

CULTUURMONITOR

JAARRAPPORTAGE 2022



Boekmanstichting
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid

CULTUURMONITOR

JAARRAPPORTAGE 2022

Deze publicatie bevat alle domein- en themahoofdstukken zoals deze op 31 januari 2023 op www.cultuurmonitor.nl gepubliceerd waren, aangevuld met een selectie van de aldaar gepresenteerde data en visualisaties. De meest actuele versies van deze teksten en alle visualisaties zijn te vinden op www.cultuurmonitor.nl.

Rogier Brom
Annabel Draaijers
Maartje Goedhart
Maxime van Haeren
Mariska van den Hove
Jan Jaap Knol
Janina Pigaht
Shomara Roosblad
Laurence Scherz
Bjorn Schrijen
Jasmin Sharif
Sabine Zwart



Boekmansichting
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid

INHOUDSOPGAVE

Samenvatting	6
Introductie	13
Cultuur in 2022	15
Cultuur en kennis	23
Domein: Audiovisueel	29
Domein: Beeldende kunst	41
Domein: Erfgoed	53
Domein: Games	66
Domein: Letteren	81
Domein: Ontwerp	100
Subdomein: Architectuur	105
Subdomein: Design	115
Domein: Podiumkunsten	122
Subdomein: Muziek	126

Subdomein: Theater	143
Thema: Beroepspraktijk	157
Thema: Cultuur en participatie	170
Thema: Cultuur in de regio	181
Thema: Digitale transformatie	196
Thema: Duurzaamheid	228
Thema: Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie	241
Bijlage A: Gesprekspartners	258
Bijlage B: Methodologie	262
Dankwoord	269
Colofon	270

De Cultuurmonitor is een instrument door en voor de culturele sector. De monitor brengt gegevens samen over ontwikkelingen in het culturele leven en wil daarmee bijdragen aan een sterke cultuursector in Nederland.

SAMENVATTING

De *Jaarrapportage 2022* van de Cultuurmonitor bestaat – naast een introductie en twee overkoepelende hoofdstukken – uit elf domeinhoofdstukken en zes themahoofdstukken. Domeinhoofdstukken bieden kerncijfers en tonen de belangrijke trends en ontwikkelingen per culturele discipline of deelsector. Themahoofdstukken beschrijven beleidsthema's en onderwerpen die voor de gehele cultuursector van belang zijn. Dit gedeelte van de *Jaarrapportage 2022* bevat samenvattingen van zowel elk van de domein- en themahoofdstukken als van de overkoepelende hoofdstukken.

BlueCity Rotterdam / Fotografie: Lisa Maatjens



CULTUUR IN 2022

De culturele en creatieve sector begon 2022 in lockdown, maar kon eind januari de deuren weer definitief openen. Daarmee was de coronacrisis echter nog niet voorbij. Gedurende het jaar bleek dat bezoekersaantallen zich weliswaar gedeeltelijk herstelden, maar nog lang niet alle bezoekers keerden terug. Ook werkte de coronacrisis door in de culturele arbeidsmarkt: grote personeelstekorten, vrijwilligers die moeilijk terugkeerden en voortdurende ongelijkheid in onder meer de positie van zzp'ers.

Gedurende het jaar kreeg de cultuursector bovendien te maken met nieuwe crises, waarvan vooral de inflatie- en energiecrisis culturele organisaties raakten. De crises vragen om ondersteuning en compensatie, maar onderstrepen ook de noodzaak voor nieuwe beleidsvormen om de sector te laten herstellen en knelpunten structureel aan te pakken.

CULTUUR EN KENNIS

De Cultuurmonitor is een instrument voor kennisontwikkeling, waarmee een kennisbasis wordt gelegd binnen en over de culturele sector. Dat gebeurt vanuit de kenniscyclus van signaleren, ontwikkelen en delen. Er

wordt gesignaleerd waar kennisbehoeftes zijn en hierop wordt nieuwe kennis ontwikkeld. Deze kennis wordt gedeeld, waaruit weer nieuwe vragen en kennisbehoeftes ontstaan.

Het is hierbij van belang om kritisch te blijven kijken naar de kennisinfrastructuur van de Cultuurmonitor én die van de culturele sector. Om beter aan te sluiten bij de culturele praktijk blijven we werken aan nieuwe datasets voor actuele ontwikkelingen. Zo is er grote behoefte aan data over representatie, duurzaamheid en cultuur in verschillende regio's. Ook gaan we meer buiten het geïnstitutionaliseerde deel van de sector kijken, en in de Cultuurmonitor een plek bieden aan informele ontwikkelingen, perspectieven van participanten en alternatieve vormen van kennis. Dit sluit aan bij een bredere trend waarin niet alleen een breder cultuurbegrip opgang vindt, maar ook een kritische houding ten opzichte van de dominante ideeën over kennis en cultuur en de manier waarop beleid hierop is ingericht.

DOMEIN: AUDIOVISUEEL

De coronapandemie zorgde voor verstoringen en verschuivingen in het domein Audiovisueel. De omzet van bioscopen daalde sterk door de verplichte sluitingen. Grote buitenlandse films werden uitgesteld,

waardoor juist het marktaandeel van de Nederlandse film steeg. Na de heropening van de bioscopen was er zowel in het distributie- als productieproces sprake van een inhaalslag: uitgestelde films werden in een korte tijdsspanne alsnog uitgebracht of geproduceerd. In 2022 zag de bioscoopbranche het begin van een herstel. Het aantal bioscoopbezoeken nam weer toe, maar bleef nog ruim beneden het peil van voor de coronapandemie.

Streamingdiensten profiteerden juist van de lockdowns, en zagen een nog snellere omzetgroei dan in voorgaande jaren. Deze groei heeft verschillende gevolgen voor de sector, waaronder discussie over het opnieuw investeren van inkomsten in de sector en een grote vraag naar nieuwe verhalen en talentvolle scenaristen.

DOMEIN: BEELDDE KUNST

Vóór de coronacrisis was de positie van beeldend kunstenaars al bijzonder precair. En hoewel vele instellingen sinds de crisis hameren op recent opgestelde arbeidsrichtlijnen, is het domein Beeldende Kunst nog altijd erg ongelijk. De loonverschillen tussen beeldend kunstenaars zijn groot, vrouwelijke makers zijn ondervertegenwoordigd op beurzen en in

collecties, en ondanks de toegenomen aandacht voor diversiteit blijven museum- en instellingsbesturen wit, hoogopgeleid en mannelijk.

Daar komt bij dat bezoekersaantallen voor kunstmusea en instellingen na twee jaar corona nog altijd laag liggen, waardoor sommige instellingen het risico lopen op onherstelbare financiële schade. Toch zijn er ook lichtpuntjes: er wordt nog harder gestreden voor diversiteit en inclusie, kunstkopers blijven trouw, en digitalisering biedt sinds de coronacrisis ten dele een uitkomst voor musea, makers en galeries.

DOMEIN: ERFGOED

Binnen het domein Erfgoed ligt de nadruk op de gemeenschap. De verschuiving van een expertgedreven bepaling van wat erfgoed is naar het belang van de erfgoedgemeenschap – waarin iedereen meedoet aan cultureel erfgoed – staat in meerdere ontwikkelingen centraal. Zie bijvoorbeeld het Verdrag van Faro, de gevoelde urgentie en groei van initiatieven omtrent meerstemmigheid, diversiteit en inclusie, en de toenemende belangstelling voor immaterieel erfgoed.

Tijdens de coronapandemie en als gevolg van de maatregelen van het kabinet vond erfgoedbeleving vaak online plaats. Als

gevolg verkregen instellingen de mogelijkheid tot het bereiken van nieuw publiek, maar digitalisering bood ook de nodige uitdagingen voor het duurzaam bewaren van erfgoed. Dit laatste roept om meer digitale samenwerkingsverbanden tussen instellingen, zowel nationaal als internationaal.

DOMEIN: GAMES

Het domein Games groeit jaarlijks met indrukwekkende cijfers. Het aantal makers van games groeit snel, evenals het aantal spelers en de omzet. De coronacrisis heeft deze groei over het algemeen versterkt. Naast de economische waarde stijgt ook de culturele erkenning van games. Steeds vaker ontstaan daardoor raakvlakken met andere culturele domeinen.

Niettemin kent de industrie ook uitdagingen. Zo kunnen Nederlandse makers veel minder gebruikmaken van subsidiemogelijkheden dan buitenlandse collega's. Er zijn extra inspanningen nodig om (Nederlandse) games als cultureel erfgoed te bewaren. Het groeiend aantal nieuwe games maakt het moeilijker om met een nieuwe game op te vallen. En er is nog een lange weg te gaan op het gebied van diversiteit, al is een positieve ontwikkeling

dat steeds meer personen en organisaties deze bewandelen.

DOMEIN: LETTEREN

De coronacrisis zorgde binnen de letteren voor 'een jaar van winnaars en verliezers'. Hoewel er meer gelezen werd, de markt pluste en webwinkels profiteerden, waren er negatieve gevolgen voor onder meer boekwinkels, makers en de leesvaardigheid van scholieren. Ook werkte de coronacrisis in het nadeel van het in 2019 gestarte Leesoffensief: een collectieve inzet op leesbevordering waarvoor door de snelle terugloop in leesvaardigheid en leesplezier steeds meer noodzaak is.

Noodzaak wordt ook steeds meer gevoeld om de letterensector diverser en inclusiever te maken, met verschillende ambities, initiatieven en onderzoeksprojecten als resultaat. Vernieuwing in het boekenvak komt ook tot uiting in diverse vormen van innovatie, die zich onder meer richten op nieuwe manieren van metadatering, het aanbevelen van boeken, digitale literatuur en het gesproken woord.

DOMEIN: ONTWERP

Ontwerp is een omvangrijk domein. Deelsectoren als communicatie, design en architectuur boden in 2020 een baan aan respectievelijk 71.600, 42.800 en 13.400 werknemers. 81.000 mensen hadden in de periode 2017-2019 ook daadwerkelijk een ontwerpend beroep.

Op basis van de eerste beschikbare cijfers lijkt de invloed van de coronacrisis op ontwerpers in 2020 mee te vallen. Ontwerpbureaus hadden in 2020 gemiddeld een hogere omzet dan in 2019, en zij hadden meer mensen in dienst dan voor de pandemie. De gemiddelde omzet van zzp'ers daalde in 2020 wel ten opzichte van 2019, maar dit gemiddelde was alsnog hoger dan in 2017 en 2018.

SUBDOMEIN: ARCHITECTUUR

Architecten en ontwerpers van de ruimtelijke omgeving zijn 'een belangrijk instrument' om veranderingen zoals klimaatadaptatie te laten slagen en worden steeds vaker gepresenteerd als experts op het gebied van sociaal-maatschappelijke vraagstukken. Maar met dit werken vanuit opgaven verandert logischerwijs ook de rol van de architect binnen het vakgebied. En door

schaalverkleining en versplintering in de arbeidsmarkt is een aanzienlijke groei van het aantal zelfstandigen zichtbaar. Dit maakt de positie van de (zelfstandige) architect kwetsbaar. Grotere bureaus zijn beter bestand tegen financiële risico's, waardoor zij vaker (kunnen) meedoen met aanbestedingen.

Wanneer gekeken wordt naar genderverhoudingen in de architectuursector, zijn vrouwen meestal in de minderheid en ook internationaal komt Nederland er bekaaid vanaf. Niettemin zien we een opmars van vrouwen op architectuurgerelateerde opleidingen, en ook initiatieven om de sector inclusiever te maken zijn zichtbaar.

SUBDOMEIN: DESIGN

Net als bij Architectuur wordt design ingezet bij het aanpakken, oplossen of onderzoeken van urgente problemen in de maatschappij. De zogeheten discipline *social design* is hier een concreet voorbeeld van. Nieuw is dit fenomeen zeker niet, maar er is wel steeds meer maatschappelijk draagvlak voor en het zorgt ook voor een groeiende belangstelling voor inclusief ontwerp. Het werkveld van designers verbreedt, en cross-overs tussen

design en andere sectoren vinden vaker plaats.

Daarnaast leeft de duurzaamheidsgedachte breed in de designsector: designers experimenteren steeds meer met nieuwe, organische materialen en sluiten aan bij het wereldwijde streven naar hergebruik en circulariteit. De veelzijdigheid en grenzeloosheid van design maken het een buitengewoon dynamisch domein.

DOMEIN: PODIUMKUNSTEN

De coronacrisis zorgde ook bij de podiumkunsten voor een sterke daling in het bezoek. Het aantal bezoeken nam af van 19,4 miljoen in 2019 naar 5,4 miljoen in 2020 en 4,1 miljoen in 2021: een daling van respectievelijk 72 en 79 procent. Ook had de coronacrisis invloed op de werkgelegenheid. In 2020 waren er 4.300 minder werkzame personen in de podiumkunsten dan in 2019, waarna dit aantal zich in 2021 gedeeltelijk herstelde met een toename van 1.600 werkzame personen.

SUBDOMEIN: MUZIEK

Dit domeinhoofdstuk richt zich op het domein Muziek in zijn volle breedte en bevat

kerncijfers over de muziekindustrie, voorstellingen en bezoeken. De muzieksector is – net als de andere podiumkunsten – zwaar getroffen door de coronapandemie omdat liveoptredens een belangrijke inkomstenbron voor artiesten en andere werkenden zijn. De digitalisering van optredens is dan ook een belangrijk antwoord vanuit de sector dat in dit hoofdstuk besproken wordt. Verder omvat de analyse ook trends en ontwikkelingen omtrent diversiteit en inclusie in het domein Muziek.

SUBDOMEIN: THEATER

De coronacrisis heeft verschillende knelpunten in het systeem van de podiumkunsten en culturele financiering aan het licht gebracht. Vrije producenten zagen de grootste krimp in hun eigen inkomsten en omzet. De kwetsbare positie van de zzp'ers in de podiumkunstensector werd pijnlijk blootgelegd. Het beoogde 'trickle down'-effect van de steunmaatregelen bleek niet gerealiseerd. In overige deelsectoren kromp de totale omzet minder sterk door de stabiliserende werking van meerjarige subsidies en de ontvangen coronasteun.

Maar niet alles bleek negatief. Theaters experimenteerden met nieuwe mogelijkheden voor online presentaties om

zo alsnog publiek te kunnen bereiken. En verschillende ondersteunende initiatieven werden in het leven geroepen om diversiteit en inclusie te verankeren in de sector. Eind 2022 kijken podia een nieuwe dreiging in de ogen: de explosieve stijging van kosten dankzij de inflatie en energiecrisis.

THEMA: BEROEPSPRAKTIJK

Binnen de culturele en creatieve beroepspraktijk werkt een hoog aantal zelfstandigen. Dit aantal blijft ook gedurende de coronapandemie groeien. Daarbij zijn verschillen te zien tussen delen van de sector. Zo komt de groei in zelfstandigen binnen de deelsector Kunsten en cultureel erfgoed – waar de meeste zelfstandigen werkzaam zijn – bijna tot stilstand terwijl in de deelsector Creatieve zakelijke dienstverlening de groei juist toeneemt. Banen voor werknemers kennen wel een dip in 2020, maar herstellen in 2021. Ook hier herstellen Kunsten en cultureel erfgoed minder goed dan andere sectoren en bereiken ze als enige niet het niveau van 2019.

De culturele en creatieve sector heeft bovengemiddeld veel te kampen met de gevolgen van het coronavirus: de omzet van culturele zelfstandigen en werkloosheid onder alumni van kunstvakopleidingen laten

dit zien. Die worsteling verschilt per cultureel domein. Om dit te kunnen verklaren moeten we een beter beeld krijgen van de werkprijktijk van makers en het ecosysteem waarin zij actief zijn.

THEMA: CULTUUR EN PARTICIPATIE

Na de effecten van corona gedurende de afgelopen drie jaar op de cultuurdeelname, drukken nu ook de energie- en wooncrisis, de inflatie en koopkrachtdaling hun stempel op de participatiegraad. Het 'oude' publiek lijkt de weg terug naar culturele instellingen nog niet zo gemakkelijk te vinden en de sector maakt zich zorgen om de toekomst. Waar grote namen wel weer massaal publiek trekken, blijven de zalen bij minder bekende artiesten leeg. Toch zaten mensen niet stil tijdens de crisis – er werd meer gelezen, er werden meer games gespeeld, er werd volop gestreamd en video-on-demand floreerde. Er is zelfs een lichte toename van cultuurbeoefening zichtbaar, al gaat die vooral op voor de meer individualistische hobby's.

THEMA: CULTUUR IN DE REGIO

De aandacht voor lokaal en regionaal cultuurbeleid groeit. Dat blijkt onder meer

uit de aandacht voor stedelijke cultuurregio's, de zorg voor de culturele basisvoorzieningen in gemeentelijk beleid en het toenemende aantal provincies met een eigen cultuurmonitor. Om cijfers over het culturele veld op regionaal niveau toegankelijk te maken en zicht te bieden op regionale verschillen, maakten de Boekmanstichting en Atlas Research in 2022 de [Regionale Cultuurmonitor](#). Het themahoofdstuk Cultuur in de Regio vult de inzichten uit de Regionale Cultuurmonitor aan met aanvullende data en gegevens uit provinciale en lokale monitors. Daarmee biedt dit hoofdstuk een inkijk in de eigenheid van provincies op het gebied van cultureel aanbod, publiek en geldstromen.

THEMA: DIGITALE TRANSFORMATIE

Digitale transformatie in de cultuursector is niet nieuw, maar is mede door de coronapandemie wel in een versnelling terechtgekomen. Deze transformatie biedt grote kansen in de vorm van nieuwe, aanvullende en verrijkende mogelijkheden op het gebied van creatie, distributie, publieksbereik, consumptie en archivering. Tegelijkertijd zijn er belemmeringen die het verduurzamen van de digitale transformatie

in de weg kunnen staan, zoals een gebrek aan investeringsvermogen en kennis.

Een inventarisatie van beschikbare gegevens over digitale transformatie laat op de eerste plaats zien hoe verschillend dit proces is voor de verschillende domeinen binnen de culturele sector. Daarnaast lijken op dit moment vooral gegevens beschikbaar over de inzet en het gebruik van digitale technologieën, en in mindere mate over hoe dit organisaties daadwerkelijk en fundamenteel 'transformeert'. Hier meer inzicht in krijgen is één van de ambities in de doorontwikkeling van deze thema-analyse.

THEMA: DUURZAAMHEID

Door de klimaatcrisis en hoge energieprijzen staat verduurzaming steeds hoger op de agenda van de culturele sector en het cultuurbeleid. Onderzoek laat zien dat veel culturele organisaties al bezig zijn met verduurzamen. Wel zijn er nog mogelijkheden om dit structureler te doen en zijn er verschillende knelpunten die verdere verduurzaming in de weg kunnen staan. Een vergelijking met andere bedrijfstakken toont bovendien dat bedrijven binnen de sector 'Cultuur, sport en recreatie' zichzelf het minst duurzaam vinden, en bovengemiddeld veel belemmeringen ervaren.

De rol van de cultuursector in de klimaatcrisis kan echter méér omvatten dan het verkleinen van de eigen klimaatimpact. Veel kunstenaars en culturele organisaties besteden in hun werk aandacht aan dit thema, of werken mee aan creatieve oplossingen of nieuwe ideeën voor een duurzamere samenleving. Daarnaast kunnen de kracht van ontwerpers en de historische kennis en vaardigheden van (immaterieel) erfgoed een belangrijke rol spelen bij klimaatadaptatie. Dit is tevens een thema waar de sector zelf tijdig over na zal moeten denken, om daarmee voorbereid te zijn op overstromingen, droogte, extreme weersomstandigheden en andere gevolgen van klimaatverandering.

THEMA: DIVERSITEIT, GELIJKWAARDIGHEID EN INCLUSIE

Het monitoren van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie is complex. Kwantitatieve data ontbreken veelal, terwijl het essentieel is deze gegevens te monitoren om goed beleid te kunnen maken op dit thema. Het hoe en waarom van het monitoren van diversiteit worden besproken, evenals het belang van inclusief taalgebruik en het kiezen van de juiste categorieën voor onderzoek. Er wordt kritisch stilgestaan bij

het gebruik en de betekenis van de woorden 'diversiteit en inclusie'. 'Gelijkwaardigheid' wordt hieraan toegevoegd als voorwaarde voor het creëren van een inclusieve (werk)omgeving.

Verder worden de belangrijkste vraagstukken over diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie op een rij gezet en wordt een actueel overzicht bijgehouden van de onderzoeken naar dit thema die al zijn gedaan in de Nederlandse kunst- en cultuursector. Hiermee wil de Cultuurmonitor een handreiking doen aan de sector en aan iedereen die werk wil maken van het monitoren van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie binnen de eigen organisatie.

INTRODUCTIE

Auteur: Jan Jaap Knol

2022 was voor de culturele en creatieve sector een jaar van onzekerheid. In de nieuwste editie van de Cultuurmonitor geeft de Boekmanstichting een overzicht en analyse van de belangrijkste ontwikkelingen die hierbij een rol spelen. Vanaf januari gingen cultuurlocaties weer open. Bezoekcijfers herstelden, maar bleven nog achter bij de situatie vóór corona. Bij de onzekerheid over het herstel voegden zich gedurende het jaar ook nieuwe onzekerheden, zoals de energiecrisis en historisch hoge inflatie.

Detail omslag *Jaarrapportage* / Illustratie: Fadi Nadrous



In deze *Jaarrapportage* bundelen we de analyses die wij in 2022 hebben geschreven en geactualiseerd. Deze tweede editie van de Cultuurmonitor biedt opnieuw een uitgebreid beeld van de ontwikkelingen in het culturele leven van Nederland.

Dit jaar hebben we vooral aandacht besteed aan overkoepelende thema's in de culturele sector: beroepspraktijk, participatie, cultuur in de regio, digitale transformatie, duurzaamheid en het brede onderwerp van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie. Voor al deze thema's zijn nieuwe analyses geschreven.

De update van de vorig jaar verschenen analyses van de *domeinen* – van erfgoed tot podiumkunsten – is deze keer beperkt tot het verversen met nieuwe data en – uiteraard – het toevoegen van daarmee verbonden nieuwe inzichten en ontwikkelingen.

Gedurende het jaar blijven we de analyses van de hier gepresenteerde thema's en domeinen actualiseren, zodat gebruikers de meest actuele data aantreffen en kunnen raadplegen. Voor de volgende editie (2023) worden bovendien de teksten van alle domeinen vernieuwd.

De thema- en domein hoofdstukken in deze *Jaarrapportage* worden voorafgegaan door twee overkoepelende hoofdstukken.

Onder de noemer *Cultuur in 2022* staan we eerst stil bij de voortdurende impact van corona op de culturele sector in combinatie met de genoemde nieuwe problemen.

Als kenniscentrum voor kunst, cultuur en beleid realiseren we ons dat de huidige datasets veelal het geïnstitutionaliseerde deel van het culturele leven weerspiegelen. In het hoofdstuk *Cultuur en kennis* stellen we daarom de vraag hoe we in de Cultuurmonitor – maar ook via andere en nieuwe vormen van onderzoek en via de programmering van de Boekmanstichting – meer recht kunnen doen aan een hedendaags dynamisch cultuurbegrip en de volle breedte van culturele praktijken daarbinnen. De antwoorden op die vraag zullen we het komende jaar in gesprekken en op andere manieren blijven zoeken en gebruiken in het doorlopende werk aan de Cultuurmonitor, opdat het instrument een steeds beter beeld van de volle breedte van de culturele praktijk gaat geven.

CULTUUR IN 2022

Auteurs: Shomara Roosblad en Jan Jaap Knol

Sinds 2021 brengt de landelijke Cultuurmonitor van de Boekmanstichting gegevens samen over het culturele leven in Nederland. In dit overkoepelende hoofdstuk kijken we naar een aantal trends en ontwikkelingen die de culturele en creatieve sector in 2022 hebben bepaald. Deze worden in dit hoofdstuk vanuit alle domeinen en thema's van de Cultuurmonitor benaderd.

Voorstelling Lehman Trilogy door ITA / Fotografie: Fabian Calis



1. INTRODUCTIE

In de [Jaarrapportage 2021](#) van de Cultuurmonitor domineerde vooral de impact van de coronapandemie op de culturele en creatieve sector. In 2022 zien we het effect van de pandemie, ook na heropening van de samenleving, doordreunen. Tegelijkertijd beheersten andere crises het nieuws, zoals de oorlog in Oekraïne, de asielcrisis en de klimaatcrisis. Hieronder lichten we – naast de gevolgen van de coronapandemie – twee ontwikkelingen uit die de culturele en creatieve sector hard raken: de energiecrisis en de sterk gestegen inflatie. Tezamen hebben de ontwikkelingen directe gevolgen voor het aanbod, de beleving en beoefening van kunst en cultuur.

2. EEN ONZEKERE START

Na twee eerdere pandemiejaren startte ook 2022 onzeker voor de culturele en creatieve sector. Op 18 december 2021 kondigde het kabinet opnieuw een [lockdown](#) aan waarbij de cultuursector een dag later werd geacht de deuren te sluiten voor publiek. Opnieuw stonden kwesties als de gevolgen voor de culturele arbeidsmarkt, publieksbereik, het voortbestaan van (kleine) instellingen en de waarde van kunst en cultuur in de

samenleving centraal. Eind januari 2022 opende de culturele en creatieve sector, weliswaar onder voorwaarden, weer voor publiek en kondigde het kabinet een extra steunpakket aan (Rijksoverheid 2022a). Een maand later volgden verdere versoepelingen in de samenleving, waarna de culturele sector de rest van het jaar niet meer op slot ging. In mei presenteerde Gunay Uslu, staatssecretaris voor Cultuur en Media, haar [herstelplan voor de culturele sector](#). Het plan richt zich op herstel, vernieuwing en groei, waarbij de volgende onderwerpen van belang zijn: de terugkeer van publiek, het versterken van de arbeidsmarktpositie van makers, extra cultuuraanbod voor jongeren en innovatie. Ook omvat het plan een aankondiging van verdere investeringen, zoals voor erfgoed en bibliotheken. De Taskforce culturele en creatieve sector, een samenwerkingsverband van ruim 100 branche-, beroeps- en belangenorganisaties, [reageerde](#) positief maar riep de staatssecretaris op om nauw met de sector samen te werken om de aangekondigde extra € 135 miljoen voor 2022, en € 170 miljoen per jaar vanaf 2023, zo effectief mogelijk te besteden. In november presenteerde de staatssecretaris met haar Meerjarenbrief – [De kracht van creativiteit](#) – de verdere uitwerking

van haar plannen voor de jaren 2023-2025 (Uslu 2022).

Met het volledig openstellen van de samenleving brak er voor de culturele en creatieve sector een nieuwe fase van de pandemie aan. Een fase waarin zich nieuwe problematiek aandiende.

