Op: www.parool.nl, 29 augustus.
- Burg, J. van der en K. Wolfs (2019) *'Regisseurs naar de achterbank'*. Op: www.filmkrant.nl, 24 augustus.
- Dijksterhuis, E. (2019) *'Filmfonds trekt extra geld uit voor distributie'*. Op: www.filmkrant.nl, 13 maart.
- Dongen, M. van (2019a) *'De onverzadigbare groei-honger van Netflix'*. Op: www.volkskrant.nl, 29 april.
- Dongen, M. van (2019b) *'Videoland gaat jonge filmmakers met een miljoen euro steunen'*. Op: www.volkskrant.nl, 29 augustus.
- Dongen, M. van en H. Kraak (2019) *'Van internationale films tot lokale series: hoe de strijd wordt gevoerd om de streaming-kijker'*. Op: www.volkskrant.nl, 15 februari.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Europese Commissie (2018) *'Revision of the Audiovisual Media Services Directive (AVMSD)'*. Op: www.ec.europa.eu.
- Film distributeurs Nederland (2018) *Beperkt tot de feiten: waarom Nederlandse films slecht worden bezocht en hoe dit te verbeteren 2013-2017*. Amsterdam: Film distributeurs Nederland.
- Filmmakersinitiatief 2018 (2019) *Waar leggen we de lat? De resultaten van de enquête onder regisseurs, scenaristen en acteurs*. (S.l.): Filmmakersinitiatief 2018.
- Gestel, M. van (2019) *'Nederland blijft maar romkoms maken: "Was 'Hartjesland' nou van jou of van mij?'"* Op: www.nrc.nl, 24 april.
- Knols, K. (2019) *'Wat maakt Nederlandse jeugdfilms zo goed?'*. Op: www.volkskrant.nl, 8 mei.
- Kraak, H. (2018) *'Is het goed voor onze culturele industrie als Netflix hier een serie komt maken?'*. Op: www.volkskrant.nl, 31 mei.
- Lammers, E. (2019) *'Nog even over het dalende marktaandeel van de Nederlandse film'*. Op: www.filmkrant.nl, 26 juni.
- Nederlands Filmfonds (2012) *Beleidsplan 2013-2016: innovatie en perspectief*. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2016) *Beleidsplan Nederlands Filmfonds 2017-2020*. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2019a) *Film facts & figures of the Netherlands: may 2019 issue*. Amsterdam: Netherlands Film Fund.
- Nederlands Filmfonds (2019b) *Jaarverslag 2018*. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Netherlands Society of Cinematographers (2019) *'New Deal NSC'*. Op: www.cinematography.nl, 14 april.
- NVB en NVF (2015) *Jaarverslag 2014*. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters en Nederlandse Vereniging van Film distributeurs.
- NVBF (2019) *Jaarverslag 2018*. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters.
- NVPI (2015) *Report 2015*. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Producenten en Importeurs van beeld- en geluidsdragers.
- NVPI (2018) *Agenda 2018*. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Producenten en Importeurs van beeld- en geluidsdragers.
- Raad voor Cultuur (2018) *Zicht op zo veel meer: sectoradvies audiovisueel*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Reijn, H. (et al.) (2019) *The circle of film*. Amsterdam: (s.n.).
- Riemens, T. (2019) *'Prijswinnende Nederlandse jeugdfilms niet voor tere kinderzieltjes'*. Op: www.nos.nl, 10 april.
- Rutten, P. (2019) *Voor een levendige audiovisuele cultuur*. Haarlem: Paul Rutten Onderzoek.
- Schrijen, B. (2018) *Bioscoopgeschiedenis in cijfers*. Amsterdam: Boekmansichting.
- Sorgdrager, W. (et al.) (2018) *'Convenant ter bevordering van de productie van de Nederlandse film en Nederlandse publieksfilms in het bijzonder en het bioscoopbezoek in Nederland (btw-convenant Film 2018)'*. In: *Staatscourant*, nr. 20926, 13 april.
- Stichting Filmonderzoek (2019) *Bioscoopmonitor 2018*. Amsterdam: Stichting Filmonderzoek.
- Stil, H. (2019) *'Streamingdiensten: voor een fortuin op de eerste rij'*. Op: www.parool.nl, 18 april.
- Telecompaper (2019) *'39 procent NL-huishoudens heeft Netflix-abonnement, groei vlakt af'*. Op: www.telecompaper.nl, 18 januari.
- Waardenburg, A. (2019) *'Het gaat slecht met de Nederlandse jeugdfilm: "We staan op een kantelpunt"'*. Op: www.nrc.nl, 8 oktober.

Noten

- 1 Het aantal filmtheaters is exclusief interne filmtheaters en filmtheaters zonder weekprogramma (NVBF 2019, 33).
- 2 Een verklaring voor de stijging van de brutorecette ondanks een daling van het bezoekersaantal is de toegenomen recette per bezoeker: van 8,39 euro in 2017 naar 8,75 euro in 2018 (NVBF 2019, 30).
- 3 Vanwege het lage marktaandeel van de Nederlandse film verdubbelde het Nederlands Filmfonds in 2019 het budget voor distributie. Daarnaast worden vertoners middels een pilotproject gestimuleerd: per recette voor een Nederlandse productie ontvangen zij 0,25 euro (Dijksterhuis 2019).
- 4 In 2019 publiceerde de Netherlands Society of Cinematographers het New Deal-manifest waarin tevens wordt gesteld dat de huidige werkomstandigheden de kwaliteit van Nederlandse films belemmeren (Netherlands Society of Cinematographers 2019).
- 5 In de inleiding van het jaarverslag 2018 van de Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters (NVBF) stelt voorzitter Winnie Sorgdrager in eenzelfde lijn het volgende: 'Natuurlijk zijn de financiën belangrijk, maar het gaat ook om goede scenario's, regie, enzovoorts. Belangrijk is dat er meer tijd is om goede scenario's te ontwikkelen' (NVBF 2019, 11).
- 6 Dit kwam daarnaast ter sprake tijdens een op 20 september georganiseerd rondetafelgesprek. Zie het hoofdstuk *'Verantwoording'* in deze publicatie voor een overzicht van deelnemers aan dit gesprek.
- 7 Cijfers gebaseerd op data van GfK en aangeleverd door de NVPI.
- 8 Afgelopen zomer maakte Videoland daarnaast bekend dat ruim een miljoen euro beschikbaar wordt gesteld voor content gecreëerd door jonge filmmakers (Dongen 2019b).
- 9 Bioscopen en distributeurs dragen samen wel 0,15 euro per betaald bioscoopkaartje af aan het Abraham Tuschinski Fonds, bedoeld voor de 'bevordering van de productie van de Nederlandse film en Nederlandse publieksfilms in het bijzonder en het bioscoopbezoek in Nederland' (Sorgdrager et al. 2018).



Hey you!, tentoonstelling van Jack Segbars met Marijn van Kreijl en Nickel van Duijvenboden in 1646, Den Haag, 2013. © Jack Segbars

Rogier Brom

Beeldende kunst: weg van gebaande paden

Meerdere bronnen en gesprekspartners suggereerden in aanloop naar deze trendanalyse dat beeldend kunstenaars zich weg bewegen van de overwegend neoliberale kunstwereld. In kleinschalige samenwerkingsverbanden meten kunstwerkers zich een overlevingsstrategie aan waarmee ze zoeken naar een alternatief voor de heersende logica van de markt. Maar snijdt deze observatie wel hout? Deze tekst brengt vanuit meerdere bronnen de belangrijkste trends in de beeldende kunst in kaart.

De Raad voor Cultuur benadrukt dat het voor de beeldende kunst van belang is dat een levendig kunstklimaat in Nederland wordt gestimuleerd. Ook moeten de ‘randvoorwaarden voor een onafhankelijke kunstsector beter op orde’ komen (Raad voor Cultuur 2018, 57). In welk opzicht deze onafhankelijkheid zou moeten verbeteren wordt daarbij echter niet geheel duidelijk, behalve dat het erom gaat niet te gevoelig te zijn voor ‘actuele wensen uit de maatschappij of economische wetten’ (ibid.). De Raad pleit daarbij voor extra publiek geld. De situatie lijkt hiermee echter gesimplificeerd te worden. Een onafhankelijke positie voor de beeldende kunst hangt samen met een ingewikkeld samenspel tussen de markt, de beroepspraktijk en de (publieke) infrastructuur. Kunstenaar, curator en auteur Jack Segbars kijkt dan ook anders naar de invloed die maatschappelijke en economische wetten hebben op een kritische kunstpraktijk. Volgens hem vloeien esthetiek, werk en politiek in elkaar over en wordt een creatieve praktijk eerder een productieve component van de neoliberale economie dan

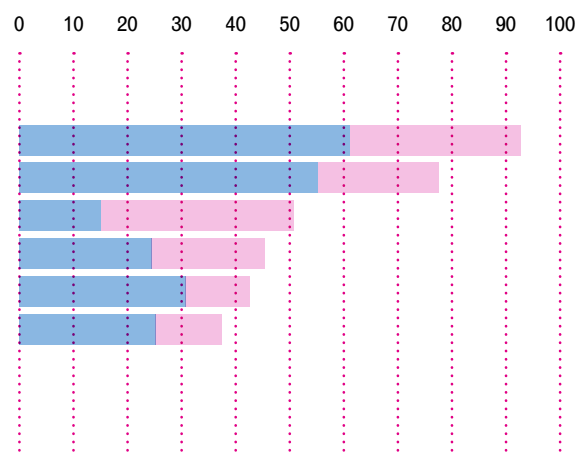
dat deze kritisch tegen het marktdenken in kan gaan (Segbars 2019). Een onafhankelijke positie zou in die redenering onhoudbaar worden. Maar hoe ziet de praktijk er eigenlijk uit?

De beeldende kunstpraktijk

Het aantal beeldend kunstenaars was in de gehele periode die de Cultuurindex Nederland in beeld brengt, nog nooit zo laag als in 2017 (Vinken et al. 2019a). Van alle kunstenaarsberoepen vormen de beeldend kunstenaars sowieso al jarenlang de kleinste groep. Van alle makers in de cultuursector zijn zij daarbij het minst vaak alleen werkzaam in hun eigen vakgebied. Dit is in Nederland het geval, maar ook in Vlaanderen voeren de beeldend kunstenaars de lijst aan bij een inventarisatie naar het uitoefenen van een betaalde niet-artistische baan (Siongers et al. 2016). Uit dezelfde bron blijkt verder dat de verschillende werkzaamheden die beeldend kunstenaars binnen hun eigen vakgebied uitoefenen, vaak merendeels zonder vergoeding plaatsvinden (figuur 1).

Creatie (eigen werk, eigen initiatief)
 Werk zichtbaar maken, tentoonstellen (fysiek, digitaal)
 Creatie (in opdracht, werk voor een publieke of private opdrachtgever)
 Lezingen, persoonlijke begeleiding van tentoonstellingen, promotie
 Onderzoek en ontwikkeling, reflectie, prospectie
 Publicatie

■ ja, maar niet vergoed
 ■ ja, en vergoed



Figuur 1. Artistieke activiteiten beeldend kunstenaars Vlaanderen (in procenten, n=612)

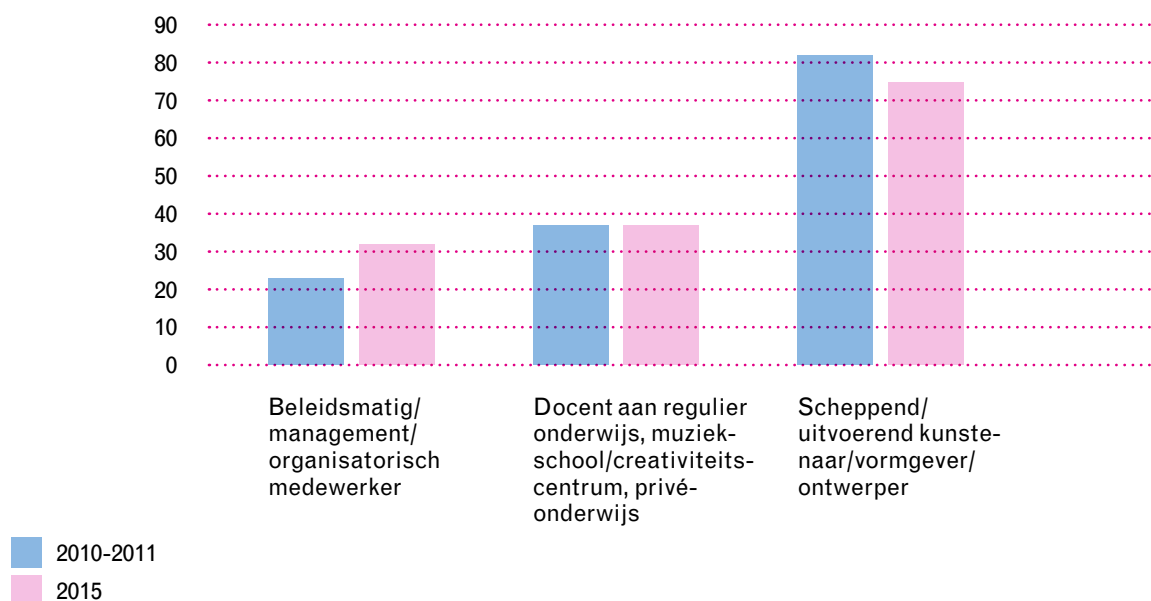
Bron: Siongers et al. 2016



Voor Nederlandse beeldend kunstenaars zijn geen vergelijkbare data over werkzaamheden en welk deel daarvan betaald is, beschikbaar. Die data zijn er wel over de activiteiten van Nederlandse kunstenaars in het algemeen: bij afgestudeerden van hbo-kunstvakopleidingen komt het maken van nieuw werk als activiteit minder vaak voor naarmate ze langer werkzaam zijn binnen hun vakgebied. Deze uitvoerende kant van de kunstpraktijk neemt af ten gunste van de beleidsmatige/organisatorische kant (figuur 2).¹

In 2017 werd door Beeldende Kunst Nederland (BKNL) de richtlijn kunstenaarshonoraria in het leven geroepen, mede als reactie op het vaak achterblijven van uitbetaling aan kunstenaars bij hun deelname aan een tentoonstelling zonder verkoopdoel en een lastige onderhandelingspositie daarbij (Teasing et al. 2014; Boonzaaijer et al. 2015).² Deze richtlijn biedt gereedschappen om tot *fair practice* te komen in de beeldende kunst. Ze wordt inmiddels door alle kunstmusea gehanteerd en heeft navolging

gevonden in andere culturele sectoren (BKNL 2019). De resultaten uit een onderzoek naar de voorlopige effecten van de richtlijn tonen voorzichtig dat de richtlijn een positief effect heeft op de inkomens van beeldend kunstenaars. Ook laat dit onderzoek zien dat instellingen die de richtlijn hanteren er positiever over zijn dan de instellingen die dit niet doen (Peursem et al. 2018). Wellicht maakt onbekend onbemind. Het zou echter ook kunnen dat de instellingen die de regeling niet gebruiken gewoonweg niet in staat zijn de bijbehorende bedragen aan de kunstenaars te betalen. Compensatie voor de extra kosten van het hanteren van de richtlijn is beschikbaar via een tijdelijk [experimenteel reglement](#) van het Mondriaan Fonds. Deze regeling wordt in de nieuwe beleidsperiode (2021-2024) niet omgezet in een structurele bijdrage. Wel krijgen presentatie-instellingen die vanaf 2021 in de BIS zitten of door het Mondriaan Fonds worden ondersteund, structureel aanvullend budget voor honoraria voor kunstenaars.



Figuur 2. Indien (deels) werkzaam in vakgebied, in één van de volgende functies, meerdere antwoorden mogelijk (in procenten, n=218)

Bron: Allen et al. 2017



Tussen klein en groot

Terug naar de signalen dat beeldend kunstenaars steeds vaker kleinschalige samenwerkingsverbanden opzoeken. Zo'n samenwerking kan allerlei (formele of informele) vormen aannemen, langdurig of kortdurend zijn en met verschillende redenen tot stand komen. Het kan bovendien een vorm zijn om een breder gesprek aan te gaan en 'actief de reflectie [te] stimuleren over de positie van de kunstenaar en hoe kunst in de wereld staat of (anders) zou kunnen staan' (Hesters 2019, 88). Ze is echter ook kwetsbaar. Bij 25 kleinschalige kunstenaarsinitiatieven die *Metropolis M* enkele jaren heeft gevolgd, blijkt dat er gewerkt wordt met zeer kleine budgetten, die voor een groot deel ook nog eens afkomstig zijn van de betrokkenen zelf (Geijn 2019). Ook bij kleine en middelkleine presentatie-instellingen blijkt onbetaald overwerk veel en bovendien structureel voor te komen (Wolters et al. 2019).

Ook aan de commerciële kant van de sector zijn het de kleine instellingen die het financieel moeilijk hebben. In juli 2019 werd duidelijk dat ABN Amro per 1 april 2020 stopt met de KunstKoopregeling. Deze regeling voert de bank samen met het Mondriaan Fonds uit en maakt het voor particulieren mogelijk om kunst op afbetaling te kopen via een rentevrije lening.³ Het [aantal afgesloten contracten](#) en het [totale aankoopbedrag](#) binnen de KunstKoopregeling lopen al jaren sterk terug, van 3397 contracten

en een aankoopbedrag van 10,8 miljoen euro in 2005, naar 880 contracten en 3,8 miljoen euro in 2017 (in absolute waarden). Verklaringen hiervoor zijn bijvoorbeeld maatschappelijke en economische ontwikkelingen zoals de financiële crisis (aldus directeur van het Mondriaan Fonds Eelco van der Lingen) en de concurrentie van afbetalingsregelingen die galeries zelf aanbieden, zoals hoogleraar sociologie Olav Velthuis aangeeft (Ribbens 2019 en Kruijt et al. 2019).

Scheefgroei in de kunstmarkt

Naast het totale aankoopbedrag dat met behulp van de KunstKoopregeling wordt besteed, dalen ook andere geldstromen voor beeldende kunst in Nederland. De [aankoopbudgetten van bedrijfscollecties](#) lopen terug en ook de gemiddelde omzet van Nederlandse galeries daalt al geruime tijd (Jong 2017). Deze teruglopende geldstromen contrasteren met het wereldwijde beeld van de kunstmarkt. Wereldwijd schommelt de totale waarde van transacties op de kunstmarkt gedurende vrijwel de gehele periode die de Cultuurindex in beeld brengt, maar over het geheel gezien stijgt deze waarde (McAndrew 2016 en 2019). Dat de totale kunstmarkt *booming* is, wil dus niet zeggen dat het alle betrokkenen voor de wind gaat. Pier Luigi Sacco verwoordt het duidelijk in een artikel dat hij schreef voor het Vlaamse Kunstenpunt⁴: 'The global art calendar of art fairs, biennials and museum openings is richer than ever, and prices at art auctions consistently skyrocket. [...] But again, this does not mean that, compared to a decade ago, the average contemporary artist stands a better chance of making a living through the arts. In fact, given the high cost of keeping up with the growing demands of the art system, for example in terms of mobility or materials, they might actually stand less of a chance' (Sacco 2018, 48).