3. DE TERUGKEER VAN PUBLIEK

Een speerpunt van het herstelplan van staatssecretaris Uslu betreft de terugkeer van het publiek. Waar de verschillende sectoren zoals musea en poppodia in 2019 nog bezoekersrecords braken, kwamen na corona de publieksstromen maar moeizaam op gang. Dit zagen we gedurende het jaar in een reeks van nieuwsberichten. In mei kopte de NOS bijvoorbeeld [‘Waar blijft het publiek?’](#) in een artikel dat liet zien hoe de sector, van audiovisueel tot theater, nog worstelt met de terugkeer van bezoekers. Maar we zien het ook in de cijfers voor 2022. Wel spreekt de Museumvereniging in januari 2023 van ‘voorzichtig herstel’: de brancheorganisatie verwacht voor 2022 dat het aantal bezoekers tussen de 21 en 23,8 miljoen zal uitkomen (Museumvereniging 2023). Dit aantal ligt flink hoger dan het bezoek in 2020 en 2021, maar is nog steeds ten minste 30 procent minder dan in het topjaar 2019 waarin de

Museumvereniging het record van 33 miljoen bezoekers kon noteren (Ibid.). De cijfers over de bioscoopbranche laten een vergelijkbare ontwikkeling zien. Het aantal bezoeken aan bioscopen en filmtheaters steeg in 2022 met 75 procent ten opzichte van 2021, maar bleef met 25 miljoen verkochte tickets nog 32 procent beneden het gemiddelde van de jaren 2017 tot en met 2019 (FDN en NVBF 2023). Ook vanuit de theatersector klinken aan het begin van 2023 weer meer positieve geluiden, met name over de komst van nieuw en jong publiek. De terugkeer van oudere bezoekers gaat langzamer (Bos 2023, NOS 2023).

Binnen het domein [Muziek](#) zien we ook nog een ongelijke verdeling. Bezoekers zijn sneller geneigd weer een festival te bezoeken, terwijl de kaartverkoop voor concerten achterblijft (Crabbendam 2022). Daarnaast laat [onderzoek van PopLive](#) zien dat er sprake is van een winner-takes-all-effect, waarbij vooral geld wordt uitgegeven aan grote artiesten. Ook in andere domeinen zien we dat vooral de reeds bekende namen domineren in de programmering.

Om het publiek weer terug te winnen zijn er inmiddels landelijke initiatieven ontstaan. In september lanceerde het Nationaal Theaterfonds in samenwerking met de Vereniging van Schouwburg- en

Concertgebouwdirecties (VSCD), de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) en de Vereniging Vrije Theater Producenten (VVTP) de podiumkunstensector-brede campagne [Zin om je te zien](#). Met commercials op radio, televisie en sociale media moet het initiatief, mede gefinancierd door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), publiek opnieuw enthousiasmeren voor een theaterbezoek. In november voerden de Nederlandse Vereniging voor Bioscopen en Filmtheaters (NVBF) en Stichting Nationale Bioscoopbon gezamenlijk de campagne [Cinemanianaa!](#) om het filmbezoek weer te stimuleren.

Niet alleen het bezoek aan cultuurlocaties bleef nog achter. Met de lockdowns verdween ook het publiek van de straten, en werd duidelijk dat de noodzaak voor een toegankelijke openbare ruimte niet gelijk is verdeeld (Boer 2020). Bij het herstel van de sector is het volgens architecten ook goed om na te denken over hoe we omgaan met de diversiteit van de stad en zorgen voor een gelijkwaardig toegankelijke en inclusieve openbare ruimte. Op de langere termijn vraagt het in veel gevallen structureel geworden thuiswerken bovendien om ruimte in woningen, maar ook om een gezonde leefomgeving (BNA 2021).

4. KNELPUNTEN OP DE ARBEIDSMARKT

Personeelstekorten en verlies van kennis

Maar niet alleen de langzame terugkeer van het publiek, ook knelpunten op de culturele en creatieve arbeidsmarkt leidden in 2022 tot zorgen. Net als andere sectoren in Nederland kampt ook de culturele en creatieve sector met personeelstekorten. In het tweede kwartaal van 2022 steeg de krapte op de arbeidsmarkt dusdanig dat deze in alle sectoren merkbaar is (NOS 2022b). Dit zien we binnen de domeinen terug bij zowel betaalde functies als niet-betaalde functies. Sinds de start van de pandemie zien bijvoorbeeld de [podiumkunsten](#) een daling in het aantal werkzame personen. Daarnaast is er een specifiek tekort aan licht- en geluidstechnici (Kunstenbond 2022a). Dit tekort is ook na heropening niet vervuld, wat directe gevolgen heeft voor de programmering. In november kondigde Internationaal Theater Amsterdam (ITA) aan voorstellingen voor begin 2023 te schrappen wegens personeelstekort (ITA 2022). Tijdens het Amsterdam Dance Event (ADE) was poptempel Paradiso genoodzaakt de programmering af te schalen van vijf naar drie evenementen per dag (Pol 2022). In het

domein [Erfgoed](#) zien we sinds de heropening dat erfgoedvrijwilligers moeizaam terugkeren. Het gaat hier vooral om oudere vrijwilligers, met name bij kleine erfgoedinstellingen (Korzec 2022). Cijfers van de Museumvereniging laten zien dat vrijwilligers en stagiairs samen goed zijn voor 23 procent van de ingezette fte's (Museumvereniging 2022). Met het verlies van oudere vrijwilligers dreigt niet alleen een verlies van het personeelsbestand maar ook van kennis. Dat juist de kennis en inzet van deze mensen cruciaal is wordt al vanaf 2020 onderstreept met een initiatief als de [Erfgoedvrijwilligersprijs](#).

Voortdurende ongelijkheid

In het rapport [Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund](#) concludeerde de Boekmanstichting in 2021 dat de financiële steun van de overheid over de periode 2020 en 2021 'werkt, maar niet voldoende bij iedereen terecht is gekomen'. In 2021 en 2022 werd de preciaire positie van de zzp'er, mede door eerdere brandbrieven van de Kunstenbond, meer onderkend door het Rijk en gemeenten (Kunstenbond 2021). Op meerdere momenten, eind 2021 en begin 2022, werd er specifieke steun voor zzp'ers in de cultuursector beschikbaar gesteld, die veelal

via regelingen binnen de rijkscultuurfondsen werd besteed. Het ging hierbij om [landelijke regelingen](#), maar ook op [provinciaal](#) en [gemeentelijk](#) niveau kwamen er extra financiële middelen beschikbaar (Rijksoverheid 2022a, RTV Noord 2022, Gemeente Amsterdam 2021). Ook het eerder genoemde herstelplan van staatssecretaris Uslu en haar *Meerjarenbrief* 'De kracht van creativiteit' gaan uitgebreid in op de positie van zzp'ers in de sector. De toegenomen aandacht voor de positie van zzp'ers weerhield de Kunstenbond er echter niet van om de staat langs juridische weg aansprakelijk te stellen voor het gebrek aan compensatie voor deze groep (Kunstenbond 2022b).

De preciaire positie van zzp'ers is onderdeel van een groter probleem binnen de cultuursector dat door de pandemie verder is uitgegroot, zo stelde Eleanora Belfiore in haar keynote *Value of culture in a post-pandemic world* tijdens het landelijke congres [De waarde van cultuur na corona](#) van de Boekmanstichting en de Universiteit Utrecht. Door de pandemie is er weinig vooruitgang geboekt om gelijkwaardigheid voor werkenden te creëren binnen de culturele en creatieve arbeidsmarkt, verschillen zijn juist groter geworden. In een verkenning van de Boekmanstichting, waarin

de huidige stand van zaken omtrent de [Fair Practice Code](#) wordt belicht, wordt geconcludeerd dat hoewel 'de code op alle niveaus mensen bewust heeft gemaakt van de noodzaak van eerlijke en duurzame arbeidsverhoudingen' er nog een lange weg te gaan is voor fair practice realiteit wordt (Leden 2022). Ook het onderzoek naar het stimuleringsprogramma [Theater Inclusief](#) laat zien dat de pandemie onder de aangesloten organisaties een negatieve impact heeft gehad op het creëren van meer diversiteit, inclusie en gelijkwaardigheid in de theatersector.

Ditzelfde onderzoek leert dat het bieden van online voorstellingen tijdens de pandemie wel in een groter publieksbereik resulteerde, maar dat instellingen weinig inzicht hadden in dit 'nieuwe' publiek of in de vraag hoe zij met dit publiek ook na heropening een duurzame relatie zouden kunnen opbouwen. In [De Staat van het Theater](#), de jaarlijkse openingspeech die het nieuwe theaterseizoen inluidt, stelt Alida Dors: 'Tijdens de lockdowns verkenden we nieuwe manieren van presenteren, en leken we even een ander publiek te raken. Maar we lijken terug bij af. Zoveel mensen voelen zich in onze sector opnieuw niet welkom'. Hoopvol is niettemin een recent bericht van de NOS waarin programmeurs en

directeuren opmerken dat theaters na de coronajaren een jonger en diverser publiek weten te trekken (NOS 2023).

5. EEN POSITIEVERE NOOT

Tijdens de pandemie heeft een aantal culturele domeinen aan populariteit gewonnen. Het domein [Games](#) zag het aantal spelers en de wereldwijde omzet sterk groeien. [Video On Demand \(VOD\)-platforms](#) en [muziekstreamingdiensten](#) boekt en een ongekende omzetstijging. De [Monitor Amateurkunst](#) (MAK) van het LKCA spreekt zelfs over een lichte toename in het aandeel kunstbeoefenaars in 2021 (Neele et al. 2021). Die stijging is vooral zichtbaar bij de beoefening van ‘individuele’ activiteiten en gaat gepaard met een afname in sociale activiteiten.

In 2022 hebben fysieke boekwinkels weer wat terrein teruggewonnen. Hun omzet steeg met 25 procent t.o.v. 2021, terwijl de omzet van webwinkels met 11 procent afnam (KVB Boekwerk 2023).

6. NIEUWE CRISES

Terwijl de culturele en creatieve sector na heropening in 2022 probeerde weer op te krabbelen, braken er nieuwe crises uit: de energiecrisis en een sterk stijgende inflatie.

Architectenbureaus verwachten de komende tijd bijvoorbeeld een daling van het aantal nieuwbouwprojecten. Door prijsstijgingen en leveringsonzekerheid vertraagt naast de woningbouw ook de verduurzaming (BNA 2022). De stikstofcrisis en de daardoor optredende stagnatie in de vergunningverlening komen daar nog bij (BNA 2020). Er klinkt dan ook een nieuwe roep om financiële overheidssteun.

Overall in het land kampen theaters, musea en andere culturele instellingen met sterk opgelopen rekeningen (NOS 2022c). In het domein theater zien we dat de stijgende kosten leiden tot annuleringen, zoals bij de musical [Dagboek van een Herdershond](#). Ook internationaal zien we deze trend, bijvoorbeeld de annulering van Broadway’s langstlopende musical [Phantom of the Opera](#) die door stijgende kosten en matig terugkerend publiek in 2023 zal eindigen.

Voor het domein [Muziek](#) betekent de stijging van kosten voor gas, vliegtickets, hotelovernachtingen en de huur van tourbussen dat muzikanten optredens annuleren. Dit geldt niet alleen voor jong talent maar ook voor gevestigde internationale artiesten zoals de Amerikaanse zangeres Santigold (Zemler 2022). Ook de erfgoedsector merkt de gevolgen van de energiecrisis. Door de hoge energiekosten sluiten kleine musea deze winter de deuren,

zoals het Arnhems Oorlogsmuseum 40-45 dat tijdelijk gesloten is (Friedrichs 2022). Bibliotheken worstelen eveneens met gestegen energieprijzen (Voorthuijsen 2022). Er zijn zelfs signalen dat sommige bibliotheken wellicht – voorzichtig – hun prijzen gaan verhogen (ANP 2022). Maar we zien ook dat bibliotheken in hun maatschappelijke rol een extra bijdrage kunnen leveren, zoals het bieden van een warme verblijfplaats voor mensen die geen huis hebben of hun huis niet kunnen verwarmen (Bibliotheeknetwerk 2022). Daarnaast kunnen energiecoaches in bibliotheken bijvoorbeeld mensen helpen hun huis te verduurzamen, of advies geven aan mensen die in financiële problemen komen.

In de [Najaarsnota van 2022](#) maakte het kabinet bekend dat er voor de hoge energieprijzen compensatie komt voor (onder andere) door de overheid gefinancierde culturele instellingen (Rijksoverheid 2022b). In de nota stimuleert het kabinet de sector ook tot verduurzaming. Het thema staat daarnaast ook structureel op de agenda van de Raad voor Cultuur die in oktober bekend maakte dat een nieuwe adviescommissie zich zal buigen over het onderwerp. De raad verwacht in juni 2023 een advies uit te brengen (Raad voor Cultuur 2022a).

De energiecrisis kan niet los worden gezien van de klimaatcrisis. Internationaal,

maar ook in Nederland, is het kunstmuseum een plek geworden voor klimaatactivisme, zoals in het Mauritshuis waar activisten zich vastlijmde aan ‘Het meisje met de parel’ (NOS 2022d). Dit leidde tot verontwaardiging, al werd er door anderen ook begrip getoond voor het belang van het agenderen van het thema. De museumsector zelf is voor het beheer en behoud van ons erfgoed bijzonder afhankelijk van klimaatinstallaties die de temperatuur en luchtvochtigheid in de museale ruimten op peil moeten houden. Instellingen kunnen in deze tijden niet zo gemakkelijk besparen, of zelfs blijven opereren zonder energiecompensatie van de overheid, zo berichtte de Museumvereniging namens 470 musea in een oproep aan de overheid in oktober (Museumvereniging 2022).

In de laatste jaren is de cultuursector steeds meer een plek geworden om via verhalen aandacht te vragen voor klimaatverandering, zoals de theaterproductie *Under Wetter* van het Friese theatergezelschap Tryater. Maar de sector verduurzaamt ook zelf, zo rapporteert ook de thema-analyse *Duurzaamheid* in de Cultuurmonitor.

7. VRAAG NAAR NIEUWE BELEIDSVORMEN

De ontwikkelingen in 2022 laten zien dat alleen financiële middelen niet voldoende zijn om de culturele en creatieve sector te doen herstellen van de pandemie. Maar ook de uitdagingen die de sector al jaren bezighouden alsmede de nieuwe crises zullen zonder actie langetermijngevolgen hebben. De coronacrisis heeft de precare arbeidsmarkt scherp in het licht gesteld.

In 2022 bleef het thema grensoverschrijdend gedrag in de culturele sector met grote regelmaat terugkeren in de berichtgeving, onder meer naar aanleiding van het programma *Boos* over *The Voice of Holland*. In het advies *Over de grens, op weg naar een gedeelde cultuur* (juni 2022) spreekt de Raad voor Cultuur over een ‘urgent en hardnekkig probleem’ (Raad voor Cultuur 2022b). Ongelijke machtsverhoudingen en precare arbeidsomstandigheden voor flexibele krachten dragen bij aan het doen ontstaan van een onveilig werkklimaat.

Zoals Belfiore tijdens het congres *De waarde van cultuur na corona* naar voren bracht, is er een sectorbrede roep naar nieuwe beleidsvormen. De behoefte aan verandering komt al jaren naar voren, onder meer via gedragscodes, stimuleringsprogramma’s,

samenwerkingsverbanden en andere initiatieven die in de afgelopen jaren zijn gelanceerd in de hoop dat de sector anders zal opereren.

In het afgelopen jaar zagen we de noodzaak tot innovatie al terug in een aantal ontwikkelingen, zoals de lancering van *Innovatielabs*. Het programma is een voorbeeld van hoe digitalisering wordt gesteund door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en de zes rijkscultuurfondsen. Ook de Raad voor Cultuur ziet digitalisering als kans voor groter publieksbereik, maatschappelijke relevantie en economische versteviging van de sector (Raad voor Cultuur 2022c). De aankondiging van de vernieuwing van het cultuurbestel vanaf de *subsidieperiode 2025-2028*, waarin vereenvoudiging van het aanvraagproces een focuspunt is, illustreert dat de roep en de wil naar nieuwe beleidsvormen de enige weg vooruit zijn (Rijksoverheid 2022c). Als de pandemie ons heeft laten nadenken over deze nieuwe beleidsvormen, dwingen de nieuwe crises deze daadwerkelijk te ontwikkelen en te implementeren. Wellicht is dat de les van het jaar 2022, waarin de waarde en de toekomst van kunst en cultuur in de samenleving opnieuw bijzonder centraal zijn geplaatst.

8. LITERATUUR

- ANP (2022) '[Bibliotheken verhogen prijzen door stijgende kosten](#)'. Op: [www.nieuws.nl](#), 11 november.
- Boer, de M. (2020) '[Hoe overleeft de binnenstad een lockdown?](#)'. Op: [www.dearchitect.nl](#), 16 april.
- Bos, J. (2023) '[Theaterzalen goed gevuld, maar vooral met nieuwe jonge bezoekers](#)'. Op: [www.at5.nl](#), 12 januari.
- Bibliotheeknetwerk (2022) '[Bibliotheken sluiten zich aan bij landelijke campagne warme kamers](#)'. Op: [www.bibliotheeknetwerk.nl](#), 27 oktober.
- BNA (2020) '[Architecten zien opdrachten afnemen](#)'. Op: [www.bna.nl](#), 8 januari.
- BNA (2021) '[Ledenverhalen: Rijnboutt](#)'. Op: [www.bna.nl](#), 14 december.
- BNA (2022) '[Architectenbureaus: "Werkvoorraad daalt, woningbouw vertraagt, tarieven gaan stijgen"](#)'. Op: [www.bna.nl](#), 16 november.
- Crabbendam, Y. (2022) '[Een weerbare popsector](#)'. Amsterdam: DSP Groep.
- Dee, A. en B. Schans (2020) '[Poppodia en -festivals in cijfers 2019](#)'. Amsterdam: Nederlandse Vereniging Poppodia en Festivals.
- FDN en NVBF (2023) '[Persbericht: bioscoopjaar 2022 ziet begin noodzakelijk herstel](#)'. Amsterdam: FDN en NVBF.
- Friedrichs S. (2022) '[Arnhems Oorlogsmuseum tijdelijk dicht vanwege hoge energierekening: "Kosten meer dan verdubbeld"](#)'. Op: [www.gelderlander.nl](#), 24 oktober.
- Gemeente Amsterdam (2021) '[Steunplan van 21,4 miljoen voor culturele sector Amsterdam](#)'. Op: [www.amsterdam.nl](#), 7 april.
- ITA (2022) '[ITA past programmering voorjaar 2023 aan](#)'. Op: [www.ita.nl](#), 24 november.
- Korzec, M. (2022) '[Een op de vijf musea in gevaar door tekort aan vrijwilligers](#)'. Op: [www.nhnieuws.nl](#), 5 april.
- Kunstenbond (2021) '[Brandbrief leidt binnen drie dagen tot gesprek met minister Van Engelshoven](#)'. Op: [www.kunstenbond.nl](#), 6 december.
- Kunstenbond (2022a) '[Podiumkunsten kampen met groot tekort aan theatertechnici](#)'. Op: [www.kunstenbond.nl](#), 20 mei.
- Kunstenbond (2022b) '[Staat wijst aansprakelijkheid af, kunstenbond zet rechtszaak door](#)'. Op: [www.kunstenbond.nl](#), 31 augustus.
- KVB Boekwerk (2023) '[Verkoopkanalen in 2022](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 26 januari.
- Leden, J. van der (2022) '[De Fair Practice Code: stevig op de agenda, maar nog veel werk aan de winkel](#)'. In: *Boekman Extra*, nr. 37, 1-13.
- Museumvereniging (2022) '[Musea kunnen geen warme trui aantrekken](#)'. Op: [www.museumvereniging.nl](#), 21 oktober.
- Museumvereniging (2023) '[Museumvereniging ziet voorzichtig herstel](#)'. Op: [www.museumvereniging.nl](#), 17 januari.
- Neele, A. en Z. Zernitz (2021) '[Monitor Amateurkunst 2021](#)'. Utrecht: Landelijk Kenniscentrum Cultuureducatie en Amateurkunst.

- NOS (2022a) '[Waar blijft het publiek? Cultuursector worstelt sinds corona](#)'.
Op: www.nos.nl, 21 mei.
- NOS (2022b) '[Alle beroepsgroepen kampen nu met personeelstekort](#)'. Op: www.nos.nl, 22 september.
- NOS (2022c) '[Theaters en musea worstelen met hoge energieprijzen, betalen gemiddeld twee tot vier keer meer](#)'. Op: www.nos.nl, 11 december.
- NOS (2022d) '[Ook 'Meisje met de parel' doelwit van klimaatactie, niet beschadigd](#)'.
Op: www.nos.nl, 27 oktober.
- NOS (2023) '[Het theater zit steeds vaker vol met nieuw publiek](#)'. Op: www.nos.nl, 8 januari.
- Pol, N. van de (2022) '[Clubs kampen tijdens ADE met personeelstekort, energierekening komt nog](#)'. Op: www.nu.nl, 22 oktober.
- Raad voor Cultuur (2022a) '[Verduurzaming cultuursector structureel op agenda](#)'.
Op: www.raadvoorcultuur.nl, 6 oktober.
- Raad voor Cultuur (2022b) '[Incidenten grensoverschrijdend gedrag slechts topje van de ijsberg](#)'.
Op: www.raadvoorcultuur.nl, 21 juni.
- Raad voor Cultuur (2022c) '[Digitale transformatie cultuursector grote kans voor Nederland](#)'.
Op: www.raadvoorcultuur.nl, 6 september.
- Rijksoverheid (2022a) '[Extra steun voor de culturele en creatieve sector, met name voor zzp'ers](#)'. Op: www.rijksoverheid.nl, 31 januari.
- Rijksoverheid (2022b) '[Najaarsnota: energiesteun en rente-uitgaven drukken op rijksbegroting](#)'.
Op: www.rijksoverheid.nl, 21 november.
- Rijksoverheid (2022c) '[Subsidieronde cultuur 2025-2028 onder zelfde voorwaarden als voorgaande periode](#)'.
Op: www.rijksoverheid.nl, 19 oktober.
- Smit, R. (2022) '[Veel kleine musea dicht in winter vanwege hoge energierekening](#)'.
Op: www.fd.nl, 31 oktober.
- Visser, J. en L. Kuiper (samenst.) (2021) [Museumcijfers 2020](#). Amsterdam: Stichting Museum, Museumvereniging.
- Visser, J. en L. Kuiper (samenst.) (2022) [Museumcijfers 2021](#). Amsterdam: Stichting Museum, Museumvereniging.
- Voorthuijsen, A. van (2022) '[Bibliotheken vrezen worst case scenario](#)'.
Op: www.binnenlandsbestuur.nl, 4 oktober.
- Uslu, G. (2022) [Meerjarenbrief 2023-2025: De kracht van creativiteit](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Zemler, E. (2022) '[Santigold cancels North American tour citing changing industry and artist welfare](#)'.
Op: www.rollingstone.com, 27 september.

CULTUUR EN KENNIS

Auteur: Janina Pigaht, Jasmin Sharif en Rogier Brom

In dit hoofdstuk beschrijven we de noodzaak en mogelijkheden om beter gebruik te maken van kennis uit de praktijk en informele cultuurpraktijken.

Still uit campagnebeelden voor Parallele werelden en Tussenruimtes
Vastgelegd door Grown George.



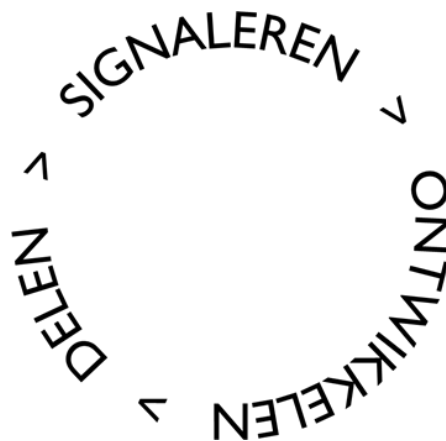
1. INTRODUCTIE

De Cultuurmonitor brengt een veelzijdig aanbod aan kennis over de culturele en creatieve sector bijeen. Zoals de naam al aangeeft, is de functie van de Cultuurmonitor voor een belangrijk deel om vanuit monitoring ontwikkelingen in kaart te brengen. Een manier om dit te doen is door achteruit te kijken en het (recente) verleden zo feitelijk mogelijk weer te geven. Daarom verzamelen we in de Cultuurmonitor langlopende datasets die via het online dashboard worden ontsloten. Tegelijkertijd gaat de functie van de Cultuurmonitor als instrument verder dan dat; het is ook een instrument voor kennisontwikkeling waarmee een kennisbasis wordt gelegd binnen en over de sector. Dat betekent dat we behalve naar het verleden, ook kritisch kijken naar het heden om vanuit die positie een realistische inschatting te kunnen maken van toekomstige kennisbehoeften.

2. DE KENNISCYCLUS: SIGNALEREN, ONTWIKKELEN, DELEN

De Cultuurmonitor speelt een belangrijke rol binnen wat we beschouwen als een kenniscyclus. Bestaande datasets komen in de monitor samen op een centrale plek,

waarmee aan een overkoepelend beeld van de sector wordt gebouwd. Daaraan voegen we vanuit de programma's en andere activiteiten verdiepende inzichten en kennis toe. De onderdelen maken zo in onderlinge samenhang deel uit van de kenniscyclus. Die cyclus bestaat uit drie fasen die er gezamenlijk voor zorgen dat kennis zich blijft doorontwikkelen.



Het gaat daarbij om signaleren, waarmee inzichtelijk wordt gemaakt welke kennisbehoeften er zijn. Ook geeft het weer wat het vraagstuk is waar kennis zich toe moet verhouden. Vervolgens wordt nieuwe kennis ontwikkeld door onderzoek en samenwerkingsprojecten waarbinnen onderbelichte of ontbrekende kennis en

kennisinfrastructuren worden uitgediept. Door deze kennis te delen op een manier die uitnodigt tot interactie gaan we op zoek naar vervolgvragen. Die vragen leveren inzichten op om zo opnieuw te signaleren waar de kennisbehoeften liggen. Het is daarbij voor onszelf en de betrokken partners nodig om kritisch te blijven kijken naar de kennisinfrastructuur die wordt opgebouwd. Daarnaast vraagt het om te blijven waken voor een beperking tot de institutionele infrastructuur die in beeld is bij overheden.

3. VERDIEPING VAN DATA

De langlopende datasets die in de Cultuurmonitor worden ontsloten, bieden concrete handvatten om trends te ontdekken die uitnodigen tot verdiepend onderzoek. Dit kan op een heel specifiek gebied zijn, maar ook op een meer overstijgend niveau. Zo zien we dat uitgaven aan cultuur van de Rijksoverheid vanaf 2015 een stijgende lijn kennen die tijdens corona door de specifieke steunmaatregelen sterk omhoog schoot. Tegelijkertijd is daarbij te zien dat deze budgetten in toenemende mate via de cultuurfondsen worden verspreid. In de coronaperiode is bovendien te zien dat ook gemeentelijke uitgaven aan cultuur stijgen, waar de provincies juist minder aan cultuur

zijn gaan uitgeven. Dit zou een gevolg kunnen zijn van de onduidelijke positie van provincies binnen het culturele bestel die het Interprovinciaal Overleg (IPO) onlangs reden gaf om Berenschot [een visie op deze rol](#) te laten uitwerken.

Ook is het van belang om inzichten van verschillende domeinen te bundelen. Via brancheorganisaties en het CBS worden bijvoorbeeld bezoekcijfers van onderdelen van de sector gepubliceerd, maar wanneer deze naast elkaar worden gezet wordt helderder wat brede ontwikkelingen zijn. Dat de deelname aan het culturele leven op veel plekken afnam tijdens corona was duidelijk, maar hoe herstelt zich dit over de breedte? En waar komen trends van vóór de pandemie terug en waar niet?

Naast dit soort bestaande datasets is het van belang te werken aan nieuwe data voor actuele ontwikkelingen. Zo ontstaan nieuwe datasets om ontwikkelingen in beeld te brengen waarover de gegevens ontbreken. Op het gebied van [duurzaamheid](#) zien we door een onderzoek dat we uitvoerden in zowel 2019 als 2022 dat de culturele en creatieve sector in de tussenliggende jaren niet structureel meer is gaan verduurzamen of dit tot een structureel onderdeel van de bedrijfsvoering heeft gemaakt. Ook door het [culturele leven in verschillende](#)

[provincies](#) op een vergelijkbare manier in beeld te brengen, werd duidelijk dat provincies verschillende profielen hebben. Dit nodigt uit tot verdere verdieping. In regionale projecten als [Waarde van cultuur in Brabant](#) werken onderzoekers vervolgens aan nieuwe methoden om kennis boven tafel te krijgen die de profielen verdiepen en verrijken.

Ook op het gebied van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie is er een grote behoefte aan data over representatie. Organisaties willen weten hoe ze ervoor staan zodat het beleid daarop aangepast kan worden. Daarbij moet concreet benoemd worden welke onderliggende problemen spelen om de inzichten waarnaar wordt gezocht helder te krijgen. Het gaat hierbij over uitsluiting en racisme, seksisme en discriminatie: onderzoek en cijfers zijn belangrijk om die problemen preciezer bloot te leggen en zo bij te kunnen dragen aan een betere manier om hiermee om te gaan. Vervolgens leeft er de vraag hoe gelijkwaardigheid dan gemeten moet worden. Ook het waarom is daarbij een vraag. Organisaties kiezen er bijvoorbeeld regelmatig vanuit morele overwegingen voor om hun personeel niet te bevragen naar hun achtergrond en dit niet te meten. Er zijn momenteel geen kwantitatieve, langlopende

data beschikbaar over de representatie van de samenleving in de culturele sector. Maar zonder het monitoren van deze gegevens kan er ook geen voortgang in beeld worden gebracht, wat wel noodzakelijk is. Hierover wordt nu nog voornamelijk maatwerk geleverd, veelal in de vorm van kwalitatief onderzoek. Onderwerpen die daarbij aan bod komen zijn onder andere grensoverschrijdend gedrag, genderongelijkheid, sociale veiligheid, toegankelijkheid voor mensen met een beperking, en de ‘mate van diversiteit’ of representatie.

4. DISBALANS

Bovendien lopen we als onderzoekers vaak tegen een disbalans aan in het soort gegevens dat beschikbaar is. Bij beschikbare data en nieuwe gegevens die goed bruikbaar zijn voor monitoring, zijn gegevens over geïnstitutionaliseerde – of ook wel formele – cultuur veruit in de meerderheid. De beschikbare data zijn daarnaast vaak afkomstig van aanbieders van cultuur, die ook nog eens aansluiting hebben gevonden bij de onderdelen van het culturele leven dat omschreven kan worden als de culturele systeemwereld (beleid, overheid, gemeentes, fondsen, adviesraden, onderzoek). Hoewel er initiatieven zijn die een breder cultuurbegrip

in beeld brengen, bijvoorbeeld [Cultuur Concreet](#), blijven verantwoordingsgegevens van deze organisaties de meest omvangrijke bron van onderling vergelijkbare gegevens. Het ontbreekt dan ook te vaak aan perspectieven van participanten en vormen van cultuur die een andere vorm en logica volgen dan veelal als norm wordt gehanteerd. De Boekmanstichting zal dan ook sterker inzetten op een beter begrip van informele ontwikkelingen en alternatieve vormen van kennis en deze ook een plek te geven in de kennisbasis die via de Cultuurmonitor toegankelijk wordt gemaakt, waarover later meer. Dit sluit aan bij een bredere trend waarin niet alleen een breder cultuurbegrip, maar ook een kritische blik op kennisstructuren opgang vinden.

5. EEN CULTUUR- EN KENNISVERSCHUIVING

Waar ontstaat kennis? Vanuit welke disciplines, structuren en plekken? Hoe vindt deze kennis een weg naar de culturele en creatieve sector en vertaalt zich vervolgens in beleid? Binnen diverse domeinen in de Cultuurmonitor zien we dat er een verschuiving plaatsvindt: van een “expert”-gedreven invulling van cultuur naar een bredere en participatieve vorm van

cultuurbegrip, waarbij beleid een gewichtige rol speelt in de perceptie daarvan. Zie bijvoorbeeld het Verdrag van Faro, waarin de gevoelde urgentie en groei van initiatieven omtrent meerstemmigheid en de toenemende belangstelling voor immaterieel erfgoed zichtbaar is. Deze verschuiving suggereert een kritische houding ten opzichte van de dominante ideeën over kennis en cultuur die ten grondslag liggen aan hiërarchische cultuur- en kenniswaardering en de manier waarop beleid hierop is ingericht. Welke vormen van cultuur worden niet herkend en krijgen daarom geen aandacht en worden daardoor niet (langer) gesubsidieerd? Met andere woorden: welke vormen van cultuur worden er binnen (onderzoek naar) cultuurbeleid erkend en welke niet? Binnen de systeemwereld van kunst en cultuur wordt er vaak naar cultuur gekeken vanuit de zogenoemde ‘erkende’ locaties (musea, theater, bioscoop, festivalterrein) of thuis in traditionele cultuurvormen (lezen, film kijken, gamen). Cultuur vindt echter ook plaats in dagelijkse praktijken, zoals eigentijds immaterieel erfgoed en de inzet van lokale kennis, wat bijvoorbeeld centraal stond tijdens de [viering georganiseerd door Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed en de Nederlandse Unesco Commissie](#) (14 november 2022). Maar denk ook aan de

stad, wijken en buurthuizen. Munganyende Hélène Christelle beschrijft in het kader van de [Prijs voor de jonge kunstkritiek](#) in De Groene Amsterdammer hoe programma’s en activiteiten van onafhankelijke kunstenaars vaak al ‘niet in een klassieke galerieruimte plaatsvinden, maar bijvoorbeeld in een woonkamer of kiosk’. Deze vormen zijn nog niet vanzelfsprekend voor de culturele systeemwereld, maar geven blijk van een ontwikkeling buiten de traditionele kaders. Dit geldt ook voor zij die zich niet identificeren als kunstenaar, maar wel cultuur produceren en daarmee bijdragen aan een breder cultuurbegrip. Ruimte voor meerstemmigheid en niet-dominante kennisvormen brengt een uiting en waardering van kunst- en cultuurvormen met zich mee die zich niet makkelijk vertalen naar cijfers.

Zoals gezegd zijn verhalen en praktijken als deze vaak niet zichtbaar in dataverzamelingen. En waar data niet verzameld worden, ontbreekt een basis die op langere termijn vertaald kan worden naar beleid, wat grotendeels gestoeld is op het idee van ‘meten is weten’. Deze beperkte blik en houding leiden er onder andere toe dat (cultuur)beleid niet aansluit op de pluriformiteit van kunst en cultuur in de samenleving. Te veel vasthouden aan het

perspectief dat kwantificeren objectiveert, hindert beleid en daaraan gerelateerd onderzoek in het bijhouden van het tempo, de breedte en de diepte van ontwikkelingen in deze kunst en cultuur.

6. DE KLOOF TUSSEN ONDERZOEK EN PRAKTIJK

[Eleonora Belfiore](#) benadrukte tijdens haar lezing op de conferentie ‘De waarde van cultuur na corona’ (30 juni 2022) dat onderzoekers een verantwoordelijkheid hebben om zich op te stellen als *agents of change*. De boodschap die zij daarmee verkondigt is dat onderzoekers naar cultuur(beleid) meer mogen nadenken over de impact van hun werk, de partners waarmee zij samenwerken en wat zij als culturele disciplines beschouwen. Verbinding zoeken met de samenleving en de culturele praktijk is een verantwoordelijkheid die meer onderzoekers binnen cultuurbeleid moeten nemen, aldus Belfiore. De kloof tussen cultuurbeleid en onderzoek versus cultuurpraktijk vormt zich grotendeels door de beperkte kennis vanuit onderzoekers over hoe verschillende creatieve praktijken, in hun breedste zin, bewegen. Kunst, cultuur en kennis zien als kruisbestuiving van disciplines vertrekkende vanuit verschillende ‘*spaces*’ (de

stad, de *community*, wetenschap, het plein, de woonkamer) met eigen talen, werkvormen en voorwaarden is binnen de culturele praktijk al langer gaande, wat in beleid en onderzoek achterblijft. Ook kenmerkt deze kloof zich door het tempo van ontwikkelingen: hoe de praktijk zich met de dag ontwikkelt, hebben we het in onderzoek en beleid vaak over maanden, al dan niet jaren.

In deze continue veranderende en verschuivende vormen hebben kunst en cultuur naast een artistieke component ook steeds vaker een sociaal-maatschappelijk doel, zoals bewustwording en gedragsverandering. Denk bijvoorbeeld aan klimaatbewust leven, het vormgeven van het publieke domein of verschuivingen binnen het onderwijs. Dit is een ontwikkeling die al langer gaande is, zoals ook beschreven in [Cultuur in 2021: vijf trends](#) van de Boekmanstichting, en in lijn valt met de toenemende behoefte om impact te kunnen meten.

Deze sociaal-maatschappelijke focus is bijvoorbeeld terug te zien in het ontwerpend onderzoek van Concrete Blossom, een ontwerpstudio die zich onder andere richt op het zoeken naar werkvormen en instrumenten die tussen gevestigde instellingen en grassroots initiatieven in vallen. Een voorbeeld hiervan is het door hen

ontwikkelde concept van een ‘tussenruimte’. Hierin ontmoet de culturele praktijk de culturele systeemwereld om in nieuwe vormen en een nieuwe taal samen te werken. In februari 2023 lanceert [Concrete Blossom](#) een online toegankelijke *mixtape* waarin bevindingen van het ontwerpend onderzoek naar deze samenwerkingsvorm bijeenkomen. Onderdeel daarvan is het met de Boekmanstichting gezamenlijk geproduceerde symposium [Parallele werelden en Tussenruimtes \(25 oktober 2022\)](#), dat zowel de spanningen als mogelijkheden tussen de verschillende werelden van systeem en praktijk zichtbaar maakte. Social designer Shay Raviv (o.a. mede-oprichter De Voorkamer) vertelde tijdens deze middag over de inzet van ontwerp en theater om mensen met uiteenlopende achtergronden met elkaar te verbinden en begrip te kweken voor elkaars realiteiten. Ontwikkelingen als deze geven blijk van de urgentie om interdisciplinariteit te omarmen in de multifunctionele rol die de culturele en creatieve sector vervult.

Context en geleefde ervaringen geven een vollediger beeld van de dagelijkse realiteit die de culturele praktijk belichaamt. Het zijn de drijvende krachten die ervoor zorgden dat er werk werd gemaakt van bijvoorbeeld het stimuleren van diversiteit, gelijkwaardigheid

en inclusie in de sector en een gezondere culturele beroepspraktijk. Dat hierin nog veel te winnen valt, blijkt uit de vele meldingen over [grensoverschrijdend gedrag](#) en [machtsmisbruik](#) die vanuit verschillende hoeken van de sector naar voren komen. Dergelijke inzichten maken duidelijk dat het volgen van data alleen niet genoeg is om de belangrijkste kenmerken en ontwikkelingen van de wereld daarachter te vangen. Het gaat daarbij vooral ook om de kennisvragen die als basis dienen om inzichten te verzamelen, te benaderen met het gehele arsenaal aan methodes en mogelijkheden om deze kennis op te halen en door te ontwikkelen.

De eerdergenoemde voorbeelden uit de culturele praktijk geven een mogelijk antwoord op hoe de beschikbare kennisbasis verrijkt kan worden met kennis die binnen de systeemwereld nog geen plek vindt. Deze participatieve initiatieven laten niet alleen een verschuiving zien van kunst- en cultuurvormen, maar ook (en juist!) van een kennisverschuiving. Deze kennisverschuiving vraagt om andere manieren van werken, vertrekken vanuit een specifieke context en het scheppen van andere voorwaarden.

7. HOE NU VERDER?

De Boekmanstichting zet de komende jaren in op de ontwikkeling van een breed gedragen Kennisagenda voor de culturele en creatieve sector. Deze Kennisagenda geeft in wisselwerking met onder andere de Cultuurmonitor van de Boekmanstichting richting aan de opzet, uitvoering en implementatie van onderzoek en kennisdeling rond beleid, bestuur en debat binnen de sector (Goedhart et al. 2022). Dit is van groot belang voor meer afstemming aan de kant van dataverzameling en voor een gezamenlijke bereidheid van betrokken partijen om kwantitatieve en kwalitatieve kennis beter op elkaar te laten aansluiten, alsmede de twee te benaderen vanuit een vollediger context.

Maar het verrijken van de huidige kennisbasis vertaalt zich ook in de programmering van de Boekmanstichting. Hier gaan we samenwerkingen aan, vertrekkend vanuit andere kennisvormen en ervaringen en waar participatie, interdisciplinaire samenwerking en verbinding centraal staan. Op deze manier wordt programmering actief geïmplementeerd als aanvulling op het onderzoek dat al plaatsvindt en tevens als methodiek. Zo zetten we bijvoorbeeld de podcast

Agendapunt (2023) in als instrument om verhalen uit de culturele en creatieve praktijk op te halen. De kennis die hiermee wordt vergaard is een integraal onderdeel van de kenniscyclus van de Boekmanstichting. Hiermee verdiepen en verbreden we de kennisbasis die al aanwezig is in de Cultuurmonitor en blijven we deze ontwikkelen om voorbereid te zijn op toekomstige kennisbehoeftes.

8. LITERATUUR

Goedhart, M en C. Rasterhoff
(2022) [Kennisagenda culturele en creatieve sector 2023-2026](#).
Amsterdam: Boekmanstichting.

DOMEIN: AUDIOVISUEEL

Auteurs: Sabine Zwart en Mariska van den Hove

In het domeinhoofdstuk Audiovisueel presenteren we informatie over de distributie en consumptie van met name speelfilms via de bioscopen en streamingdiensten. Ook is er aandacht voor audiovisuele productie. Voor het domein Audiovisueel richt de Cultuurmonitor zich momenteel hoofdzakelijk op de filmsector. In de toekomst wordt dit domein verder uitgebreid met bijvoorbeeld de toevoeging van informatie over ontwikkelingen rondom het Nederlandse omroepbestel.

Expositie studio Job, Joris & Marieke in Kunsthal Rotterdam /
Fotografie: Lisa Maatjens



1. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

De bioscoopbranche: een verstoorde bloeiperiode

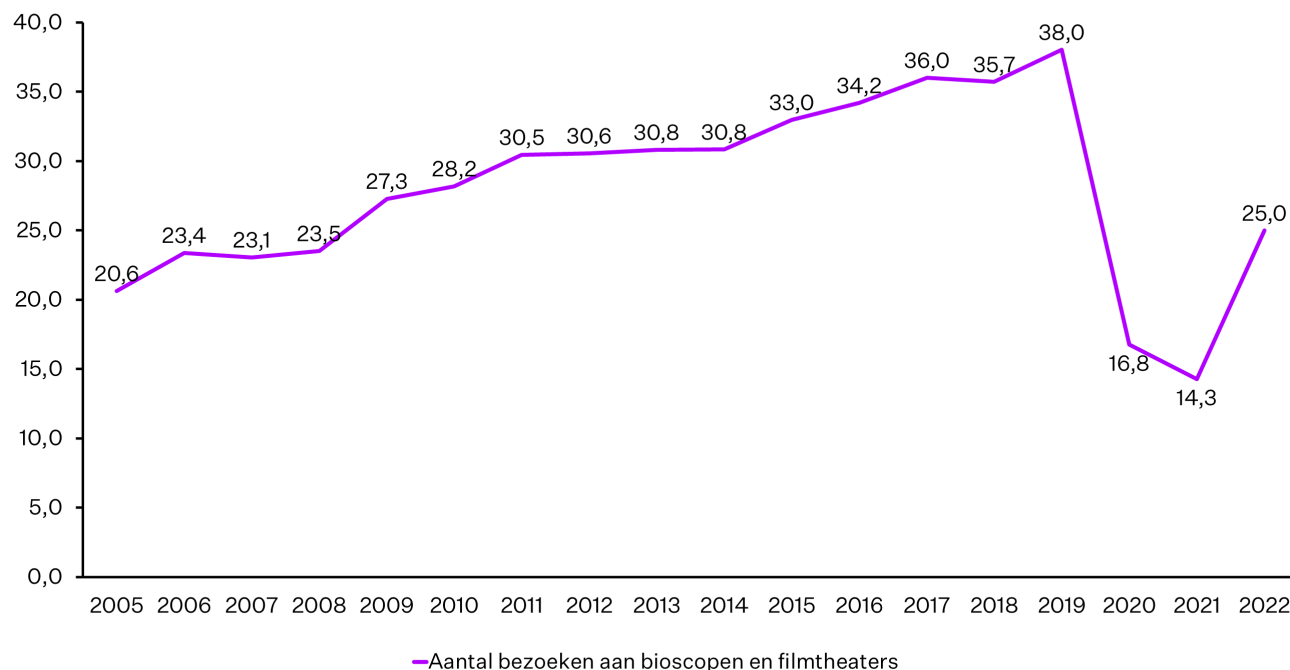
De coronapandemie heeft bepaalde trends binnen de audiovisuele sector afgeremd, terwijl andere ontwikkelingen juist in een stroomversnelling zijn geraakt. Een belangrijk startpunt voor een inventarisatie is de Nederlandse bioscoopbranche, waar geruime tijd sprake was van een ongekende bloeiperiode. Sinds 2007 steeg het aantal bezoeken aan bioscopen en filmtheaters¹ bijna ieder jaar: van 23 miljoen bezoekers in 2007 naar 38 miljoen bezoekers in 2019 (zie figuur 1). Deze bezoekers waren in 2019 goed voor een bioscooprecette van maar liefst 347,6 miljoen euro – het zoveelste recordjaar op rij voor de branche (zie figuur 3).

In 2020 en 2021 waren de bioscopen vanwege de pandemie respectievelijk 15 weken en 24 weken gesloten. Ook kampten ze met een beperkte zaalcapaciteit in de meeste andere weken, vanwege de geldende coronamaatregelen. Dat dit de stijgende lijnen qua bezoek en recette² drastisch de kop heeft ingedrukt, mag dan ook geen verrassing heten. De totale brutorecette was in 2020

slechts 151,6 miljoen euro, een daling van ruim 56 procent ten opzichte van het recordjaar 2019. In 2021 lag het aantal

bioscoopbezoeken op 14,3 miljoen en daalde de brutorecette naar 143 miljoen euro. Dat

Figuur 1 – Aantal bezoeken aan Nederlandse bioscopen en filmtheaters, 2005-2022 (n x 1.000.000)



Bron: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters

1 Hierna wordt met 'bioscopen' zowel bioscopen als filmtheaters bedoeld, tenzij anders gespecificeerd.

2 Zie voor een uitgebreide bespreking van het bioscoopbezoek in 2020 door verschillende doelgroepen ook de Bioscoopmonitor 2020 (Groot 2021).

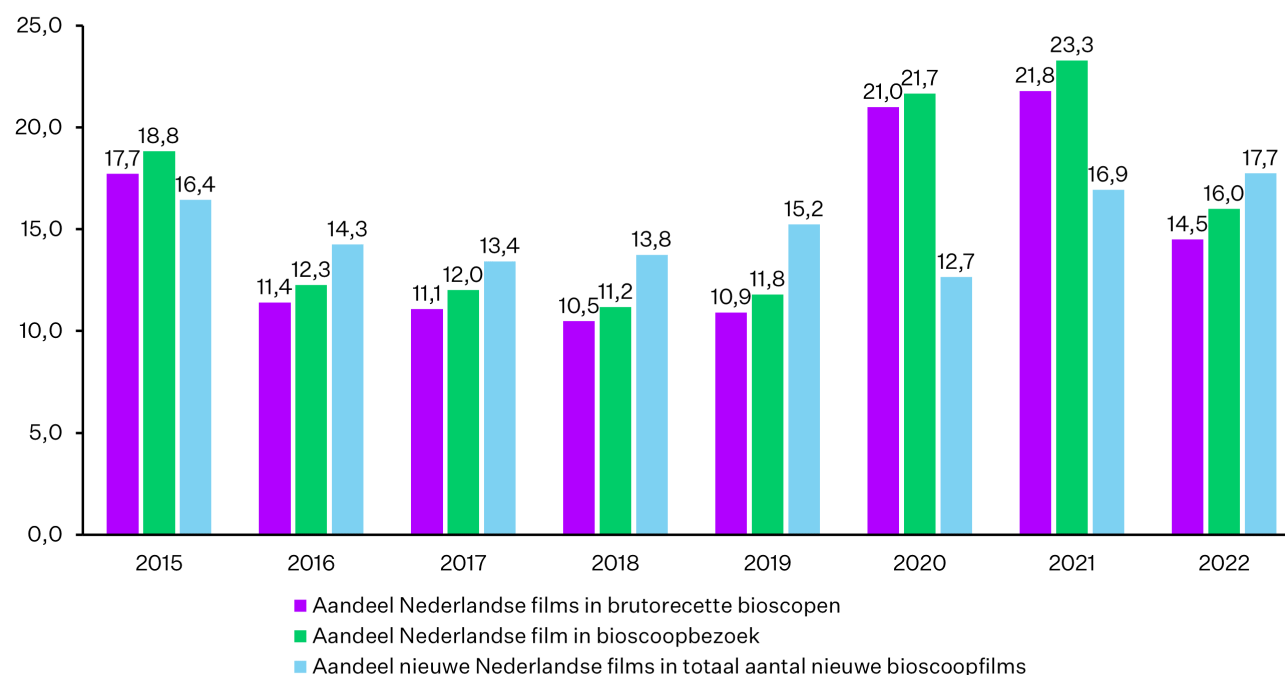
maakt 2021 het één na slechtste jaar ooit qua bioscoopbezoek sinds de metingen vanaf

1918 (FDN en NVBF 2023b). Desalniettemin konden de Nederlandse

bioscopen tussen de twee lockdowns van 2020 en 2021 in rekenen op een gretig publiek³ (Blokland 2021, Dijksterhuis 2021a, Entertainment Business 2021).

In 2022 lieten de cijfers over de bioscoopbranche het begin van herstel zien. In totaal werden er 25 miljoen bezoeken gebracht aan bioscopen, een stijging van 75 procent ten opzichte van 2021. De totale brutorecette was 258 miljoen euro, een stijging van 81 procent ten opzichte van 2021 (zie figuren 1 en 3). De recette nam relatief sterker toe dan het aantal bezoeken, omdat de gemiddelde ticketprijs met ongeveer 3 procent steeg. Uit een vergelijking met de pre-coronajaren blijkt echter dat er nog geen sprake is van een volledig herstel: het aantal bezoeken in 2022 lag 32 procent lager dan het gemiddelde van 2017 tot en met 2019,⁴ de brutorecette was 20 procent lager. De sector hoopt in 2023 de trend van herstel door te kunnen zetten, maar met nieuwe uitdagingen als de oplopende energiekosten zal het niveau van voor de coronapandemie naar verwachting nog niet bereikt worden (FDN en NVBF 2023a).

Figuur 2 – Aandeel Nederlandse film in de recette van, het bezoek aan en het aantal nieuwe films in bioscopen en filmtheaters, 2015-2022 (%)



Bron: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters

3 De James Bond-film *No Time To Die* die in deze periode uitkwam, haalde zelfs de top 5 van de meest winstgevende films sinds 1992 (FDN en NVBF 2022b).

4 Ook in andere landen, zoals Spanje, Frankrijk en Duitsland, lagen de bezoekersaantallen in 2022 nog ruim beneden het niveau van voor de coronapandemie (FDN en NVBF 2023a, Huijsdens 2023).

In zowel 2020 als 2021 deden Nederlandse films het relatief goed: mede door de uitgestelde premières van blockbusterfilms uit Hollywood steeg het aandeel Nederlandse films in het bioscoopbezoek van 11,8 procent in 2019 naar 21,7 procent in 2020 en 23,3 procent in 2021. In 2022 werden er weer meer buitenlandse films uitgebracht. Nederlandse films trokken procentueel gezien minder bezoekers dan in 2020 en 2021, maar deden het met een aandeel van 16,0 procent nog steeds relatief goed⁵ (zie figuur 2). De meest populaire films waren *Soof 3* (497.000 bezoeken), *Bon Bini Holland 3* (440.000 bezoeken) en *Costa!!* (261.000 bezoeken).

De populariteit van vervolgfilms komt ook naar voren in de algemene lijst met de best bezochte films uit 2022, inclusief de buitenlandse titels. Net als bij de Nederlandse films bestond de top drie uit nieuwe delen van eerder uitgebrachte films: *Top Gun: Maverick* (1.265.568 bezoeken) *Minions: Hoe Gru superschurk werd* (1.191.060 bezoeken) en *Spider-Man: No Way Home* (950.802 bezoeken) (FDN en NVBF 2023a). Dergelijke blockbusters zijn verantwoordelijk voor een steeds groter

aandeel in het aantal bioscoopbezoeken, een trend die zich al een aantal jaar aftekent (Dijksterhuis 2023).

Verschuivingen in de productieketen

Naast een verdubbeling van het aandeel Nederlandse films in het bioscoopbezoek bracht de pandemie ook een andere tijdelijke verschuiving teweeg in de verhouding tussen nationaal en internationaal. Doordat grote mediaconglomeraten, de zogeheten *majors*, hun peperdure films terugtrokken in 2020 hebben de *minors* het ontstane gat in het bioscoopaanbod gevuld. Plots hadden deze onafhankelijke distributeurs⁶ in 2020 hetzelfde marktaandeel als de *majors* een jaar eerder (respectievelijk 63,4 procent tegenover 63,7 procent) (Nederlands Filmfonds 2021a). In 2021 was het marktaandeel van de *minors* in bioscoopbezoek alweer gedaald naar 42,1 procent. De *majors* hebben de distributie van bioscoopfilms weer grotendeels in handen (Nederlands Filmfonds 2022a).

Na de heropening van de Nederlandse bioscopen, was het dringen geblazen voor een plekje op het witte doek,

iets waar de sector eind 2020 al op anticipeerde (Busch 2020, Zwol 2021). In 2020 en 2021 werden in Nederland respectievelijk ‘slechts’ 340 en 301 films uitgebracht in de bioscoop, tegenover 492 films in 2019. In 2022 nam het aantal uitgebrachte films weer toe, naar 468 nieuwe titels (FDN en NVBF 2023a).