Een ander effect op individuele kunstenaars is dat er wereldwijd een voorkeur lijkt te zijn om op kunstbeurzen mannelijke kunstenaars te tonen. Dit is schadelijk voor de carrière van vrouwelijke kunstenaars, voornamelijk wanneer zij als *mid-career* kunstenaar willen doordringen tot de gevestigde namen (McAndrew 2019). Ook Nederlandse galeries lijken op internationale beurzen overwegend meer mannen te tonen (Brom 2019). Kunstenpunt illustreert daarbij in een publicatie over de positie van

Bij kleine en middelkleine presentatie-instellingen blijkt onbetaald overwerk veel en bovendien structureel voor te komen

de kunstenaar de praktijk van scheefgroei in de kunstmarkt: ‘door stijgende kosten in de galerie-wereld [...] kunnen kleine en middelgrote galleries minder investeren in nieuw werk, terwijl de grote galleries die profiteren van de stijgende prijzen van gevierde kunstenaars dat wel kunnen, en voor steeds grotere bedragen’ (Hesters 2019, 25).⁵

Mondiaal niet voldoende plek

Hierin schemert al door dat naast kunstenaars ook kleinere galleries binnen dit systeem met problemen kampen. De krappe mogelijkheden voor investeringen bij kleine en middelgrote galleries werden ook in Nederland onderkend. In 2018 werd door de Nederlandse Galerie Associatie (NGA), Cultuur+Ondernemen en Fonds Cultuur+Financiering de zogeheten GalerieLening gelanceerd. Deze lening zou een financiële steun in de rug moeten zijn voor galeriehouders die meer ambities hebben dan ze zich kunnen veroorloven. Galeriehouders kunnen nauwelijks bij banken terecht voor een lening. Van de regeling, waarbij tegen 3 procent rente voor maximaal 40.000 euro geleend kan worden voor duurzame investeringen, lijkt echter nog niet veel gebruik te worden gemaakt. Misschien moet er eerst worden gekeken naar hoe een alternatief op de dynamiek binnen de mondiale kunstmarkt gevonden kan worden. Het mondiale speelveld waarop steeds minder spelers steeds meer geld verdienen en daarmee de regels van de markt dicteren, kent wellicht

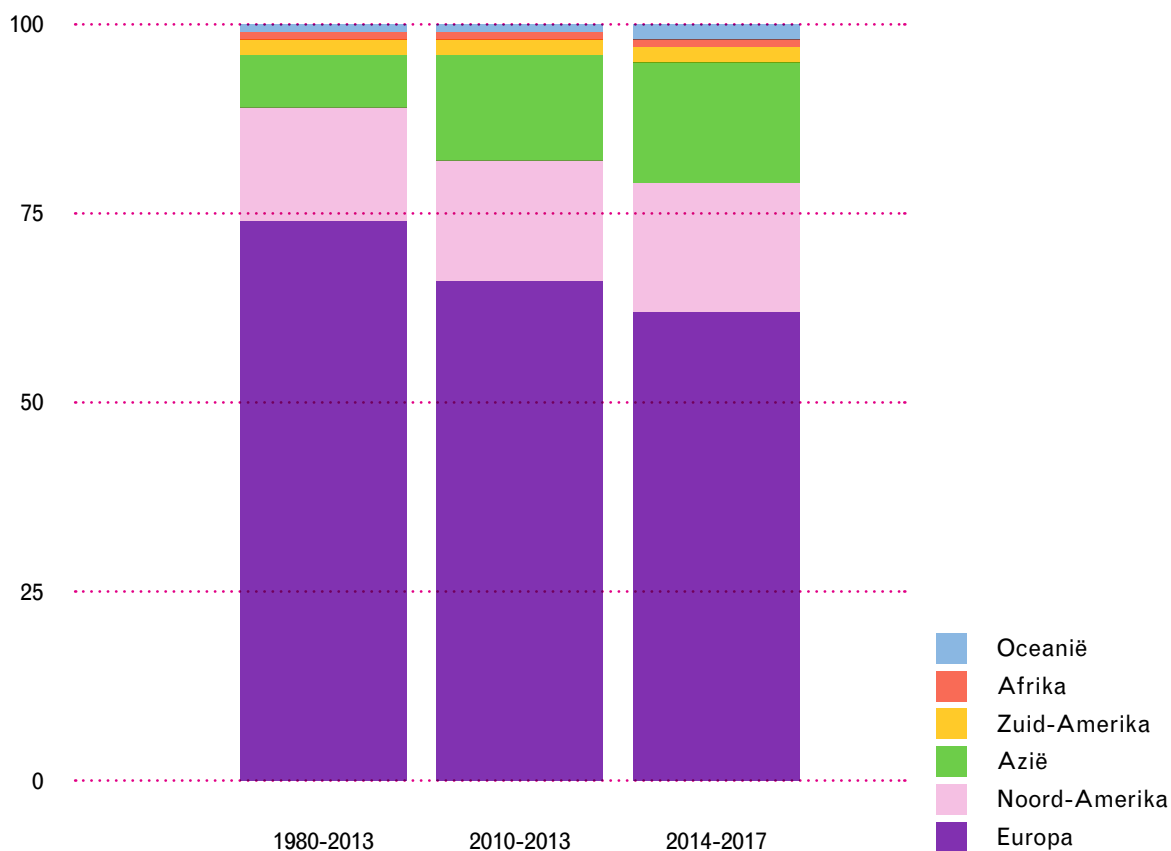
Het mondiale speelveld waarop steeds minder spelers steeds meer geld verdienen en daarmee de regels van de markt dicteren, kent wellicht niet voldoende plek voor de Nederlandse kunstmarkt

niet voldoende plek voor de Nederlandse kunstmarkt. Het [aandeel van Nederlandse galleries op internationale topbeurzen](#) neemt sinds 2007 af. En bij de [gemiddelde internationale ranking van Nederlandse kunstenaars op de ArtFacts Top 1000](#) stuwen overleden kunstenaars als Piet Mondriaan en Bas Jan Ader de gemiddelde positie omhoog. Tegelijkertijd bevat de lijst een steeds kleinere groep nog levende kunstenaars: een constante daling van 18 levende kunstenaars in 2005, naar 12 in 2017. Nieuwe Nederlandse namen komen nog amper in de buurt van een notering in deze top 1000.

Het borgen van autonomie

Dat de indicatoren over de internationale aanwezigheid van Nederlandse beeldende kunst teruglopen, wil echter niet per se zeggen dat Nederlandse beeldende kunst daadwerkelijk minder aanwezig is in het buitenland. Uit onderzoek dat in opdracht van de Nederlandse Galerie Associatie (NGA) is uitgevoerd, blijkt dat deelname van Nederlandse galleries aan kunstbeurzen in toenemende mate van belang is. Weliswaar daalt de deelname aan beurzen binnen Nederland na 2013, die aan buitenlandse beurzen stijgt (Jong 2017). Ook is een ontwikkeling zichtbaar bij de internationale tentoonstellingen waarin Nederlandse kunstenaars te zien zijn. Uit onderzoek blijkt dat in Europa en de Verenigde Staten tussen 1980 en 2013 relatief gezien steeds minder tentoonstellingen van Nederlandse beeldend kunstenaars te zien zijn, ten opzichte van andere plekken op de wereld (Bever et al. 2015). In combinatie met cijfers uit de Buitengaats-database van DutchCulture tekent deze lijn zich vanaf 2010 steeds sterker af (figuur 3). Tot op de dag van vandaag is de markt voor beeldende kunst in Europa en de VS het grootst; 77 procent van alle kunstbeurzen vindt daar bijvoorbeeld plaats (McAndrew 2019). Het zijn daarmee echter ook de plaatsen met een steeds sterkere *winner takes all*-dynamiek die zich vooral in de internationale relaties toont (Janssens et al. 2019). De kunst van Nederlandse beeldend kunstenaars lijkt zich steeds minder daar te begeven waar deze dynamiek – waarbij de grootste groeien ten koste van diegenen die geen schaalvergroting gerealiseerd krijgen – de overhand heeft. Het is de vraag of dit geweld of ongewild, bewust of onbewust gebeurt.





Figuur 3. *Spreiding internationale tentoonstellingen Nederlandse kunstenaars per continent (in procenten)*

Bron: Bevers et al. 2015 (1980-2013) en Buitengaats (2010-2017), bewerking Boekmanstichting

De sector is te zien als een keten van met elkaar verbonden schakels. Aan het begin ervan vind je de kunstenaars en instellingen en initiatieven die het werk helpen ontwikkelen en/of het het eerst tonen, en aan het eind worden de werken opgenomen in een museale of particuliere collectie. Daarbij is het van belang dat de keten een sterk geheel is, met een goede infrastructuur. Heske ten Cate en Lietje Bauwens gaven in een artikel in *Boekman* 109 aan dat kleinschalige initiatieven van belang zijn, maar dat het fundamenteel aanpassen van het systeem zelden lukt. Een van de redenen die ze hiervoor aandragen, is dat de zelfredzaamheid in deze projecten inmiddels mainstream is geworden. “Het zelf doen” is daarmee niet langer een reactie tegen

het subsidiesysteem, maar precies wat dit systeem voor ogen heeft’ (Cate et al. 2016). Hoewel deze opvatting over het subsidiesysteem moeilijk te staven is, legt de redenering mooi de paradox bloot binnen de beeldende kunstpraktijk en het bijbehorende beleid. Deze discipline hecht dan wel veel waarde aan haar autonome positie, maar heeft ook goed beleid en ondersteunende financiering nodig. De vraag is hoe hierin de beste balans gevonden kan worden. Zaak is in ieder geval om beter zicht te krijgen op alle schakels in de keten en zorg te dragen voor een sterkere positie van de kleinere spelers aan het begin van de keten. ●

Literatuur

- Allen, J., B. Belfi, en A. Mommers (2017) *[Van startende kunstenaar tot gevorderde: de loopbaanontwikkeling van kunstenaars in de eerste vijf jaar na afstuderen](#)*. Maastricht: Maastricht University.
- Beyers, T. (et al.) (2015) *[Nederlandse kunst in de wereld: literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013](#)*. Nijmegen: Vantilt.
- BKNL (2019) *[‘Alle kunstmusea doen mee’](#)*. Op: www.bknl.nl, 24 juni.
- Boonzaaijer, G., R. Geukema en R. Goudriaan (2015) *[Kunstenaarshonoraria in de praktijk: beeldende kunst in Nederland](#)*. Utrecht: SiRM/PPMC.
- Brom, R. (2019) *[‘Internationale kunstbeurzen vooral een stepping stone voor mannelijke kunstenaars’](#)*. Op: www.boekman.nl, 6 augustus.
- Cate, H. ten en L. Bauwens (2016) *[‘Een nieuwe attitude voor Jeanne d’Arc: op zoek naar vruchtbare frictie in het subsidiedebat’](#)*. In: *Boekman*, jrg. 28, nr. 109, 10-15.
- Geijn, L. van (2019) ‘Het grote micro art initiatives onderzoek 2019’. In: *Metro-polis M*, nr. 4, 30-34.
- Geukema, R. en R. Goudriaan (2019) *[Op weg naar het nieuwe normaal: minimale meerkosten van de toepassing van de Fair Practice Code in de culturele en creatieve sector](#)*. Utrecht: SiRM/PPMC.
- Hesters, D. (2019) *[D.I.T. \(Do it together\): de positie van de kunstenaar in het heden-daagse kunstenveld](#)*. Brussel: Kunstenpunt.
- Janssens, J., S. Leenknecht en D. Hesters (red.) *[Landschapstekening kunsten: ontwikkelingsperspectieven voor de kunsten anno 2019](#)*. Brussel: Kunstenpunt.
- Jong, Ph. de en L. Wolters (2017) *[Ontwikkelingen Nederlandse galeries 2017](#)*. Den Haag: APE/Aemuse.
- Kraaijeveld, J. (2018) *[‘Betaalbare ateliers, een maatschappelijke zaak’](#)*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 117, 20-23.
- Kruijt, M. en B. Dirks (2019) *[‘Gratis krediet voor kunst koper verdwijnt: kopers, kunstenaars en galeriehouders teleurgesteld’](#)*. Op: www.volkskrant.nl, 15 juli.
- McAndrew, C. (2016) *[Tefaf art market report 2016](#)*. Helvoirt: Tefaf.
- McAndrew, C. (2019) *[The art market 2019: an Art Basel and UBS report](#)*. Bazel: Art Basel en UBS.
- Peursem, N. van en S. Ozen (2018) *[Richtlijn kunstenaarshonorarium: onderzoeksrapport](#)*. Amsterdam: BKNL.
- Raad voor Cultuur (2018) *[Beeldende kunst: zichtbaar van waarde](#)*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Ribbens, A. (2019) *[‘Regeling rentevrij aankopen kunstwerken verdwijnt in 2020’](#)*. Op: www.nrc.nl, 15 juli.
- Sacco, P.L. (2018) *[‘Post-millennium tension: contemporary art at a crossroads’](#)*. In: */re/framing the international* #3, 46-52.
- Segbars, J. (2019) *[‘Artistieke productie in de context van het neoliberalisme’](#)*. Op: www.platformbk.nl, 29 september.
- Siongers, J., A. van Steen en J. Lievens (2016) *[Loont passie? Een onderzoek naar de sociaaleconomische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen](#)*. Gent: Universiteit Gent.

- Teasing, G. en Ph. de Jong (2014) *[Kunstenaarshonoraria](#)*. Den Haag: APE.
- Vinken, H. en H. Mariën (2019a) *[‘Beeldend kunstenaar in Nederland: cijfers over werk en inkomen’](#)*. In: *Een collectieve selfie 4: beeldende kunst in cijfers*, 17-29.
- Vinken, H. en R. Brom (2019b) *[‘De sociale dimensie van de culturele infrastructuur in de stad: waarom kunstenaars vertrekken, blijven of terugkomen’](#)*. In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 119, 48-51.
- Wolters, L. en R. Goudriaan (2019) *[Onderzoek richtlijn functie- en loon-gebouw presentatie-instellingen voor beeldende kunst](#)*. Amsterdam: De Zaak Nu.

Noten

- 1 Het onderzoek waaruit dit blijkt brengt 397 alumni van het hbo-kunstvakonderwijs in beeld op twee verschillende momenten (één jaar en vijf jaar na afstuderen). 51 procent hiervan is afkomstig uit de subsector beeldende kunst, de rest uit de subsectoren muziek (16 procent), theater (9 procent), creatieve industrie techniek (12 procent) en overige opleidingen (12 procent).
- 2 BKNL is een informeel overleg waarbij de volgende organisaties zijn aangesloten: Platform BK, de Kunstenbond, Kunsten '92, de Beroepsvereniging voor Beeldend Kunstenaars (BBK), de Nederlandse Galerie Associatie (NGA) en de Zaak Nu. Het Mondriaan Fonds faciliteert en coördineert de bijeenkomsten.
- 3 Particulieren sluiten via de KunstKoop een particuliere lening af bij de bank en het Mondriaan Fonds neemt de rente voor zijn rekening.
- 4 Kunstenpunt is het Vlaamse steunpunt voor de kunsten in Vlaanderen en Brussel.
- 5 Olav Velthuis ging hier ook verder op in tijdens een debat dat de Boekmanstichting op 14 oktober 2019 organiseerde bij de KNAW ter voorbereiding op *Boekman* 122 dat over de kunstmarkt zal gaan. Het verslag van deze bijeenkomst is [hier](#) te vinden.

Maartje Goedhart

Op zoek naar een breder publiek

‘Net als de Raad voor Cultuur maak ik plek voor meer genres die een breder, gevarieerder publiek bereiken.’ (Engelshoven 2019, 3)

Om plek te maken voor een breder, gevarieerder publiek zoals minister Van Engelshoven dat in haar uitgangspuntennota wenst, moeten we eerst weten om welk publiek het eigenlijk gaat. Tijd om de begrippen ‘breed’ en ‘gevarieerd’ eens onder de loep te nemen.

Breed' lijkt het nieuwe sleutelwoord van de komende beleidsperiode. Zo staat het meer dan tien keer vermeld in *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024* wanneer er over publiek gesproken wordt (Engelshoven 2019). Al dan niet in combinatie met 'nieuw', 'gevarieerd' of 'divers'. Maar wat houdt breed in? Is breed hetzelfde als divers? Of gaat breed meer over de omvang van het publieksbereik? En wanneer heeft een instelling een breed publiek? Om deze vragen te kunnen beantwoorden is het noodzakelijk kennis te hebben van zowel de bezoekers als de niet-bezoekers van cultuur. Immers, wil je nieuw publiek aanspreken, dan is het relevant te weten wie het huidige publiek is en wie je nog wilt bereiken. Terwijl er al veel informatie bekend is over de demografische gegevens van de bezoeker, weten we nog weinig over diens ervaringen en beleving. Er ligt een focus op bezoekersaantallen bij de beoordeling van culturele instellingen, maar die zeggen niets over de receptie van het aanbod (Schrijvers 2018). Nog minder informatie is er over de culturele 'niet-bezoeker', terwijl kennis hiervan essentieel is voor de sector (Meulen 2018).

Soorten bezoekers

Onderzoek naar cultuurdeelname van het Sociaal en Cultureel Planbureau wijst uit dat bijna 90 procent van de Nederlandse bevolking cultuuruitingen bezoekt; film en populaire podiumkunsten hebben het grootste bereik (Wennekers et al. 2019). Kijken we naar gecanoniseerde kunst dan is dit aandeel geringer: minder dan de helft van de Nederlanders bezoekt hier een vorm van.

Publieksonderzoek wint in snel tempo aan populariteit in de cultuursector, maar komt niet altijd tegemoet aan de behoefte van de organisatie

Onder gecanoniseerde cultuur wordt verstaan: klassieke muziek, opera en operette, toneel, moderne dans en klassiek ballet en literaire bijeenkomsten of voorleesavonden (Ministerie OCW 2017). Populaire cultuur is de cultuur met een jongere geschiedenis, zoals film, popmuziek, musical en urban.

Wanneer de overheid inzet op het aanspreken van een breder publiek, dan lijkt het vooral over het publiek van gecanoniseerde cultuur te gaan (Elffers 2018b; Eijck et al. 2018). Dat de overheid zich juist hierop richt is niet vreemd, gezien het feit dat gecanoniseerde cultuur veelal door de overheid gefinancierd wordt en minder bezoekers trekt (Eijck et al. 2018).

De gemiddelde bezoeker komt uit de economisch hogere en middenklasse, en is hoogopgeleid (Roeters et al. 2017; Broek et al. 2013). Bezoekers van gecanoniseerde podiumkunsten zijn gemiddeld iets ouder dan bezoekers van populaire podiumkunsten of film. Van alle filmbezoekers is de grootste groep tussen de 12 en 19 jaar, bij literaire evenementen zijn de meeste bezoekers 65-plus. Mensen met een niet-westerse achtergrond en mindervaliden zijn ondervertegenwoordigd bij zowel de gecanoniseerde als de populaire podiumkunsten (Ramaker 2018; Wennekers et al. 2019¹).

Onderzoek onder bestaand publiek

Bovenstaande cijfers geven geen inzicht in de beleving van de bezoeker. Hoe kom je als instelling meer te weten over de waardering van je publiek voor bijvoorbeeld de programma's en tentoonstellingen? Of wat heeft de voorstelling losgemaakt bij de bezoeker? Publieksonderzoek wint in snel tempo aan populariteit in de cultuursector, maar komt niet altijd tegemoet aan de behoefte van de organisatie (Elffers 2018b). Het is belangrijk om voor het onderzoek van start gaat stil te staan bij wat je wilt weten van het publiek en welke stappen er verbonden worden aan de uitkomsten ervan (ibid.). Naast reguliere vragenlijsten en enquêtes zijn er verschillende onderzoeksmethoden die elk een ander doel dienen. De vraag aan of over het publiek is bepalend voor het gewenste type onderzoek.

Hoewel de standaardvragen naar leeftijd, opleiding, woonplaats relevant zijn vanuit een marketingperspectief, zijn het de belevingsvragen die vaak meer raken aan de missie of ↓

visie van een instelling, en deze zijn beter te beantwoorden via gesprekken. Hoe beoordelen bezoekers het programma, welke emoties werden er opgeroepen, gaf het stof tot nadenken? Vol-doet het aanbod aan de voorkeur van het publiek? (Schrijvers 2018) Hierbij is het belangrijk dat de gehele organisatie (bijvoorbeeld educatie, productie, programma) betrokken is bij het proces, zodat de resultaten ook werkbaar worden (Redactie Cultuurmarketing 2018). Naast in gesprek gaan met de bezoekers kan het nuttig zijn hun gedrag te observeren. Het voordeel van deze methode is dat zij inzicht geeft in wat bezoekers doen, in plaats van wat ze zeggen dat ze doen. Met name voor musea en galleries kan dit interessante informatie opleveren: welke route lopen de bezoekers, waar besteden ze aandacht aan, welke werken worden meer of minder bekeken? Kennis hiervan kan bepalend zijn voor de inrichting en opstelling van de tentoonstellingen (Elffers 2018b).

Een andere marktonderzoeksmethode is doelgroepensegmentatie, die onder andere door in de cultuursector actieve onderzoeksbureaus steeds vaker aangeboden wordt. Bij deze methode worden mensen ingedeeld in groepen om gedragspatronen inzichtelijk te maken. Welke groepen worden er bereikt met het huidige aanbod? Wie wil je (nog meer) bereiken en wat zijn hun kenmerken of voorkeuren? Door meerdere bronnen (registratie- en geografische data) te combineren wordt clustering op één bepaald kenmerk voorkomen, zoals niet-westerse achtergrond, leeftijd of geslacht. Door demografie (woonplaats, leeftijd, geslacht), sociodemografische gegevens (opleiding, inkomen) of levensstijl (cultuurbezoek, mediagebruik, vrijetijdsbesteding) te koppelen aan huishoudens is het mogelijk om gedrag te voorspellen.²

Voor een inclusievere cultuursector, een sector waarbij iedereen aansluiting vindt bij het aanbod, is kennis van en over publiek nodig. De Raad voor Cultuur heeft in zijn advies *Cultuur dichtbij, dicht bij cultuur* gepleit voor een landelijke voorziening voor het verzamelen, analyseren en delen van publieksdata (Raad voor Cultuur 2019). In vervolg op dit advies vindt momenteel een verkenning plaats in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). Het verzamelen van data dient in elk geval breed te worden opgevat. 'Wie zich tot

een potentieel nieuw publiek wil richten, kan echter niet volstaan met inzicht in het huidige publiek' (Eijck et al. 2018, 3). Dit brengt ons bij de niet-bezoeker.

Motieven van niet-bezoekers

Hoe verleid je publiek tot cultuurbezoek? Hoe laat je mensen (actief en/of passief) deelnemen aan cultuur? Zoals minister Van Engelshoven schreef: 'Ik gun het iedereen om van de rijkdom van cultuur te genieten. Ook mensen die daar uit zichzelf niet toe komen. Mensen die een zetje nodig hebben om een kaartje te kopen voor het museum of een theater. Bijvoorbeeld omdat ze zich nog niet voldoende herkennen in het aanbod' (Engelshoven 2019, 3). Met die laatste zin benoemt de minister een van de drempels voor de niet-bezoeker: het aanbod komt niet overeen met de verwachting of behoefte van het publiek. Deze niet-bezoeker is overigens niet per se cultureel inactief, maar neemt geen deel aan gecanoniseerde, door de overheid gesubsidieerde uitingen (Eijck et al. 2018). Het ontbreekt aan kennis over welke vormen van cultuur zij wél bezoeken (Goedhart et al. 2007; Elffers 2018a).