Om te voorkomen dat nieuwe Nederlandse films verdrinken in dit stuwmeer van onuitgebrachte films en om tegenwicht te bieden aan de marketingmachine van Hollywood, lanceerde het Nederlands Filmfonds in 2021 speciale subsidieregelingen voor zowel Nederlandse distributeurs als bioscoopexploitanten. Een filmdistributeur kon bijvoorbeeld een aanvullende bijdrage aanvragen voor uitbrengkosten, terwijl bioscopen in aanmerking kwamen voor een vertoningsbijdrage van maximaal 1 euro per betalende bezoeker aan een Nederlandse productie (Nederlands Filmfonds 2021b, 2022b). Ook in 2022 konden bioscopen nog gebruikmaken van deze zogeheten Full Circle regelingen (Nederlands Filmfonds 2022c). Deze regelingen hebben er mogelijk toe bijgedragen dat het aantal uitgebrachte

5 In de periode 2015-2019 was het aandeel van Nederlandse films in bioscoopbezoeken gemiddeld 13,2 procent, zie ook de figuur 2).

6 De onafhankelijke distributeur Dutch Filmworks zag zijn aandeel bijvoorbeeld verviervoudigen en was tijdens de zomer van 2020 marktleider in de Nederlandse bioscopen (Beekman 2020).

Nederlandse films in 2022 een record van 83 premières bereikte (FDN en NVBF 2023a).

Niet alleen het distributieproces heeft vertraging opgelopen. In maart 2020 kwam immers ook de productie van films plotseling stil te liggen door de coronacrisis. Om het werk op een veilige manier te kunnen herstarten, presenteerden de Nederlandse Audiovisuele Producenten Alliantie (NAPA) en de Nederlandse Content Producenten (NCP) in samenwerking met de Dutch Academy For Film (DAFF), de publieke omroep en de commerciële omroepen een [COVID-19-protocol voor de audiovisuele sector](#). Het protocol is het resultaat van een sectorbrede vorm van collectiviteit die voor de crisis minder aanwezig was (Wolfs 2021, 18). De getoonde eendracht is bijvoorbeeld iets waar de Raad voor Cultuur reeds op hamerde in het sectoradvies [Zicht op zo veel meer](#) (2018): ‘Als wij de adviezen in dit rapport zouden willen voorzien van een onwrikbaar fundament, hebben we daarvoor maar twee woorden nodig: werk samen!’ (Raad voor Cultuur 2018, 74).

De relatief snelle en goed georganiseerde hervatting van het productiewerk heeft er misschien voor gezorgd dat de invloed van de coronacrisis op het productievolume enigszins meevalt. In 2020 werden er namelijk alsnog 47 speelfilms geproduceerd, tegenover een gemiddelde van ongeveer 56 speelfilms per jaar in 2017, 2018 en 2019. De productiewaarde van deze 47 speelfilms was met 87,1 miljoen euro een stuk lager dan in voorgaande jaren: in 2017, 2018 en 2019 werd respectievelijk voor 94,2, 122,3 en 141,5 miljoen euro aan films geproduceerd. Deels komt dit verschil doordat er in 2020 minder films werden gedraaid en er in 2018 en 2019 enkele bovengemiddeld dure films⁷ gemaakt werden. Ook gemiddeld daalde echter het productiebudget⁸: van 2,11 miljoen euro per film in de periode 2017-2019 naar 1,85 miljoen euro in 2020 (Nederlands Filmfonds 2018, 2019, 2020, 2021a).

Waar afgeronde films elkaar verdringen in de bioscoop, treffen uitgestelde projecten nogal wat concurrentie op de Nederlandse productiemarkt. Een grote

inhaalslag op het gebied van productie heeft namelijk gezorgd voor tekorten op de arbeidsmarkt, blijkt uit gesprekken met de audiovisuele sector tijdens de zomer van 2021. Het productievolume is dan ook gestegen: 2021 telt 61 geproduceerde speelfilms met een totale productiewaarde van 125,9 miljoen euro (Nederlands Filmfonds 2022a).

De stroomversnelling in streamingland

De meest in het oog springende verschuiving binnen de audiovisuele sector heeft de afgelopen jaren plaatsgevonden op het gebied van video-on-demand (VOD). In 2018 werd de brutorecette van de Nederlandse bioscopen voor het eerst ingehaald door de totaalomzet van streamingdiensten in Nederland, met respectievelijk 312 tegenover 324 miljoen euro. En terwijl de bioscoopbranche de omzet ingrijpend zag dalen door de coronacrisis, boekten de VOD-platforms een ongekennde omzetsijging: van 392 miljoen euro omzet in 2019 naar 543 miljoen euro in 2020 en 822 miljoen euro in

7 Dit waren met name de majoritaire coproducties *De Slag om de Schelde* (2019/14,21 miljoen euro) en de minoritaire coproducties *Benedetta* (2018/19,34 miljoen euro) en *Waar is Anne Frank* (2019/15,80 miljoen euro). Ter vergelijking: de duurste film van 2020 (de minoritaire coproductie *Blind Willow, Sleeping Woman*) had een budget van 5,42 miljoen euro (Nederlands Filmfonds 2019, 2020).

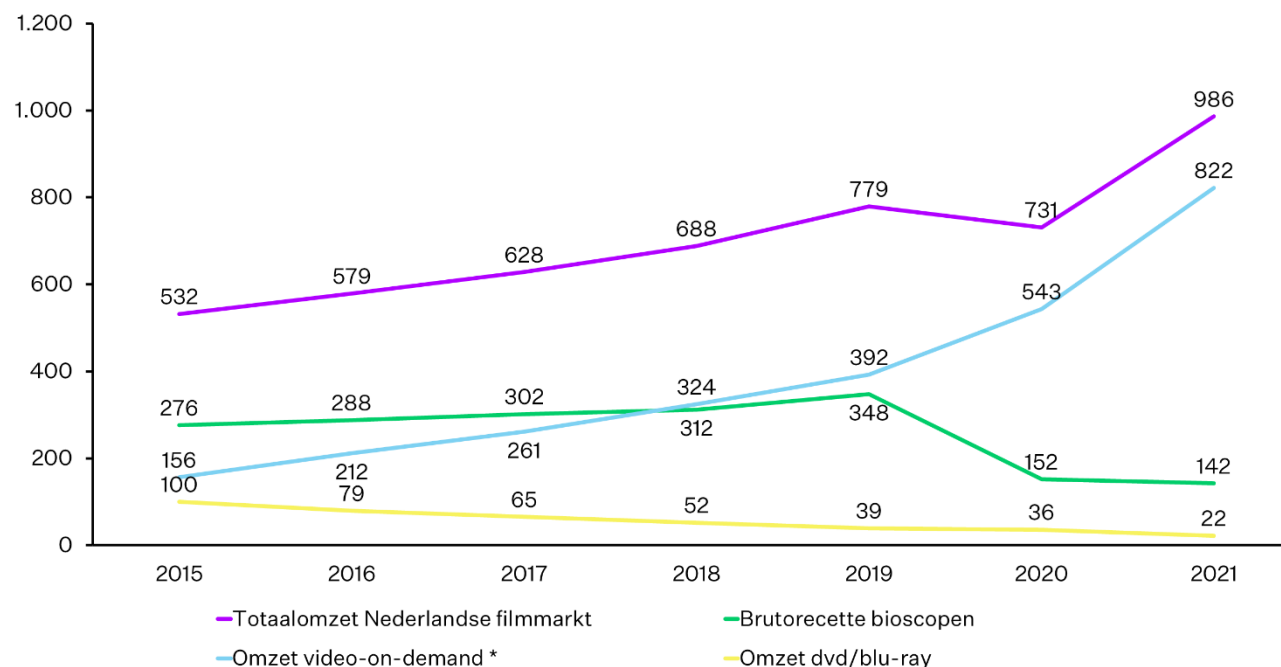
8 Dit betreft het gemiddelde budget van zowel Nederlandse producties, majoritaire coproducties als minoritaire coproducties. Wanneer minoritaire coproducties buiten beschouwing worden gelaten daalde het gemiddelde budget van Nederlandse films van 1,81 miljoen euro in de periode 2017-2019 naar 1,52 miljoen euro in 2020 (Nederlands Filmfonds 2018, 2019, 2020, 2021a).

2021, zoals geschat⁹ door het Nederlands Filmfonds (zie figuur 3).

Van de totale VOD-omzet in Nederland in 2021 is maar liefst 777 miljoen euro toe te wijzen aan subscription-video-on-demand (SVOD). Dat zijn platforms waar je met een abonnement toegang hebt tot alle beschikbare titels, zoals Netflix en Videoland. De resterende 45 miljoen euro zijn verdiend met transactional-video-on-demand (TVOD), waarbij je eenmalig betaalt voor toegang tot een specifieke film via bijvoorbeeld Pathé Thuis of Picl.

Volgens marktonderzoek van het Filmfonds en FDN (Filmdistributeurs Nederland) is Netflix nog steeds het populairste¹⁰ SVOD-platform met ongeveer 3,3 miljoen Nederlandse abonnees in 2021. Daarna volgen Videoland met ongeveer 1,2 miljoen abonnees, Amazon Prime Video met 889 duizend abonnees en Disney+ met 742 duizend abonnees. In totaal maakt 70 procent van de Nederlandse huishoudens in 2021 gebruik van SVOD-diensten, terwijl slechts 28 procent TVOD-platforms gebruikt. De huishoudens die SVOD-diensten gebruiken zijn geabonneerd

Figuur 3 – Omzet audiovisueel in Nederland, 2015-2021 (€ x 1.000.000)



Bron: Nederlands Filmfonds

* Deze cijfers zijn gebaseerd op een schatting, waarvoor sinds 2021 tevens inzichten uit marktonderzoek gebruikt worden.

9 Sinds 2021 wordt de omzet van VOD-platforms gebaseerd op marktonderzoek, waardoor een preciezere schatting mogelijk is. Dit zorgt voor een trendbreuk in de data en mogelijk een grotere stijging tussen 2020 en 2021 dan in werkelijkheid het geval is.

10 Wereldwijd nam het aantal Netflixabonnees in het eerste en tweede kwartaal van 2022 voor het eerst in tien jaar tijd af, maar in het derde kwartaal kreeg de streamingdienst er weer 2,4 miljoen abonnees bij (Dijksterhuis 2022c, Mulder 2022).

op gemiddeld 2,4 verschillende platforms¹¹ (Nederlands Filmfonds 2022a).

In de strijd om streamingabonnees speelt exclusieve content¹² een cruciale rol. In 2021 kocht Amazon bijvoorbeeld de Amerikaanse filmstudio MGM voor een bedrag van bijna zeven miljard euro, waarmee een catalogus van ruim vijfduizend titels is binnengehaald voor Amazon Prime Video. Een andere strategie is het bundelen van de krachten, waar de aangekondigde fusie¹³ van Talpa en RTL Nederland tot één mediabedrijf een nationaal voorbeeld¹⁴ van is. Daarbij draait het dan ook vooral om het versterken van de marktpositie van Videoland: concurrentie onderling maakt plaats voor concurrentie met buitenlandse partijen zoals Netflix (Dijksterhuis 2021b, Waarlo 2021). Tot slot beconcurreren streamingsdiensten elkaar ook op de

abonnementsprijs. Om een lage prijs aan te kunnen (blijven) bieden, geven Netflix, Disney+, HBO Max en Discovery Plus in een aantal landen¹⁵ de mogelijkheid een abonnement met advertenties te kiezen, dat goedkoper is dan een advertentievrij abonnement.

Eerste stappen naar financiële circulariteit

Doordat video-on-demand sinds 2020 meer dan een half miljard euro omzet opleverde in Nederland, is de discussie rondom financiële circulariteit in de productieketen nog urgenter geworden. Een heet hangijzer binnen de audiovisuele sector is namelijk de scheve verdeling van inkomsten: opbrengsten vloeien vooral naar eindexploitanten zoals streamingdiensten en bioscopen, terwijl zij amper bijdragen¹⁶ aan ontwikkeling en

productie in Nederland. In de beleidsplannen voor 2013-2016 wees het Nederlands Filmfonds reeds op de noodzaak om dit recht te trekken, wat in de jaren daaropvolgend werd beaamd door onder meer de Raad voor Cultuur (Nederlands Filmfonds 2012, Raad voor Cultuur 2018, Rutten 2019, Reijn et al. 2019).

Sinds juli 2022 ligt er een langverwacht [wetsvoorstel](#) om de financiële circulariteit te stimuleren. Staatssecretaris Gunay Uslu (Cultuur en Media) wil streamingdiensten met een jaaromzet in Nederland van meer dan 30 miljoen euro verplichten om 4,5 procent van die omzet te investeren in Nederlandse films, series en documentaires. Om te garanderen dat dit ten goede komt aan het ‘Nederlands cultureel audiovisuele product’, formuleert het wetsvoorstel vier taal- en cultuurcriteria: de

11 In 2021 kon de Nederlandse kijker kiezen uit 52 verschillende major VOD-platforms, waarvan 37 SVOD-platforms en 15 TVOD-platforms (Nederlands Filmfonds 2022, 46). Daarnaast kwamen in 2022 de Amerikaanse SVOD-platforms HBO Max en SkyShowtime naar Nederland (Dijksterhuis 2022d, 2022e).

12 In de domeinrapportage [Games](#) wordt een vergelijkbare trend besproken. Ook binnen de game-industrie leidt de opkomst van abonnementsdiensten tot een grote behoefte aan nieuwe en exclusieve content, mede als gevolg waarvan al verschillende grote fusies en overnames hebben plaatsgevonden.

13 De mogelijkheid van de fusie is onderzocht door de Autoriteit Consument en Markt (ACM). Op het moment van schrijven bereidt de ACM het officiële besluit voor om géén vergunning te verlenen, omdat door het samengaan van de twee bedrijven een te machtige partij in het medialandschap zou ontstaan (ACM 2023).

14 Een belangrijk voorbeeld uit de Verenigde Staten is de gigantische fusie tussen de mediabedrijven Discovery en WarnerMedia, waarna tevens de fusie tussen streamingsdiensten HBO Max en Discovery Plus werd aangekondigd (Albers 2022).

15 Op het moment van schrijven zijn de advertentieabbonementen van deze streamingsdiensten nog niet beschikbaar in Nederland, maar Videoland biedt hier sinds 2020 wel een goedkoper abonnement met reclame aan (AdAlliance 2020).

16 Met het btw-convenant (een overeenkomst tussen het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, het Nederlands Filmfonds, EYE, NVBF en FDN) is overigens wel vastgelegd dat Nederlandse bioscopen en distributeurs investeren in Nederlandse films in ruil voor een laag btw-tarief. Per betalende bioscoopbezoeker wordt daarom 0,15 euro afgedragen aan het Abraham Tuschinski Fonds.

voornaamste taal van de hoofdpersonages is Nederlands of Fries; het scenario is geschreven in het Nederlands of Fries; het is een verfilming van een origineel Nederlands- of Friestalig literair werk; en het hoofdthema is de Nederlandse maatschappij (in brede zin), cultuur, politiek of geschiedenis. Producties waar streamingdiensten in investeren moeten voldoen aan ten minste twee van de vier criteria (Uslu 2022a).

Samen met het wetsvoorstel verscheen ook een [eindrapportage](#) met bouwstenen voor een sectorplan, samengesteld door een werkgroep bestaande uit vertegenwoordigers van alle partijen in de productie- en exploitatieketen. Het rapport omvat aanbevelingen voor de sector zelf en voor de overheid, vertrekkend vanuit de gezamenlijke ambitie om een zo groot mogelijk publiek in Nederland aan te spreken met een divers audiovisueel aanbod van hoge kwaliteit. Belangrijk is bovendien dat met deze werkgroep de dialoog tussen de verschillende schakels in de keten in gang is gezet.

Talent- en scenario-ontwikkeling

Dat het van belang is om te investeren in de kwaliteit en zichtbaarheid van Nederlandse films kwam tevens naar voren in

de [Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#) van toenmalig minister Van Engelshoven. Zo zou er weer meer aandacht besteed moeten worden aan de ontwikkeling van scenario's en filmplannen (Engelshoven 2019, 25). Sindsdien zijn er meerdere initiatieven op het gebied van audiovisuele talentontwikkeling ontstaan, bijvoorbeeld de nieuwe netwerkorganisatie [FilmForward](#), die zich ook expliciet inzet voor een diversere en inclusievere sector. Daarnaast zijn Netflix en ROSE stories in 2022 een driejarige samenwerking aangegaan om te investeren in de ontwikkeling van creatief talent in Nederland, waarbij ze meer mogelijkheden willen creëren voor groepen die nog ondervertegenwoordigd zijn in de tv- en filmindustrie (ROSE stories 2022). Andere voorbeelden zijn de nationale wedstrijden [Generation Inclusion](#) en [3LAB Serie Contest](#), maar ook regionale initiatieven zoals [Cinesud](#) en [New Noardic Wave](#), waarmee een impuls wordt gegeven aan de mogelijkheden buiten de randstad.

Ook VOD-platforms schrijven in Nederland wedstrijden uit, waarbij specifiek gezocht wordt naar talentvolle scenaristen: [de Videoland Academy](#) en [de Netflix New Voices Script Contest](#). Deze trend hangt samen met een breder fenomeen binnen de sector, namelijk een grote vraag naar nieuwe

verhalen en daarmee content – zowel vanuit de streamingdiensten als de Nederlandse omroepen. In september 2021 is bijvoorbeeld ook het eerste studiejaar van de [Scenariovakschool](#) gestart, een nieuwe vakopleiding voor aspirant-scenaristen.

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in de beroepspraktijk

In februari 2022 verscheen het onderzoeksrapport [Beter is nog niet goed: de positie van vrouwen in de film- en televisiesector 2011-2020](#), waaruit blijkt dat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn binnen de beroepspraktijk van de audiovisuele sector. Met name in technische functies zoals cameraman/-vrouw en sound designer is het aandeel vrouwen laag: respectievelijk slechts tien en vijf procent. Ook toont het onderzoek aan dat de ongelijkheid tussen mannen en vrouwen toeneemt wanneer producties duurder en langer zijn (Sanders 2022).

Hoewel met dit onderzoek een belangrijke stap is gezet in het inzichtelijk maken van de (mate van) diversiteit van de sector, beperkt het zich tot genderverhoudingen. Het in de zomer van 2020 gelanceerde initiatief [KLEUR](#) – bedoeld als aanjager van meer inclusiviteit binnen de Nederlandse audiovisuele

industrie – wees reeds op de noodzaak van een nulmeting van diversiteit in de sector. Aan deze oproep heeft het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap gehoor gegeven: in de zomer van 2022 startte een onderzoek naar de representatie van mensen van kleur in de Nederlandse film- en televisiesector (KLEUR 2022). Ook het Nederlands Filmfonds bekijkt de mogelijkheden voor het bijhouden van data over diversiteit en inclusie in de jaarlijkse cijferreportage *Film Facts & Figures*, waarin nu enkel genderverhoudingen worden meegenomen (Nederlands Filmfonds 2021a).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN AUDIOVISUEEL?

Naast de wens om meer cijfermatig inzicht te hebben in de diversiteit van het audiovisuele veld, is er op het gebied van data nog een tweede belangrijke lacune. Er zijn namelijk weinig tot geen cijfers beschikbaar omtrent de grootste spelers: de streamingdiensten. De omzet van video-on-demand in Nederland wordt jaarlijks geschat door het Nederlands Filmfonds omdat veruit de meeste

streamingdiensten dergelijke cijfers niet openbaar maken. Ook is een concrete vergelijking tussen bijvoorbeeld het marktaandeel van Nederlandse titels in de bioscoop en Nederlandse titels op de grootste VOD-platforms niet mogelijk vanwege het ontbreken van data. Bovendien moeten de catalogi van streamingdiensten op grond van de [Europese richtlijn audiovisuele mediadiensten](#) tenminste 30 procent Europese titels bevatten, wat datatransparantie op dit gebied eveneens noodzakelijk maakt.

In aanvulling op de beschreven trends en ontwikkelingen is het van belang om de verschuiving van 'het traditionele window' in de gaten te houden, waarmee de tijd tussen de première in de bioscoop en de distributie via bijvoorbeeld streamingdiensten wordt bedoeld. In 2020 werden deze windows vanwege de pandemie drastisch ingekort of compleet opgegeven, waardoor sommige films eerder of zelfs direct op VOD-platforms verschenen. Ook in 2021 konden bioscopen bepaalde films minder lang exclusief vertonen, waarmee het traditionele window verleden tijd¹⁷ lijkt te zijn (Faughnder 2020, Clark 2021). Een nieuw model zou

wellicht voort kunnen komen uit de samenwerking tussen Netflix en een aantal grote bioscoopketens in verschillende landen, waaronder de Verenigde Staten, bij het uitbrengen van de film *Glass Onion: A Knives Out Mystery* in 2022. De bioscopen mochten deze nieuwe film een week lang vertonen en een maand later volgde de première op Netflix (Dijksterhuis 2022b).

Voor de beroepspraktijk heeft de veranderende distributiestroom grote implicaties. Niet voor niets klaagde actrice Scarlett Johansson filmmaatschappij Disney aan toen de superheldenfilm *Black Widow* – met Johansson in de hoofdrol – op dezelfde dag in de bioscoop én op streamingplatform Disney+ verscheen, wat een negatieve invloed kan hebben op haar inkomsten. Want terwijl inkomsten uit de opbrengsten in de bioscoop contractueel zijn vastgelegd en terugvloeien in de waardeketen, werken VOD-platforms meestal met een vast tarief (Keck 2021). De Nederlandse hoofdrolspelers van de Netflix-hitserie *Undercover* profiteren financieel bijvoorbeeld ook niet van het succes, omdat

17 Dit gaat specifiek om de duur van 'het traditionele window'. De periode waarin films exclusief in bioscopen draaien is namelijk gemiddeld gezien korter geworden dan voor de coronapandemie, maar het window zelf lijkt overeind gebleven te zijn (Huijsdens 2022, Westerhuis et al. 2021).

hier (nog) geen wettelijke afspraken¹⁸ over bestaan (Waaijers 2021).

Andere ontwikkelingen om te monitoren zijn gerelateerd aan de publieke omroep, het deel van de sector waar in toekomstige updates van het domein Audiovisueel ook meer aandacht aan zal worden besteed. Ter versterking van de productie en zichtbaarheid van Nederlandse films worden er bijvoorbeeld ook afspraken gemaakt tussen de NPO en onafhankelijke filmproducten. Via deze weg worden er jaarlijks achttien speelfilms geproduceerd, mede gefinancierd door het Nederlands Filmfonds en de NPO. Deze speelfilms zullen uiterlijk acht maanden na hun bioscooppremière drie jaar lang exclusief beschikbaar zijn via de NPO (Uslu 2022b).

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN AUDIOVISUEEL?

- Bekijk meer data over het domein Audiovisueel in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over het domein Audiovisueel is ook te vinden in de [Kennissbank](#) van de Boekmanstichting.

5. LITERATUUR

ACM (2023) '[Conclusie ACM: overname Talpa door RTL leidt tot machtspositie](#)'.

Op: www.acm.nl, 30 januari.

AdAlliance (2020) '[Videoland introduceert nieuwe abonnementsvormen: Basis, Plus en Premium](#)'. Op: www.adalliance.nl, 14 juli.

Albers, M. (2022) '[Fusie moet HBO Max en Discovery Plus klaar maken voor toekomst van streaming](#)'.

Op: www.volkskrant.nl, 5 augustus.

Beekman, B. (2020) '[De pandemie zet de filmwereld op zijn kop: niet Hollywood maar Dutch Filmworks is nu hofleverancier](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 28 oktober.

Blokland, R. (2021) '[Nog geen bioscopen omgevallen, maar de kleine filmzalen hebben het moeilijk](#)'. Op: www.nrc.nl, 29 juli.

Busch, G. (2020) '["Volgend jaar wordt een rampjaar voor de kleine film"](#)'.

Op: www.vprogids.nl, 21 december.

Clark, T. (2021) '[How the movie-theater industry will be permanently changed by the pandemic, as major Hollywood studios rethink their release strategies](#)'.

Op: www.businessinsider.nl, 30 maart.

Dijksterhuis, E. (2021a) '[Heropende bioscopen kunnen rekenen op gretig publiek](#)'.

Op: www.filmkrant.nl, 7 juni.

Dijksterhuis, E. (2021b) '[Fusie RTL en Talpa in strijd tegen big tech en "de Netflixen"](#)'.

Op: www.filmkrant.nl, 25 juni.

Dijksterhuis, E. (2022a) '[Volgende stap in streamingoorlog: abonnement met reclame](#)'. Op: www.filmkrant.nl, 5 september.

Dijksterhuis, E. (2022b) '[Netflix test nieuwe releasestrategie met Knives Out 2](#)'.

Op: www.filmkrant.nl, 13 oktober.

Dijksterhuis, E. (2022c) '[Voor eerst in tien jaar krimpt aantal Netflix-abonnees](#)'.

Op: www.filmkrant.nl, 21 april.

Dijksterhuis, E. (2022d) '[Streamingdienst HBO Max ook in Nederland](#)'.

Op: www.filmkrant.nl, 2 februari.

¹⁸ Belangrijk in dit kader is de transparantieplichting die sinds 7 juni 2022 is opgenomen in de Auteurswet. Op grond hiervan zijn eindexploitanten zoals streamingdiensten verplicht om audiovisuele makers inzage te geven in het resultaat van hun werk, waaronder de inkomsten die zijn gegenereerd.

- Dijksterhuis, E. (2022e) '[Weer nieuwe streamingdienst naar Nederland: SkyShowtime](#)'. Op: www.filmkrant.nl, 14 juni.
- Dijksterhuis, E. (2023) '[Sterke groei bioscoopbezoek maar herstel duurt nog even](#)'. Op: www.filmkrant.nl, 10 januari.
- Engelshoven, I. van (2019) '[Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Entertainment Business (2021) '[Al ruim 1,5 miljoen bezoekers voor No Time To Die](#)'. Op: www.entertainmentbusiness.nl, 15 november.
- Erven, E. van (2020) '[Omzet onlinevideo voor het eerst hoger dan bioscopen](#)'. Op: www.nrc.nl, 11 september.
- Faughnder, R. (2020) '[The pandemic is changing how Hollywood releases movies: here's how](#)'. Op: www.latimes.com, 27 augustus.
- FDN en NVBF (2021) '[Samenvatting kerncijfers jaar 2020](#)'. Amsterdam: FDN en NVBF.
- FDN en NVBF (2022a) '[Persbericht: Historisch slecht jaar voor bioscopen en filmtheaters](#)'. Amsterdam: FDN en NVBF.
- FDN en NVBF (2022b) '[Perspresentatie Filmdistributeurs Nederland & Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters](#)'. Op: www.youtube.com, 11 januari.
- FDN en NVBF (2023a) '[Persbericht: bioscoopjaar 2022 ziet begin noodzakelijk herstel](#)'. Amsterdam: FDN en NVBF.
- FDN en NVBF (2023b) '[Samenvatting Kerncijfers jaar 2022](#)'. Amsterdam: FDN en NVBF.
- Groot, K. de (2021) '[Bioscoopmonitor 2020](#)'. Amsterdam: NVPI.
- Huijsdens, J. (2022) '[NATO's John Fithian tijdens CinemaCon: 'simultaneous release is dead'](#)'. Op: www.hollandfilmnieuws.nl, 27 april.
- Huijsdens, J. (2023) '[Bioscoopbezoek in Europa heeft nog wat in te halen](#)'. Op: www.hollandfilmnieuws.nl, 3 januari.
- Keck, C. (2021) '[Scarlett Johansson's Black Widow lawsuit has unearthed a huge problem with streaming](#)'. Op: www.theverge.com, 5 augustus.
- KLEUR (2022) '[Persbericht: ministerie van OCW start onderzoek naar aanleiding van aanjager KLEUR](#)'. Op: www.kleurinfilmtelevision.nl, 15 juli.
- Mulder, J. (2022) '[Netflix heeft goed nieuws over abonnees, maar analisten houdt een andere vraag bezig](#)'. Op: www.adformatie.nl, 19 oktober.
- Nederlands Film Festival (2021a) '[Gouden Film](#)'. Op: www.filmfestival.nl.
- Nederlands Filmfonds (2012) '[Beleidsplan 2013-2016: Innovatie en perspectief](#)'. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2018) '[Film facts & figures of the Netherlands: May 2018 issue](#)'. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2019) '[Film facts & figures of the Netherlands: May 2019 issue](#)'. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2020) '[Film facts & figures of the Netherlands: June 2020 issue](#)'. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2021a) '[Film facts & figures of the Netherlands: Summer 2021 issue](#)'. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2021b) '[Nu aanvragen: Full Circle Vertoningsregeling](#)'. Op: www.filmfonds.nl, 23 juni.