Wat we wél over de niet-bezoekers weten is dat er sprake kan zijn van een financiële drempel om niet deel te nemen aan het huidige aanbod. Onderzoek wijst uit dat juist voor de groepen met een lager inkomen cultuur relatief duur is of dat ze dat verwachten (Geldof et al. 2008). Denk aan de reële kosten (entreprijs of ticketkosten), maar ook de eventuele bijkomende kosten: garderobe, consumptie, vervoer. Daarnaast ervaren sommige mensen (angst voor) fysieke drempels (Delhay 2018; Hout et al. 2016). Is de accommodatie rolstoeltoegankelijk, stopt het openbaar vervoer voor de deur? Zijn er voorzieningen voor doven en slechthorenden?

Naast praktische obstakels spelen motieven om deel te nemen aan cultuur een grote rol. Vinden bezoekers bijvoorbeeld aansluiting bij een kunstuiting vanuit hun culturele achtergrond of geloof? (Menko et al. 2018) Zo is er nog te weinig ruimte voor verhalen die een 'andere' identiteit uitdrukken. Dat constateren ook de directeuren van de Rijkscultuurfondsen, en zij zetten zich samen in om vaart te zetten achter inclusie: 'We geven de verhalen die nu niet gehoord worden een podium. We maken

budget vrij om deze verhalen te vinden en ze te steunen: door ze zichtbaar te maken, door ze van het regionale naar het nationale landelijke podium te brengen' (Boonekamp et al. 2018). Wil je nieuw publiek aantrekken, dan moet je ook zorgen dat het aangesproken wordt door de onderwerpen en thema's van de programmering (Schrijvers 2018; zie ook het hoofdstuk '[Van cultureel divers naar inclusief: cultuur van en voor iedereen](#)'). Uit onderzoek blijkt dat 80 procent van de directeuren van Rotterdamse culturele instellingen bereid is om manieren van publiekswerving of toegangsprijzen aan te passen, terwijl slechts 58 procent bereid is om ook het programma aan te passen (Berkers et al. 2018). De verklaring is wellicht dat het aanpassen van de programmering meer inspanning (kennis, tijd en geld) vereist dan het aanpassen van randvoorwaarden.

Onderzoek onder potentieel publiek

Concluderend kun je stellen dat wanneer je als instelling nieuw publiek wilt bereiken, je ook naar dit publiek moet luisteren (Menso et al. 2019). Dit is ingewikkelder dan het lijkt en heeft grote implicaties voor de culturele sector. De hierboven geschetste drempels zijn slechts enkele van de motieven die iemand weerhouden gesubsidieerde instellingen te bezoeken. Zo spelen bijvoorbeeld ook informatievoorziening, communicatie en onzekerheid over sociale gedragsregels in het theater een rol (Dekker et al. 2019; Geldof et al. 2008). Voel ik me hier welkom? Herken ik me in het aanbod, de sfeer en de rest van het publiek? Waar haal ik de informatie vandaan?

Verbreiding van het publiek vraagt om strategische en structurele aandacht van de leiding, maar ook om bereidheid veranderingen door te voeren op alle niveaus van de organisatie

Om hierop in te kunnen spelen is meer onderzoek nodig naar het consumptiegedrag van (nieuwe) doelgroepen. Maar hoe pak je dit aan? Waar begin je? Een partnerschap met andere organisaties of instellingen kan een bezoekersprofiel verbreden of juist versterken (Dekker et al. 2019). Samenwerking kan op basis van artistieke doelen, programmering of publieks-samenstelling. Hoe bereiken andere instellingen hun doelgroepen? Welke stappen nemen zij hierin? Daarnaast hoeft een samenwerking niet alleen plaats te vinden tussen organisaties, maar kan deze ook tussen instellingen en het publiek of sleutelfiguren vorm krijgen (ibid.; Zalm 2017). Als instelling kun je in gesprek gaan met de gewenste doelgroep in plaats van die te definiëren vanuit je eigen positie. Spreek bijvoorbeeld met de bezoekers van partnerinstellingen die wél het gewenste publiek bereiken. Of vraag sleutelfiguren uit die doelgroep om input (Zalm 2017). Ook is het mogelijk om via hen in contact te komen met hun achterban (ibid.). Betrek vervolgens de doelgroep actief bij het programma. Waar heeft ze behoefte aan? Welke andere vormen van cultuur bezoekt ze? En waarom? Het is belangrijk om tussentijds te toetsen en evalueren: 'door continue reflectie op het eigen denken en handelen evolueert het programma, evenals de inzichten rond het thema' (Mesters et al. 2018, 16). Worden de nieuwe doelgroepen bereikt? Herkennen de bezoekers zich in het aanbod?

Kansen voor breder publiek

Zoals hierboven beschreven is het voor het bereiken van nieuw publiek niet alleen relevant te weten wie het huidige cultuurpubliek is, maar vooral ook te definiëren wie het nieuwe publiek is dat je wilt bereiken. Dit geldt voor alle instellingen, niet alleen de gesubsidieerde. Beschouw je daarnaast de niet-bezoeker wél als cultuur-participant (iemand die wel aan cultuur doet, alleen niet aan gesubsidieerde cultuur), dan heeft dit grote implicaties voor het aanbod. Verbreiding van het publiek vraagt om strategische en structurele aandacht van de leiding, maar ook om bereidheid veranderingen door te voeren op alle niveaus van de organisatie.

Ook voor de overheid is hierbij een taak weggelegd: herinrichting van de subsidies, waarbij meer ruimte wordt gegeven aan instellingen ↓

die al succesvol blijken te zijn in het bereiken van een publiek dat het geijkte culturaanbod niet bezoekt. Juist bij hen is veel kennis aanwezig van de doelgroepen die niet naar het gesubsidieerde aanbod gaan. Wat betekent cultuur voor deze doelgroep en waar gaat ze wél naartoe? Bij het inrichten van de nieuwe basisinfrastructuur lijkt een écht grote omslag nog niet gemaakt te zijn en worden de vragen toch nog veel vanuit het al gesubsidieerde aanbod gesteld: 'Hoe betrek je meer mensen bij het gecanoniseerde aanbod?' en 'Hoe vergroot je de participatie daaraan?'

Vaak wordt in het beleid verwezen naar educatie. Een breder publiek zou aangesproken kunnen worden via het onderwijs: door samenwerkingen tussen het onderwijs en culturele instellingen komen kinderen in aanraking met cultuur en culturele instellingen en worden drempels voor cultuurparticipatie in latere jaren verlaagd (Kox 2018). De subsidieregeling Cultuureducatie met Kwaliteit heeft in de afgelopen vier jaar meer dan de helft van de basisscholen in Nederland bereikt (ibid.). Maar de belangrijkste manier om een 'breed' publiek te bereiken ligt mogelijk bij het herdefiniëren van 'het publiek' zoals hierboven genoemd. Het besef dat (bijna) elke Nederlander aan cultuur doet, maar dat dat meer behelst dan gecanoniseerde cultuur, is wellicht al geland in de sector maar er wordt nog weinig naar gehandeld. In plaats van de niet-bezoeker te overtuigen van het bestaande (veelal gecanoniseerde) aanbod is het tijd dat er meer aandacht besteed wordt aan wat men wél bezoekt en hoe cultuur gedefinieerd wordt. •

Literatuur

- Berkers, P. (et al.) (2018) *"De cultuursector is als een alp, hoe hoger je komt hoe witter het wordt": diversiteit, inclusiviteit en beleid in de Rotterdamse cultuursector*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 20-24.
- Bisschop Boele, E. (2017) *Op zoek naar de betekenis van cultuurparticipatie*. Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst.
- Boonekamp, D. (et al.) (2018) *Rijkscultuurfondsen zetten vaart achter inclusiviteit*. (S.I.: s.n.).
- Broek, A. van den, J. de Haan en F. Huysmans (2013) *Cultuurbewonderaars en cultuurexperimenten: trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Dekker, C. en M. Goedhart (samenst. en red.) (2019) *Rotterdam, cultuur en publiek bij elkaar gebracht: samen naar een groter publieksbereik*. Rotterdam: Rotterdam Festivals.
- Delhay, C. (2018) *'Inclusiviteit in het post-multiculturalismetijdperk: diversiteitsbeleid van de rijksoverheid'*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 8-11.
- Eijck, K. van en E. Bisschop Boele (2018) *Van de canon en de mug: een inventarisatie van inzichten rondom de culturele niet-bezoeker*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Elffers, A. (2018a) *'Andere kijk op cultuurparticipatie nodig: diversiteit en rijkdom van cultuurpraktijken moeten meer zichtbaar en invoelbaar worden'*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 54-57.
- Elffers, A. (2018b) *'Wat is het nut en de noodzaak van publieksonderzoek?'* Op: www.cultuurmarketing.nl, 17 januari.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Geldof, D. en K. Driessens (2008) *'Over culturele armoede, armoedecultuur en betrokkenheid: reflecties over participatie aan en het recht op (eigen?) cultuur'*. In: *Momenten*, nr. 2, 20-28.
- Goedhart, S. (et al.) (2007) *Een brede blik op belangstelling voor kunst en cultuur – een eerste verkenning*. Amsterdam: Motivaction.
- Hout, F. van, J. Poll en M. Tal (2016) *Nooit te oud voor cultuur: handreiking lokaal beleid ouderen en cultuur*. Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst.
- Kox, R. (2018) *'Inclusieve aanpak voor cultuureducatie'*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 40-43.
- Menko, A., L.M. Smulders en L. van Leeuwen (2018) *Drempels en motieven niet-cultuurbezoekers Rotterdam*. Utrecht: Labyrinth.
- Menso, C. en M. Daamen (2019) *'Stop met opdringen witte cultuur'*. Op: www.nrc.nl, 23 augustus.
- Mesters, G. en C. Brommer (2018) *'Van "Pas toe, óf leg uit" naar "Pas toe, én leg uit" – De code culturele diversiteit in praktijk gebracht'*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 14-17.
- Meulen, K. van der (2018) *'De diversiteits kwestie in de culturele sector is vooral een kwestie van geld'*. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 32-39.
- Ministerie van OCW (2017) *Cultuur in beeld 2017*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Raad voor Cultuur (2019) *Cultuur dichtbij. dicht bij cultuur: advies cultuurbestel 2021-2024*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Ramaker, H. (2018) *'Mindervalide voelt zich vaak niet veilig op festival'*. Op: www.metronieuws.nl, 3 april.
- Redactie Cultuurmarketing (2018) *'Hoe maak je publieksonderzoek interessant voor de hele organisatie?'* Op: www.cultuurmarketing.nl, 6 februari.
- Roeters, A. (et al.) (2017) *'Vrije tijd'*. In: *De sociale staat van Nederland 2017*, 236-267.
- Schrijvers, E. (2018) *'Kunst en cultuur voor iedereen?'* In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 115, 4-7.
- Wennekers, A., A. van den Broek en A. van der Torre (2019) *'Vrije Tijd'*. In: *De sociale staat van Nederland 2019*, 189-221.
- Zalm, E. van der (2017) *'Cultuurverkenners sporen in stadsdelen naar talent'*. Op: www.parool.nl, 25 november.

Noten

- 1 Gebaseerd op data uit de Vrijtijds-omnibus van 2016. Bron: SCP/CBS (vto'12-'16). Zie: www.scp.nl
- 2 Marktonderzoeksbureau Whooz heeft een segmentatiemodel ontwikkeld genaamd *Whize*, dat verschillende registratie-, GIS- en onderzoeksdata koppelt aan huishoudens. Andere segmentatiemodellen zijn: *Mentality* van Motivaction, *WIN* van TNS-NIPO en *BSR-Model* van Smart Agent.



Publiek bij het literaire vari  t  programma *Bijlmer Boekt!* in het Bijlmer Parktheater, Amsterdam. Fotografie: Jean van Lingen

Maxime van Haeren

Theater: kijkend naar de toeschouwer

Theater bestaat bij de gratie van publiek: zo is het altijd al geweest. Toch ligt de verbinding met het publiek vandaag de dag nadrukkelijk onder de loep.

Zorg voor een inclusieve theatersector en verstevig de lokale worteling in de regio', waren in 2018 hoofdaanbevelingen van de Raad voor Cultuur (Raad voor Cultuur 2018, 65). Ook de minister onderstreepte de focus op publiek door in haar uitgangspuntennotitie voor de beleidsperiode 2021-2024 inclusiviteit, diversiteit en een breder publiek draagvlak te agenderen (Engelshoven 2019). Tegelijkertijd leven er in de sector nog veel vragen over het publiek: wat is nou écht de impact van theater op de toeschouwers? Hoe wordt het aanbod gewaardeerd? En hoe kan er voldaan worden aan eisen over bezoekersaantallen zonder dat de kwaliteit van de programmering achteruitgaat? Dit artikel zet de schijnwerpers op een aantal actuele trends in de theatersector.¹

In 2011 werd de Code Culturele Diversiteit gelanceerd,² en hoewel het aanspreken van een jonger en diverser publiek ook al op de agenda stond voor de huidige cultuurplanperiode van 2017-2020, zien we pas recent cultuursectorbreed een significante toename in wilsuiting om inclusie aan te pakken.³ Zo ook in de theatersector: deze moet een afspiegeling gaan vormen van de hele samenleving, inclusief alle minderheden die nu nog ondervetegenwoordigd zijn. Nieuwe beleidsplannen zijn in de maak en ondertussen wordt er samengewerkt en gedebatteerd om meer inclusie te bewerkstelligen. Zo is er een nieuwe stimuleringsprijs in het leven geroepen voor diversiteit en inclusiviteit in het theater ([The Next!](#)) (Beeckmans 2019a) en is er het driejarige stimuleringsprogramma Theater Inclusief, uitgevoerd door negentien partners in de theatersector die zelf hebben aangegeven te willen veranderen (Theater Inclusief 2019). Voor het onderstrepen van de culturele codes,⁴ waar inclusiviteit onder valt, geldt voor 2021-2024 een knock-outcriterium: 'instellingen die de codes niet onderschrijven, ontvangen geen subsidie' (Engelshoven 2019, 9). Het gaat hierbij nadrukkelijk niet alleen meer over culturele diversiteit, maar over inclusiviteit van álle mensen in de samenleving.

Invloed op het programma

De meeste podia dekken een belangrijk deel van hun begroting met gemeentelijke subsidies (Herpen 2017). Zo bestond in 2017 de totale omzet van VSCD-theaters voor 39,0 procent uit gemeentelijke subsidies (VSCD 2019). Gemeen-

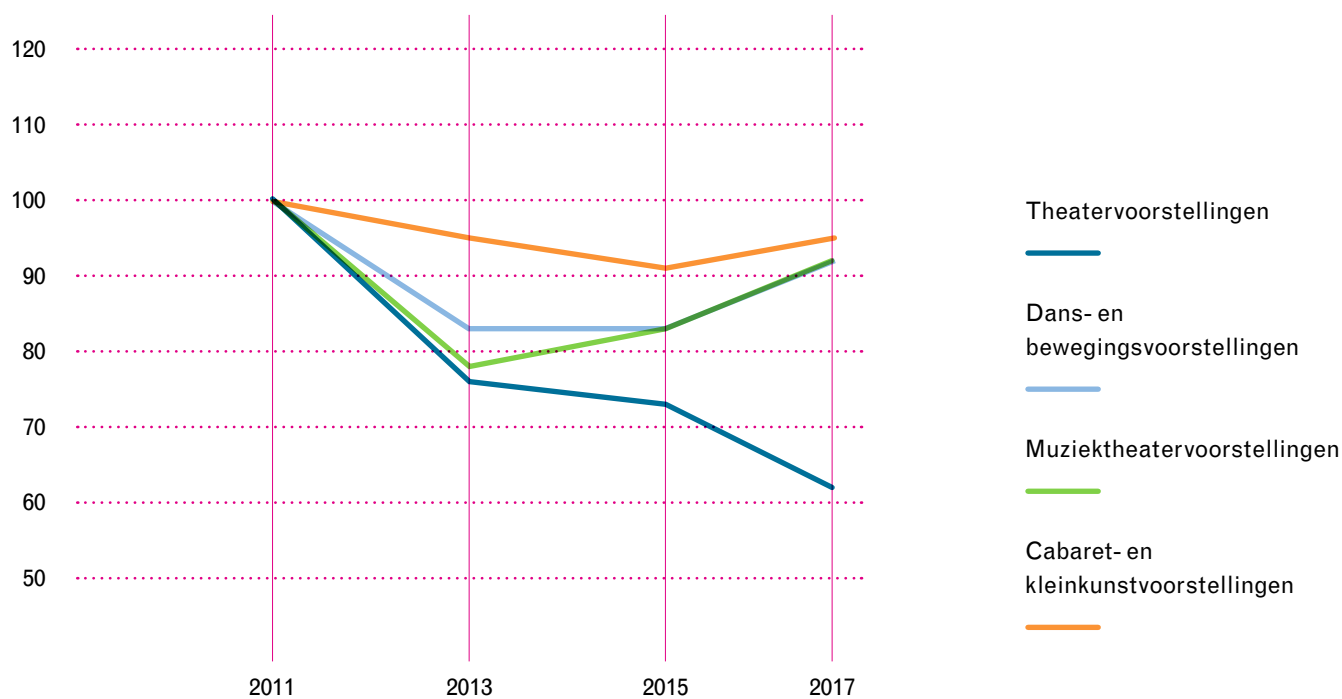
ten stellen bij het verstrekken van subsidies echter eisen aan de bezoekersaantallen. Ook om verder uit de kosten te komen zijn voldoende bezoekersaantallen voor veel podia belangrijk. Een gesignaleerd gevolg van die nadruk op het aantal bezoekers is dat podia veiliger gaan programmeren: voorstellingen met een grote kans om veel bezoekers te trekken krijgen vaak voorrang op de meer experimentele en dus risicovolle programmering (Raad voor Cultuur 2018, 67).

Een andere inhoudelijke trend is dat het theater in toenemende mate maatschappelijk geëngageerd is. Theaterpodia en -festivals zijn steeds vaker een huiskamer en uitvalsbasis voor culturele en maatschappelijke initiatieven (NAPK et al. 2015). 'Zeker in een tijd van grote maatschappelijke veranderingen, zowel lokaal, nationaal als globaal, hebben theatermakers en hun publiek behoefte om zich tot die ontwikkelingen te verhouden. Voorstellingen vertrekken vaker vanuit maatschappelijke onderwerpen en minder vanuit de klassieke canon', schrijft de Raad voor Cultuur. 'Schouwburgen vormen steeds vaker een "publieke ruimte" in de stad, in plaats van een "ruimte" waar voorstellingen kunnen worden gezien. We kunnen vaststellen dat er in de theatersector als geheel een grote behoefte is om meer mensen van dat maatschappelijke belang bewust te maken' (Raad voor Cultuur 2018, 6). Volgens de Raad heeft theater daarbij een verantwoordelijkheid om zélf inclusiviteit van de hele samenleving te bevorderen, maar ook een verantwoordelijkheid om educatie en aandacht voor belangrijke maatschappelijke onderwerpen als diversiteit en duurzaamheid te genereren (ibid.).

Trends in cijfers

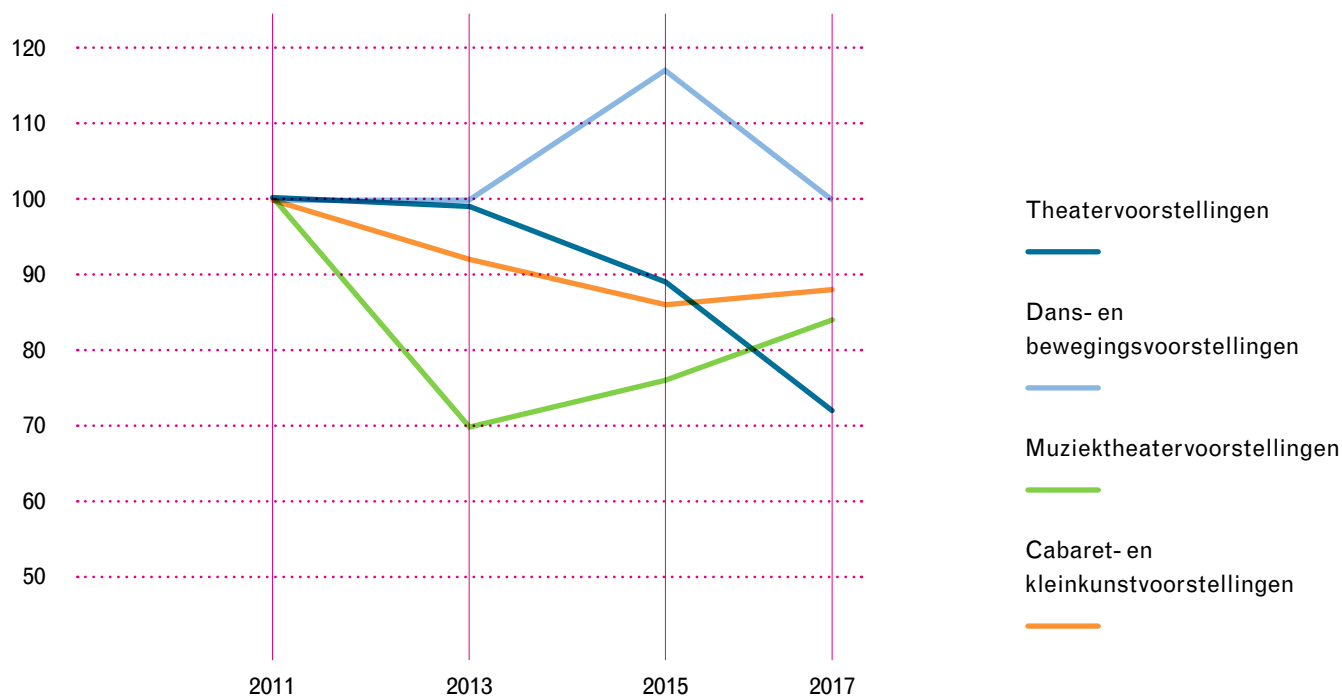
De Cultuurindex laat zien dat het met de bezoekersaantallen goed gaat. Ten opzichte van 2015 stijgt in 2017 het aantal bezoeken aan voorstellingen in de vrije sector met maar liefst 58,5 procent, hoewel deze cijfers met grote voorzichtigheid benaderd moeten worden.⁵ Ook de bezoeken aan voorstellingen in de podiumkunsten (inclusief muziek) stijgen, met 1,8 procent. Op detailniveau laten de cijfers voor theater-, muziektheater-, dans- en bewegings- en cabaret- en kleinkunstvoorstellingen een aantal andere zaken zien.