- Nederlands Filmfonds (2022a) [Film facts & figures of the Netherlands: Summer 2022 issue](#). Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Nederlands Filmfonds (2022b) [Full Circle Distributieregeling 2022](#).
Op: www.filmfonds.nl.
- Nederlands Filmfonds (2022c) [Sectorpresentatie 2022: kwaliteit en ambitie blijven houvast in turbulente tijden](#). Op: www.filmfonds.nl.
- 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](#).
Op: www.producentenalliantie.nl, 2 oktober.
- Rutten, P. (2019) [Voor een levendige audiovisuele cultuur](#). Haarlem: Paul Rutten Onderzoek.
- ROSE stories (2022) [Netflix en ROSE stories bundelen krachten: samen diversiteit in Nederlandse content versterken](#).
Op: www.rosestories.nl, 16 maart.
- Sanders, W. (2022) [Beter is nog niet goed: de positie van vrouwen in de film- en televisiesector 2011-2022](#). Utrecht: Vrouwen in Beeld, Universiteit Utrecht.
- Slob, A. (2021) [Resultaten trajecten samenwerking publieke omroep met het Nederlands Fonds voor de Film en met onafhankelijke producenten](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- UNIC (2022) [Cinema-going in Europe in 2021](#).
Op: www.unic-cinemas.org, 7 februari.
- Uslu, G. (2022a) [Wetsvoorstel wijziging Mediawet 2008](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Uslu, G. (2022b) [Kracht door samenwerking: aanpak voor een sterk en zichtbaar Nederlands cultureel audiovisueel aanbod](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Waaijers, C. (2021) [Een hit op Netflix levert Nederlandse acteurs geen extra geld op](#).
Op: www.nos.nl, 27 maart.
- Waarlo, N. (2021) [“Ik denk wel dat de fusie van Talpa en RTL als een nederlaag voelt voor John de Mol”](#).
Op: www.volkskrant.nl, 23 juni.
- Westerhuis, G. en W. van der Stee (2021). [Bioscopen moeten vooral nu investeren in service en beleving](#).
Op: www.abnamro.nl, 3 november.
- Wolfs, K. (2021) [Film & AV-sector: Zichtbaar & onzichtbaar drama](#). In: *Cultuur & corona: een jaar later*, 16-19. Amsterdam: Kunsten '92.
- Zwol, C. van (2021) [Bioscopen gaan weer open met een royaal aanbod](#). Op: www.nrc.nl, 1 juni.

DOMEIN: BEELDENDE KUNST

Auteurs: Rogier Brom en Thomas van Gaalen

Het domeinhoofdstuk Beeldende kunst gaat in op ontwikkelingen rondom en verschillen in de (arbeids)marktpositie van beeldend kunstenaars en de bijbehorende uitdagingen. Daarnaast wordt onder meer ingegaan op musea, kunstconsumptie en digitalisering. Het domein Beeldende kunst omvat makers van autonoom beeldende kunst in alle voorkomende media, en de bijbehorende infrastructuur zoals musea, galeries, beurzen, ateliers en creatieve broedplaatsen.

Expositie Habitat Multiform / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING

De Cultuurmonitor beschouwt binnen de domeinanalyse beeldende kunst trends en ontwikkelingen rondom het vervaardigen, distribueren, tentoonstellen, aankopen en ervaren van beeldende kunstobjecten. Onder beeldende kunstobjecten verstaat deze domeinanalyse zowel objecten met een ‘platte’ en statische vorm – zoals schilderijen en tekeningen – als beeldhouwwerk, videokunst, en installaties. Deze zijn in Nederland in tal van contexten te vinden; denk aan galleries, beurzen en ateliers, maar ook aan musea en creatieve broedplaatsen. Vanwege deze brede verspreiding heeft beeldende kunst dan ook onontkoombaar raakvlakken met andere domeinen als design en erfgoed. Er zijn enorme verschillen binnen het domein beeldende kunst – niet alleen tussen beginnende makers en internationale kunststerren, maar ook tussen de vele instellingen en beleidsniveaus die zich bezig houden met verschillende vormen van beeldende kunst. Op basis van enkele hoofdthema’s biedt deze analyse inzicht in de overkoepelende ontwikkelingen die zich de

afgelopen jaren voordeden in dit gevarieerde domein.

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Een kleine groep kunstenaars en hun positie op de markt

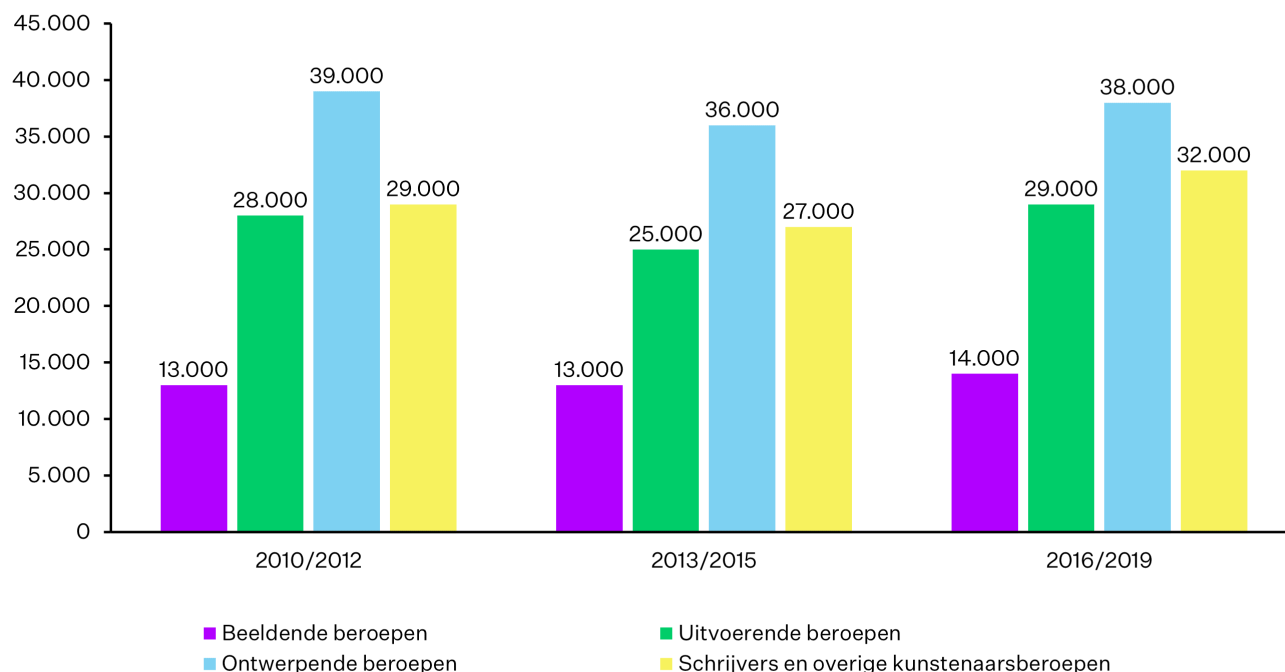
Binnen de toch al precare culturele arbeidsmarkt lijken beeldend kunstenaars een extra kwetsbare beroepsgroep. Beeldend kunstenaars zijn al jaren een relatief kleine groep onder de kunstenaars: tussen 2017 en 2019 vormden de 13 duizend beeldend kunstenaars 8 procent van de totale groep kunstenaars in Nederland¹⁹ (CBS 2021a). Alumni van een voltijds hbo-opleiding voor autonome beeldende kunst verdienen in 2021 anderhalf jaar na hun afstuderen gemiddeld zo’n 1.450 euro per maand (bruto). Voor hun collega’s die de voltijdsopleiding docent beeldende kunst en vormgeving afrondden was dit gemiddeld 2.203 euro per maand. Ter vergelijking: het gemiddelde van alle voltijds kunstopleidingen op het hbo ligt op 1.839 euro, dat van alle voltijds hbo-opleidingen op 2.533 euro (ROA 2022). Bovendien vinden afgestudeerden van

een beeldende kunstopleiding minder vaak een baan die bij deze opleiding past. In de periode tussen 2014 en 2019 heeft gemiddeld 45 procent van de bachelorstudenten autonome beeldende kunst na anderhalf jaar nog of al uitsluitend een functie binnen de eigen of verwante opleidingsrichting. Bij de bachelorstudenten die als docent in deze richting zijn opgeleid, is dit 75 procent. Van alle afgestudeerden van een hbo-opleiding vindt 90 procent binnen anderhalf jaar een baan die aansluit bij de opleiding (Ibid).

Van diegenen die na de opleiding als beeldend kunstenaar werken en binnen de door het CBS gehanteerde definitie van beeldend kunstenaar vallen, werkt vrijwel iedereen als zzp’er. Voor velen van hen is het inkomen na de eerste anderhalf jaar niet veel gestegen. Het mediane jaarinkomen van deze zzp’ers tussen 2017 en 2019 ligt met 14.000 euro namelijk in lijn met het gemiddelde maandinkomen anderhalf jaar na het afstuderen. Dit betekent dat de helft meer verdient, en de helft minder (CBS 2021). Over de effecten van de coronacrisis op deze inkomsten kunnen we nog geen eenduidig beeld geven. Wel is duidelijk dat van degenen

19 Kanttekening hierbij is dat het gaat om beeldend kunstenaars die hun beeldend werk als belangrijkste beroep hebben. Degenen die meer tijd besteden aan ander werk en beeldend kunstenaar zijn in hun zogeheten tweede werkring tellen hierin niet mee.

Figuur 4 – Mediaan persoonlijk brutojaarinkomen kunstenaars, 2010-2019 (€, in prijzen van 2019)



Bron: CBS

die binnen de SBI-categorie²⁰ ‘Schrijven en overige scheppende kunsten’ vallen – waartoe naast beeldend kunstenaars bijvoorbeeld ook auteurs, componisten en choreografen

behoren – 52,2 procent in 2021 te maken had met een omzetsdaling van gemiddeld 55,1 procent ten opzichte van 2019. In 2020 hadden weliswaar méér van deze kunstenaars

(56,7 procent) een omzetsdaling, maar de omvang van deze omzetsdaling was kleiner (47,7 procent).

Een deel van deze inkomsten is afkomstig van instellingen die beeldende kunst presenteren en beeldend kunstenaars betalen voor het werk dat zij specifiek voor deze presentaties verrichten. Dat het logisch is om voor zulke werkzaamheden te betalen was niet altijd evident en gebeurde dan ook vaak niet. Deze situatie leidde ertoe dat in 2017 de [richtlijn kunstenaarshonoraria](#) in het leven werd geroepen. Uit een recente evaluatie van deze richtlijn wordt duidelijk dat in de periode 2018-2020 presentatie-instellingen hiervoor de meeste fondsaanvragen doen en dat zij de richtlijn ook wat betreft de uitvoerbaarheid meer omarmen dan musea (Berenschot 2021).

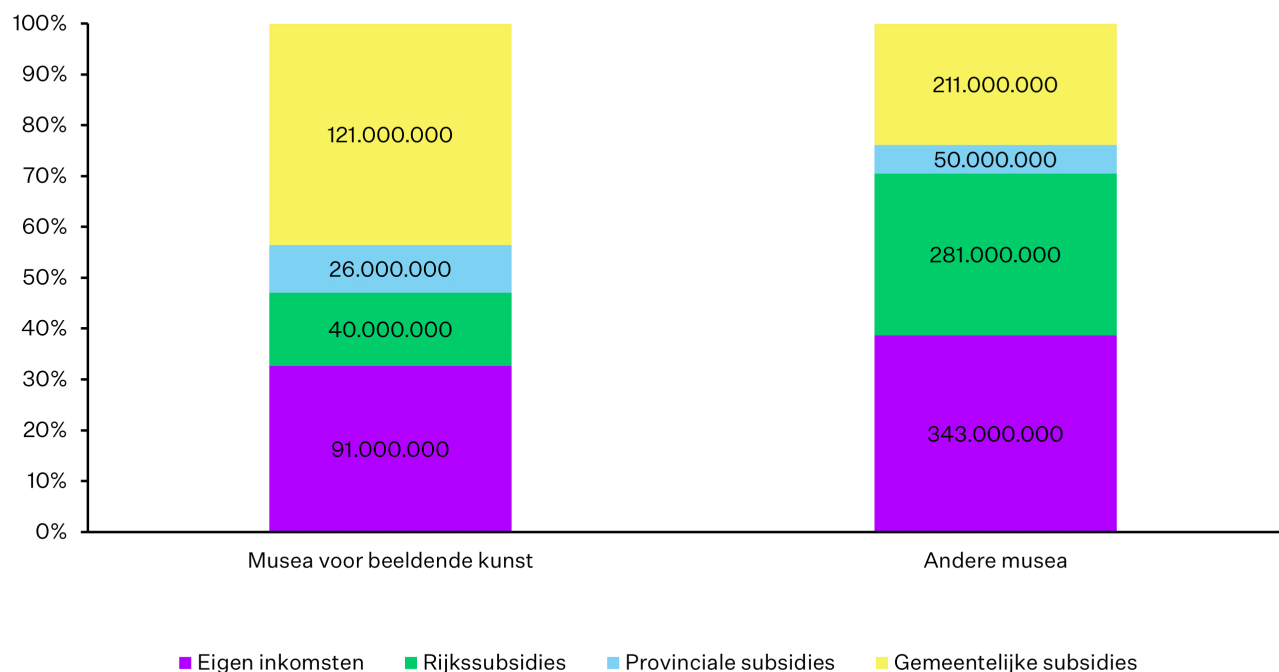
Presentatie-instellingen lijken dan ook dichter bij de dagelijkse praktijk van beeldend kunstenaars te staan dan musea. Presentatie-instellingen zijn wat schaal en omzet betreft kleiner dan de meeste musea, waarbij kleinere presentatie-instellingen bovendien in de meerderheid zijn (Wolters et al. 2019). De werkzaamheden worden hier voor het grootste deel door zzp'ers ingevuld. De verwantschap tussen presentatie-instellingen

20 Sbi staat voor Standaard Bedrijfsindeling. De SBI is een hiërarchische indeling van economische activiteiten. Meer over de SBI is te vinden op de website van het CBS.

en zzp'ers bleek ook in de coronacrisis. Als een van de weinige in de culturele en creatieve sector gaven de kleinere presentatie-instellingen met behulp van de coronasteun in 2020 méér uit aan zzp'ers dan in 2019 (Goudriaan et al. 2021).

Naast de sterke relatie die beeldende kunst heeft met musea en vooral presentatie-instellingen, lijkt het domein al lange tijd sterk verbonden met lokaal beleid. Dit toont zich onder meer wanneer de inkomstenmix van musea voor beeldende kunst wordt vergeleken met die van overige musea. Daaruit blijkt dat musea voor beeldende kunst voor een groter deel van hun inkomsten afhankelijk zijn van gemeentelijke en provinciale subsidies. Het tonen van beeldende kunst lijkt bij gemeenten bovendien van groeiend belang. In het financieren van beeldende kunst geven de gemeenten die geld krijgen uit de Decentralisatie-Uitkering Beeldende Kunst en Vormgeving al jaren het grootste deel van dit budget uit aan musea (Vinkenburg et al. 2018). Het aandeel van presentatie-instellingen stijgt eveneens, maar met 8 procent komt dit nog lang niet in de buurt van de 63 procent die musea voor beeldende kunst ontvangen (Ibid.). Een lokale context is bovendien van belang voor de groep zzp'ers binnen de beeldende kunst. Zoals in

Figuur 5 – Inkomstenmix musea voor beeldende kunst vergeleken met andere musea, 2020 (€)



Bron: CBS

de *Monitor Creatieve Industrie* wordt opgemerkt, maakt vooral de stedelijke context het voor zzp'ers en kleine ondernemingen mogelijk om door onderling samen te werken de schaal te bereiken die ze

zelfstandig niet kunnen realiseren (Rutten et al. 2020).

Grote ongelijkheid, maar geen gebrek aan actie

De mondiale kunstmarkt zat vóór het uitbreken van de coronacrisis jaren in de lift (Brom et al. 2019). In 2020 kwam er een abrupt einde aan de mondiale groei: de opbrengsten van kunsthandelaren daalden met zo'n 20 procent (Art Basel et al. 2021). Kunstinstellingen en musea moesten ondertussen maandenlang de deuren sluiten. Hierdoor daalden de bezoekerscijfers van musea met 60 procent. De eigen inkomsten daalden met 250 miljoen euro – bijna een halvering (Museumvereniging 2020). Beeldende kunstmusea zagen een daling van 8,5 miljoen bezoekers in 2019 naar 3,9 miljoen in 2020 (CBS 2022). Hoewel de bezoekersaantallen sinds de zomer van 2021 weer wat op lijken te krabbelen, verwacht de Museumvereniging dat er over heel 2021 alsnog een daling heeft plaatsgevonden: van 13,2 miljoen museumbezoeken in 2020 naar 9,7 miljoen in 2021 (Museumvereniging 2021). De mondiale kunstmarkt trekt in 2021 echter wel aan. De daling in 2020 blijkt een eenmalige dip – in 2021 is de waarde van de wereldwijde kunstmarkt zelfs groter dan in 2019. Daarbij lijkt de hoop dat de pandemie het speelveld wat gelijkzamer zou trekken ongegrond; nog steeds neemt een steeds kleiner deel van de bedrijven en kunstenaars

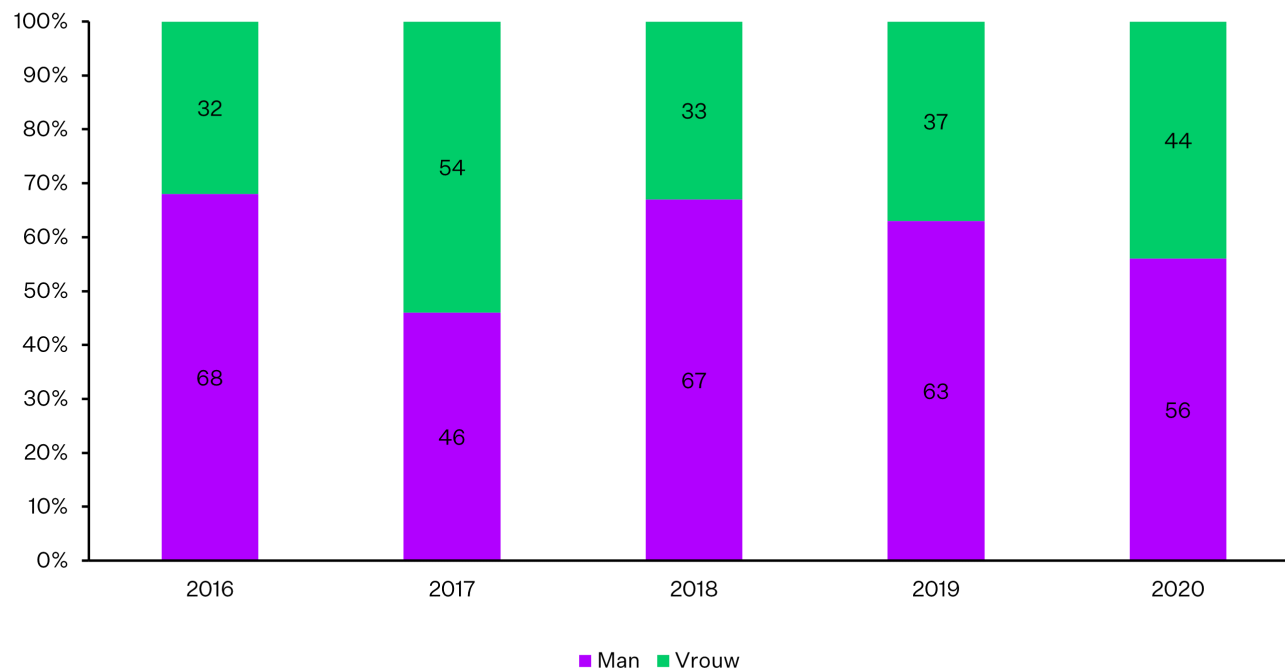
een steeds groter deel van de omzet voor zijn rekening (McAndrew 2022).

De vruchten van de mondiale groei zijn dan ook erg ongelijk verdeeld; de inkomsten kwamen vooral terecht bij een kleine groep van gevierde kunstenaars, en beginnende en mid-career kunstenaars verdienen vaak aanzienlijk minder. Ook vrouwelijke kunstenaars stonden financieel gezien nog steeds op achterstand ten opzichte van hun mannelijke collega's (BKNL 2019). Aan initiatieven om ongelijkheid aan te pakken en diversiteit en inclusie te bevorderen lijkt er binnen de beeldende kunst in ieder geval geen gebrek. Sommige richten zich vooral op het betrekken van publiek; zo bood [Studio i](#) – een initiatief van het Stedelijk en het Van Abbemuseum – de afgelopen jaren handvatten om exposities toegankelijk te maken voor bezoekers met een beperking. Het Van Abbemuseum implementeert deze richtlijnen nu ook in [de eigen collectie](#). Andere instellingen zijn vooral bezig met de inhoud van hun exposities. Het Rijksmuseum legt in [recente exposities](#) zijn vaste collectie onder een kritische loep, en het Amsterdam Museum schaft al een tijd nieuwe collectiestukken aan die [genderdiversiteit kunnen belichten](#). Deze trend lijkt zich te hebben voortgezet in 2020. Ook rondom het taalgebruik in exposities

vindt veel reflectie plaats. Verschillende inzichten met betrekking tot inclusieve expositieteksten zijn samengevat in de Handreiking Waarden Voor Een Nieuwe Taal van Code Diversiteit & Inclusie (Samuel 2021).

De aandacht voor inclusie in werk en programmering geeft aan dat het domein Beeldende kunst in toenemende mate reflecteert op de ongelijkheden die binnen het domein – en de samenleving – spelen. Toch is het maar de vraag of reflectie zich altijd vertaalt naar daadwerkelijke kansengelijkheid, zowel wat inkomsten als wat invloed betreft. Zo waren de besturen van verschillende Nederlandse kunstmusea die zich al jaren richten op inclusie in 2020 nog grotendeels hoogopgeleid, wit en mannelijk (Borg 2020). Niet alle demografische groepen zijn evenwichtig vertegenwoordigd in alle segmenten van de sector (personeel, publiek, programmering en partners). Ook is het maar de vraag of de positie van vrouwen in het domein de afgelopen jaren voldoende verbeterd is. Waar vrouwen volgens het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) redelijk vertegenwoordigd lijken te zijn in het personeel van beeldende kunstinstellingen, ontbraken ze de afgelopen jaren in leidinggevende functies en als artiesten in de

Figuur 6 – Man-vrouwverhouding bij Nederlandse galeriën op internationale beurzen, 2016-2020 (%)



Bron: Maatwerk Boekmanstichting

collecties van grote instellingen, zo blijkt uit een rondvraag van de NOS (Nieuwsuur 2021). Ook zijn vrouwelijke kunstenaars ondervertegenwoordigd op beurzen, al is een positieve ontwikkeling dat hun aandeel stijgt. Zo steeg het aandeel vrouwelijke beeldend

kunstenaars dat galeriën met subsidie van het Mondriaan Fonds toonden op internationale beurzen van 33 procent in 2018 naar 44 procent in 2020. Dat de mondiale kunstmarkt is ingericht als een competitieve vrije markt maakt de situatie nog complexer.

Kunstbeurzen weerspiegelen vraag en aanbod – en zolang het aanbod nog erg ongelijk is, zal die ongelijkheid zich gedeeltelijk blijven weerspiegelen in de vraag. Meer recent blijkt uit een verkennend onderzoek naar gender(on)gelijkheid in de kunstwereld dan ook dat vrouwen sterk ondervertegenwoordigd zijn binnen verschillende onderdelen van de kunstwereld (Heithuis et al. 2022).

Verschillende instellingen proberen de laatste jaren juist vanwege de nog altijd hardnekkige ongelijkheden de druk op te voeren en de toegenomen aandacht voor inclusie en diversiteit om te zetten in structurele, concrete verandering. Zo presenteerden De Zaak Nu en Kunsten '92 *Fair care: gedragscode en protocol*. Deze aanvulling op de Fair Practice Code zou aan de hand van duidelijke richtlijnen een belangrijke stap richting veiligere, inclusieve werksferen kunnen betekenen. De Code Diversiteit & Inclusie heeft sinds 2020 verschillende documenten gepubliceerd waarin algemeen toepasbare richtlijnen rondom diversiteit te vinden zijn (Samuel 2021). Juist vanwege het besef dat de coronacrisis een negatieve invloed zou kunnen hebben op bestaande ongelijkheden zetten verschillende fondsen en instellingen sterker in op het naleven van de Fair Practice

Code door hiervoor meer handvatten te bieden (Fair Practice Code 2020).

Wel blijven er grote verschillen in de mate waarin instellingen op effectieve wijze aan de slag gaan met diversiteit en inclusie. Waar sommige instellingen al grote stappen maken richting een programmering, personeel, publiek en partners die inclusiever en diverser zijn, weten andere instellingen niet altijd waar ze moeten beginnen, en zien ze het toewerken naar diversiteit en inclusie als een grote en complexe opgave (Borg 2020). Uit deze verschillen blijkt hoe complex het is (of voelt) om brede richtlijnen rondom gelijkheid, diversiteit en inclusie te vertalen naar maatwerk voor elke instelling. Wat betekenen diversiteit en inclusie op instellingsniveau? Hoe kunnen verschillende instellingen het beste invulling geven aan deze begrippen? Moeten bestaande collecties fundamenteel aangepast worden, of is een nieuwe, ‘kritische’ lezing voldoende? Uit de [themaportage diversiteit en inclusie](#) blijkt dat het op dit moment nog ontbreekt aan een sectorbrede aanpak voor de monitoring en verzameling van data over deze thema’s. Is het wel mogelijk om het effect van verschillende aanpakken op een overzichtelijke manier te meten, of zijn diversiteit en inclusie niet kwantitatief te vatten? Het lijkt erop dat deze vraagstukken

de komende jaren nog veel antwoorden zullen oproepen – maar dat een grondige discussie rond ongelijkheid, diversiteit en inclusie de beeldende kunst inmiddels heeft bereikt is duidelijk. Bovendien blijkt ongelijkheid op verschillende vlakken ongewenst gedrag in de hand te spelen, waarvan ook op Nederlandse kunstacademies en binnen organisaties voor beeldende kunst recent veel meldingen zijn binnengekomen (Leden 2022).

Een terughoudend publiek en trouwe kopers

Uit gegevens over bezoekerscijfers – denk aan verkochte museumtickets en gescande museumjaarkaarten – blijkt dat het publiek ook onder de versoepelde coronamaatregelen van de zomer van 2021 de weg naar de kunstmusea nog niet altijd terug wist te vinden (Leeuwen 2021). Hoewel de bezoekersaantallen zich in 2022 lijken te herstellen, liggen museumbezoeken over het algemeen nog erg laag vergeleken met de periode vóór de coronacrisis (VTO 2020; Museumvereniging 2023; Leeuwen 2021). Het is echter moeilijk een volledig beeld te geven van het publiek dat zich interesseert voor beeldende kunst. Zo vinden veel kleinere exposities – zoals die in cafés, poppodia, of creatieve broedplaatsen – nog

altijd onder de radar plaats. Daarnaast is het bijna onmogelijk om zicht te krijgen op de bezoekers van tentoonstellingen zonder kassa (Boekmanstichting 2019).

Het wegblijven van het publiek heeft grote gevolgen voor de financiële situatie van musea en expositieruimten. Voor veel instellingen zijn zowel publieksinkomsten als de inkomsten van horecagelegenheden en zaalverhuur weggevallen. Vooral grote en kleine musea werden getroffen; grote musea moesten het zonder buitenlands publiek doen, en kleine musea kwamen in verhouding minder vaak in aanmerking voor steun omdat zij sterker afhankelijk zijn van gemeentelijke financiering waarbij de budgetten kleiner waren (Museumvereniging 2021). Terwijl de personeelskosten min of meer gelijk bleven, vielen de publieksinkomsten voor musea met het door het Mondriaan Fonds gebruikte label “beeldende kunst” terug van 56 miljoen in 2019 naar 29 miljoen in 2020 (CBS 2022).

Deze inkomstendaling heeft om te beginnen effect op de programmering; veel instellingen zijn vanwege hun verminderde budget aangewezen op de eigen collectie, en gaan de grote risico’s die gepaard gaan met het tentoonstellen van werk in bruikleen uit de weg (denk aan de hoge kosten, maar ook de reisbeperkingen vanwege de coronacrisis)

(Uchelen 2020). Verder lijkt er een grotere scheiding te zijn ontstaan tussen instellingen die aanspraak hebben kunnen maken op noodsteun en instellingen die meermaals buiten de boot zijn gevallen. Deze laatste groep heeft veel kosten gemaakt om aan de coronamaatregelen te voldoen, maar heeft lang niet altijd coronasteun ontvangen om deze kosten te dekken. Vooral de kleine musea zijn hard getroffen; hun eigen inkomsten liepen tussen 2019 en 2021 in totaal met 57 procent terug, waarbij de coronasteun ongeveer 31 procent van deze misgelopen inkomsten compenseerde. Bij de grote musea was deze daling 43 procent en werd 62 procent gecompenseerd (Museumvereniging 2023). De vrees die eerder al was geuit was dat als het publiek de kleine instellingen niet terug zou vinden, het maar de vraag was of deze het hoofd nog lang boven water konden houden, blijft dan ook actueel (Museumvereniging 2021).

In tegenstelling tot het wat weifelende publiek lijkt de kunst koper redelijk loyaal te blijven. Meer dan 60 procent van de kunstbeurzen werd in 2020 afgelast en de omzet van kunstverkoop wereldwijd daalde met 22 procent (Knol 2021). Toch geven statistieken geen grote verschuiving in het aantal kunstkopers dat werk aanschaft via galeries of beurzen aan (Jong et al. 2022).

Veel kunstkopers lijken sinds 2020 de weg naar de galeries terug te hebben gevonden – zowel via digitale viewing rooms als in het echt (Nederlandse Galerie Associatie 2021). Bij de Nederlandse Galerie Associatie zijn er tot dusver geen aan corona gerelateerde faillissementen gemeld. Wel staat hiertegenover dat bijna alle galeries en beurzen in hun personeelsbestand sneden en hulp kregen van overheidssteun of noodfondsen (Ibid.).

Digitalisering wint aan terrein – maar kent ook grenzen

In 2020 was het beduidend lastiger om beeldende kunst op locatie te ervaren. Voor veel instellingen, galeries en makers heeft een uitstapje naar de digitale wereld een gedeeltelijke uitkomst geboden (Knol 2021). Volgens een internationaal uitgezette enquête van Art Basel was digitalisering in 2020 een topprioriteit voor 54 procent van de kunstverkopers. Een jaar eerder was slechts 19 procent van de verkopers hier druk mee bezig (Art Basel et al. 2021). Veel galeries grepen in 2020 naar digitale promotiemiddelen, en sommige verkopers experimenteerden zelfs met online viewing rooms. Ook musea dompelden hun tenen de afgelopen anderhalf jaar steeds vaker onder

in de digitale wateren. Online rondleidingen, interactieve websites en digitaal beschikbaar lesmateriaal zijn in opkomst (Museumvereniging 2021). Hoewel de coronacrisis voor veel instellingen, galeries en makers een extra aanleiding vormde om verder te digitaliseren, is de verschuiving van beeldende kunst naar het digitale niet per se een nieuwe ontwikkeling (Robertson et al. 2010). Wel is de invloed van de digitale wereld op het presenteren en verkopen van beeldende kunst door corona versneld toegenomen.

Verschillende signalen lijken er echter op te duiden dat er grenzen zijn aan de digitale inzet in het bereiken van publiek. Zo vond ook tijdens de coronacrisis de eerste interactie van een kunst koper met een kunstwerk vaak op locatie plaats (Jong et al. 2022). Het is maar de vraag of online viewing rooms potentiële kopers op dezelfde manier kunnen verleiden als tentoonstellingen op locatie. Ook blijft het lastig voor expositieruimten en musea om hun digitale aanbod om te zetten naar inkomsten die de weggevallen ticketverkoop kunnen compenseren. Niettemin konden musea in 2020 na het uitbreiden van hun digitale aanbod rekenen op een significante stijging in digitale bezoekersaantallen

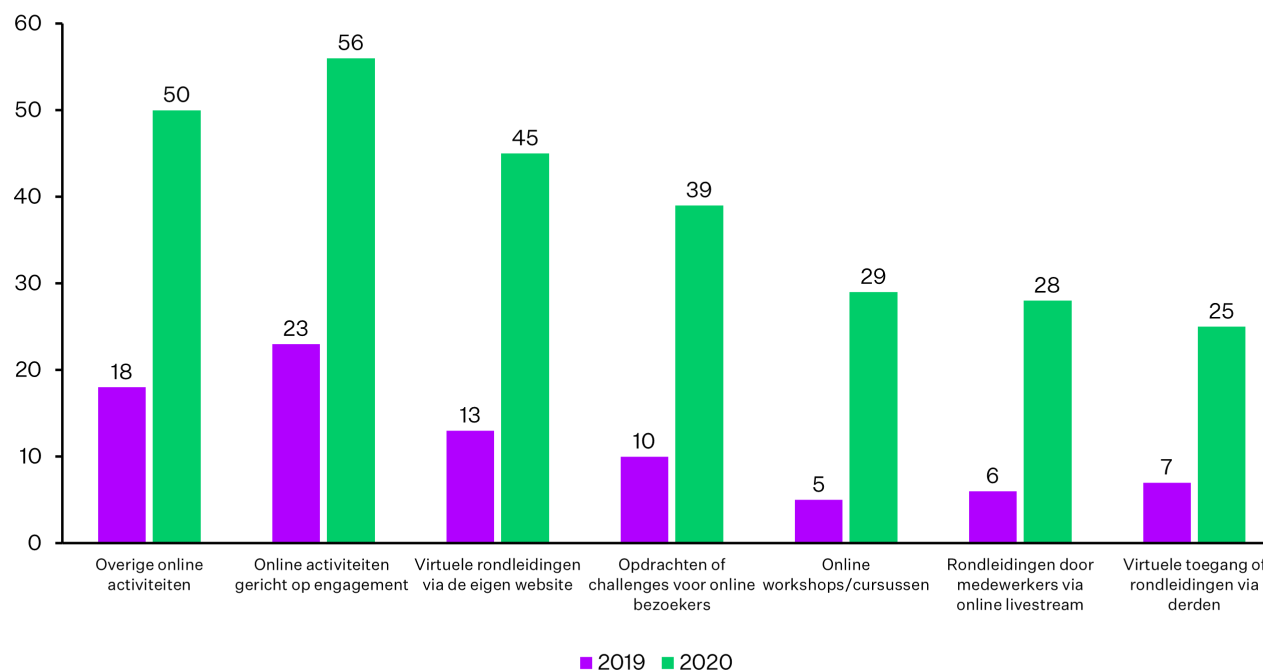
(Museumvereniging 2021). Veel kunstmusea zetten dan ook verder in op een groter digitaal aanbod om hun publieksbereik zelfs onder strenge maatregelen uit te breiden.

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER BEELDENDE KUNST?

Nieuwe makers en instellingen binnen het domein Beeldende kunst lijken steeds vaker te maken te krijgen met een hoge drempel. De hoge vastgoedprijzen in stedelijke gebieden en de grote ongelijkheid binnen het domein hebben al jaren een negatief effect op de ruimte die er is voor nieuwe geluiden (Kraaijeveld 2019). Het wegvallen van publieksinkomsten en de ongelijk verdeelde coronasteun lijken deze ruimte alleen maar verder ingeperkt te hebben. Kleine galeries, expositieruimten en makers hadden het gedurende 2020 moeilijk (Museumvereniging 2020). Verschillende instellingen geven aan een vergrijzing waar te nemen. Zijn er genoeg faciliteiten voor nieuwe Nederlandse kunstenaars, galeries en instellingen?

Om meer inzicht te verkrijgen in deze ontwikkeling is het belangrijk om de verschillende organisatievormen die de afgelopen jaren in het domein zijn opgekomen beter onder de loep te nemen. Zo lijken makers steeds vaker samen op te

Figuur 7 – Aandeel musea dat online activiteiten organiseert, 2019-2020 (%)



Bron: Museumcijfers

trekken om hun krachten te bundelen – denk bijvoorbeeld aan samenwerkingen rond creatieve broedplaatsen, maar ook aan kunstenaarscollectieven (Smallenburg 2021). Wat zegt de opkomst van samenwerkingsverbanden over de positie van de

individuele maker op de arbeidsmarkt? En in hoeverre ondervangen samenwerkingsverbanden bestaande problemen?

Een andere kwestie die verband houdt met de vergrijzing van de beeldende kunst betreft de stabiliteit van geldstromen. Enkele

instellingen kaarten aan dat er binnen het huidige subsidiestelsel weinig ruimte is voor de duurzame ontwikkeling van jong talent. Het ontbreekt nog aan een instrument om op structurele, meerjarige manier de invloed van subsidies en andere faciliteiten op talentontwikkeling structureel te meten. Wat speelt zich af in de ateliers van gesubsidieerde makers? Welke jonge instellingen en makers gooien de handdoek in de ring – en waarom? En welke jonge instellingen en makers hebben wel succes?

Tot slot blijkt uit deze analyse dat de coronacrisis verschillend heeft uitgekapt binnen het domein Beeldende kunst, maar geen omslag heeft veroorzaakt. De grootste trends – een instabiele en ongelijke arbeidsmarkt, digitalisering, de vraag of er voldoende subsidies en faciliteiten zijn om het domein structureel te onderhouden en een toenemende aandacht voor diversiteit en inclusie – speelden al vóór de coronacrisis.

Het blijft daarom belangrijk om de ontwikkelingen in de beeldende kunst te blijven monitoren. Want wat betekenen de vele nieuwe richtlijnen, maatregelen en hervormingen van de afgelopen jaren voor de praktijk? We zijn daarom in gesprek om de Collectieve Selfie²¹ voort te zetten inclusief

een panelonderzoek om de individuele praktijk van makers in kaart te brengen. Hiermee bouwt de Cultuurmonitor mee aan een stabiele, duurzame basis voor het domein Beeldende kunst.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN BEELDENDE KUNST?

- Bekijk meer data over het domein beeldende kunst in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over het domein beeldende kunst is ook te vinden in [de Kennisbank](#) van de Boekmanstichting.

5. LITERATUUR

Amsterdams Fonds voor de Kunst
(2021) [Jaarverslag 2020](#). Amsterdam:
Amsterdams Fonds voor de Kunst.

Art Basel en UBS (2021) [The art market 2021](#).
Bazel en Zürich: Art Basel en UBS.

Berenschot (2021) [Evaluatie richtlijn en
experimenteerreglement
kunstenaarshonorarium](#). Utrecht:
Berenschot.

BKNL (2019) [Een collectieve selfie 4: beeldende kunst in cijfers](#). Amsterdam: Beeldende Kunst Nederland.

Borg, L. ter (2020) '[Nederlandse kunstmusea: diversiteit is beleid, maar de directeur is altijd wit](#)'. Op: [www.nrc.nl](#), 17 juni.

Brom, R. (et al.) (2019) [De staat van cultuur 4: cultuurindex nederland](#). Amsterdam: Boekmanstichting.

CBS (2021a) '[Monitor kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep 2021](#)'. Op [www.cbs.nl](#), 6 oktober.

CBS (2021b) '[Omzet en inkomenspositie zzp'ers in culturele sector](#)'. Op [www.cbs.nl](#), 19 maart.

CBS (2022) '[Musea, naar type \(aard van de collectie\), 2009-2020](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 25 maart.

Fair Practice Code (2020) '[Overzicht maatregelen en ontwikkelingen coronacrisis](#)'.
Op: [www.fairpracticecode.nl](#).

- Goudriaan, R. (et al.) (2021) [Ongelijk getroffen. Ongelijk gesteund. Effecten van de coronacrisis in de culture sector](#). Amsterdam: Boekmanstichting, SiRM en Significant APE.
- Heithuis, S. et al. (2022) [Een nog onverteld verhaal: verkennend onderzoek naar gender\(on\)gelijkheid in de kunstwereld](#). Amsterdam: Stichting WOMEN Inc.
- Jong, Ph. de (2022) [Onderzoek kunstmarkt 2021](#). Amsterdam.
- Jorritsma, E. (2021) [‘De zzp’er is de grote verliezer in de cultuursector’](#). Op: [www.nrc.nl](#), 29 september.
- Knol, J. (2021) [‘Het verlangen om weer kunst te kopen is groot. Interview met Olav Velthuis’](#). Op: [www.boekman.nl](#), 14 april.
- Kraaijeveld, J. (2019) [‘Betaalbare ateliers, een maatschappelijke zaak’](#). Op: [www.platformbk.nl](#), 11 februari.
- Leden, J. van der (2022) [Boekman Extra #35: ongewenst gedrag in de cultuursector. hoe nu verder?](#) Amsterdam: Boekmanstichting.
- Leeuwen, A. van (2021) [‘Vooral ouderen en toeristen blijven weg: musea vrezen het ergste voor 2021’](#). Op: [www.volkskrant.nl](#), 7 november.
- Lustgraaf, R. van (2022) [‘Ondanks de versoepelingen trekken musea en theaters minder bezoekers. ‘We zien gewoon dat mensen angstig zijn’](#). Op: [www.trouw.nl](#), 23 maart.
- McAndrew, C. (2022) [The art market 2022: an Art Basel & UBS report](#). Basel en Zürich: Art Basel en UBS.
- Museumvereniging (2021) [Museumcijfers 2020](#). Amsterdam: Museumvereniging.
- Museumvereniging (2022) [Museumcijfers 2021](#). Amsterdam: Museumvereniging.
- Museumvereniging (2023) [‘De museumvereniging ziet voorzichtig herstel’](#). Op: [www.museumvereniging.nl](#), 17 januari.
- Nederlandse Galerie Associatie (2021) [Onderzoek kunstmarkt 2021](#). Amsterdam: Nederlandse Galerie Associatie 2021.
- Nieuwsuur (2021) [‘Weinig vrouwelijke kunstenaars in musea: “we keken naar kunst met één oog dicht”](#). Op: [www.nos.nl](#), 18 april.
- ROA (2021) [‘Arbeidsmarkt’](#). Op: [www.vereniginghogescholen.nl](#), 12 april.
- Robertson, J. en C. McDaniel (2010) *Themes of contemporary art: visual art after 1980*. New York: Oxford University Press.
- Rutten, P., O. Koops en F. Visser (2020) [Monitor creatieve industrie 2019](#). Hilversum: Stichting Media Perspectives.
- Smallenburg, S. (2021) [‘Samen sterk: de kracht van het collectief’](#). Op: [www.nrc.nl](#), 19 mei.
- Uchelen, A. van (2020) [‘Musea zijn kunstwerken “kwijt” door corona’](#). Op: [www.nos.nl](#), 31 mei.
- Vinkenburg, B., H. M. Booij en I. Hegeman (2018) [Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst & vormgeving: evaluatie van de Decentralisatieuitkering Beeldende Kunst & Vormgeving](#). Utrecht: Berenschot.

Wolters, L. en R. Goudriaan (2019) [Onderzoek
richtlijn functie- en loongebouw
presentatie-instellingen voor beeldende
kunst.](#) Amsterdam: De Zaak Nu.

DOMEIN: ERFGOED

Auteurs: Maartje Goedhart en Shomara Roosblad

Het domeinhoofdstuk Erfgoed biedt cijfers over onder meer het aanbod van roerend en onroerend erfgoed, en staat stil bij vraagstukken rondom de culturele betekenis van erfgoed en wie bepaalt wat erfgoed is. Naast roerend en onroerend erfgoed omvat het domein Erfgoed tevens immaterieel erfgoed en digitaal erfgoed. Deze twee categorieën krijgen extra aandacht binnen de Cultuurmonitor.

Zomercarnaval Rotterdam / Fotografie: Ugur Arpaci (via Unsplash)



1. INLEIDING

Erfgoed omvat een veelvoud aan objecten en activiteiten in het culturele leven, en snijdt daarmee dwars door andere domeinen zoals de beeldende kunst, podiumkunsten of games. Erfgoed weerspiegelt de wijze waarop wij als samenleving naar onze omgeving kijken, en dat uit zich bijvoorbeeld in een kunstobject, dansvoorstelling, museumcollectie of festival. In de [Erfgoedwet](#) wordt *cultureel erfgoed* dan ook 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 erfgoed en het begrip ervan continu in beweging en onderhevig aan de manier waarop wij onze samenleving inrichten.

Een monitor vraagt echter om een afbakening. Om te meten heb je immers een indicatie nodig van wat je gaat meten. De huidige afbakening van het domein Erfgoed

in de Cultuurmonitor sluit aan bij *Het culturele leven* van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) waarin erfgoed wordt onderverdeeld in *roerend, onroerend en immaterieel erfgoed* (Broek et al. 2018). Deze driedeling sluit eveneens aan bij de definitie van cultureel erfgoed in de Erfgoedwet en bij de categorieën in de Erfgoedbalans (OCW 2017). Het onderwerp (*born*) *digital erfgoed* stipt het SCP aan, maar dit heeft in de analyse nog geen grote plaats. Binnen de Cultuurmonitor streven we er voor de toekomst naar om dit aspect van erfgoed structureel te monitoren, als ‘nieuwe’ vierde categorie.

Dit brengt ons tot de volgende afbakening:

- *Roerend erfgoed*: tastbaar erfgoed dat verplaatsbaar is, zoals archieven in fysieke vorm of beelden en schilderijen in een museum. Ook mobiel erfgoed valt hieronder, zoals een stoomtrein of een ander vervoersmiddel uit het verleden (Rijksoverheid z.j.).
- *Onroerend erfgoed*: tastbaar en plaatsgebonden erfgoed, zoals historische gebouwen en monumenten en beschermde stads- en dorpsgezichten.

- *Immaterieel erfgoed*: cultuuruitingen die niet tastbaar zijn en gemeenschappen, groepen of individuen een gevoel van identiteit geven. Dit erfgoed is dynamisch en wordt steeds opnieuw vormgegeven in samenhang met maatschappelijke veranderingen en interactie, en leeft van generatie op generatie (KIEN z.j.). Denk aan ambachten (molenaarsambacht, stoelenvlechten), uitvoerende kunsten (shanties zingen, tambú) of festiviteiten en sociale praktijken (Pride Amsterdam, Koningsdag).
- *Digitaal erfgoed*: gedigitaliseerd erfgoed (erfgoedmateriaal dat van origine niet digitaal is, maar waarvan een digitale reproductie is gemaakt), born digital (erfgoed zonder analoge equivalent) en digitale informatie over erfgoed (beschrijvingen van erfgoedobjecten, ook wel metadata genoemd) (Grooten et al. 2008). Voorbeelden zijn games, digitale teksten, foto’s en video’s, of digitale ontwerpen die nodig zijn bij de totstandkoming van bijvoorbeeld objecten.

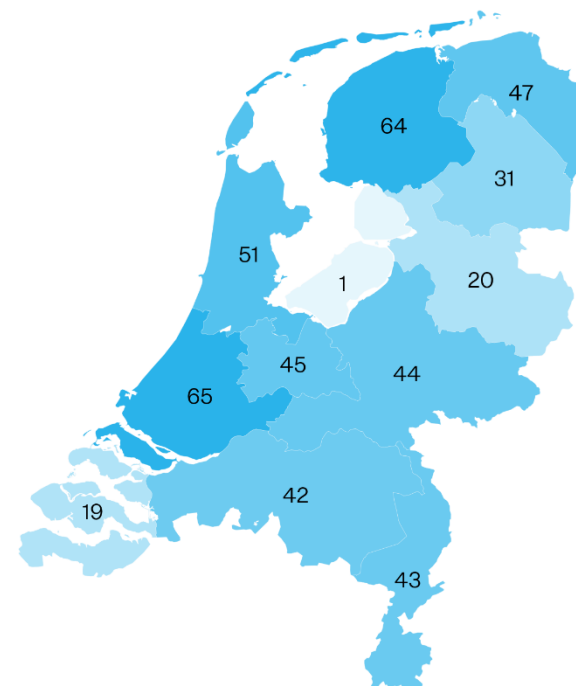
We beseffen goed dat de vier categorieën met elkaar verbonden zijn, en niet zo gemakkelijk los te trekken zijn, zoals rituelen of ambachten die bij bepaalde voorwerpen

horen, of optochten in historische binnensteden. En zo speelt digitalisering een grote rol bij zowel de archivering als het ontstaan van hedendaagse kunst.

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) verzamelt al jaren gegevens over de staat van het erfgoed, en presenteert deze feiten en cijfers over gebouwde en archeologische monumenten, musea en collecties en historisch landschap in de [Erfgoedmonitor](#). In 2022 telt Nederland 61.775 Rijksmonumenten, waaronder molens, kastelen, kerken en aangelegd groen, zoals parken en tuinen van buitenplaatsen. Veruit het grootste deel van de Rijksmonumenten²² bestaat echter uit woningen (31.577), gevolgd door de boerderijen en molens (9.909).

De huidige staat van het Nederlandse Erfgoed wordt in de beleidsdoorlichting Erfgoed²³ als goed beoordeeld (Horst et al. 2022). Nederland heeft een groot aantal archeologische monumenten en is er jaarlijks een constante stroom van archeologische

Figuur 8 – Aantal beschermde stads- en dorpsgezichten in 2022, per provincie (n)



Bron: RCE

- 22 We zien hierbinnen wel grote provinciale verschillen. Zo heeft Gelderland veruit de meeste monumentale boerderijen, staan de meeste monumentale woonhuizen in Noord-Holland. Kijken we daarnaast naar het aantal rijksmonumenten per inwoner, dan hebben Zeeland en Friesland het ruimste aanbod. Zie ook de [Erfgoed op de kaart](#) voor een overzicht van erfgoed in Nederland. Op deze interactieve kaart toont de RCE archeologische en gebouwde rijksmonumenten, wederopbouwgebieden, beschermde stads- en dorpsgezichten, werelderfgoed en musea in Nederland.
- 23 De beleidsdoorlichting Erfgoed is een evaluatieonderzoek dat volgens de Regeling Periodiek Evaluatieonderzoek tenminste één in de zeven jaar plaatsvindt. In 2022 werd deze uitgevoerd door de DSP-groep. Onderzocht is hoe de staat van het erfgoed in Nederland zich ontwikkeld heeft van 2016 tot 2022, en in hoeverre het erfgoedbeleid doeltreffend en doelmatig was. Naast roerend en onroerend erfgoed werd er ook gekeken naar immaterieel erfgoed en digitalisering als thema. Volgens de onderzoekers illustreert de inventarisuitbreiding van het immaterieel erfgoed in de afgelopen vijf jaar hoe gemeenschapsbepaling toeneemt bij de definiëring van erfgoed (lees hier meer over onder Participatie en FARO: wie bepaalt wat erfgoed is?). Ook concluderen de onderzoekers dat digitaal erfgoed vooruitgang ziet, onder anderen middels de mogelijkheden die door digitalisering worden geboden. Lees hier het [volledige rapport](#).

vondsten (Ibid.). Alleen modern onroerend goed is ondervertegenwoordigd op de lijst van rijksmonumenten. Toch signaleren de

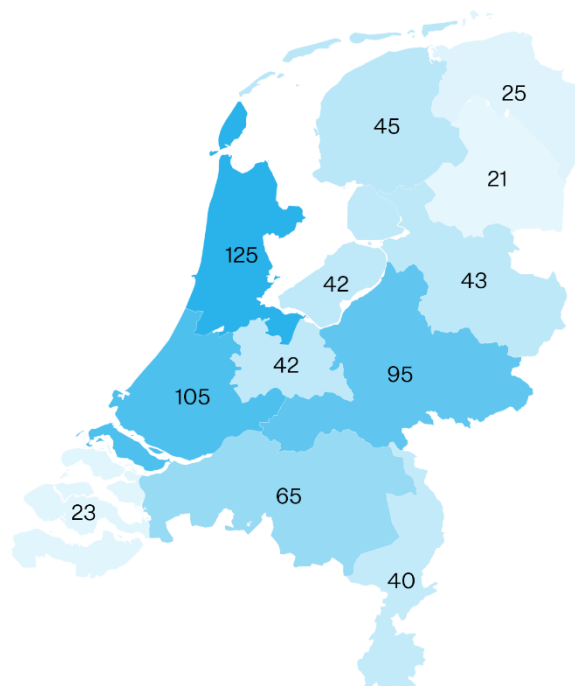
onderzoekers ook dat erfgoed niet altijd een vanzelfsprekend onderdeel van de leefomgeving is, waardoor het risico bestaat

dat er onvoldoende rekening wordt gehouden met de culturele waarde ervan voor ruimtelijke ontwikkelingen.

De meeste musea bevinden zich in Noord- en Zuid-Holland (respectievelijk 19,9 en 16,7 procent van het totaal in 2021), en meer dan de helft van alle musea zijn geschiedenismusea. Maar erfgoed is uiteraard meer dan alleen tastbare cultuur. Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland (KIEN) – dat de verschillende vormen van immaterieel erfgoed in kaart brengt en borgt voor de toekomst – rapporteert over 200 verschillende vormen van erfgoed in hun inventaris in 2022.²⁴ Hiervan is de grootste categorie ‘Festiviteiten, rituelen en sociale praktijken’, waar bijvoorbeeld Koningsdag, verschillende bloemencorso’s of de traditie ‘kopro beki’ onder vallen.