Figuur 1. Aantal voorstellingen per discipline, geïndexeerd (basisjaar=2011)

Bron: CBS Statline 2018



Figuur 2. Aantal bezoeken aan voorstellingen per discipline, geïndexeerd (basisjaar=2011)

Bron: CBS Statline 2018

	2011	2013	2015	2017
Theatervoorstellingen	28,0	32,2	29,1	24,4
Dans- en bewegingsvoorstellingen	7,6	8,8	10,4	9,2
Muziektheatervoorstellingen	37,4	30,2	33,3	37,9
Cabaret- en kleinkunstvoorstellingen	26,9	28,7	27,2	28,5
Totaal	100,0	100,0	100,0	100,0

Figuur 3. Aandeel bezoeken per discipline van het totale aantal bezoeken aan theater-, dans- en bewegings-, muziektheater-, cabaret- en kleinkunstvoorstellingen (in procenten)

Bron: CBS Statline 2018, bewerking Boekmanstichting

Alle bovengenoemde scenische podiumkunsten vertonen in 2017 een stijgende lijn in het aantal voorstellingen ten opzichte van 2015, behalve de hoeveelheid theatervoorstellingen: die daalt met 15,4 procent (zie figuur 1) (CBS Statline 2018).⁶ Ook het aantal bezoeken aan theatervoorstellingen is gedaald, met 18,8 procent, evenals de bezoeken aan dans- en bewegingsvoorstellingen, die dalen met 14,5 procent (zie figuur 2). Cabaret en kleinkunst en muziektheater laten juist een stijging zien in het aantal bezoeken met respectievelijk 1,4 en 10,0 procent (ibid.).

Deze cijfers suggereren een neerwaartse trend voor theater en dans, en een opwaartse voor muziektheater en cabaret. Aan de verdeling van het totale aantal bezoeken aan de verschillende scenische podiumkunsten is dan ook te zien dat de meeste in 2017 worden gebracht aan het muziektheater, gevolgd door cabaret- en kleinkunstvoorstellingen en theater, en de minste aan dans- en bewegingsvoorstellingen (zie figuur 3) (CBS Statline 2018). Die verhoudingen zijn sinds 2015 grofweg hetzelfde gebleven, hoewel in 2017 het aandeel bezoekers aan muziektheater iets steeg (4,6 procent) en het aandeel bezoekers aan theater iets daalde (4,7 procent). Met voorzichtigheid zou dus gesteld kunnen worden dat muziektheater iets aan populariteit heeft gewonnen ten koste van theater. En hoewel de Cultuurindex een toename laat zien in het totale aantal bezoeken aan podiumkunsten, wordt duidelijk dat er juist sprake is van een afname van het aantal bezoeken en voorstellingen in theater.

Behoeftte aan publieksonderzoek

Deze dataschets geeft een beknopt inzicht in de verdeling van het aantal bezoeken aan verschillende soorten scenische podiumkunsten. Er leven echter nog veel vragen over publiek in de theatersector. Zeker met het oog op nieuw gestelde doelen in het bereiken van een divers en inclusief publiek uit de eigen regio, is het noodzakelijk om meer publieksonderzoek en -cijfers van verschillende podia, makers en gezelschappen bij elkaar te brengen, zodat ze van elkaar kunnen leren. Wat is de publiekswaardering, en is er daarin een verschil tussen gesubsidieerd en niet-gesubsidieerd aanbod? Data moeten bovendien op elkaar aansluiten en vergelijkbaar zijn. Hoe definiëren we participatie bijvoorbeeld? De sector neemt hiertoe nu zelf een eerste stap met het Digitaal Informatieplatform Podiumkunsten (DIP),⁷ een samenwerking van de brancheverenigingen Vereniging van Schouwburg- en Concertdirecties (VSCD), Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) en Vereniging Vrije Theater Producenten (VVTP), waarbinnen data en kennis over publiek gedeeld worden door en voor podia en producenten. In DIP worden voornamelijk bestaande gegevens verzameld en op elkaar aangesloten. Naar verwachting wordt dit platform begin 2020 toegankelijk voor leden van de brancheverenigingen (DIP 2019).

Wat de theatersector bovendien graag van het publiek wil weten, is: welke impact hebben we op de samenleving? Wat maakt een



bezoek aan ons theater of onze theatervoorstelling los bij de toeschouwer? Hoe kunnen we die ervaring tot het hoogste niveau verheffen? We weten hoeveel bezoekers er zijn en hoeveel voorstellingen gemaakt worden, maar er wordt nog (te) weinig onderzoek gedaan naar de ervaring van de toeschouwer in de zaal (Idema 2019). Een van de belangrijkste aanbevelingen van de Raad voor Cultuur voor de beleidsperiode 2021-2024 is daarnaast om te investeren in doorlopend publieksonderzoek, want 'de kennis die er bij podia en spelers is over het eigen publiek moet beter met elkaar worden gedeeld' (Raad voor Cultuur 2018, 65). Een vraagstuk zoals de definitie van participatie zou daarbij sectoroverstijgend aangepakt moeten worden, om vergelijkbare data te bewerkstelligen.

Hang naar private fondsen

Naast de eerder genoemde samenwerkingen op het gebied van dataverzameling, wordt er ook op organisatorisch en inhoudelijk gebied steeds meer samengewerkt binnen de theatersector. Als het aankomt op interdisciplinaire cocreaties wordt samenwerken echter vaak bemoeilijkt door verkokering van het huidige subsidiesysteem van de rijkscultuurfondsen en de overheden. Het aanvragen van financiering is nog sterk verzuild in verschillende categorieën per discipline waardoor een interdisciplinair project moeilijk beoordeeld kan worden, zo blijkt uit diverse gesprekken die zijn gevoerd in de aanloop naar deze trendanalyse. Niet alleen wordt dit zichtbaar binnen bijvoorbeeld de rijks-cultuurfondsen, die naar kunstdiscipline zijn ingericht, ook projecten of organisaties die een overlap vormen tussen kunst, wetenschap

en onderwijs hebben moeite om financiering aan te vragen (Haeren 2019). Voor interdisciplinaire projecten wijken initiatiefnemers daarom vaak uit naar private fondsen, omdat deze meer vrijheid hebben om buiten de verschillende (kunst) disciplines om een aanvraag te beoordelen. Om samenwerkingen ook op interdisciplinair niveau te kunnen blijven stimuleren is het daarom van belang voor de sector om zogenaamde 'ontschotting' van subsidieregelingen te bewerkstelligen. Het Fonds Podiumkunsten (FPK) heeft aangegeven hier in de komende beleidsperiode alvast werk van te maken door de meerjarige subsidieregeling niet meer naar disciplines in te richten. Daarnaast wordt bij de beoordelingen in eerste instantie gekeken naar kwaliteit, en wordt meer rekening gehouden met de betekenis die een aanvraag voor de desbetreffende regio heeft (Fonds Podiumkunsten 2019).

Ook om andere redenen wordt er een grote hang naar private fondsen gesignaleerd. In een gezamenlijke reactie op het advies van de Raad voor Cultuur voor de periode 2021-2024 schrijven de brancheverenigingen VSCD, NAPK, VVTP en Vereniging van Nederlandse Orkesten (VvNO) dat er de afgelopen jaren een grote druk is komen te staan op de private fondsen. Belangrijke kunstuitingen en educatietrajecten worden voor een groot deel uit deze fondsen betaald, terwijl een deel van de private fondsen in rap tempo opdroogt. Dit kan problemen opleveren voor de continuïteit van deze kunstuitingen en educatietrajecten. Bovendien drukken grote projecten die afhankelijk zijn geworden van de private fondsen, de kleinere initiatieven weg, waardoor verschraling op termijn een reële bedreiging wordt (Zantinge et al. 2019).

Onzekere toekomst

De aangekondigde verschuiving van budget tussen het Fonds Podiumkunsten en de BIS baart de sector ondertussen grote zorgen. Er wordt 7,18 miljoen euro van het FPK overgeheveld naar de BIS, zodat daarin dertien podiumkunstinstanties als nieuwkomers opgenomen kunnen worden. Tegelijkertijd wordt de extra bijdrage van 8,6 miljoen euro – die het FPK vier jaar geleden ontving om 36 instanties te redden die buiten de subsidieboot dreigden te vallen – weer weggehaald om te gebruiken voor ontwikkelinstellingen in de BIS.



Als het aankomt op interdisciplinaire cocreaties wordt samenwerken vaak bemoeilijkt door verkokering van het huidige subsidiesysteem van de rijks-cultuurfondsen en de overheden

Daartegenover staat een extra 2,35 miljoen euro voor het Fonds, onder andere om te investeren in het verbeteren van arbeidsvoorwaarden in de podiumkunsten (Beeckmans 2019b). Hoewel er dus nieuwe kansen liggen voor podiumkunstinstellingen om in de BIS opgenomen te worden, ligt ook een verschraving van de kleinere subsidieaanvragers binnen het Fonds Podiumkunsten op de loer. Daarnaast is de theatersector nog steeds aan het opkrabbelen van de bezuinigingen onder Halbe Zijlstra, zo wordt bevestigd door verschillende gesprekken die zijn gevoerd naar aanleiding van deze trendanalyse. Toch worden er vanuit het overheidsbeleid alweer grote ambities voor de sector gesteld. Word inclusief, verstevig de lokale worteling, pas het theaterbestel aan om kwantificering van prestatiegegevens tegen te gaan en investeer in talentontwikkeling voor mid-careers en interdisciplinaire makers (Raad voor Cultuur 2018). De komende tijd zal uitwijzen in hoeverre het nieuwe beleid gaat matchen met de capaciteit van de sector, of dat voor een aantal gezelschappen en instellingen letterlijk het doek gaat vallen. ●

Literatuur

- Beeckmans, J. (2019a) 'Nieuwe stimuleringsprijs voor diversiteit en inclusiviteit'. Op: www.theaterkrant.nl, 4 september.
- Beeckmans, J. (2019b) '10 vragen over een onbegrijpelijke kaalslag'. Op: www.theaterkrant.nl, 23 oktober.
- Boekmanstichting (2018) 'Bekijk de culturele regioprofielen'. Op: www.boekman.nl, 30 november.
- CBS Statline (2018) 'Professionele podiumkunsten: capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio'. Op: www.opendata.cbs.nl, 17 december.
- Deems, A. (2019) 'Inclusiviteit is meer dan roepen dat iedereen welkom is'. Op: *de Volkskrant*, 27 september.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Fonds Podiumkunsten (2019) 'Vooruitblik beleidsperiode 2021-2024'. Op: www.fondspodiumkunsten.nl, 20, 21 en 24 juni.
- Haeren, M. van (2019) 'Geld voor interdisciplinair programmeren: interview met Pien Houthoff, directeur van LUX Nijmegen'. In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 121, 33-35.
- Herpen, S. van (2017) 'Gemeentelijk cultuurgeld: traditionele instellingen blijven grootverbruikers'. Op: www.cultuurmarketing.nl, 1 augustus.
- Horst, G. ter (2015) *Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek*. Den Haag: Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten/Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties.
- Idema, J. (2019) *Raak of vermaak? Waarom kunst meer teweeg kan brengen*. Amsterdam: De Balie.
- Kok, J. (et al.) (2019) *Handreiking krachtige cultuur kernen: de specie(s) van culturele samenwerking*. Utrecht: Cultuurconnectie.
- NAPK en VSCD (2015) *Podiumkunsten op weg naar de toekomst = Agenda podiumkunsten 2024*. Amsterdam: Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten/Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties.
- Raad voor Cultuur (2018) *Over grenzen: sectoradvies theater*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Theater Inclusief (2019) 'Theater Inclusief: publiek, personeel, programma en partners'. Op: www.theaterinclusief.nl.
- VSCD (2019) 'Tabellen jaarreeksen TAS [Theater Analyse Systeem]'. Op: www.vscd.nl.
- Zantinge, G. (et al.) (2019) 'Gezamenlijke reactie Advies Cultuurstelsel 2021-2024 "Cultuur dichtbij, dicht bij cultuur"'. Op: www.vscd.nl, 26 april.

Noten

- 1 Wanneer in dit artikel van 'theatersector' wordt gesproken, betreft dit ook de andere scenische podiumkunsten dans, muziektheater, cabaret en kleinkunst, hoewel de focus voornamelijk op het theater zal liggen. Waar van toepassing wordt benoemd over welke specifieke kunstdiscipline er wordt gesproken.
- 2 Lees hierover meer in het hoofdstuk '[Van cultureel divers naar inclusief: cultuur van en voor iedereen](#)'.
- 3 Zo werd duidelijk uit verschillende gesprekken die gevoerd zijn in aanloop naar deze publicatie. Bekijk het hoofdstuk '[Verantwoording](#)' voor een overzicht van deze gesprekspartners.
- 4 De Governance Code Cultuur, Fair Practice Code en de Code Diversiteit en Inclusie (voorheen: Code Culturele Diversiteit).
- 5 Deze cijfers kennen als beperking dat de populatie die ze aanlevert van peiljaar tot peiljaar kan verschillen. Zo zijn de cijfers over 2013 gebaseerd op 10 van de 15 VVTP-leden, die van 2015 op 8 van de 16 leden, en die van 2017 op 9 van de 19 leden. Omdat de leden onderling ook nogal in omvang verschillen, verslechtert dit de vergelijkbaarheid van de cijfers.
- 6 Het aantal voorstellingen muziektheater, dans en beweging, en cabaret en kleinkunst stijgt met respectievelijk 10,4 procent, 10,4 procent en 4,3 procent.
- 7 In [DIP](#) worden de functies van de reeds bestaande initiatieven [Podiumkunst.info](#) en [PubliekNL](#) samengebracht.



Yonatan Gat & The Eastern Medicine Singers tijdens Le Guess Who?, 8 november 2018, Pandora, TivoliVredenburg, Utrecht.
Fotografie: Erik Luyten

Maartje Goedhart

Volop dynamiek in de muzieksector

Het muzikale landschap is volop in ontwikkeling. Het online muziekaanbod groeit in razend tempo en de grenzen tussen podia en festivals vervagen. Wat betekent dat voor het curator-schap? Wie maakt de selectie uit het overweldigende aanbod in muziek?

Het aantal genres binnen de muziek of binnen de beeldende kunst, en het aantal interdisciplinaire genres dat daaraan gerelateerd is, is bijna niet meer te tellen. Het is belangrijk al die verschillende stemmen in het culturele leven te horen en te faciliteren, opdat zij zich vrijuit verder kunnen ontwikkelen' (Raad voor Cultuur 2019, 30).

De muzieksector is een culturele duizendpoot met talrijke deelsectoren die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en alle bijdragen aan een veelzijdig muziekklimaat. Beschouwen we de muzieksector in de volle breedte, dan kijken we naar zowel de gecanoniseerde als de populaire muziek, dus van klassieke muziek tot wereldmuziek, van pop tot elektronisch en van dance tot urban. Toch passen bij een dergelijke indeling de nodige vraagtekens. Wat wordt bijvoorbeeld bedoeld met popmuziek, wat begrenst dit genre? Hetzelfde geldt voor wereldmuziek. En ook voor elektronische muziek bestaat geen eenduidige definitie. Dit maakt het lastig om de muzieksector in beleid te vatten. En de complexiteit neemt alleen maar toe: er wordt steeds meer interdisciplinair gewerkt en deelsectoren overlappen. Tegelijkertijd verandert het landschap: het aantal festivals is de afgelopen jaren flink toegenomen (Respons 2018), podia vervullen een meer faciliterende rol (Aalst 2018), en de digitalisering van muziek heeft impact op de consumptie (Naveed et al. 2017). Dit alles heeft zijn weerslag op de ontwikkeling en kansen van artiesten, maar ook op het bereik van het (nog niet deelnemende) publiek. Hoe gemakkelijk deel je als muzikant je muziek met het publiek, wie helpt je bij de professionalisering en wie is er verantwoordelijk voor talentontwikkeling van jonge artiesten?

De muzieksector is een culturele duizendpoot met talrijke deelsectoren die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en alle bijdragen aan een veelzijdig muziekklimaat

Curatorschap, fysieke muziekdragers en digitalisering

Een belangrijke ontwikkeling in de muzieksector is de veranderlijke rol van curatorschap. Wie maakt de selectie uit het overweldigende aanbod in muziek? De afgelopen jaren is er op dit gebied veel veranderd. Zo is de verkoop van on- en offline muziek drastisch gedaald (NVPI 2018) terwijl streamingdiensten prevaleren (Ipsos 2018; Gfk 2019) en de grenzen tussen podia en festivals vervagen (Aalst 2018).

Het **aantal verkochte muziekalbums** is in 2017 nog maar een vijfde van wat het in 2005 was en ook het aantal winkels waar fysieke geluidsdragers worden verkocht is flink teruggelopen (NVPI 2018). Waar voorheen liveoptredens als promotiemiddel dienden voor de verkoop van cd's en vinyl, lijkt livemuziek nu een doel op zich en is het de voornaamste inkomstenbron van de (pop)muziekindustrie (Leenders et al. 2005; Mulder et al. 2019). Door de opmars van digitale muziekplatforms als Spotify en YouTube is het mogelijk om muziek te streamen of te downloaden en neemt de bereidheid om voor fysieke muziekdragers te betalen af. Niet alleen zijn streamingdiensten goedkoper voor de consument, ook voorzien ze in de grote behoefte van vernieuwing en verrassing bij het publiek (Aguiar et al. 2018). Op basis van data worden met algoritmes luisterprofielen samengesteld die, onder andere, aanbevelingen doen voor muziek, zowel op individueel niveau als sectoraal (Forde 2018).

In zekere zin worden platforms curatoren: ze monitoren het luistergedrag van hun publiek en doen op basis hiervan aanbevelingen. Op grotere schaal wordt het luistergedrag meer bepalend voor de dynamiek in de sector: poppodia programmeren artiesten met veel luisteraars (groot bereik) en data geven inzicht in trends en ontwikkelingen in muziekconsumptie, maar geven hier tegelijkertijd ook richting aan (Kraak 2017). Zoals bleek uit de gesprekken die dienden als input voor deze trendanalyse ontstaat er een angst voor een monocultuur waarbij luistercijfers bepalend zijn, ook voor de programmering bij muziekpodia en -festivals. Tegelijkertijd is het voor artiesten makkelijker dan ooit om hun muziek digitaal met de wereld te delen, waardoor het aanbod online toeneemt en er een verbreding plaatsvindt in populaire muziek (Gribbling 2014).¹

Podia

Terwijl de consument minder uitgeeft aan fysieke muziekdragers, is het aantal concerten en concertbezoeken bij muziekpodia toegenomen (CBS 2018; Dee et al. 2018; Dee et al. 2019). Een nog grotere groei is te zien bij het aantal muziekfestivals: van 553 in 2014 naar 765 in 2018 (Respons 2018; Respons 2019). De Festival Atlas rapporteert zelfs 1029 muziekfestivals in 2018 (Vliet 2019). Zeggenschap over programmering speelt mogelijk een rol bij de toename in festivals. Het aanbod van de podia wordt mede bepaald door externe partijen als boekingsbureaus van grote (buitenlandse) artiesten, impresariaten of luistercijfers.² Daarbij ervaren festivals meer vrijheid in hun programmering dan podia (Aalst 2018). Omdat gerenommeerde artiesten de garantie bieden van veel publieke belangstelling, is het voor de podia verleidelijk hen te boeken. Podia zijn steeds meer op zoek naar een balans tussen exploitatie en programmering. Zij kiezen hierin – vrijwillig en onvrijwillig – voor commerciële veiligheid om zich artistieke risico's te kunnen veroorloven in de rest van de programmering (Gielen et al. 2017).³ Hoewel podia dus een meer faciliterende rol (moeten) aannemen, onder meer door de verhuur van ruimtes, worden ze eveneens gedwongen creatiever te programmeren.

Podia treden buiten hun eigen muren. Ze programmeren in oude kerken, op braakliggend terrein of andere (verrassende) locaties die bijdragen aan de muziekervaring (Gribling 2014; Gielen et al. 2017). Het is anno 2019 ook niet meer ongebruikelijk voor een podium om zelf een festival te organiseren, zoals *Left of the Dial* van Rotown in Rotterdam, *Paard van Stal* van Paard in Den Haag, *Mahler Festival* van Het Concertgebouw, of om podiumprogrammering te verbinden aan een reeds bestaand festival. Zo sloot Paradiso in 2018 aan bij het Amsterdam Light Festival met een eigen programma, bedoeld als een cross-over tussen Amsterdam Dance Event (ADE) en Museumnacht. Bovenstaande illustreert een veranderende rol voor podia, waarbij ook de behoeften van het publiek bepalend zijn: nieuwe vormen van verbondenheid en betekenisgeving van livemuziek (Mulder et al. 2019). Maar ook artiesten en ensembles zelf stellen eisen aan het totaalplaatje, waaronder de locatie (Gribling 2014).

Festivals

Ook bij festivals leidt een grote naam op het affiche bij het publiek tot een grotere bereidheid om langer of verder te reizen (Vliet 2012). Toch zijn gerenommeerde artiesten in de festival-line-up niet allesbepalend; uit onderzoek van Terpstra (2005) onder Pinkpopbezoekers blijkt bijvoorbeeld dat hoe langer een festival duurt, hoe verder bezoekers bereid zijn te reizen. Daarnaast spelen festivals in op de eisen van de culturele omnivoor – vernieuwing, verrassing en verwondering – voor de gewenste ervaring en festivalbeleving (Vliet 2019; Mulder et al. 2019). Festivals hebben wellicht hierdoor meer vrijheid in de programmering dan podia. Zij kunnen verbreding en verdieping bieden aan het totale muzikaanbod door in te spelen op niches (Ploeg 2018). Bovendien werken festivals steeds meer interdisciplinair, zoals het ADE, dat muziek combineert met expositieruimtes, of De Parade, die muziek met dans en theater toont op één terrein. Omdat festivals minder gebonden zijn aan fysieke ruimtes kunnen zij gebruikmaken van andere presentatiemogelijkheden die de pluriformiteit van het aanbod ondersteunen. Afhankelijk van het programma vinden festivals plaats in bioscopen, parken, podia, scholen et cetera.

Toch lijkt het erop dat de huidige festivalmarkt verzadigd is. 'Onstuimige groei van festivals ten einde: in 2018 trokken festivals iets minder bezoekers' luidde de kop van een artikel in *de Volkskrant* (Kropman 2019). In 2017 waren er nog 26,6 miljoen festivalbezoekers, in 2018 is dit aantal gedaald naar 26,5 miljoen. Het aantal bezoekers van muziekfestivals toont echter (nog) een opwaartse trend: van 17,6 miljoen in 2017 naar 18,4 miljoen in 2018 (Respons 2018; Respons 2019). Jongeren blijken festivals als een volwaardig alternatief voor een vakantie te zien en ook buitenlandse bezoekers weten de weg naar Nederlandse muziekfestivals beter te vinden (Tieleman 2019). Steeds meer muziekfestivals programmeren bovendien niet op één vast moment per jaar, maar zijn het hele jaar door actief (Vliet 2012). Hoewel zij geen vaste locatie hebben, verankeren zij zich wel in de maatschappij en claimen ze hun ruimte.

Talentontwikkeling

Nu het voor artiesten makkelijker is om hun muziek digitaal met de wereld te delen, neemt het aanbod online toe (Gribling 2014). Uit onderzoek van Naveed et al. (2017) blijkt dat dit onlineaanbod en de groeiende populariteit van streamingdiensten zorgen voor een toename in liveoptredens. Liveoptredens leiden op hun beurt weer tot een toename in populariteit van streamingdiensten. De twee factoren dragen samen bij aan de houdbaarheid en commercialisering van de muziekindustrie, met name in de popsector (Kroeske et al. 2019). Toch heeft het groeiende aanbod ook een keerzijde: hoe spring je er als artiest nog uit? Wanneer er geen data in streamingdiensten van een artiest beschikbaar zijn, valt deze ook sneller buiten beeld bij het publiek. En wat doe je als meerdere artiesten dezelfde naam hebben, of als de naam lastig te spellen is? Het blijkt ingewikkeld voor algoritmes om zich hierop aan te passen (Oorschot 2018). Daarbij zorgt overvloedig aanbod voor concurrentie bij het binden van publiek en worden artiesten inwisselbaar (Hemmings 2019; Mulder et al. 2019). Hierdoor krijgen artiesten ook minder tijd van het publiek om zichzelf te ontwikkelen.

Een trend die met bovenstaande samenhangt, is dat een podium fungeert als promotiemiddel voor de artiest (Gielen et al. 2017). Liveoptredens worden gebruikt voor naamsbekendheid of voor verbreding van het publiek (Kroeske et al. 2019).

Musici zijn intrinsiek gemotiveerd om hun creaties te delen, en dit staat soms een economische beslissing in de weg

Maar hoe zit het met de betalingen? Het is niet ongebruikelijk dat musici een gratis lunchconcert geven, terwijl zaalwachten en ander podiumpersoneel wel betaald krijgen (Kooke 2019). Musici zijn intrinsiek gemotiveerd om hun creaties te delen, en dit staat soms een economische beslissing in de weg (Kerkhof 2019). Dat musici over de hele linie slecht betaald worden is bekend en wordt door meerdere onderzoeken onderschreven (Raad voor Cultuur 2017; Luijters 2019). Dit fenomeen heeft niet te maken met onwelwillendheid van de sector om meer te betalen, maar hangt onder andere samen met de verschillende belanghebbenden in de muziekindustrie (Naveed et al. 2017). Vele stakeholders verdienen aan de muzieksector, denk aan *ticketing providers*, locatieverhuurders, impresariaten, *booking agents* of promotors. Maar ook de toenomen concurrentie tussen podia en festivals – bijvoorbeeld door een exclusiviteitsbeding – maakt het voor podia moeilijker en duurder om grotere namen te boeken, waardoor het beschikbare budget voor talent lager wordt (Gielen et al. 2017). Onder aan de streep blijft er zo minder over voor talenten, maar ook voor de muziekpodia of -festivals zelf. ‘Voor veel poppodia blijkt het steeds lastiger om de rol van aanjager van lokaal talent te vervullen (bijvoorbeeld als gevolg van commercialisering, verdwijnen van oefenruimtes) terwijl festivals, gezien het tijdelijke karakter, niet in staat zijn die rol over te nemen’, aldus Mulder et al. (2019, 26).

Aansluiting met beleid

Hoe nu verder? Als oplossing voor de onderbetaalde musici – let wel: van overheidsgefinancierde instellingen – stelt minister Van Engelshoven (2019) dat de door de sector opgestelde Fair Practice Code in de komende cultuurplanperiode strenger moet worden gehanteerd. Dit houdt in dat er afspraken gemaakt moeten worden over eerlijke tarieven en lonen voor musici (Werkgroep Fair Practice Code 2019). Hoewel velen in de sector de Code onderschrijven, is er ook scepsis over de randvoorwaarden (Tempel 2019). Want wat is ‘eerlijk’ en hoe meet je dit? Krijgen artiesten nog wel een podium als ze meer betaald (moeten) krijgen? Maar ook: hoe moet dit realiteit worden als er geen extra budget voor beschikbaar wordt gesteld? ‘Minder produceren en minder



spelen zijn dan wellicht onvermijdelijke gevolgen' (Post, 2019).

Er is een duidelijk geluid vanuit de sector dat het huidige beleid niet aansluit bij de praktijk. Zo zijn festivals vaak interdisciplinair van aard en mede daardoor 'meesters van de ontschotting', terwijl het beleid nog hokjesmatig werkt (Verenigde Podiumkunstenfestivals 2018). Ook binnen de muziekgenres zijn er veel stijlvermengingen en samenwerkingen. Wat is überhaupt de definitie van een festival? En hoe meet je de impact van concerten? Wat zeggen bezoekersaantallen? 300 bezoekers bij een concert van Beyoncé is niet veel, maar voor een onbekende artiest bij festival *Le Guess Who?* is dit een goed bereik.

Minister Van Engelshoven stelt in haar nota dat ze met haar voorstel tot uitbreiding van de BIS een langgekoesterde wens van het culturele veld verwezenlijkt: 'een verbreding van de basisinfrastructuur die meer recht doet aan de samenhang én diversiteit van het bestel en het publiek' (Engelshoven 2019, 4). In de praktijk betekent deze wens tot verbreding een grote opgave voor de bestuurders, maar ook voor de sector. Want waar ligt de balans in het borgen van het bestaande en het bieden van kansen voor verbreding? De vraag daarbij is hoe haalbaar het is om nieuwe genres en nieuw publiek meer ruimte te bieden, terwijl het reeds bestaande aanbod behouden blijft. ●

Literatuur

- Aalst, P.G. van der (2018) 'De positie van poppodia binnen de festivalisering van Nederland: festivalisering van de samenleving'. In: *Trendrapport toerisme, recreatie en vrije tijd 2018*, 565-568.
- Aguiar, L. en J. Waldfogel (2018) *Platforms, promotion, and product discovery: evidence from spotify playlists*. Sevilla: European Commission.
- CBS (2018) *Professionele podiumkunsten: capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio*. Den Haag/Heerlen/Bonaire: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Dee, A. en B. Schans (red.) (2018) *Poppodia en -festivals in cijfers 2017*. Amsterdam: Vereniging Nederlandse poppodia en festivals.
- Dee, A. en B. Schans (red.) (2019) *Poppodia en -festivals in cijfers 2018*. Amsterdam: Vereniging Nederlandse poppodia en festivals.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunt: en cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Forde, E. (2018) "'They could destroy the album': how Spotify's playlists have changed music for ever". In: *The Guardian*, 28 oktober.
- GfK (2019) *DAM Jaaroverzicht 2018*. Op: www.gfk.com, 22 oktober.
- Gielen, M., S. van der Veen en M. van Asselt (2017) *Talentontwikkeling en de poppodia. Onderzoek naar de financiële druk op poppodia en hun rol bij talentontwikkeling*. Den Haag: APE Public Economics
- Gribling, L. (2014) 'Van programmeur naar promotor: kunnen muziekorganisaties binnenkort de huur opzeggen?'. In: *Boekman*, jrg. 26, nr. 98, 114-115.
- Hemmings, D. (2019) 'Music streaming services are gaslighting us'. Op: www.blog.usejournal.com, 27 april.
- Ipsos (2018) *Music consumer insight report 2018*. Londen: IFPI.
- Kerkhof, M. (2019) 'Musici komen in opstand tegen de te lage honoraria in de klassieke muziek: wat verdienen ze dan eigenlijk? Het verhaal van vier freelancers en één trombonist in vaste dienst'. Op: www.volkskrant.nl, 21 oktober.
- Kooke, S. (2019) 'Kunstenaars hebben weinig vertrouwen in verplicht eerlijk loon'. Op: www.trouw.nl, 23 oktober.
- Kraak, H. (2017) 'Hoe streamingdiensten als Spotify de muziek veranderen'. Op: www.devotvolkskrant.nl, 19 november.
- Kroeske, S. en J. Fictoor (2019) *Exportwaarde van de Nederlandse populaire muziek 2017*. Hilversum: Perfect & More BV
- Kropman, S. (2019) 'Onstuimige groei van festivals ten einde: in 2018 trokken festivals iets minder bezoekers'. Op: www.volkskrant.nl, 23 oktober.
- Leenders, M. (et al.) (2005) 'Success of Dutch music festival market: the role of format and content'. In: *The International Journal on Media Management*, jrg. 7, nr. 3 & 4, 148-157.
- Luijters, S. (2019) 'Freelance musici komen nauwelijks rond: "Lekker pingelen voor een boekenbonn"'. Op: www.parool.nl, 23 oktober.
- Mulder, M. (et al.) (2019) 'Live popmuziek in stedelijke ruimten'. In: *Agora*, jrg. 35, nr. 1, 24-27.
- Naveed, K., C. Watanabe en P. Neittaanmäki (2017) 'Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry: lessons from the US experiences'. In: *Technology in Society*, nr. 50, 1-19.
- NVPI (2018) 'Omzet Nederlandse muziek-industrie stijgt met 5,5% in 2018'. Op: www.nvpi.nl, 23 oktober.
- Oorschot, G. van (2018) 'De luisterhemel binnen handbereik: nieuwe initiatieven gaan het streamen van klassieke muziek verbeteren'. Op: www.volkskrant.nl, 15 oktober
- Ploeg, P. van der (2018) 'Festivals zijn een wankende groeimarkt'. Op: www.nrc.nl, 25 oktober.
- Post, H. (2019) *Beleidsuitgangspunten 2021-2024*. Den Haag: Fonds Podiumkunsten.
- Raad voor Cultuur (2017) *De balans, de behoefte, pleidooi voor een integraal, inclusief muziekbeleid*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2019) *Cultuur dichtbij, dicht bij cultuur: advies cultuurbesteld 2021-2024*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Respons (2018) *Opnieuw groei festivals, bezoek meer verspreid over Nederland*. Amsterdam: Respons.
- Respons (2019) *Festival monitor: factsheet 2019*. Amsterdam: Respons.
- Tempel, M. (2019) 'Waarom geldt de fair practice code eigenlijk alleen voor de kunsten?'. Op: www.cultureelpersbureau.nl, 23 oktober.
- Terpstra, E. (2005) *Drie decennia decibellen: een onderzoek naar de Nederlandse, Belgische en Duitse festivalmarkt*. Breda: NHTV.
- Tieleman, J. (2019) 'Festival wordt steeds meer een volwaardige vakantie, dus komen er ook meer buitenlandse toeristen'. Op: www.volkskrant.nl, 5 november.
- Verenigde Podiumkunstenfestivals (2018) *Festivals, geen ontkomen meer aan: een pamflet van De Verenigde Podiumkunstenfestivals*. (S.l.): Verenigde Podiumkunstenfestivals.
- Vliet, H. van (2012) *Festivalbeleving: de waarde van publieksevenementen*. Utrecht: Hogeschool Utrecht.
- Vliet, H. van (2019) *Festival Atlas 2018: een overzicht en analyse van het landschap van film-, food-, kunst- en muziekfestivals in Nederland in 2018*. Amsterdam: Plan B Publishers.
- Werkgroep Fair Practice Code (2019) *Fair Practice Code*. Amsterdam: Kunsten '92.

Noten

- 1 Zie de 'Verantwoording' voor een overzicht van deelnemers aan de gesprekken.
- 2 Dit kwam ook ter sprake tijdens de gesprekken die zijn gevoerd ter voorbereiding op deze trendanalyse. Zie de 'Verantwoording' voor een overzicht van deelnemers aan de gesprekken.

Rogier Brom

Beter begrip van de beroepspraktijk

De culturele beroepspraktijk is volop in beweging. Om goed beleid te maken is het noodzakelijk om deze ontwikkelingen te volgen en daarbij alle disciplines in de gaten te houden. De makers moeten daarbij het uitgangspunt zijn.

Stel, het is 2024 en inmiddels is het binnen de culturele sector de norm om artistieke arbeid naar behoren te belonen. Professionals in de Nederlandse kunst en cultuur worden eerlijk betaald en zijn goed verzekerd, maar wat is er nog meer veranderd? Want hoewel eerlijke betaling in 2024 wellicht te ambitieus is, is het ook bij de Fair Practice Code goed om stil te staan bij mogelijke consequenties van gerealiseerde beleidsdoelen. Hoe de beroepspraktijk van kunstenaars wordt beïnvloed door beleid is niet altijd direct waar te nemen. Vice versa is goede kennis van hun praktijk juist nodig om die met beleid zo goed mogelijk te ondersteunen.

Wat betekent het bijvoorbeeld als er vanuit honorariumrichtlijnen een sterkere onderhandelingspositie ontstaat voor makers? Hoeveel zicht hebben we op wat er daadwerkelijk gebeurt wanneer de Fair Practice Code (FPC) niet alleen met woord, maar ook met daad breed wordt nageleefd? Wat houdt een toename in interdisciplinair werken in voor het vormen van beleid en het bewaken van kwaliteit? Ook digitalisering verandert meerdere aspecten van het kunstenaarschap: door digitale platformen veranderen de mogelijkheden voor het verspreiden van werk en bijbehorende inkomsten, nieuwe manieren van samenwerken zijn nodig en nieuwe stakeholders worden geïntroduceerd. Ten slotte is het ook van belang om bij intensievere afstemming tussen nationaal en regionaal cultuurbeleid goed in ogenschouw te nemen wat dit betekent voor makers.

Wat houdt een toename in interdisciplinair werken in voor het vormen van beleid en het bewaken van kwaliteit?

Richtlijnen voor eerlijke betaling

Het eerlijk betalen van kunstenaars – of het gebrek daaraan – is de afgelopen jaren nadrukkelijk een thema geworden in de cultuursector. Daarbij is zowel gestreefd naar bewustzijn als gewerkt aan een concrete invulling van wat Fair Pay zou moeten zijn. Naast de Code Diversiteit en Inclusie en de Code Cultural Governance is de FPC een gedragscode voor ‘ondernemen en werken in kunst, cultuur en creatieve industrie’ (Fair Practice Code).¹ In het beoordelingskader voor de culturele basisinfrastructuur (BIS) 2021-2024 is opgenomen dat de aanvrager de FPC moet onderschrijven. Hieruit kun je aflezen dat de aandacht voor eerlijke betaling, of het uitwerken van beleid om daartoe te komen, op de agenda staat. Inmiddels is doorgerekend dat toepassing van de code op korte termijn minimaal 27 miljoen euro kost. Hierbij is overigens niet de gehele sector in beeld (Geukema et al. 2019 en Goudriaan 2019).² In de uitgangspunten voor het cultuurstelsel in 2021-2024 is echter slechts beperkt geld begroot om instellingen ruimte te geven om de FPC toe te passen. Wel is geld vrijgemaakt voor het ondersteunen van permanente professionele ontwikkeling, de sociale dialoog, het aanpakken van knelpunten per sector via de cultuurfondsen en het ontwikkelen van honoreringsrichtlijnen (Engelshoven 2019).

In de afgelopen jaren zijn voor meerdere sectoren al enkele honoreringsrichtlijnen opgesteld om tot eerlijke betaling te komen. Een richtlijn die breed werd gedragen en voor navolging zorgde bij andere sectoren, was die voor kunstenaars-honoraria die in 2017 door Beeldende Kunst Nederland (BKNL) werd opgesteld.³ In een verkenning naar de aanwezigheid en werking van honorariumrichtlijnen in de culturele en creatieve sector wordt duidelijk dat naast beeldend kunstenaars ook schrijvers/vertalers, componisten en musici in muzikensembles zich kunnen beroepen op honorariumrichtlijnen, zij het in verschillende vormen. Vinken (2019) noemt in deze verkenning vijf succesfactoren die volgens betrokkenen leiden tot werkbare afspraken over honorariumrichtlijnen, ook worden relevante verschillen tussen deelsectoren genoemd.⁴ Terecht concludeert Vinken in de verkenning echter dat de inzet van honorariumrichtlijnen en de bijbehorende effecten nog te gebrekkig worden gemonitord om het succes ervan te bepalen (ibid.).

Onvoorziene complicaties

Met de honoreringsrichtlijnen, ondersteuning van permanent professionele ontwikkeling en de sociale dialoog wordt aangesloten bij maatregelen die de Sociaal-Economische Raad (SER) en de Raad voor Cultuur voorstelden in hun advies over de culturele arbeidsmarkt (SER et al. 2017). Bij deze adviezen en ook bij het onderzoek naar de consequenties van maatregelen wordt vaak uitgegaan van een situatie waarbij het aanbod en de praktijk relatief gelijk blijven. Een veel gedeelde opvatting is dat de invoering van de FPC invloed zal hebben op de omvang van het aanbod dat vervolgens kan worden gerealiseerd. Wat dat dan betekent voor de makers is nog ongewis. Ook is bijvoorbeeld niet duidelijk hoeveel beeldend kunstenaars zullen profiteren van de toepassing van de FPC omdat niet bekend is hoe dit op individueel niveau zal doorwerken.

Er zullen waarschijnlijk onvoorziene complicaties zijn rondom het invoeren van de FPC. Op veel vlakken is de arbeidsmarktpositie van kunstenaars namelijk complex (Brom 2018). Zo is er inmiddels steeds beter zicht op de consequenties die de sterke toename van zzp'ers sinds maatregelen uit het kabinet-Rutte I heeft voor de betaling van makers (Meulen 2018). Wat deze toegenomen flexibilisering betekent voor de manier waarop makers (samen)werken en of dit veranderingen teweegbrengt in het resultaat is echter niet duidelijk. Om hier tijdiger en beter een beeld van te krijgen, is het structureel monitoren van ontwikkelingen in de beroepspraktijk van makers een mogelijkheid, om vervolgens te kijken of de culturele infrastructuur en de bijbehorende financiering hierop nog aansluiten.