Het is een stuk lastiger om de omvang van digitale erfgoed(collecties) vast te stellen (Mulder et al. 2019). Bestaande onderzoeken zijn veelal gebaseerd op – beperkt representatieve – steekproeven onder erfgoedinstellingen, en geven hiermee geen goed beeld van de absolute omvang van

Figuur 9 – Aantal musea in 2021, per provincie (n)



* Het CBS telt in de museumstatistieken het aantal musea in Utrecht en Flevoland bij elkaar op. In deze provincies bevinden zich dus opgeteld 42 musea.

Bron: CBS

24 De Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland bevat immaterieel erfgoed waarvan de erfgoedgemeenschap, groep of het individu een borgingsplan heeft geschreven om het erfgoed toekomst te geven. Dat plan is getoetst door een onafhankelijke Toetsingscommissie. De erfgoedzorg wordt elke twee jaar geëvalueerd (KIEN z.j.) De inventaris biedt echter geen compleet overzicht van alle vormen van immaterieel erfgoed gezien deze afhankelijk is van de aanmeldingen door beoefenaars zelf, die daarnaast ook kennis moeten hebben van het bestaan van de inventaris.

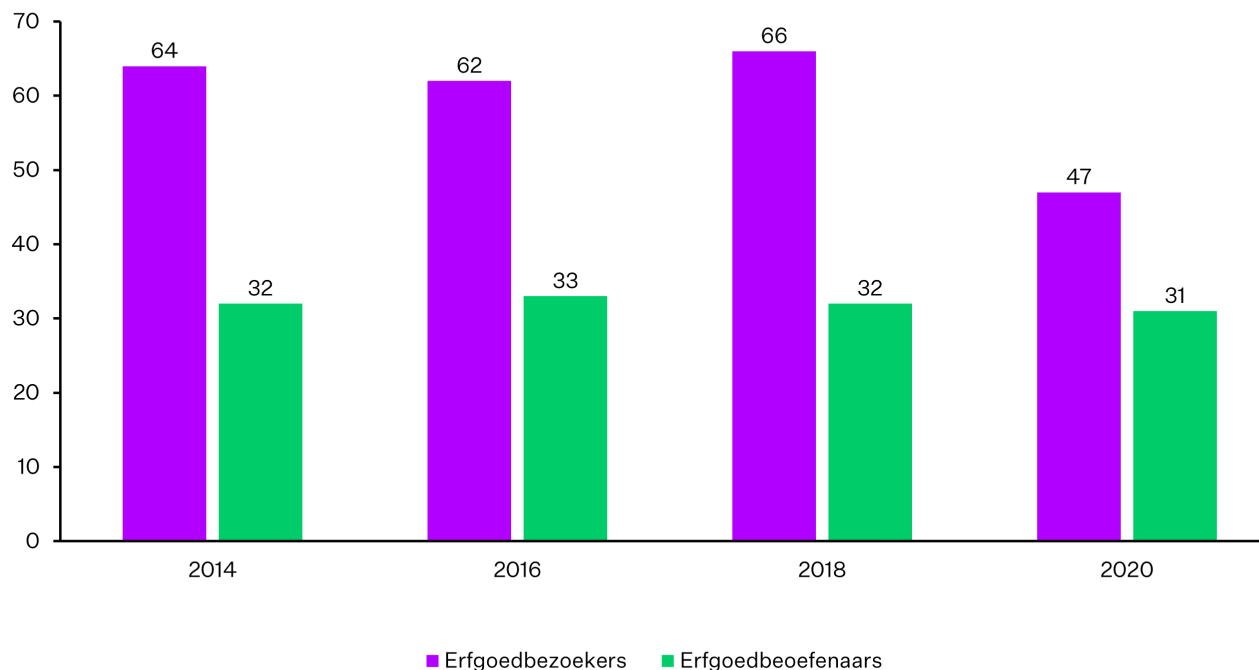
digitale collecties. Volgens het ENUMERATE-onderzoek uit 2017 is 35 procent van de collectie van erfgoedinstellingen gedigitaliseerd, en 74 procent digitaal ontsloten (DEN 2017). Het onderzoek zegt echter niets over de omvang van born digital collecties, behalve dat 72 procent van de instellingen ook born digital materiaal verzamelt.²⁵

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Culturele identiteit: waarom is erfgoed belangrijk?

Erfgoed is niet alleen belangrijk voor een besef van ons verleden, maar geeft ook betekenis aan de samenleving van nu en onze toekomst. Iedereen draagt immers erfgoed mee en geeft er mede vorm aan: of je nu kerst viert, graag snert kookt of tambú danst. Het is dan ook belangrijk dat de manier waarop we met dit erfgoed omgaan aansluit bij de samenleving (en bevolkingssamenstelling) van nu en verhalen worden doorgegeven aan volgende generaties (Engelshoven 2018). Want zoals de Raad voor Cultuur schrijft: ‘In

Figuur 10 – Aandeel van de bevolking (van 12 jaar en ouder) dat minstens één keer per jaar erfgoed bezoekt of beoefent, 2012-2020 (%)



Bron: CBS/Boekmanstichting/OCW

het erfgoed legt een object of handeling een persoonlijke verbinding tussen mensen en

(hun eigen of een andere) geschiedenis, tradities en verhalen. Geen enkel ander

²⁵ Belangrijk is ook dat het onderzoek van ENUMERATE niets zegt over het materiaal bij cultuurproducerende instellingen, maar alleen iets over de collecties van erfgoedbeheerinstellingen. Dat erfgoedinstellingen 35 procent gedigitaliseerd hebben is volgens onze gesprekspartners bovendien optimistisch. Omdat musea relatief kleine collecties hebben ten opzichte van archieven, wordt het ongewogen gemiddelde sterk omhooggetrokken. Zo laten bijvoorbeeld de Museumcijfers 2021 zien dat 67 procent van de permanente collectie van musea via internet toegankelijk voor het publiek, dat is 1 procentpunt meer dan in 2020 (Visser et al. 2021, Visser et al 2022).

onderdeel van onze samenleving – sport, economie, wetenschap, religie – doet zo’n expliciet beroep op deze waarden’ (Raad voor Cultuur 2021, 6).

Cultureel erfgoed is dan ook bepalend voor de identiteit van de leefomgeving, en wordt steeds vaker als middel ingezet om deze (lokale) identiteit te versterken (Trienekens et al. 2016). Dat zien we niet alleen op provinciaal niveau, maar ook gemeenten maken steeds meer gebruik van lokaal erfgoed om toerisme aan te trekken of om bewoners te verbinden met hun leefomgeving.

Het belang van erfgoed voor de samenleving werd nogmaals aangestipt met de oprichting van de Commissie Collectie Nederland die in september 2020 is benoemd. Om erfgoed te beschermen [adviseert](#) de commissie in het rapport *Onvervangbaar & Onmisbaar — naar een dynamisch beschermingsmodel voor de Collectie Nederland* van februari 2022 dat er een nationaal uitvoergunningensysteem moet komen om de ongewenste verkoop van belangrijk cultureel erfgoed aan het

buitenland wettelijk te bewaken. Daarnaast luidt het advies dat er in het kader van bescherming cultuurgoederen een ‘stevig financieel fundament’ nodig is.

Staatssecretaris Uslu kwam eind 2022 met [een reactie](#) en stelt een vergunningensysteem in voor de uitvoer van exceptionele kunst (Uslu 2022a, Uslu 2022b).

De omgang met het cultureel erfgoed in de fysieke leefomgeving wordt vanaf 1 januari 2024 geregeld via [de nieuwe Omgevingswet](#). Hierin wordt op nationaal niveau gestreefd naar meer samenwerking tussen burgers, bedrijven en maatschappelijke organisaties. Het idee is dat ruimtelijke projecten dichterbij de samenleving komen te staan en dat participatie binnen projecten wordt bevorderd. Participatieve projecten kunnen ook betekenis geven aan een nieuwe, samengestelde gemeenschap of identiteit (Trienekens et al. 2016). De aanwijzing en omgang met beschermde stads- en dorpsgezichten gebeurt straks eveneens op grond van deze wet (RCE z.j.).

Participatie en FARO: wie bepaalt wat erfgoed is?

De vraag wat erfgoed is en waarom het belangrijk is, hangt nauw samen met de vraag wie bepaalt wat erfgoed is. Volgens het Verdrag van Faro²⁶ staat de mens centraal, en is de benadering van erfgoed niet (meer) louter expertgedreven (Hanssen et al. 2021). Het zwaartepunt lijkt hiermee verschoven te zijn van cultureel erfgoed an sich, naar de mensen die betrokken zijn bij dit erfgoed (Engelshoven 2021). Daarmee is erfgoed verbonden met het democratische beginsel dat het van en voor iedereen is en bijdraagt aan een inclusieve maatschappij (Engelshoven 2021). Dé nationale culturele identiteit staat dan ook niet vast, maar is een interpretatie van en keuze uit het culturele erfgoed (Beugelsdijk et al. 2019). Met dit als uitgangspunt is het belangrijk dat mensen ook toegang hebben tot erfgoed en eraan deel kunnen nemen.²⁷

Een belangrijk woord hierbij is *erfgoedgemeenschap*: ‘een groep mensen die zo veel belang hechten aan bepaald erfgoed,

26 Het Verdrag van Faro is een internationaal verdrag en ‘bevat doelstellingen voor het verbreden en intensiveren van de rol van cultureel erfgoed in alle aspecten van de samenleving’ (Engelshoven 2021, kamerbrief). Het belangrijkste uitgangspunt is dat ieder mens het recht heeft om betrokken te zijn bij erfgoed en daar een eigen betekenis aan te geven. Momenteel werkt de RCE aan het proces van ondertekening en ratificatie van het Verdrag van Faro van de Raad van Europa middels een uitvoeringsagenda. Deze uitvoeringsagenda wordt eind 2022 aangeboden aan de staatssecretaris Cultuur en Media.

27 Via het [Faro-platform](#) is het mogelijk om mee te praten over diverse Faro-thema’s zoals archeologie, orale geschiedenis, meerstemmigheid of digitalisering.

dat ze dat willen behouden en overdragen. Meedoen aan cultureel erfgoed betekent dat je vorm geeft aan cultureel burgerschap' (Hanssen et al. 2021). Dat betekent eveneens dat iets pas erfgoed is als mensen hier een bepaalde betekenis of waarde aan toekennen. Ook bij KIEN bepaalt de gemeenschap wat erfgoed is, en is zij zelf verantwoordelijk voor het aandragen van erfgoed op de inventaris en het behoud ervan.²⁸ Ook cultuurprofessionals, -beoefenaars en -makers vormen in die zin erfgoedgemeenschappen met eigen behoeften, zowel zij die betrokken zijn bij het maken of uitoefenen als zij die beheren (zoals archivariissen, conservatoren of curatoren).

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie: waar staan we nu?

In aansluiting op het vormgeven van een 'nieuw' cultureel burgerschap streven

erfgoedinstellingen naar meerstemmigheid en inclusie. De International Council of Museums (ICOM) stelde hierom in 2019 een nieuwe museumdefinitie²⁹ voor waarin musea 'democratiserende, inclusieve en veelstemmige ruimtes [zijn] voor kritische dialoog' door het 'erkennen en behandelen [van] hedendaagse conflicten voor de maatschappij [...] en garanderen van gelijke toegang tot erfgoed voor alle mensen' met als doel 'bij te dragen aan menselijke waardigheid en sociale rechtvaardigheid, mondiale gelijkheid en wereldwijd welzijn' (ICOM 2019; Huut 2022). Dit voorstel van 2019 werd echter als te politiek gezien met hevige internationale discussie tot gevolg (Small 2019). Tijdens de ICOM-conferentie in augustus 2022 werd er na een langdurig proces een nieuwe museumdefinitie aangenomen. In plaats van de meer geëngageerde passages staat er nu dat musea 'diversiteit en duurzaamheid bevorderen [...]

Ze opereren en communiceren ethisch, professioneel en in samenwerking met gemeenschappen, en bieden gevarieerde ervaringen voor educatie, plezier, reflectie en kennisuitwisseling.'³⁰ Hiermee zijn 'de scherpe kantjes van de tekst afgehaald' en lijkt de 'ideologische angel eruit' (Metropolis M 2022, Huut 2022).

Ook cultuursectorbreed zien we een verankering van meerstemmigheid in beleid. In 2019 lanceerde het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) samen met het VSBfonds en de zes Rijkscultuurfondsen de Code Diversiteit en Inclusie.³¹ Deze code is vanaf 2021 samen met de Governance Code Cultuur en Fair Practice Code vast onderdeel van de beoordeling van subsidieaanvragen (Raad voor Cultuur 2020). Ondanks deze ambities moet er volgens de Raad voor Cultuur op het gebied van diversiteit en inclusie nog een grote inhaalslag worden gemaakt (Raad voor

28 Dit wil overigens niet zeggen dat als het erfgoed niet op de lijst staat, het ook geen erfgoed is. De nadruk ligt op het zichtbaar en toegankelijk maken van immaterieel erfgoed en de variëteit ervan, maar het op de lijst staan is geen officiële erkenning (KIEN).

29 De museumdefinitie geeft een afbakening van wat musea wel en niet zijn. In Nederland is het de basis voor welke museum worden opgenomen in het museumregister, een kwaliteitskeurmerk voor musea. Daarnaast geeft de museumdefinitie richting aan hoe musea zélf hun taak opvatten.

30 De volledige, definitieve museumdefinitie luidt: "A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing." (ICOM 2022). Een meerderheid van 92 procent van de ICOM-leden heeft ingestemd met de nieuwe museumdefinitie.

31 Het doel van de Code Diversiteit en Inclusie is 'dat de culturele en creatieve sector de brede diversiteit van de Nederlandse samenleving representeert' aan de hand van de vier P's publiek, partners, personeel en programmering.

Cultuur 2020). Deze vraag naar verandering is ook zichtbaar in het veld. In 2020 verschenen er, mede als antwoord op de internationale Black Lives Matter-beweging, meerdere artikelen in de media en open brieven³² aan directies en beleidsmakers in de Nederlandse cultuursector.

Waar de sector vandaag de dag staat is nog lastig te beantwoorden. Hiervoor zijn meerdere redenen. Allereerst ontbreekt het aan indicatoren en data om diversiteit en inclusie te meten – en de gegevens die er zijn betreffen veelal persoonsgegevens die door AVG moeilijk(er) gebruikt kunnen worden. Ten tweede zijn diversiteit en inclusie brede begrippen die uiteenlopend worden ingevuld. Het gaat niet alleen om culturele achtergrond, maar ook om o.a. leeftijd, gendergelijkheid, personen met een fysieke en/of functionele beperking, de lgbtqia+ gemeenschappen of sociaaleconomische status. Tot slot is er sectorbreed nog geen duidelijkheid of consensus over wát we precies willen meten, waarom en hoe (lees hier meer over in de thema-

analyse [Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie](#)).

Wel vinden er in de erfgoedsector diverse initiatieven plaats op het gebied van diversiteit en inclusie. Zo biedt de stichting *Musea bekennen kleur* musea een leidraad voor de uitvoering van de Code diversiteit en inclusie, met als doel om ‘erfgoedinstellingen duurzaam te verenigen in hun streven om diversiteit en inclusie te verankeren in het DNA van de erfgoedsector’. Daarnaast kondigde in september 2021 Stichting Museum Suriname aan dat er in 2023 in Amsterdam een nieuw museum opent over de Surinaamse geschiedenis en cultuur en de complexe relatie tussen Nederland en Suriname (Sneekes et al. 2021). Deze gedeelde geschiedenis staat ook centraal in de Verkenning naar museale voorziening slavernijverleden³³ die het NiNsee, Museum Zonder Muren en IZI Solutions in mei 2021 hebben afgerond. De ontwikkelingen vinden overigens niet alleen plaats in de museale sector, ook theaters en theatergezelschappen

slaan de handen ineen (zie de domeinanalyse [Theater](#)), zijn er tal van initiatieven om de boekensector diverser te maken (zie de domeinanalyse [Letteren](#)) en worden er investeringen gedaan in de Nederlandse filmsector (zie de domeinanalyse [Audiovisueel](#)).

Niettemin constateert de Raad voor Cultuur dat er een ongelijke voortgang van de vier P’s is, waar programma en publiek voorrang kregen op partners en personeel (Raad voor Cultuur 2020). Dit is overigens niet uniek voor de culturele sector, maar is ook zichtbaar in andere maatschappelijke sectoren. De afdeling [Diversiteit in Bedrijf van de Sociaal-Economische Raad \(SER\)](#) ondersteunt hierom met de Charter Diversiteit bedrijven in de publieke en private sector bij het bevorderen van een gemêleerd personeelsbestand en een inclusief bedrijfsklimaat. Meerdere musea hebben inmiddels de intentieverklaring ondertekend³⁴ en ook overheden, onderwijsinstellingen en de wetenschap zijn vertegenwoordigd in de charter.

32 Zo ging journalist Lucette ter Borg voor [NRC](#) in gesprek met museumdirecteuren over diversiteit en inclusie. De theaterwereld reageerde op de Black Lives Matter-beweging met een open brief in de [Theaterkrant](#), die door ruim 600 professionals van kleur werd ondertekend. En curator van het Stedelijk Museum Vincent van Velsen schreef [een open brief](#) aan de Amsterdamse wethouder Touria Meliani van Cultuur, waarin hij stelde dat het Stedelijk Museum kunstenaars van kleur uitsluit.

33 Op advies van het college B en W van Amsterdam en demissionair minister Van Engelshoven boog een gezamenlijke commissie van de Amsterdamse Kunstraad en de Raad voor Cultuur zich van mei 2021 tot november 2021 over de plannen van een nationaal slavernijmuseum in Amsterdam. In november 2021 is [een advies](#) uitgebracht in antwoord op het verkenningsrapport waarin de adviesraden het belang van een slavernijmuseum als evident beschouwen. In september 2022 zijn John Leerdam en Peggy Brandon aangesteld als kwartiermakers nationaal slavernijmuseum.

34 Zoals het Rijksmuseum, Groninger Museum, FOAM, Kunstmuseum Den Haag en Maritiem Museum Rotterdam.

Immaterieel erfgoed en de toenemende belangstelling hiervoor bieden bij uitstek ruimte voor diversiteit en inclusie binnen erfgoed. Zo wordt de inventaris van KIEN vanuit de gemeenschap aangevoerd en bevat deze hierdoor een diversiteit aan feestdagen en tradities, zoals Chinees Nieuwjaar, de Antilliaanse muziektraditie tambú, Drentse boerenmarkten of het Paasvuur Espelo. Om als afspiegeling van de Nederlandse samenleving te fungeren en de cultuur die ons vandaag de dag vormt door te geven aan generaties van morgen, is diversiteit en inclusie een noodzaak binnen erfgoed. Het bewustzijn is er binnen alle disciplines van het erfgoedveld, maar dat alleen is onvoldoende voor daadwerkelijke verandering.

Corona en meer aandacht voor digitaal

De coronabeperkingen hadden tot gevolg dat veel erfgoedinstellingen hun deuren moesten sluiten of geconfronteerd werden met grote beperkingen. Tal van activiteiten zijn afgelast

en konden alleen in aangepaste vorm doorgang vinden. Ook na volledige heropening van de samenleving in maart 2022 laat de pandemie sporen achter in de erfgoedsector. De Museumvereniging voorspelt dat het totale museumbezoek in 2022 op 23,8 miljoen bezoekers zit, wat nog steeds een kwart onder het niveau van het jaar 2019 zit toen 32,6 miljoen museumbezoeken werden geregistreerd (Museumvereniging 2022). Daarnaast keren vooral oudere vrijwilligers moeizaam terug. Dit is zorgwekkend gezien vrijwilligers en een belangrijk onderdeel zijn van de sector. Samen met de stagiaires zijn ze goed voor 23% van de ingezette fte's (Museumvereniging 2022). Tegelijkertijd ontstond er meer ruimte voor digitaal cultuuraanbod, met mogelijkheden voor het bereiken van 'nieuw' publiek. Denk bijvoorbeeld aan virtuele rondleidingen, podiumkunstinstanties die hun registraties van voorstellingen online deelden of aan de oproepen om zelf met kunst en erfgoed aan de slag te gaan, zoals bij *tussen kunst en*

quarantaine. 'Het digitaal erfgoed van de toekomst wordt nu gemaakt', vertelt een gesprekspartner ons.

In 2021 was twee derde³⁵ van de permanente museumcollectie via internet toegankelijk voor het publiek (Visser et al. 2022). En bij driekwart van de musea vonden online activiteiten plaats, uiteenlopend van virtuele rondleidingen tot opdrachten of challenges (Ibid.). In 2020 was dit nog 82 procent³⁶ (Visser et al. 2021), waar toen ruim 14 procent van de Nederlanders van gebruik heeft gemaakt door een museumcollectie of tentoonstelling via internet te bekijken (zo bleek uit het meest recente vrijetijdsonderzoek³⁷). Ongeveer een vijfde van de Nederlanders heeft online beeldende kunst bekeken (VTO 2021).

Daarnaast heeft bijna 40 procent van de Nederlanders via het internet informatie opgezocht over oude gebruiken, ambachten of tradities, historische gebouwen, voorwerpen of gebeurtenissen, of lokale of regionale geschiedenis. En uit eerder onderzoek blijkt dat maar liefst 80 procent

35 Dit aandeel is exclusief twee grote musea met 'grote achterstanden' bij de digitalisering van hun collectie (Visser et al. 2021). De Museumvereniging geeft echter niet aan om welke musea dit gaat, en te verwachten is dat het aandeel inclusief deze musea een stuk lager uit zal vallen.

36 Er zijn helaas geen cijfers bekend voor 2019, waardoor vergelijking niet mogelijk is. Wel is bekend dat er in 2020 extra inspanningen zijn geleverd om mensen thuis te bereiken (zie Joode 2020), en te verwachten is dat dit aantal in 2020 dan ook gegroeid is ten opzichte van 2019. In 2021 zien we dus een lichte afname, wat niet vreemd is gezien fysiek bezoek weer mogelijk was.

37 Sinds 2020 heeft de Boekmanstichting samen met het CBS en Mulier Instituut de analyse van de Vrijetijdsomnibus (VTO) ter hand genomen. De VTO is een onderzoek naar de vrijetijdsbesteding van Nederlandse inwoners, waarbij de interesse in, het bezoek aan en de beoefening van sport en cultuur centraal staat.

van de Nederlanders gebruikmaakt van digitaal erfgoed (Mulder et al. 2019). Het valt te verwachten dat dit aantal gestegen is in 2020 en 2021 door de geïntensiveerde inspanningen vanuit de instellingen. Zo moet ook het programma [Innovatielabs](#)³⁸ dat in 2022 van start is gegaan een impuls geven aan nieuwe veerkracht en digitale innovatie in de culturele en creatieve sector.

Duurzaam bewaren is een uitdaging

Hoewel er in Nederland in de afgelopen jaren flink geïnvesteerd is in het digitaliseren van erfgoedcollecties en het ontsluiten ervan, zet de recente groei in het aantal digitale initiatieven wederom het vraagstuk van duurzaam bewaren³⁹ van deze digitale content op de kaart.

Digitale technologie ontwikkelt zich in een rap tempo en hard- en software verouderen snel (Museumvereniging z.j.), en dit heeft grote effecten op onder andere het born digital materiaal. De snelle ontwikkeling maakt het voor professionals en makers onmogelijk om overal van op de hoogte te zijn. Bovendien is ICT vaak op maat

gemaakt, bijvoorbeeld bij digitale kunst. Omdat born digital erfgoed daarnaast geen analoge equivalent heeft, is het archiveren en toegankelijk houden voor veel instellingen een uitdaging. Wanneer updates niet meer beschikbaar zijn, verliest het erfgoed ook diens toegankelijkheid voor het publiek (Wijers et al. 2016, DEN 2017). De kennis van duurzame opslag staat nog in de kinderschoenen.⁴⁰ Hierom zijn netwerken en samenwerkingsverbanden belangrijker dan ooit: delen van elkaars expertise als het aankomt op archiveren, documenteren en ontsluiten. Uit gesprekken met de sector die in 2021 voor deze domeinanalyse zijn gevoerd, blijkt dat er steeds meer samenwerkingsverbanden tot stand komen, ook internationaal. DEN en Netwerk Digitaal Erfgoed (NDE) zetten zich hier speciaal voor in.

Digitale toegankelijkheid gaat daarnaast ook om de vraag *hoe* je kunst en erfgoed behoudt. De manier *waarop* iets zichtbaar gemaakt wordt, kan gevolgen hebben voor de authenticiteit van een werk. Het is goed om alert te zijn op manieren van

behoud die de functionaliteiten of het uiterlijk van het werk niet veranderen.

Duurzame strategie en dienstverlening

De digitale transformatie heeft effecten op makers, instellingen, producten én publiek. ‘Om cultuurinstellingen verder in staat te stellen online nieuwe culturele ervaringen te bieden en te kunnen concurreren met andere digitale diensten, zijn er investeringen in kennis, infrastructuur en digitale diensten nodig’ (Cohen et al. 2020, 55). Digitalisering heeft immers invloed op de manier waarop nieuwe diensten of producties ontwikkelen, publieksbereik, bedrijfsvoering en maakprocessen (DEN z.j.). Om de kansen die digitalisering biedt te benutten is een duurzame digitale strategie nodig. Hiervoor heeft DEN een [Focusmodel](#) ontwikkeld en werken erfgoedinstellingen er middels de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed met het NDE aan om de digitale schotten tussen de instellingen te slechten en hun content aan elkaar gekoppeld beschikbaar te stellen. Op het gebied van digitale mediakunst zet LIMA, het platform voor digitale

38 Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie (namens alle rijkscultuurfondsen) en CLICKNL voeren het programma uit in opdracht van het ministerie van OCW.

39 Zie ook de [Nationale Strategie Digitaal Erfgoed](#), waarin wordt omschreven hoe erfgoedcollecties digitaal verbonden kunnen worden vanuit het perspectief van de gebruikers van dat erfgoed. De strategie wordt sinds 2015 uitgevoerd door het NDE.

40 Dit geldt overigens niet voor ‘statisch’ digitaal erfgoed (zoals documenten), hier is meer kennis van duurzaam behoud.

kunst, zich samen met musea, kunstenaars, academies en universiteiten in voor een duurzame archivering, conservering en distributie. In de *Beleidsdoorlichting Erfgoed* wordt er gepleit om born digital erfgoed (inclusief de digitale maakprocessen) steviger te positioneren in het erfgoedbeleid en de bijbehorende instrumenten (Horst et al. 2022).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN ERFGOED?