Denken voorbij disciplines

Een voorbeeld van een mismatch tussen praktijk en culturele infrastructuur die in gesprekken ter voorbereiding op deze publicatie meerdere keren is genoemd, is de inrichting in sectoren.⁵ Steeds vaker wordt gesignaleerd dat kunstenaars multi- of interdisciplinair werken. In hun meest recente *Landschapstekening kunsten* gaat het Vlaamse Kunstenpunt ook op dit gegeven in. De auteurs merken onder andere op dat binnen het Kunsten-decreet de categorie transdisciplinair vaak wordt gezien als een restcategorie; wanneer andere categorieën niet voldoen, dan maar trans-

disciplinair (Janssens et al. 2019). Manieren om de nieuwe kunstvormen waarin disciplines in elkaar overvloeien te beoordelen op hun kwaliteit, zijn nog niet geïnstitutionaliseerd. Om als kunstenaar succesvol aan een carrière te werken, is het echter van belang dat de manieren waarop nieuw werk aan publiek kan worden getoond, meebewegen met ontwikkelingen in de beroepspraktijk. Plaatsen om werk te tonen dat niet eenvoudig binnen een discipline past, zijn er nog weinig. Zoals in het hoofdstuk '[Op zoek naar een breder publiek](#)' in deze publicatie al wordt opgemerkt, is programmering voor instellingen vaak moeilijker aan te passen dan sommige randvoorwaarden. Wel worden al stappen genomen om deze gemixte kunstvormen beter te faciliteren. De cultuurfondsen geven bijvoorbeeld aan dat ze actief bezig zijn met het ontschotten van hun regelingen. De vraag is echter of hiermee snel genoeg kan worden geschakeld om aan te blijven sluiten bij de beroepspraktijk van kunstenaars.

Een sectordoorsnijdend perspectief helpt in onderzoek bovendien om een beter beeld van gedeelde uitdagingen te krijgen of juist successen inzichtelijk te maken. Bij de inzet van vrijwilligers zijn er bijvoorbeeld meer overeenkomsten te zien tussen instellingen van vergelijkbare omvang uit verschillende sectoren, dan tussen instellingen van verschillende omvang binnen dezelfde sector (Brom et al. 2019). Dat maakt dat het strategisch veel kan opleveren om meer horizontaal – tussen organisaties uit verschillende sectoren met vergelijkbare bedrijfskenmerken en personeelsdynamiek – te kijken naar een wenselijke inzet van vrijwilligers en de afspraken die daarbij horen, dan om dit alleen per sector af te handelen.

Fluide vormen van eigenaarschap

Ook digitalisering heeft vergelijkbare consequenties op meerdere disciplines. Niet alleen beïnvloedt digitale ontsluiting meerdere kunstvormen, de sectoren waarbinnen dit werk wordt gemaakt, worden ook nog eens elk op vergelijkbare schakels in de keten geraakt. Erik Schrijvers (2018) werpt op dat er tussen verschillende sectoren technologisch gezien geen onderscheid is in de mogelijkheden. Terwijl digitalisering een grote reeks nieuwe stakeholders in de sector introduceert, verandert hierdoor de ↓

autoriteit van culturele instellingen en komen er fluïde vormen van eigenaarschap (Schrijvers 2018). De positie van streamingdiensten is daarvan een voorbeeld. Muzikanten en producers lopen tegen verschillende praktische eigenschappen van streamingdiensten aan die hun keuzes bij het produceren van muziek kunnen beïnvloeden. Zo betalen streamingdiensten pas nadat een nummer meer dan 30 seconden is beluisterd, waardoor nummers steeds vaker zodanig wordt gecomponeerd dat ze in de eerste halve minuut direct de aandacht trekken en vasthouden. Zo leidt een betalingsregel dus tot andere composities (Kraak 2017). Uit de hoofdstukken over muziek en film in deze publicatie blijkt bovendien dat vormen van curatorschap door streamingdiensten voor film, televisie en muziek ingrijpend veranderen. Het meest wezenlijk aspect van deze digitale vormen van ontsluiting is dat makers hierbij te kampen hebben met gebrekkige of zelfs afwezige wet- en regelgeving rondom de betaling van auteursrechten. Om tot goede betaling te komen zijn gegevens nodig, bijvoorbeeld over hoe vaak nummers worden beluisterd en hoe de geldstromen rondom het platform lopen. Deze moeten komen van de eerdergenoemde stakeholders die inmiddels als nieuwe intermediairs optreden (Poort 2018). Er bestaat daarbij nog geen goede basis voor het maken van afspraken rondom het aanleveren en afstemmen van deze gegevens, waarbij nieuwe en bestaande stakeholders (verspreid over het publieke, private en commerciële domein) zowel gedeelde als eigen belangen moeten afwegen. Veranderingen in productie en consumptie van kunst en cultuur die makers uit verschillende sectoren beïnvloeden, zouden in sterkere mate gemeenschappelijk afgestemd kunnen worden.

Terwijl digitalisering een grote reeks nieuwe stakeholders in de sector introduceert, verandert hierdoor de autoriteit van culturele instellingen

Culturele ecosystemen

Op stedelijke schaal komt de onderlinge gelijkheid tussen disciplines misschien nog wel sterker naar boven. In zijn toekomstverkenning voor het Nederlandse cultuurbeleid spreekt de Raad voor Cultuur over het belang van regionale ecosystemen die de basis vormen voor het ontwikkelen van stedelijke cultuurprofielen (Raad voor Cultuur 2017). In haar uitnodiging aan samenwerkende gemeenten en provincies om profielen op stellen komt minister Van Engelshoven terug op de culturele ecosystemen. Het gaat hierbij om 'een geheel van onderling verbonden netwerken in het cultuur- en kunstenveld. Binnen deze netwerken is er een druk verkeer van mensen, ideeën, producten en geld' (Engelshoven 2018, 3). Op lokale schaal zou in deze ecosystemen dus de praktijk van makers, beleid en instellingen samen moeten komen. In de uitwerking hiervan wordt echter opvallend vaak gekeken naar instellingen en subsidiëring. De positie van makers in deze onderlinge samenhang is echter ook van groot belang. Met een tekort aan betaalbare atelierruimtes kan bijvoorbeeld regionaal op zeer uiteenlopende wijzen worden omgegaan en bestaan er andere wensen en oplossingen (Kraaijeveld 2018; Vinken et al. 2019). De beroepspraktijk van kunstenaars is bij uitstek een dimensie om de impact van zulke beleidsontwikkelingen te volgen.

Momenteel is er nog geen manier om te bepalen of een cultureel ecosysteem goed functioneert. Hoe daarbij regionale en nationale ontwikkelingen rondom gedeelde beleidsdoelen elkaar beïnvloeden, is ook nog niet duidelijk. Ook hierbij is betere kennis nodig over de beroepspraktijk. Het volgen van deze praktijk zou een zelfstandig element moeten zijn in het monitoren van kunst- en cultuurbeleid. Wanneer in beleid de aandacht wordt gericht op een betere betaling van kunstenaars, is het van belang om tegelijkertijd ook andere aspecten van de beroepspraktijk te blijven monitoren. Door daarbij te starten vanuit het perspectief van makers, kan beter worden ingeschat wat mogelijke consequenties zijn van beleidswijzigingen. Pas als er meer grip is op de beroepsgroep van makers in het kunstenveld en de praktijken die daarbij horen, wordt het mogelijk om vast te stellen of deze behalve eerlijk betaald ook op andere vlakken eerlijk uitgevoerd kunnen worden. •

Literatuur

- Brom, R. (2018) 'De complexe arbeidsmarktpositie van de kunstenaar'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 117, 16-19.
- Brom, R. en M. van Haeren (2019) *Er is ALTIJD iets te doen: richting een gezonde balans tussen betaald en onbetaald werk*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Engelshoven, I.K. van (2018) *Cultuurbeleid 2021-2024: stedelijke en regionale profielen*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Engelshoven, I.K. van (2019) *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Geukema, R. en R. Goudriaan (2019) *Op weg naar het nieuwe normaal: minimale meerkosten van de toepassing van de Fair Practice Code in de culturele en creatieve sector*. Utrecht: PPMC/SIRM.
- Goudriaan, R. (2019) 'Kosten en financiering van fair pay'. In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 121, 28-32.
- Janssens, J., S. Leenknecht en D. Hesters (reds.) (2019) *Landschapstekening Kunsten: ontwikkelingsperspectieven voor de kunsten anno 2019*. Brussel: Kunstenpunt.
- Kraaijeveld, J. (2018) 'Betaalbare ateliers, een maatschappelijke zaak'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 117, 20-23.
- Kraak, H. (2017) 'Hoe streamingdiensten als Spotify de muziek veranderen'. Op: www.volkskrant.nl, 19 november.
- Meulen, K. van der (2018) 'Op naar een gezonde arbeidsmarkt'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 117, 26-29.
- Poort, J. (2018) 'De invloed van digitalisering en andere technologische ontwikkelingen op het auteursrecht'. In: *Boekman*, jrg. 30, nr. 116, 38-41.
- Raad voor Cultuur (2017) *Cultuur voor stad, land en regio: de rol van stedelijk regio's in het cultuurbestel*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Schrijvers, E. (2018) 'Cultural policy at a crossroads?: how the Matthew effect, new sociocultural oppositions and digitalisation challenge Dutch national cultural policy'. In: *Cultural policy in the polder: 25 years of the Dutch Cultural Policy Act*, 243-264.
- SER en Raad voor Cultuur (2017) *Passie gewaardeerd: versterking van de arbeidsmarkt in de culturele en creatieve sector*. Den Haag: Sociaal-Economische Raad/Raad voor Cultuur.
- Vinken, H. (2019) *Honorariumrichtlijnen: verslag van de eerste verkenning van agendapunt 3.8 van de Arbeidsmarkt-agenda Culturele en Creatieve Sector*. Tilburg: HTH Research.
- Vinken, H. en R. Brom (2019) 'De sociale dimensie van de culturele infrastructuur in de stad: waarom kunstenaars vertrekken, blijven of terugkomen'. In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 119, 48-51.

Noten

- 1 fairpracticecode.nl/nl/over-de-fair-practice-code#page-3
- 2 Deelsectoren die hierbij in beeld zijn gebracht: musea, presentatie-instellingen en instellingen die meerjarige subsidie van het Rijk of de Rijkscultuurfondsen ontvangen in de deelsectoren theater, dans, muziektheater, muziek en de creatieve industrie.
- 3 BKNL is een informeel overleg waarbij de volgende organisaties zijn aangesloten: Platform BK, de Kunstenbond, Kunsten '92, de Beroepsvereniging voor Beeldend Kunstenaars (BBK), de Nederlandse Galerie Associatie (NGA) en de Zaak Nu. Het Mondriaan Fonds faciliteert en coördineert de bijeenkomsten.
- 4 Deze succesfactoren zijn: creëer een breed draagvlak, organiseer betrokkenheid, betrek een onafhankelijke 'derde', benadruk goed opdracht-/werkgeverschap en zorg dat het traject op lange termijn wordt begeleid.
- 5 Zie de 'Verantwoording' voor een overzicht van de gesprekspartners.



Rogier Brom

Erfgoed heeft behoefte aan betrokkenheid: van overheid én samenleving

Hendrikje Kuis, Spakenburgse Diva, voor viltwand van Claudy Jongstra (2009), Verkadefabriek, 's-Hertogenbosch.
Fotografie: Het Wilde Oog/Frank Auperlé, 2014. (www.hetwildeoog.nl)

Wat is erfgoed? En wie heeft er over die vraag iets te zeggen? Dit zijn twee vragen die het erfgoeddebat momenteel lijken te domineren. De Rijksoverheid zet in op de instandhouding van erfgoed, de relatie met de leefomgeving en de verbindende kracht van het erfgoed. Tegelijkertijd stelt de politiek vaak dat erfgoed juist een zaak van de gemeenschap is en niet van de overheid.¹ Wie zou het voortouw moeten nemen om de uitdagingen rondom het culturele erfgoed op te pakken en op welke manier?

Erder dit jaar publiceerde het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) *Denkend aan Nederland*. In deze bundel ging het SCP op zoek naar de Nederlandse identiteit. In het tweede hoofdstuk komt ter sprake dat de culturele identiteit – met betrekking tot het (cultureel) erfgoed – gewoonlijk gedefinieerd wordt door te verwijzen naar gemeenschappelijk erfgoed. ‘Het culturele erfgoed is dan het grondbestanddeel van de groepsidentiteit’ (Beugelsdijk et al. 2019, H2, 26). Kort daarna waarschuwen de auteurs dat identiteit en identiteitsbesef groepsgebonden zijn en dat het belangrijk is om de ogen open te houden voor het bestaan van meervoudige identiteiten binnen een land. Dé nationale culturele identiteit staat dan ook niet vast, maar is een interpretatie van en keuze uit het culturele erfgoed. Tegelijkertijd geeft de Nederlandse Unesco Commissie aan dat de omgang met erfgoed beter afgestemd zou moeten worden op de behoeften in de samenleving van vandaag en morgen (Nederlandse Unesco Commissie 2017).

Er bestaat dus een sterke wisselwerking tussen het erfgoed en de samenleving. De verbindende kracht van erfgoed wordt door de minister in *Erfgoed telt* omschreven als een kracht die mensen samenbrengt en zorgt voor vertrouwddheid in een snel veranderende omgeving (Engelshoven 2018). Er zijn echter ook ontwikkelingen zichtbaar waarbij geen eensgezindheid en vertrouwddheid uit het erfgoed spreekt, maar eerder ongemak en tegenstelling. Dit speelt onder meer in het Pietendebat en in de omgang met het koloniale verleden van Nederland.

Er bestaat een sterke wisselwerking tussen het erfgoed en de samenleving

Eigenaars van erfgoed

Het erfgoed dat in Nederland aanwezig is – en als zodanig is aangewezen – is gevarieerd. Erfgoed vormt een belangrijk element voor de profilering van verschillende regio’s doordat juist in het aanwezige erfgoed een groot onderscheid tussen regio’s te vinden is. De hoeveelheid aanwezig onroerend erfgoed per inwoner verschilt sterk per provincie. Vooral de inwoners van Friesland, Zeeland en Groningen zijn goed bedeed, in tegenstelling tot de inwoners van Flevoland en Noord-Brabant (Regionale Cultuurindex 2018).

Er vinden geen grote ontwikkelingen in het onroerend erfgoed plaats. Al jaren blijft het landelijke aantal [Rijksmonumenten](#) vrijwel gelijk, net als het aantal [beschermde stads- en dorpsgezichten](#). Dat deze aantallen vrijwel gelijk blijven, betekent echter niet dat alles hetzelfde blijft. In 2013 constateerde Sandra Jongenelen dat er door de overheid nog nooit eerder ‘zo duidelijk naar particulieren en projectontwikkelaars als hoeders van cultureel erfgoed’ werd gekeken (Jongenelen 2013, 10). In hetzelfde artikel wijst ze op een investering van Bussemaker, toenmalig verantwoordelijk minister voor cultuur, in onderzoek naar herbestemming van monumenten en karakteristieke gebouwen. Kijken we vervolgens naar de wijze waarop monumenten in stand worden gehouden of vervreemd, blijkt een kwaliteitsslag nodig. In het sectoradvies over monumenten en archeologie adviseert de Raad voor Cultuur dat organisaties die van het Rijk subsidie ontvangen voor het onderhoud aan monumenten, de Governance Code Cultuur toe moeten passen om professionalisering in de sector te bevorderen. Ook adviseert de raad om meer randvoorwaarden en kwaliteitseisen te stellen bij vervreemding van het monumentenbezit van het Rijk (Raad voor Cultuur 2019a). De raad mist echter vooral een visie van het Rijk op wat het wel en niet wil verkopen. Hierbij uit de raad de zorg dat bij vervreemding van monumenten door het Rijk de financiële opbrengst zwaarder weegt dan het behoud van cultuurhistorische waarden (ibid.).

Maatschappelijk belang

Dit is op te vatten als een overheid die zich terugtrekt, maar het is tegelijkertijd een mogelijke strategie voor een sterkere en meer ↓

toekomstbestendige band tussen het erfgoed en zijn gebruikers. Het versterken van het maatschappelijk belang van cultureel erfgoed is de strategie geweest waarop door de overheid de afgelopen jaren het zwaarst is ingezet. Deze sluit bovendien aan bij het Verdrag van Faro.² In een uitgave van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) wordt het belang van erfgoedgemeenschappen benadrukt: 'Met het oog op de toekomst stimuleert de Conventie ons om te erkennen dat objecten en plaatsen op zich niet belangrijk zijn voor cultureel erfgoed. Ze zijn eerder belangrijk vanwege de betekenis die mensen eraan hechten' (Smith 2019, 5). Die nadruk op betrokkenheid van de maatschappij betekent echter ook dat het van belang is om randvoorwaarden te scheppen voor wie daarin zeggenschap krijgt, en op welke wijze. Dit kan verschillende kanten op bewegen. Enerzijds stelt het SCP de vraag of overheidsbemoeienis niet een ontvlammende werking op de erfgoedpraktijk kan hebben (Beugelsdijk et al. 2019). Dit is terug te vinden in verhalen uit de praktijk. Zo werd in gesprekken die gevoerd zijn in voorbereiding op deze trendanalyse genoemd dat gemeenschappen na bemoeienis met hun immateriële erfgoed van buitenaf niet meer willen participeren in de lijn van het Unesco-verdrag inzake bescherming van het immateriële erfgoed. Anderzijds biedt meer centrale afstemming van wat cultureel erfgoed is, zoals het herijken van de Canon van Nederland waarbij ook aandacht wordt gevraagd voor de schaduwzijden van de Nederlandse geschiedenis, de mogelijkheid om dit gesprek op grotere schaal te voeren (Engelshoven 2019a).

Fluide en open voor interpretatie

In de Erfgoedwet wordt cultureel erfgoed als volgt gedefinieerd: 'uit het verleden geërfde materiële en immateriële bronnen, in de loop van de tijd tot stand gebracht door de mens of ontstaan uit de wisselwerking tussen mens en omgeving, die mensen, onafhankelijk van het bezit ervan, identificeren als een weerspiegeling en uitdrukking van zich voortdurend ontwikkelende waarden, overtuigingen, kennis en tradities, en die aan hen en toekomstige generaties een referentiekader bieden' (Bussemaker 2015). Daarmee is het erfgoed een fluïde geheel en open voor interpretatie. Het heeft ook een

sterke koppeling met de samenleving omdat daar objecten en tradities erfgoed kunnen worden. Dit sluit aan bij de nadruk op betrokkenheid van erfgoedgemeenschappen in het verlengde van het Verdrag van Faro. De definitie betekent echter ook dat het perspectief op erfgoed vatbaar is voor politieke invloeden.

Zwarte Piet wordt bijvoorbeeld vaak aangehaald als voorbeeld van immaterieel erfgoed waarover veel discussie bestaat. De Nederlandse Unesco Commissie geeft aan dat het uitgangspunt van de regering in het debat rondom Zwarte Piet is, dat de kwestie door de samenleving zelf moet worden opgelost (Nederlandse Unesco Commissie 2017). Ook het SCP stelt dat er andere thema's zijn waarbij de Rijksoverheid zich juist wel profileert (Beugelsdijk et al. 2019). Achter het standpunt om geen rol te claimen op de vraag of Zwarte Piet in de huidige vorm zou moeten blijven bestaan, lijkt vooral een politieke motivatie te zitten. Maar als de houding van de overheid in gevoelige kwesties er één van afzijdigheid wordt, schuurt dat met de wens om de maatschappij nauwer te betrekken bij het erfgoed. Voor een goede discussie over een dergelijk betwist onderwerp is een centrale regie nodig op wat randvoorwaarden zijn om (immaterieel) erfgoed te bewaren of juist niet omdat het gemeenschappen in de samenleving kwetst. Door afstand te bewaren, ontnemt de Rijksoverheid zich een mogelijkheid om impasses te doorbreken.

Evaluatie van de Erfgoedwet

Een meer actieve rol van de Rijksoverheid is wel te zien geweest bij zaken rond roerend erfgoed. Toen Rembrandts portretten van Marten Soolmans en Oopjen Coppit op de markt kwamen, werd 80 miljoen euro extra uitgetrokken om deze samen met het Franse ministerie van Cultuur aan te kopen. De verantwoording hiervoor geeft toenmalig minister Bussemaker in een kamerbrief waarbij vooral het cultuur- en kunsthistorische belang van de portretten en de cultuureducatieve mogelijkheden die ze bieden, worden benadrukt (Bussemaker 2016). Nadat begin 2019 een tekening van Rubens werd geveild uit de collectie van de koninklijke familie, is een commissie ingesteld onder leiding van Alexander Pechtold. Deze commissie is gevraagd de Erfgoedwet te evalueren om te kijken of deze



voldoende bescherming biedt aan belangrijke Nederlandse kunstvoorwerpen zodat verkoop aan het buitenland voorkomen kan worden. Kunstvoorwerpen worden hierbij verbonden met Nederlanderschap volgens een logica die overeenkomt met die van de culturele basis-infrastructuur (BIS): het Rijk selecteert en steunt kunst- en cultuuruitingen van bewezen hoge kwaliteit die als onmisbaar worden gezien voor het Nederlandse cultuurlandschap. In haar advies geeft de commissie aan de tijd rijp te achten voor een betrokken beleid. Dit zou aansluiten bij ‘actuele discussies in de Nederlandse samenleving, zoals het discours rond onze geschiedenis en onze identiteit’ (Raad voor Cultuur 2019b, 16).

Het vormen van erfgoed

Het advies voor een meer betrokken overheidsbeleid dat de Raad voor Cultuur optekent, raakt aan wat Riemer Knoop en Michiel Schwarz ‘erfgoedmaken’ noemen. Hierbij ligt de nadruk niet op erfgoed zelf, maar op maatschappelijke erfgoedvorming, waarbij erfgoedmaken wordt gezien als ‘een proces waarbij een veelheid aan groepen, instituties en communities in interactie met elkaar betekenis geven aan plekken en objecten in termen van voor hen relevante waarden en kwaliteiten’ (Knoop et al. 2019, 12). Hoewel hierbij de nadruk ligt op het vergroten van de rol die erfgoed speelt bij vormen van lokaal engagement, levert dit ook handvatten voor landelijke discussies over hoe erfgoed gezien wordt. De vraag is daarbij hoe nieuwe uitingen een plaats vinden in wat als erfgoed geaccepteerd wordt.

Om de band tussen erfgoed en de samenleving goed te houden is het van belang dat hierin actualisering mogelijk is

Om de band tussen erfgoed en de samenleving goed te houden is het van belang dat hierin actualisering mogelijk is. Dit gaat echter niet zonder slag of stoot. Afgelopen september stopte het Amsterdam Museum met het gebruik van de term ‘Gouden Eeuw’ om de 17de eeuw aan te duiden. De redenering dat de term niet de lading dekt van wat er in deze periode naast voorspoed, vrede en rijkdom plaatsvond, viel niet bij iedereen in goede aarde (zie bijvoorbeeld Jaeger 2019).

Juist het opnieuw bezien van de geschiedenis vanuit de hedendaagse waarden en stemmen sluit aan bij de wettelijke definitie van het culturele erfgoed. Daarin draait het immers om waarden, overtuigingen, kennis en tradities die voortdurend in ontwikkeling zijn. Naast het erfgoedmaken zou de erfgoedpraktijk daarmee lessen kunnen trekken uit wat *commoning* wordt genoemd. Vooral de politieke aspecten van erfgoed kunnen daarin een plek krijgen in de geest van wat Hanka Otte en Pascal Gielen zien als de politieke aard van *commoning*: ‘daarbij bedoelen we geen partijpolitiek, maar in de lijn van Rancière begrijpen we het politieke als “vorm geven aan samen leven”’ (Otte et al. 2019). Dat erfgoed vaker kan optreden als katalysator voor discussies over hedendaagse denkbeelden over het verleden en de omgang hiermee, leren onder andere de discussies die zijn ontstaan rondom het Humboldt Forum dat in het herbouwde Berliner Stadschloss zal openen (zie onder andere Schoonenboom 2019).

Hoe nieuwe inzichten rondom denkbeelden over erfgoed tot actie kunnen leiden, is te zien in relatie tot objecten die samenhangen met het koloniale verleden van de Nederlandse staat. Daarbij klinkt steeds vaker de oproep dat deze terug zouden moeten naar hun plaats van herkomst. Een oproep die internationaal bij veel voormalige koloniale machten te horen is. Minister Van Engelshoven heeft onlangs de Raad voor Cultuur gevraagd een commissie in te stellen die een advies kan uitbrengen over een nationaal beleidskader voor collecties met een koloniale context. Hierbij zal ook specifiek gekeken worden naar de omgang met (verzoeken tot) teruggave van koloniaal erfgoed (Engelshoven 2019b).

Een actieve sector

Een meer betrokken overheidsbeleid is niet voldoende om – in de eerder aangehaalde woorden van de Nederlandse Unesco Commissie – het erfgoed beter af te stemmen op de behoeften in de samenleving van vandaag en morgen. Een actieve houding van de sector is daarbij evenzeer van groot belang. Uit de gesprekken ter voorbereiding op deze trendanalyse kwamen in dat opzicht twee zorgen naar voren. In de eerste plaats wordt ervaren dat er een afstand bestaat tussen de erfgoedgemeenschappen en erfgoed-instituten. Hoewel mensen hun weg naar de instellingen steeds beter weten te vinden, is er vanuit de sector nog werk te doen in het opbouwen van bijvoorbeeld een sterkere infrastructuur voor publieksarcheologie, wat momenteel een erg populaire vorm van erfgoed is. Ook zou voor immaterieel erfgoed een sterkere inbedding in de bestaande vormen van subsidiëring en ondersteuning gevonden moeten worden. Hoe is dit te realiseren voor vormen van immaterieel erfgoed waar geen organisatie achter zit?

Een tweede zorg die werd geuit is het uitrollen van de Omgevingswet. Erfgoedpartijen blijken niet of nauwelijks aan tafel te zitten bij de uitwerking van de wet en bijbehorende omgevingsvisies. Tegelijkertijd worden hier veel mogelijkheden gezien voor een langdurige maatschappelijke inzet van erfgoed. Zaak is dus dat erfgoedpartijen proactief hun belangen en die van de erfgoedgemeenschappen uitdragen in relatie tot toekomstplannen. Daarvoor zijn plannen op grotere schaal onmisbaar. Zeker nu in krimpgebieden de zorg voor het erfgoed en de overdracht van zijn waarde op termijn moeilijker te realiseren zullen zijn wanneer deze sterk leunen op participatie van de lokale bevolking.

Al met al is er een verschil tussen wat erfgoed is – en wat er nodig is om dit te behouden – en wat erfgoed doet, voor gemeenschappen of voor de samenleving als geheel. Vaak lijken dit echter twee gesprekken die los van elkaar worden gevoerd. Het zou goed zijn deze gesprekken beter met elkaar te verbinden. Het zou nuttig zijn als de Rijksoverheid hierin vaker het voortouw neemt vanuit een concretere visie op wat het betekent dat erfgoed telt, voor iedereen in Nederland. •

Literatuur

- Beugelsdijk, S. (et al.) (red.) (2019) [Denkend aan Nederland: sociaal en cultureel rapport 2019: publieksmagazine](#). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Bussemaker, M. (2015) [Bundeling en aanpassing van regels op het terrein van cultureel erfgoed \(Erfgoedwet\)](#). Tweede Kamer 34109, nr. 3.
- Bussemaker, M. (2016) [Kamerbrief betreffende de verwerving van de huwelijksportretten van Maarten Soolmans en Oopjen Coppit](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Engelshoven, I.K. van (2018) [Erfgoed telt: de betekenis van erfgoed voor de samenleving](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Engelshoven, I.K. van (2019a) [Opdrachtbrief herijking Canon van Nederland](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Engelshoven, I.K. van (2019b) [Brief betreffende commissie Nationaal kader koloniale collecties](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Jaeger, T. (2019) [‘De Gouden Eeuw: musea vragen zich af hoe gek die aanduiding is’](#). Op: www.nrc.nl, 13 september.
- Jongenelen, S. (2013) [‘Vraagtekens bij erfgoed’](#). In: *Boekman*, jrg. 25, nr. 96, 6-11.
- Knoop, R. en M. Schwarz (2019) [Meer straatwaarden: een pleidooi voor erfgoedmaken als engagement](#). Amsterdam: Reinwardt Academie/Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten.
- Nederlandse Unesco Commissie (2017) [Betwist erfgoed: nieuw beleid voor een meerstemmige samenleving](#). Den Haag: Nederlandse Unesco Commissie.
- Otte, H. en P. Gielen (2019) [‘Gemeen cultuurbeleid’](#). In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 118, 8-11.
- Raad voor Cultuur (2019a) [Met erfgoed meer ruimtelijke kwaliteit](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2019b) [Van terughoudend naar betrokken: hoe cultuurgoederen en verzamelingen onder de Erfgoed adequaat te beschermen](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Regionale Cultuurindex (2018) [‘Sector erfgoed: een monumentale sector’](#). Op: www.boekman.nl, 14 december.
- Schoonenboom, M. (2019) [‘Een paleis voor het volk’](#). In: *De Groene Amsterdammer*, nr. 44, 30 oktober.
- Smith, M. (2019) [‘Voorwoord: onze toekomst van het verleden begint vandaag’](#). In: *Magazine Faro Convention Meeting: de rol van erfgoed bij maatschappelijke vraagstukken*, 4-5.
- Zijst, E. van (2018) [‘Omstreden Africamuseum verbouwd, maar is er wel genoeg veranderd?’](#) Op: www.nos.nl, 8 december.

Noten

- 1 Ter voorbereiding op deze trendanalyse zijn meerdere gesprekken gevoerd met experts uit het veld. Zie voor meer informatie de [‘Verantwoording’](#).
- 2 In het Verdrag van Faro (2005) wordt de strategie benadrukt om cultureel erfgoed in te zetten als middel om maatschappelijke doelen te verwezenlijken. De volledige tekst is [hier](#) te vinden.



Project *Stad naar het museum* van Kunstmuseum Den Haag. Fotografie: Franck Doho

Maxime van Haeren

Het museum als ontmoetingscentrum

Wat is de rol van het museum? Deze vraag bespraken musea wereldwijd in 2019 toen het International Council of Museums (ICOM) een nieuwe museumdefinitie aankondigde. Samenwerken met de gemeenschap en het vertellen van meerstemmige verhalen krijgt hierin meer nadruk. In hoeverre eigenen musea zich die rol tegenwoordig al toe? Welke andere trends zijn van belang voor musea en gelden ze voor allemaal?

Musea zijn dynamische instellingen die inspelen op ontwikkelingen in de samenleving. Ze onderzoeken en verbreden continu hun grenzen en functie, essentieel om vitaal te blijven en een aantrekkelijk aanbod te houden voor nieuwe doelgroepen (Raad voor Cultuur 2018). Musea gaan steeds meer als ontmoetingscentrum functioneren, zo blijkt uit gesprekken die zijn gevoerd in aanloop naar deze trendanalyse.¹ ‘We vinden het een van de grote uitdagingen van de museumsector voor de komende decennia om zich meer te profileren als platform van verbinding tussen de verschillende maatschappelijke groepen’, zo stelde de Raad voor Cultuur in zijn museumsectoradvies *In wankel evenwicht* (Raad voor Cultuur 2018). Zo profileert het Stedelijk Museum Schiedam zich als stadsmuseum dat mensen van verschillende generaties en achtergronden aan elkaar verbindt (Stedelijk Museum Schiedam 2019) en organiseert het Kunstmuseum Den Haag stadsdeelavonden waarop inwoners uit een bepaalde wijk gratis vervoer, entree, workshops en rondleidingen wordt aangeboden: het museum trekt daarmee voornamelijk bezoekers die er nog nooit zijn geweest (Dirks 2019). De functie van musea lijkt zich te bewegen van voornamelijk tentoonstellend en beherend naar meer sociaal-maatschappelijk. Musea zijn zich van die maatschappelijke rol goed bewust (Huut 2019a).

De functie van musea lijkt zich te bewegen van voornamelijk tentoonstellend en beherend naar meer sociaal-maatschappelijk

Musea als meerstemmige ruimtes

De afgelopen decennia hebben musea ingrijpende veranderingen doorgemaakt in hun praktijk en in de principes die ten grondslag liggen aan hun functioneren. Vandaar dat de museumdefinitie van ICOM uit 2007 moest worden herzien (ICOM 2019). Deze werd destijds aangepast om de term ‘immaterieel’ toe te voegen zodat duidelijk werd dat musea zowel materieel als immaterieel erfgoed omvatten (Museumvereniging 2019). De verschuiving naar een nadruk op de sociaal-maatschappelijke functie gaat hand in hand met een groeiende aandacht voor immaterieel erfgoed in de afgelopen jaren. Musea zijn steeds meer laboratoria voor dialoog rondom bijvoorbeeld roerend en immaterieel erfgoed, waarbij ze een sociale rol spelen in de samenleving (Zeyden et al. 2018). ‘Als een museum wil aanknopen bij wat mensen belangrijk vinden, dan biedt immaterieel erfgoed een ideaal uitgangspunt. (...) Meer en meer wordt beseft dat musea niet alleen maar de werkelijkheid registreren en interpreteren, musea zijn ook deelnemer aan processen in de samenleving’, zo stellen medewerkers van het Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland (ibid.).

Het meerstemmig presenteren van de collectie – dat wil zeggen vanuit meerdere perspectieven of verhalen – is vanaf de cultuurplanperiode 2021-2024 niet alleen een vereiste voor gesubsidieerde musea volgens de vernieuwde Code Diversiteit & Inclusie, de maatschappij vraagt erom.² Immaterieel erfgoed omvat cultuuruitingen die niet tastbaar zijn, maar die een gemeenschap een gevoel van identiteit en continuïteit geven; het wordt steeds opnieuw vormgegeven in samenhang met maatschappelijke veranderingen en in interactie met de sociale omgeving (Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland 2019). Denk hierbij aan vieringen zoals Koningsdag of het hindoeïstische feest Holi, het met henna beschilderen van de handen van een Marokkaanse bruid, of koek en zopie bij het schaatsen in de winter (ibid.). Het presenteren van immaterieel erfgoed is een manier voor musea om meerstemmig te zijn. Verhalen vanuit dit erfgoed kunnen ook toegepast worden op de reeds (in het depot) aanwezige materiële collectie. Door daarbij sociaal-maatschappelijke waarden te accentueren worden nieuwe verhalen over bestaand



materiaal zichtbaar. Immaterieel en materieel erfgoed worden op die manier steeds vaker samen gepresenteerd, en zo krijgt immaterieel erfgoed een vanzelfsprekende plek in collecties (Raad voor Cultuur 2018).

Wat is een museum?

Hoewel er duidelijke trends zijn in de veranderende rol van musea, roepen het verkennen en verbreden van de grenzen ook vragen op over wat er tegenwoordig onder een ‘museum’ wordt verstaan. De opkomst van private musea speelt in deze vraag ook een rol. Zo trekt het Moco Museum met werken van grote namen zoals Banksy, Warhol en Kusama een flink aantal voornamelijk jonge buitenlandse bezoekers, maar trekken sommigen de kwaliteit en het beheer van deze ‘museale’ collectie in twijfel (Leeuwen et al. 2019). Omdat het begrip ‘museum’ niet beschermd is mag iedereen die een verzameling of expositie openstelt voor publiek zich een museum noemen – ook als zij het minder nauw nemen met bepaalde richtlijnen voor beheer en behoud (Raad voor Cultuur 2018).

De nieuwe (concept)definitie van ICOM beantwoordt aan de omschreven trend dat musea in toenemende mate publieke ruimtes worden met een sociaal-maatschappelijke functie. Musea zouden ‘democratiserende, inclusieve en meerstemmige ruimtes voor kritische dialoog’ zijn, ‘participatief en transparant’, en in actief partnerschap werken met diverse gemeenschappen (ICOM Nederland 2019). Hoewel de ICOM-definitie niet bindend is, vormt deze tekst een van de uitgangspunten van de Museumnorm, die musea bij registratie in het Museumregister dienen te onderschrijven. Ook in andere landen heeft de definitie gezag en speelt ze indirect een rol in de wetgeving (Huut 2019a). ICOM vertegenwoordigt met circa 40.000 leden wereldwijd 20.000 musea. In Nederland heeft ICOM 5.000 leden (Huut 2019b).

Op de mogelijk nieuwe definitie wordt in de museumwereld gemengd gereageerd. Er is een existentiële discussie ontstaan: wat betekent het om een museum te zijn? In *MetropolisM* spraken Nederlandse museumdirecteuren zich hierover uit. Rein Wolfs, van het Stedelijk Museum van Amsterdam, ziet de herdefiniëring vooral als een roep om actie – want die is volgens hem dringend nodig. Deirdre Carasso van het Stedelijk Museum

Schiedam noemt het gesprek over de definitie nuttig, maar meent dat de rol die een museum kiest bepaald moet worden door de specifieke context van dat museum. ‘Het ene museum is het andere niet’, zo stelt ook Sjarel Ex, directeur van Museum Boijmans Van Beuningen. Er zouden volgens hem meerdere museumdefinities kunnen bestaan. Charles Esche van het Van Abbemuseum in Eindhoven denkt dat de nieuwe museumdefinitie vooral de herkenning is van wat voor veel musea al praktijk is geworden (Kruse 2019). Een ruime meerderheid van 70,4 procent van de ICOM-leden stemde uiteindelijk om uitstel van de besluitvorming, een groep die voornamelijk bestaat uit Europese musea (Huut 2019b). Voor de meeste Franse musea zou het bijvoorbeeld onmogelijk zijn om aan de definitie te voldoen en zichzelf als ‘polyfone ruimtes’ te beschouwen, daarnaast zou de tekst meer een verklaring van modieuze waarden zijn (Huut 2019a). Ook in Duitsland zouden musea terughoudend zijn, of zelfs vechten tegen vernieuwing (Kruse 2019).

Ogenscheinlijk gezond

Hoe verhoudt het voorgaande zich tot wat we feitelijk weten over de museumsector? De Cultuurindex laat zien dat het aantal bezoeken aan musea in 2017 wederom is gestegen, met liefst 7,3 procent ten opzichte van 2015. Van de in totaal 32,5 miljoen bezoeken in 2017 kan 30,6 procent volgens cijfers van het CBS toegerekend worden aan bezoekers uit het buitenland.³ Recentere cijfers van de Museumvereniging en Museana laten bovendien zien dat in 2018 het aantal bezoeken aan leden van de Museumvereniging met nog eens 2,8 procent stijgt ten opzichte van 2017 (Leguit et al. 2019).⁴ Deze stijging is geheel toe te schrijven aan buitenlandse bezoeken. Op landelijk niveau zien we in 2018 een verdeling van 32 procent het bezoek uit het buitenland, tegenover 68 procent uit eigen land (ibid.). Op regionaal niveau laten de cijfers zien dat in Noord-Holland meer dan de helft van het bezoek uit het buitenland komt (53 procent), terwijl in de rest van de provincies het leeuwendeel uit binnenlandse bezoeken bestaat. Een nuancering is dus op zijn plaats: hoewel het aantal bezoeken groeit, vormt deze trend geen afspiegeling van de hele museumsector, maar concentreert deze zich voornamelijk op het groeiende aantal buitenlandse bezoeken in Noord-Holland.



Het stijgende aantal bezoeken gaat getuige de Cultuurindex gepaard met een groei van eigen inkomsten, zelfs na correctie voor inflatie: van 325,7 miljoen euro in 2015 naar 340,9 miljoen euro in 2017. In 2017 laten de cijfers van de Museumvereniging verder zien dat musea voor het eerst meer eigen inkomsten hebben dan ze subsidies ontvangen (Leguit et al. 2018). Dit slaat in 2018 net om naar 49 procent eigen inkomsten en 51 procent subsidies, wat komt door minder sponsoring en minder giften van bedrijven en particulieren (Museumvereniging 2019). Desalniettemin laat de Cultuurindex zien dat de eigen inkomsten van musea sinds 2005 met 140 procent gegroeid zijn. Met het publieke succes en deze groei hebben musea de afgelopen jaren veerkracht getoond. Er zou daarom gesteld kunnen worden dat het goed gaat met de museumsector.

Kijken we echter naar andere trends in de financiering van musea, dan wordt duidelijk dat de sector niet financieel gezond is. De Raad voor Cultuur constateerde dit al in 2018 in haar sectoradvies musea. Want ondanks de gestegen publieksinkomsten, nemen de kosten voor musea toe (Raad voor Cultuur 2018). Tussen 2011 en 2016 was er een stijging van de baten met 21 procent tegenover een toename van de kosten met 24 procent (ibid. 56). Recentere cijfers nuanceren dit: tussen 2013 en 2018 zijn de kosten voor musea in totaal met 21 procent stegen, waar de omzet in die periode met bijna 20 procent toenam (Leguit et al. 2019). Ook de daling van het aantal inkomsten uit overheidssubsidies in 2017 krabbelt in 2018 op, ondanks een sterke daling van de hoeveelheid gemeentelijke subsidies (ibid.).

Verreweg de meeste musea in Nederland boeken een negatief resultaat op hun gewone bedrijfsvoering

Andere eigen inkomsten

Dat de eigen inkomsten van musea de stijgende kosten niet kunnen compenseren, wordt bevestigd door verschillende gesprekspartners voor deze trendanalyse. De afgelopen jaren bleven de bezoekers ondanks een forse stijging van de toegangsprijzen komen. Zo steeg tussen 2011 en 2017 de gemiddelde entreeprijs voor volwassenen met 2,58 euro en voor senioren met 2,77 euro.⁵ De prijselasticiteit gaat er volgens de gesprekspartners nu echter uit: om groei uit publieksinkomsten te halen anders dan door prijsverhoging moeten musea andere financieringsbronnen aanboren voor meer eigen inkomsten. De verwachting is dat de betrekking van het bedrijfsleven nieuwe vormen zal krijgen, alsmede dat de musea zullen inzetten op het verwerven van nalatenschappen.

Onderscheiden we bij het bekijken van de cijfers echter kleine, middelkleine, middelgrote en grote musea, dan wordt een scheve verhouding binnen de museumsector zichtbaar. Waar de gezamenlijke musea in 2018 een positief resultaat van 4 miljoen euro boeken op de gewone bedrijfsvoering, heeft op individueel niveau liefst 47 procent dat jaar een negatief resultaat. Er is een sterke concentratie van positieve resultaten bij de grote musea, terwijl de kleine en middelkleine musea structureel met een negatief eindresultaat kampen: 50 procent van de kleine en 46 procent van de middelkleine musea draait verlies. Deze verhoudingen zijn grofweg onveranderd gebleven sinds 2013, hoewel de middelgrote musea wel opkrabbelen van een negatief naar een positief resultaat. Toch opereert ook van de grote musea in 2018 liefst 39 procent in de rode cijfers (Leguit et al. 2019). Deze cijfers hebben betrekking op de 425 musea die lid zijn van de Museumvereniging, waarvan 224 kleine musea, 52 middelkleine, 85 middelgrote en 64 grote musea⁶ (ibid.). Samengevat boeken dus verreweg de meeste musea in Nederland een negatief resultaat op hun gewone bedrijfsvoering.

Druk op de collectietaak

De Erfgoedinspectie waarschuwde in 2016 dat de personele capaciteit voor beheer en behoud van museale rijkscollecties onder druk staat (Raad voor Cultuur 2018, 24). De Museumvereniging onderbouwt deze observatie met cijfers over 2018: van alle functiecategorieën



blijkt de werkdruk het sterkst gestegen onder personeel dat werkt met de collectie of wetenschappelijk onderzoek doet. De werkdruk stijgt hier met 34 procent tussen 2013 en 2018, terwijl die gemiddeld bij al het museum personeel naar schatting met 17 procent per jaar steeg. Die hoge werkdruk bij collectie en wetenschap komt volgens de Museumvereniging doordat de personeelssterkte is gedaald, maar ook de omvang van de collectie en het bruikleenverkeer zijn toegenomen (Leguit et al. 2019).

Volgens de Raad voor Cultuur kan die druk verder verklaard worden door bezuinigingen en de ambitie van musea om meer bezoekers te trekken: diensgevolge wordt er binnen het beschikbare budget van musea meer geïnvesteerd in publieksactiviteiten en uiteindelijk op de collectietaken bezuinigd (Raad voor Cultuur 2018). De druk om hogere bezoekersaantallen te halen kan (deels) verklaard worden door een maatschappelijke druk die musea ervaren. Die nadruk op publieksactiviteiten gaat ten koste van de collectietaken en werkt een laagdrempelige, grootschalige en publieksvriendelijke programmering van tentoonstellingen in de hand (ibid.). Minister Van Engelshoven brengt daarom op advies van de Raad voor Cultuur de publieksactiviteiten van musea in de Erfgoedwet onder, net als de taken voor behoud en beheer (Engelshoven 2019). Dit houdt in dat 29 via de Erfgoedwet aangewezen musea die een rijkscollectie beheren, hun financiering voor collectie-behoud en -beheer én publieksactiviteiten niet meer aan hoeven te vragen via de vierjaarlijkse regeling van de BIS, maar hierop structureel gefinancierd zullen worden (RCE 2019).

Naar een toekomstbestendige museumsector

Hoe worden musea toekomstbestendig, te midden van al deze ontwikkelingen? Die vraag houdt de sector bezig. Dat er in de toekomst nog meer nadruk komt te liggen op hun maatschappelijke rol, is duidelijk. Musea zijn bezig om meer inclusief te worden, onder andere door bredere bezoekersgroepen te bereiken. Ondanks goede resultaten is hier nog ruimte voor verbetering. Dit wordt bijvoorbeeld weerspiegeld in beschikbare cijfers over educatieve programma's in musea. In 2017 richt het merendeel van de musea zich met educatie op primair

onderwijs (93 procent van de musea met educatieve programma's) en voortgezet onderwijs (49 procent). Er zijn echter weinig musea die educatieve programma's ontwikkelen voor doven, slechtzienden of slechthorenden (7 procent), met een migratieachtergrond (10 procent), met dementie of alzheimer (11 procent) of voor scholieren in het speciaal onderwijs (22 procent) (CBS 2019).⁷

Met de discussie over de museumdefinitie, overheveling naar de Erfgoedwet en de nieuwe Code Diversiteit & Inclusie worden de sector handreikingen gedaan om hun rol in de samenleving te blijven bevragen. Enerzijds zijn kleine musea op lokaal en regionaal niveau bij uitstek de plekken die zich intensief bezighouden met hun omgeving en zo invulling geven aan maatschappelijke verbinding. Anderzijds is gebleken dat zij juist de grootste moeite hebben om hun financiering rond te krijgen. De vraag is of de extra investering van 1 miljoen per jaar – die minister Van Engelshoven in de periode 2021-2024 aan kleine musea belooft te doen via het Mondriaan Fonds – voldoende zal zijn (Engelshoven 2019). Wellicht moet er in het beleid ook op andere manieren gestreefd worden naar het herstellen van de balans tussen kleine en grote musea. •

Literatuur

- Dirks, B. (2019) '[Kunstmuseum Den Haag haalt de bewoners op: zo krijg je de buurt wel in het museum](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 28 november.
- Engelshoven, I.K. van (2019) '[Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Huut, T. van (2019a) '[Wat is een museum? "Ideologische" definitie verdeelt museumwereld](#)'. Op: [www.nrc.nl](#), 4 september.
- Huut, T. van (2019b) '[Internationale museumraad stelt besluit over omstreken nieuwe definitie uit](#)'. Op: [www.nrc.nl](#), 8 september.
- ICOM (2019) '[Museum definition](#)'. Op: [www.icom.museum.nl](#)
- ICOM Nederland (2019) '[Nieuwe museum-definitie](#)'. Op: [www.icomnederland.nl](#), 7 september.
- Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland (2019) '[Wat is immaterieel erfgoed?](#)'. Op: [www.immaterieelerfgoed.nl](#)
- Janes, R.R. en R. Sandell (2019) *Museum activism*. New York: Routledge.
- Kruse, T. (2019) '[Wat is een museum? #2: vijf Nederlandse museumdirecteuren over de opgelaaide museumdiscussie: reflections #20](#)'. Op: [www.metropolism.com](#), 25 september.
- Leeuwen, van A. en M. Kruijt (2019) '["Banksy, Warhol, Kusama, Dalí & Haring": het Moco Museum is een selfie-walhallen maar neemt het niet zo nauw met de regels](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 30 mei.
- Leguit, A., J. Driessen en Chr. Janssen (samenst.) (2018) *Museumcijfers 2017*. Amsterdam: Stichting Museana, Stichting Museumkaart, Museumvereniging.
- Leguit, A., M. Moll en I. Noteboom (samenst.) (2019) *Museumcijfers 2018*. Amsterdam: Stichting Museana, Stichting Museumkaart, Museumvereniging.
- Museumvereniging (2019) '[ICOM kondigt nieuwe museumdefinitie aan](#)'. Op: [www.museumcontact.nl](#).
- Raad voor Cultuur (2018) '[In wankel evenwicht: sectoradvies musea](#)'. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- RCE (2019) '[Musea, collecties en de erfgoedwet](#)'. Op: [www.cultureelerfgoed.nl](#).
- Stedelijk Museum Schiedam (2019) '[Missie](#)'. Op: [www.stedelijkmuseumschiedam.nl](#).
- Zeijden, A. van der en S. Elpers (2018) '[Immaterieel erfgoed en superdiversiteit: naar een nieuwe rol voor musea](#)'. In: *Museumpeil*, nr. 49, 8-10.

Noten

- 1 Zie voor een samenstelling van deze gesprekspartners het hoofdstuk '[Verantwoording](#)'.
- 2 Lees hierover meer in hoofdstuk '[Van cultureel divers naar inclusief: cultuur van en voor iedereen](#)'.
- 3 De onderzoekspopulatie van het CBS bestaat in 2017 uit 606 musea.
- 4 De onderzoekspopulatie van de Museumvereniging en Museana bestaat in 2018 uit 425 musea, die lid zijn van de Museumvereniging.
- 5 Volgens cijfers van CBS Statline in 2019, op basis van een panel van 411 musea.
- 6 Hierbij wordt gerefereerd aan de categorieën zoals gedefinieerd in de *Museumcijfers 2018*: klein (omzet tot 400.000 euro), middelklein (omzet tussen 400.000 en 800.000 euro), middelgroot (omzet tussen 800.000 en 3,2 miljoen euro) en groot (omzet vanaf 3,2 miljoen euro) (Leguit et al. 2019).
- 7 Volgens cijfers van CBS Statline (2019).

Verantwoording

De tien hoofdstukken in deze publicatie bieden een beknopt overzicht van actuele ontwikkelingen in de Nederlandse cultuursector en van de kennisvragen die daarbinnen leven. De inhoud van deze hoofdstukken is gebaseerd op drie verschillende soorten bronnen: de nieuwste data uit de Cultuurindex Nederland, gesprekken met 60 professionals uit de culturele sector, en aanvullende data en publicaties. In deze verantwoording worden de bronnen elk nader toegelicht.

Cultuurindex Nederland

De Cultuurindex Nederland bundelt ruim 80 indicatoren, die gezamenlijk laten zien hoe het culturele aanbod, de culturele participatie, de daarmee gemoeide geldstromen en de concurrentiekracht van de culturele sector zich sinds 2005 ontwikkeld hebben. De eerste editie van de Cultuurindex werd in 2013 gepresenteerd, en sindsdien worden tweejaarlijks nieuwe data toegevoegd. Tegelijkertijd met de publicatie van *De Staat van Cultuur 4* verschijnt een nieuwe update van de Cultuurindex, waardoor de indicatoren tot en met 2017 gevolgd kunnen worden. De nieuwe data zijn via www.boekman.nl/cultuurindex te raadplegen in een interactieve weergave of als een Excel-tabel.

Hoewel de data in de Cultuurindex al minstens twaalf jaar duurzaam verzameld worden, maken ontwikkelingen in de culturele wereld het haast onvermijdelijk dat bij sommige cijferreeksen gaandeweg trendbreuken optreden in de manier waarop ze verzameld worden. Bij de indicatoren waarbij dit het geval is, wordt daarom vermeld wat er in de cijferreeks veranderd is, en welke gevolgen dit heeft voor de interpretatie van de data.

Ook de samenstelling van de Cultuurindex zelf laat ten opzichte van vorige editie twee wijzigingen zien. Begin 2018 is één indicator toegevoegd: het aantal door De Schrijverscentrale afgesloten contracten voor auteursoptredens. Vier indicatoren konden daarentegen in deze update niet gecontinueerd worden, omdat de daarvoor gebruikte (tweejaarlijkse) publicatie *Geven in Nederland* in 2019 niet werd gepubliceerd. Het gaat hierbij om de indicatoren 'giften van huishoudens en uit nalatenschappen', 'giften aan cultuur door fondsen, bedrijven en kansspelen', 'aandeel vrijwilligerswerk cultuur in al het vrijwilligerswerk', en 'aandeel giften cultuur in alle giften'. Ook vormen gegevens uit *Geven in Nederland* een deel van de berekening achter de indicator 'directe belastinguitgaven cultuur', waardoor deze indicator voor 2017 dus nog een voorlopige waarde heeft. Naar alle waarschijnlijkheid verschijnt de volgende editie van *Geven in Nederland* in het voorjaar van 2020, waarna we deze indicatoren alsnog kunnen bijwerken.

Alle data in de Cultuurindex worden geïndexeerd op 2005, en geldstromen worden bovendien voor inflatie gecorrigeerd. Hierdoor

zijn ontwikkelingen in de tijd gemakkelijk en op een eenduidige manier af te lezen. Daarnaast worden de data op verschillende manieren gegroepeerd. Met elkaar samenhangende indicatoren worden gebundeld in zogenoemde kern-indicatoren, zoals 'Arbeidsmarkt', 'Consumptie' of 'Overheidsuitgaven'. De twaalf kern-indicatoren worden vervolgens onderbracht in vier pijlers of hoofdthema's: 'Capaciteit', 'Participatie', 'Geldstromen' en 'Concurrentiekracht'. Voor elk van deze pijlers wordt een gemiddelde berekend, waarin alle onderliggende (kern)indicatoren een gelijke weging hebben.

Op deze manier maakt de Cultuurindex het mogelijk om snel een grove indicatie te krijgen van hoe verschillende aspecten van de culturele praktijk zich sinds 2005 ontwikkeld hebben. Het is echter belangrijk om dit beeld te verscherpen met aanvullende data en meer kwalitatieve analyses. Om die reden gebruiken we in *De Staat van Cultuur 4* wel de losse indicatoren uit de Cultuurindex als een van de verschillende bronnen, maar besteden we geen afzonderlijke aandacht aan de gemiddeldes van pijlers en kernindicatoren.

De data in de Cultuurindex zijn afkomstig van een groot aantal instellingen uit de culturele sector. Een deel van de data wordt jaarlijks gepubliceerd in openbare bronnen zoals rapporten of jaarverslagen. Andere cijfers worden specifiek voor de Cultuurindex verzameld en aangeleverd. Zonder de belangrijke inspanningen die organisaties op het gebied van data-verzameling verrichten, is de Cultuurindex niet te realiseren. Voor het verzamelen en verstrekken van data voor deze en vorige edities van de Cultuurindex zijn we de volgende partijen dan ook zeer dankbaar:

- APE Onderzoek & Advies
- Artfacts.net
- Buma/Stemra
- CentERdata
- Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS)
- Cultuurconnectie
- De Schrijverscentrale
- Dialogic
- Filmonderzoek Nederland
- GfK Retail & Technology
- Koninklijke Bibliotheek
- KVB Boekwerk

- Locatus
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW)
- Mondriaan Fonds
- Nederlandse Galerie Associatie (NGA)
- Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters (NVBF)
- Nederlandse Vereniging van Producenten en Importeurs van beeld- en geluidsdragers (NVPI)
- Perfect & More BV
- Pictoright
- Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt (ROA)
- Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE)
- Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP)
- Stichting iMMovator
- Stichting Literaire Rechten Auteurs (Lira)
- Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (Sena)
- Universiteit van Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen
- Vereniging Bedrijfscollecties Nederland (VBCN)
- Vereniging Hogescholen
- Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF)
- Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD)
- Vrije Universiteit Amsterdam, Filantropische Studies

Gesprekspartners

De data in de Cultuurindex vertellen een verhaal over ontwikkelingen in de culturele sector. Om die scherp in beeld te krijgen, is het echter van belang niet alleen naar de cijfers, maar vooral ook naar de sector zelf te luisteren. Deze publicatie had dan ook nooit tot stand kunnen komen zonder de input van 60 culturele professionals die – in groepsverband of individueel – met ons het gesprek wilden aangaan over de vraag wat zij zien als de belangrijkste ontwikkelingen en de grootste kennisvragen binnen hun werkteerrein. Per hoofdstuk zijn we de volgende personen en organisaties bijzonder veel dank verschuldigd:

Letteren

- Joris de Bruin (CPNB)
- Gerlien van Dalen (Stichting Lezen)
- Frank Huysmans (Universiteit van Amsterdam)
- Marjolein Oomes (Koninklijke Bibliotheek)
- Tiziano Perez (Letterenfonds)
- Jurriaan Rammeloo (KVB Boekwerk)
- Heleen Tersteeg (CPNB)
- Anne Zeegers (De Schrijverscentrale)

Film

- Arno Dierickx (Dutch Directors Guild)
- Koen de Groot (Filmonderzoek Nederland)
- Sandra den Hamer (Eye)
- Anne de Jong (NVPI)
- Pieter Bart Korthuis (Netwerk Scenarioschrijvers)
- Jonathan Mees (Nederlands Filmfonds)
- Anna Pedrolí (Filmproducenten Nederland)
- Bart Römer (Nederlandse Filmacademie)
- Michiel de Rooij (Eye)
- Judith Thissen (Universiteit Utrecht)
- Margo van der Valk (Nederlands Filmfonds)

Beeldende kunst

- Marijntje Hallmann (Rijksakademie van beeldende kunsten)
- Jeanine Hofland (Althuis Hofland)
- Joram Kraaijeveld (Platform BK)
- Sarah Malko (Mondriaan Fonds)
- Domeniek Ruyters (Metropolis M)
- Astrid Schumacher (De Zaak Nu)
- Olav Velthuis (Universiteit van Amsterdam)
- Henk Vinken (Pyrrhula Research Consultants)
- Esther Vossen (VBCN)

Theater

- Simon van den Berg (Theaterkrant)
- Maaïke Bleeker (Universiteit Utrecht)
- Iris Daalder (NAPK)
- Marte Lalleman (VVTP)
- Nicolle van Lith-Hermans (SALLY Maastricht)
- Eva Middelhoff (Stadsschouwburg De Vereeniging Nijmegen)
- Henriëtte Post (Fonds Podiumkunsten)
- Gea Zantinge (bestuurslid VSCD)



Muziek

- Cécile Beemster (Méér Muziek in de Klas)
- Iris Daalder (NAPK)
- Frank Faaij (Rotterdam Festivals)
- Johan Gijsen (Le GuessWho?)
- Walter Groenen (CJP)
- Mark Hospers (Verenigde Podiumkunstenfestivals)
- Anne de Jong (NVPI)
- Sieb Kroeske (Perfect & More BV)
- Wilbert Mutsaers (Spotify)
- Berend Schans (VNPF)

Erfgoed

- Leo Adriaanse (Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland)
- Jan ten Berge (Fonds voor Cultuurparticipatie)
- Joost Kuggeleijn (Ministerie van OCW)
- Hester Lensink (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
- Sarah Malko (Mondriaan Fonds)
- Wim Manuhutu (Amsterdamse Kunstraad)
- Koosje Spitz (UNESCO-NL)
- Marc Wingens (Erfgoed Gelderland)

Musea

- Pieter Bots (Raad voor Cultuur)
- Agnes Brokerhof (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
- Ellie Bruggeman (Museumregister)
- Marlous van Gastel (Reinwardt Academie)
- Mirjam Moll (Museumvereniging)
- Margriet Schavemaker (Amsterdam Museum)
- Mark Schep (LKCA)

Aanvullende gesprekspartners

- Joan van Tol (Actieplan Cultuur en Creatief Inclusief)
- Ruud Visschedijk (Kenniscentrum Cultuureducatie Rotterdam)

Aanvullende data en publicaties

De cijfers uit de Cultuurindex Nederland en de tijdens gesprekken opgehaalde informatie hebben we verder aangevuld met vele andere (actuelere) cijfers, recente onderzoeksresultaten en verdiepende publicaties. Via de uitgebreide literatuurlijsten aan het einde van elk hoofdstuk kan in de meeste gevallen rechtstreeks naar elke gebruikte bron worden doorgeklikt.

Veel van deze bronnen zijn afkomstig uit de omvangrijke digitale bibliotheek-catalogus van de Boekmanstichting. We zijn onze collega's van de bibliotheek dan ook zeer erkentelijk voor hun ondersteuning bij het helpen vinden en ontsluiten van relevante literatuur. •

Noten

- 1 Naast de Cultuurindex Nederland publiceerde de Boekmanstichting in samenwerking met Atlas voor gemeenten in 2018 de eerste editie van de Regionale Cultuurindex, waarin verschillende indicatoren uit de Cultuurindex Nederland (naast aanvullende data) naar een provinciaal niveau zijn vertaald. Zie ook www.boekman.nl/regionale-cultuurindex/.
- 2 Hoewel sommige indicatoren binnen de Cultuurindex jaarlijks gepubliceerd worden, worden andere indicatoren maar eens in de twee jaar berekend, of pas na twee jaar definitief gemaakt. Hierdoor heeft de Cultuurindex als geheel een 'vertraging' van twee jaar.
- 3 Ontdek deze catalogus zelf via www.boekman.nl/catalogus.

Colofon

Auteurs:

Rogier Brom, Maartje Goedhart,
Maxime van Haeren, Jan Jaap Knol,
Bjorn Schrijen, Sabine Zwart

Redactie:

Jack van der Leden, André Nuchelmans

Eindredactie en correctie:

Taalbureau IJ, Amsterdam

Vormgeving:

Joseph Plateau, Amsterdam

Beeldredactie:

Joseph Plateau, André Nuchelmans

www.boekman.nl/cultuurindex

De Cultuurindex Nederland biedt een unieke, nationale reflectie op de staat van cultuur op basis van meer dan 80 indicatoren. Gegroepeerd in aanbod, vraag, financiering en concurrentie, presenteert de cultuurindex statistieken over zowel commerciële als non-profit sectoren. Eens per twee jaar verschijnt *De Staat van Cultuur*, waarin het omvangrijke palet aan cijfers bij elkaar wordt gebracht, belangrijke ontwikkelingen worden geduid, en inzichten worden gedeeld met cultuurvelden, overheden en wetenschappers.

De Staat van Cultuur 4 is een uitgave van de Boekmanstichting.

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (art. 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Al het mogelijke is gedaan om rechthebbenden van beeld te achterhalen. Indien u meent over auteursrechten te beschikken van beeld in deze publicatie, kunt u contact opnemen met de Boekmanstichting in Amsterdam.

Alle in deze uitgave vermelde cijfers zijn met de grootst mogelijke zorg verzameld, maar ondanks deze inspanningen kan het voorkomen dat in de toekomst correcties van data noodzakelijk zijn.

Amsterdam, december 2019