Het is belangrijk het streven naar meerstemmigheid en inclusie te volgen. Zo is er veel relevante literatuur over Caribisch Nederland, denk aan de bundel Antilliaans erfgoed van Gert Oostindie en Alex van Stipriaan,⁴¹ of *Boekman 128: Cultuur in het Caribisch deel van het Koninkrijk*. KIEN werkt daarnaast in samenwerking met de Caribische eilanden aan drie websites voor immaterieel erfgoed, zodat de eilanden eigen erfgoeddossiers met inventarissen kunnen bijhouden. De [website van Bonaire](#) is sinds maart 2022 online. Hoe kunnen we

dergelijke gegevens en informatie betrekken bij de monitor en in welke vorm is dat wenselijk? Tot slot ontbreken in deze rapportage nog gegevens over diversiteit en inclusie in subcategorieën als archeologie, landschap en gebouwd erfgoed. In de volgende update van 2023 willen we hier meer aandacht aan besteden.

De gegevens voor immaterieel erfgoed zijn nog beperkt. Er zijn genoeg kwalitatieve voorbeelden, maar door gebrek aan structurele data blijft het lastig om kwantitatief zicht te krijgen op immaterieel erfgoed. Voor beoefening en bezoek wordt een poging gedaan in de Vrijetijd Omnibus (VTO), maar het blijft beperkt.

Data over digitaal erfgoed zijn eveneens niet altijd toegankelijk of beschikbaar. Welke indicatoren gebruik je, bijvoorbeeld om digitale consumptie (bezoeken/bezoekers) te meten? En hoe verhouden deze zich tot fysieke consumptie, zoals een bezoek aan een museum? Momenteel vindt er onderzoek plaats naar digitale erfgoedindicatoren, uitgevoerd vanuit

het NDE, waarvan de voortzetting bij de RCE komt te liggen. Het is van belang met de Cultuurmonitor aansluiting te vinden op deze ontwikkelingen.

Tot slot is het van belang de impact van de coronacrisis op de erfgoedsector de komende jaren zo scherp mogelijk te blijven monitoren. Dit betreft zowel de financiële positie van de sector als de programmering en de betrokkenheid van publiek, vrijwilligers en de samenleving in bredere zin. Hoe duurzaam ontwikkelt de aandacht voor digitaal erfgoed zich, en welke impact heeft dit op het publiek? De coronacrisis is echter niet meer de enige crisis, denk aan de klimaatcrisis⁴², de voortdurende gevolgen van de sloop door gaswinning in Groningen⁴³, inflatie en de stijgende

41 Dit tweedelige boek, geschreven door een team van Antilliaanse en Nederlandse wetenschappers, biedt een verzameling van reflecties op het culturele erfgoed van Aruba, Bonaire en Curaçao en van de Antilliaanse diaspora in Nederland.

42 Zoals ook klimaatactivisten duidelijk maakten bij het Meisje met de parel in het Mauritshuis in oktober 2022.

43 In de provincie Groningen zijn sinds 2012 ruim 880 panden gesloopt als gevolg van gaswinning (NOS 2022). Rijksmonumenten mogen niet worden gesloopt, maar erfgoedverenigingen uit de provincie maken zich zorgen over wat de ontwikkeling van de sloop betekent voor het dorpsgezicht. In 2021 hadden 1.408 van de 8.271 rijksmonumentale adressen in Groningen minstens 1 schademelding ingediend, sinds 2012 (DSP Groep 2022).

energieprijzen⁴⁴. De impact van deze crises op de erfgoedsector blijven we de komende jaren monitoren.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN ERFGOED?

- Bekijk meer data over het domein Erfgoed in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over het domein Erfgoed is ook te vinden in de [Kenniskbank](#) van de Boekmanstichting.

5. LITERATUUR

Adams, G. K. (2021) '[Ideological rift persists as Icom restarts museum definition consultation](#)'.

Op: www.museumsassociation.org

Beugelsdijk, S. (et al.) (red.) (2019) [Denkend aan Nederland: sociaal en cultureel rapport 2019: publieksmagazine](#). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Broek, A. van den en Y. Gieles (2018) [Het culturele leven: 10 culturele domeinen bezien vanuit 14 kernthema's](#). 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.

Cohen, M. en M. Verberk (2020) '[Het digitaal erfgoed van de toekomst wordt nu gemaakt](#)'. In: *Boekman*, jrg. 32, nr. 124.

DEN (2017) [ENUMERATE / De Digitale Feiten 2016-2017](#). Den Haag: DEN Kennisinstituut Digitale Cultuur.

DEN (z.j.) '[Focusmodel: Succesvolle digitale transformatie vereist een geïntegreerde aanpak](#)'. Op: www.den.nl.

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 (2019) [Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Engelshoven, I.K. van (2021) [Over de waarde van cultureel erfgoed voor de samenleving](#).

Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Friedrichs, S. (2022) '[Arnhems oorlogsmuseum tijdelijk dicht vanwege hoge energierekening](#)'. Op: www.gelderlander.nl.

Grooten, J. (et al.) (red.) (2008) [ABC-DE, woordenboek voor digitaal erfgoed](#). Den Haag: DEN.

Horst, A. van der (2022) [Beleidsdoorlichting Erfgoed](#). Amsterdam: DSP Groep.

Joode, E. de (2020) '[Musea willen thuisblijvers blijven trekken met video-tours en podcasts](#)'. Op: www.nos.nl.

Hanssen, M. et al. (2021) [Faro magazine: van verdrag naar praktijk](#) Den Haag: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

Huut, T. van (2022) '["Ideologische" angel lijkt eruit: musea stemmen over definitie](#)'. Op: www.nrc.nl, 17 augustus 2022.

44 Zo worstelen momenteel veel culturele instellingen in Nederland met de gestegen energieprijzen. Voor kleine musea betekent dit in sommige gevallen zelfs een sluiting in de wintermaanden (Friedrichs 2022). In oktober 2022 deed de [Museumvereniging](#) hierom namens 470 musea nog een beroep op de overheid tot energiecompensatie. In de [Najaarsnota 2022](#) heeft het kabinet bekend gemaakt dat er op de begrotingen van ministeries een extra prijsbijstelling (compensatie) komt voor onder anderen culturele instellingen als gevolg van de prijsstijgingen.

- ICOM (z.j.) '[Museum definition](#)'.
Op: www.icom.museum.
- KIEN (z.j.) '[Wat is immaterieel erfgoed?](#)'.
Op: www.immaterieelerfgoed.nl
- Metropolis M (2022) '[Nieuwe internationale museumdefinitie aangenomen met steun van ICOM Nederland](#)'.
Op: www.metropolism.com
- Mulder, J., B. van Mil, S. Compagner en L. Wolters (2019) '[Onderzoek stand van zaken digitale toegankelijkheid en gebruik Nederlands erfgoed](#)'. Den Haag: KwinkGroep.
- Museumvereniging (z.j.) '[Digitalisering](#)'.
Op: www.museumvereniging.nl.
- OCW (2017) '[Erfgoedbalans 2017](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Raad voor Cultuur (2020) '[Culturele basisinfrastructuur 2021-2024](#)'. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2021) '[Werkprogramma 2021-2022](#)'. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- RCE (z.j.) '[Cultureel erfgoed onder de Omgevingswet](#)'.
Op: www.rijksoverheid.nl.
- Rijksoverheid (z.j.) '[Zorg voor roerend erfgoed](#)'.
Op: www.rijksoverheid.nl.
- Small, Z. (2019) '[A new definition of "museum" sparks international debate](#)'.
Op: www.hyperallergic.com.
- Sneekes, M. en A. Bormans (2021) '[Het gedroomde Suriname Museum komt er: "We weten eigenlijk maar weinig van onze geschiedenis"](#)'.
Op: www.volkskrant.nl, 19 oktober.
- Start, R. (2022) '[Groningen: tot nu toe 880 panden gesloopt door gaswinning](#)'.
Op: www.nos.nl.
- Trienekens, S., B. Swarties en I. Docter (2016) '[Preventie, zelfregie en participatie met kunst en cultuur in het sociaal domein](#)'. Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst.
- UNESCO (z.j.) '[Dossier: Immaterieel erfgoed](#)'.
Op: www.unesco.nl.
- Uslu, G. (2022a) '[Aanbieding advies "Onvervangbaar en Onmisbaar" van de Commissie Collectie Nederland](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Uslu, G. (2022b) '[Meerjarenbrief – De kracht van creativiteit](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Visser, J. en L. Kuiper (samenst.) (2021) '[Museumcijfers 2020](#)'. Amsterdam: Stichting Museum, Museumvereniging.
- Wijers, G. et al. (2016) '[Project transformatie digitale kunst](#)'. Op: www.li-ma.nl.

DOMEIN: GAMES

Auteur: Bjorn Schrijen

In dit hoofdstuk bespreken we ontwikkelingen in de productie, distributie en consumptie van digitale games, alsook de infrastructuur daaromheen. Omdat de game-industrie inherent internationaal is, worden hiervoor zowel Nederlandse als internationale data en inzichten gebruikt. Het domein Games omvat vooralsnog uitsluitend videogames. Andere vormen van digitale cultuur en spel worden in de toekomst toegevoegd aan de Cultuurmonitor.

INDIGO 2018/ Fotografie: Dutch Game Garden



1. INLEIDING

Tijdens de meest recente editie van het jaarlijkse evenement [INDIGO](#) lieten verschillende Nederlandse game-ontwikkelaars hun nieuwste spellen zien. Een blik op de selectie toont de grote diversiteit aan ervaringen die videogames kunnen bieden. Van games die gaan over mentale gezondheid of die de speler laten bijdragen aan de zoektocht naar een vaccin tegen kanker, tot games met hoofdrollen voor een zwaarbewapende axolotl of een post bezorgende gnom. Games over theater, over muziek en over literatuur. Reflectieve puzzelgames en chaotische multiplayergames. Games die het verleden tot leven brengen of je juist de wereld van morgen laten vormgeven.

Al deze games komen voort uit een nog jonge industrie die in Nederland circa 4.560 werkenden en 630 bedrijven omvat (Dutch Game Garden 2022).⁴⁵ Dit zijn overwegend relatief kleine bedrijven – Nederland telt weinig écht grote gamestudio's.⁴⁶ De meeste bedrijven houden

zich bezig met het ontwikkelen van nieuwe games, waarbij vaak een onderscheid wordt gemaakt tussen *applied* (of *serious*) games en *entertainment games*. *Applied games* worden doorgaans ontwikkeld voor een opdrachtgever, en worden onder meer ingezet in het onderwijs, in de zorg, voor trainingsdoeleinden, als marketing of voor bewustwording. In 2018 maakte circa een derde van alle gameontwikkelaars in Nederland uitsluitend *applied games* – internationaal gezien telt Nederland daarmee veel makers van dit soort games. De overige ontwikkelaars richten zich voornamelijk op *entertainment games* voor consumenten (Grinsven et al. 2019).⁴⁷ Deze games worden gespeeld op computers (pc-games), smartphones en tablets (mobiele games) en speciale gameconsoles zoals de Nintendo Switch, Xbox of PlayStation (consolegames).

Onder meer doordat games van Nederlandse makers op veel plekken verschijnen, is het moeilijk te meten hoeveel games ze per jaar produceren. Ook methodologisch is dat lastig. Zo ontwikkelen gamemakers regelmatig updates voor

bestaande titels of brengen ze deze titels uit voor nieuwe systemen. Enkel een overzicht van nieuwe titels geeft daardoor een onderschatting van de daadwerkelijke productiviteit. Om hier toch iets meer zicht op te krijgen is medio 2021 de [Dutch Game Industry Directory](#) van game-ontwikkelaar Adriaan de Jongh uitgebreid met onder meer de mogelijkheid hier statistieken aan te ontlenen (Otterlo 2021b). Ontwikkelaars kunnen zelf hun games toevoegen aan deze database, en worden hiertoe sinds de update regelmatig uitgenodigd. Op dit moment is de database nog niet volledig en zijn met name *applied games* ondervertegenwoordigd, maar de hoop is dat de Directory in de toekomst steeds nauwkeuriger wordt. Volgens de huidige statistieken verschenen in 2019 34 nieuwe Nederlandse games, in 2020 21 en in 2021 16.

Wie actief wil worden in de Nederlandse game-industrie kon in 2018 terecht bij 32 opleidingen die volledig op games waren gericht. Van deze opleidingen studeerden dat jaar zo'n 900 studenten af (Grinsven et al. 2019). In 2021 ging het om

45 De eerste Nederlandse games verschenen rond 1980. Zie voor een overzicht van de Nederlandse gamegeschiedenis bijvoorbeeld Lenting 2019, of de [Nederlandse Games Canon](#).

46 De bekendste uitzondering is het Amsterdamse Guerilla Games. De nieuwste game van deze studie – *Horizon Forbidden West* – verscheen in februari 2022 en werd in de media omschreven als de duurste Nederlandse mediaproductie ooit gemaakt.

47 Dit soort games is echter veel breder dan de term wellicht doet vermoeden. Hoewel in de meeste games entertainment vooropstaat, bieden ze veel meer verschillende ervaringen. Zo zijn er steeds meer makers die de mogelijkheden van het medium gebruiken om persoonlijke verhalen te vertellen of maatschappelijke thema's te verkennen.

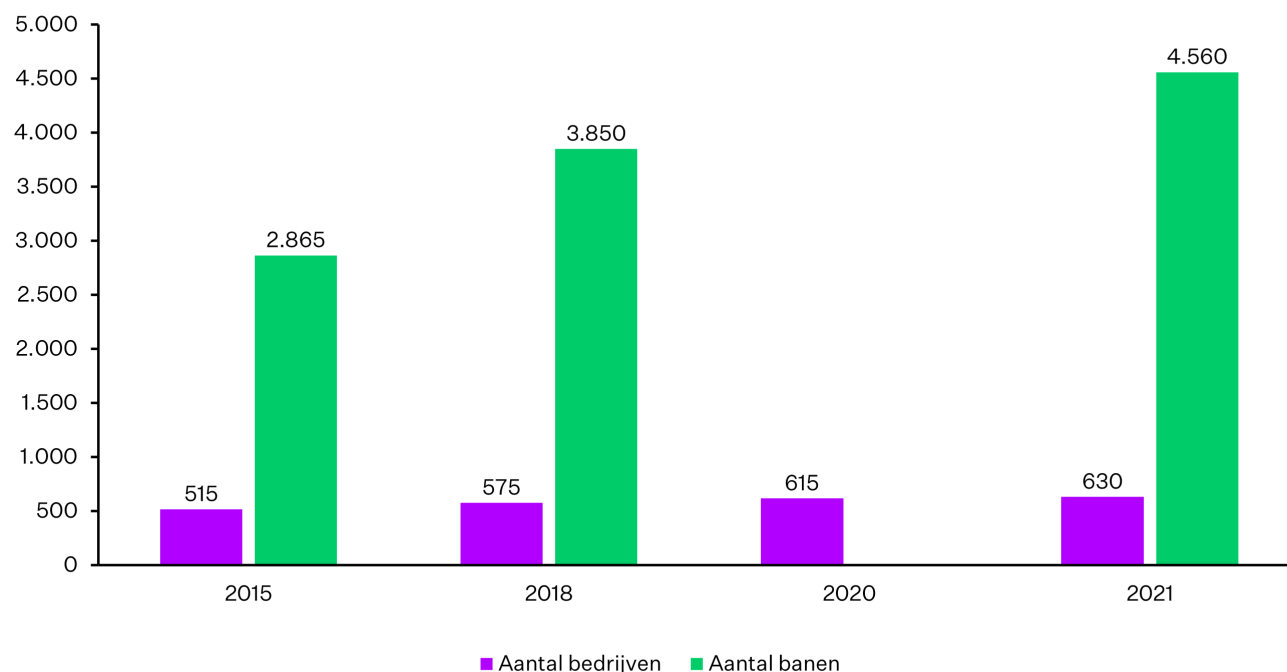
circa 700 afgestudeerden (Dutch Game Garden 2022). Dit lijken hoge aantallen ten opzichte van het aantal werkenden, maar

opgeleide game-ontwikkelaars komen met hun vaardigheden ook op veel andere plekken goed terecht. Ook gaat een deel van

de afgestudeerden in het buitenland aan de slag.

Nederlandse game-ontwikkelaars maken hun spellen voor een wereldwijd publiek, dat al jaren in omvang groeit. In 2021 speelden naar schatting bijna 3 miljard mensen wel eens videogames en realiseerde de game-industrie een omzet van 192,7 miljard dollar (McDonald 2022). Van de Europese bevolking tussen 6 en 64 jaar speelt 52 procent games (VGFN 2022). In Nederland speelden in 2019 7,4 tot 7,6 miljoen mensen games, die hieraan gemiddeld 61 minuten per dag en in totaal circa een miljard euro spendeerden. 39 procent van de Nederlanders bezat in 2022 een gameconsole (Grinsven et al. 2019, Multiscope 2020, Uffelen et al. 2021, RTL Nieuws 2022). Naast het zelf spelen is ook het kijken naar anderen die gamen – bijvoorbeeld streamers, influencers of e-sporters – steeds populairder.⁴⁸ Wereldwijd keken in 2021 490 miljoen mensen naar e-sport en 810 miljoen naar livestreams van gamers (Tristão 2022, Chiovato 2022).

Figuur 11 – Aantal bedrijven en banen in de Nederlandse game-industrie, 2015-2021



Bron: Games Monitor

48 Streamers en influencers laten veelal zien hoe ze zelf een game spelen, terwijl ze bijvoorbeeld tips of commentaar geven. E-sporters spelen games – vaak als professional – in competitieverband.

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Games als cultuur, games als erfgoed

Games spelen op dit moment een zeer kleine rol in het nationale cultuurbeleid – hetgeen de industrie in 2020 onder andere in de media en met een pamflet voor de Tweede Kamer aankartte (Sala et al. 2020, Maessen 2020; zie ook Schavemaker 2022).⁴⁹ Ook de subsidiemogelijkheden voor gamemakers zijn binnen Nederland vrij beperkt. Zij zijn voornamelijk aangewezen op het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, in het bijzonder op de regeling ‘Digitale cultuur’.⁵⁰ In de periode 2019-2021 verstrekten het Stimuleringsfonds jaarlijks zo’n 300.000 tot

350.000 euro subsidie aan gameprojecten (Otterlo 2021a, 2022b). Dat is aanzienlijk minder dan de bedragen die ons omringende landen in hun nationale game-industrieën investeren.⁵¹

Hoewel de rol van games binnen het cultuurbeleid klein is, wordt hun rol als cultureel medium steeds groter. Games combineren culturele vormen als film, literatuur, muziek, architectuur, ontwerp en beeldende kunst, maar hun interactieve mogelijkheden maken games tot méér dan de som der delen. Games maken het bijvoorbeeld mogelijk om digitale werelden met volledige vrijheid te verkennen of als cocreator te helpen vormgeven, en de speler rechtstreeks in de huid van een hoofdpersoon

te laten kruipen en verantwoordelijk te maken voor keuzes en de impact daarvan. Zo zorgen games voor unieke, persoonlijke en ‘immersieve’ ervaringen. Waar andere media veelal verhalen *vertellen*, zijn games in staat de speler deze ook daadwerkelijk te laten *ervaren*.⁵² In toenemende mate zijn dit ook persoonlijke verhalen van makers of verhalen die raken aan belangrijke maatschappelijke thema’s.

Daarnaast worden games steeds vaker onderdeel van andere culturele domeinen. De voorbeelden zijn talrijk. Zo gebruiken filmmakers gametechnologie en maken zij steeds vaker films en series gebaseerd op games, bestond de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Tokio voor een

- 49 Door het Europees parlement werd daarentegen in november 2022 een resolutie aangenomen die – onder andere – oepriep tot versterkingen, meer investeringen en een langetermijnstrategie voor de Europese game-industrie (Dealessandri 2022b, Rousseau 2022).
- 50 Daarnaast bestaan er Europese subsidies waarvan Nederlandse makers gebruik zouden kunnen maken, zoals de Creative Europe-regeling ‘Video games and immersive content development’, die in 2023 opnieuw opent. Ook kondigden het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en het Vlaams Audiovisueel Fonds in juni 2022 een samenwerking aan, gericht op het (financieel) ondersteunen van Nederlands-Vlaamse coproducties (Otterlo 2022g).
- 51 - Vlaanderen: Het VAF/Gamefonds verstrekten in de periode 2019-2021 jaarlijks circa 1,5 tot 1,7 miljoen euro subsidie – al moet een deel van deze steun ook weer worden terugbetaald (Vlaams Audiovisueel Fonds 2020, Otterlo 2022c). In 2022 wordt het beschikbare budget verhoogd naar 2,9 miljoen euro en vanaf 2023 structureel naar 2,7 miljoen euro (Otterlo 2022f). Ook wordt gewerkt aan een tax shelter per 1 januari 2023 die het fiscaal voordelig maakt om in Belgische videogames te investeren (Legrand et al. 2022).
- Verenigd Koninkrijk: Ontwikkelaars kunnen belastingvoordeel krijgen over hun ontwikkelkosten – in 2020/2021 bedroeg dit voordeel in totaal 180 miljoen pond (Rousseau 2021). Het UK Games Fund heeft daarnaast sinds 2015 5,7 miljoen pond subsidie verdeeld over 170 projecten, en ontving in 2022 nieuw budget ter waarde van 8 miljoen pond (Partis 2022).
- Frankrijk: Net als in het Verenigd Koninkrijk kunnen ontwikkelaars aanspraak maken op belastingvoordeel. Sinds 2017 hebben Franse ontwikkelaars hiermee 220 miljoen euro aan ondersteuning gekregen. Recent werd deze regeling verlengd tot eind 2028 (Dealessandri 2022a). Daarnaast wordt subsidie verstrekt door het Centre national du cinéma et de l’image animée binnen ‘Le fonds d’aide au jeu vidéo’. In 2019 was voor 59 projecten 3,5 miljoen euro beschikbaar (CNC 2020).
- Denemarken: In de periode 2018-2021 verleende Det Danske Filminstitut jaarlijks circa 1,8 tot 2,0 miljoen euro aan ontwikkel-, productie- en distributiesubsidies (Danish Film Institute 2019, 2020, 2021, 2022).
- Duitsland: Vanaf 2020 trekt de federale overheid 50 miljoen euro per jaar uit om nationale games te ondersteunen en de internationale concurrentiepositie van de Duitse game-industrie te versterken. In 2023 wordt dit bedrag verhoogd naar 70 miljoen euro. Daarnaast zijn er verschillende deelstaten met subsidiemogelijkheden (Game 2021, 2022).
- 52 Zie voor een verdere uitwerking van dit idee bijvoorbeeld Schrijen 2018 en Soetewey 2022.

groot deel uit videogamemuziek, startte de Leescoalitie een leesbevorderingsproject rondom gameverhalen, en organiseerde Museum Belvédère in het najaar van 2021 een tentoonstelling over gamekunst (Gestel 2020, Harty 2022, McWhertor 2020, Bibliotheeknetwerk 2021, Museum Belvédère 2021). Een bredere ontwikkeling is dat (grote) games veranderen in (sociale) platforms die ook ruimte bieden aan andere activiteiten dan spel.⁵³ Dit zijn ook culturele activiteiten, zoals een digitaal concert of een rondleiding door een virtueel nagebootst museum (Carpenter 2020, Vergauwen 2021).

Als games als cultuur worden gezien, dan is het ook belangrijk ze als cultureel erfgoed veilig te stellen. Dat is tevens een urgent thema, omdat games als erfgoed erg kwetsbaar zijn.⁵⁴ Momenteel zijn er in Nederland verschillende particuliere collecties,⁵⁵ en worden Nederlandse games gecollectieerd door Beeld en Geluid.⁵⁶ Om

deze inspanningen te intensiveren zou het enerzijds belangrijk zijn dat er een juridisch mandaat komt voor het archiveren van games en dat hiervoor toereikend budget is, en anderzijds dat ook de industrie zorg draagt voor haar eigen verleden en games aan archieven doneert.⁵⁷

(Te?) groot aanbod aan nieuwe games

Net als in de film- en muziekindustrie is de manier waarop games gedistribueerd worden in het afgelopen decennium volledig veranderd. Waar tien jaar geleden nog het merendeel van de games werd verkocht op fysieke dragers zoals dvd's en blu-rays, daar worden nu de meeste games gedownload of gestreamd via digitale winkels. In 2021 kwam 93 procent van de wereldwijde game-omzet uit digitale distributie (Batchelor 2021).

De impact van deze verandering kan haast niet onderschat worden, omdat digitale distributie een sterke verbreding van het

gamelandschap inleidde. Ze opende de markt voor kleine studio's – zogenoemde *indies* – om onafhankelijk van een uitgever via digitale winkels een wereldwijd publiek te bereiken.⁵⁸ Daar vonden deze ontwikkelaars bovendien een toenemende ruimte voor vernieuwend aanbod, artistiek experiment en kleinschaligere ervaringen dan games tot dat moment boden. Tegelijkertijd kwamen er ook steeds meer programma's en hulpmiddelen beschikbaar om games te ontwikkelen, waardoor dit voor een groeiend aantal ontwikkelaars mogelijk werd.

Deze democratisering van distributie en productie heeft er sterk aan bijgedragen dat games zich konden ontwikkelen tot een artistiek medium waarmee makers ook persoonlijke verhalen kunnen vertellen. Een belangrijke keerzijde is echter dat overaanbod dreigt. Zo verschenen op Steam – een van de grootste digitale winkels voor pc-games – in 2021 meer dan 10.000 nieuwe games (SteamSpy z.j.). In de mobiele Google Play

53 Dit wordt ook wel omschreven als de metaverse (Newzoo 2021b).

54 Oude games werken vaak niet meer met moderne systemen, en fysieke cd-roms en cassettes kunnen in de nabije toekomst door bit rot onleesbaar worden (Lowood et al. 2009). Moderne games die alleen digitaal verschijnen kunnen van de ene op de andere dag uit digitale winkels worden verwijderd – als deze winkels niet al in hun geheel verdwijnen (Hayton 2021).

55 Voorbeelden zijn het Bonami SpelComputer Museum in Zwolle, het Nationaal Videogame Museum in Zoetermeer, het Home Computer Museum in Helmond en het in 2021 gelanceerde Nationaal Archief Educatieve Games.

56 Eind november 2022 had Beeld en Geluid 170 Nederlandse games in de collectie. Zie over het collectioneren van games door Beeld en Geluid ook Berendse 2020.

57 Daarnaast moet een antwoord worden gevonden op veel praktische problemen rondom het archiveren van games. Zo zijn de auteursrechten rondom games complex, en volstaan bestaande metadata vaak niet om games mee te omschrijven.

58 Zie voor een overzicht van de opkomst van indiegames ook Wikipedia 2022a.

Store waren in het laatste kwartaal van 2021 zelfs bijna 250.000 méér games te vinden dan een jaar eerder – al verwijderde Google in het eerste kwartaal van 2022 ook ruim 200.000 games die niet meer geüpdatet werden (Clement 2022). Bovendien concurreren nieuwe games niet alleen met ander nieuw aanbod. Sommige games blijven jarenlang populair, al dan niet doordat de ontwikkelaar ook jarenlang nieuwe content toevoegt.⁵⁹

Als gevolg hiervan wordt het voor nieuwe games moeilijker om op te vallen. Hierdoor moeten ontwikkelaars meer investeren in marketing, worden weer vaker uitgevers in de hand genomen, en zijn frequente en grote kortingen eerder norm dan uitzondering geworden. Deels wordt deze toegenomen concurrentie nog ondervangen door de eveneens toegenomen vraag, maar niettemin wordt dit door

gesprekspartners uit de Nederlandse game-industrie als belangrijke uitdaging genoemd.

Veranderende verdienmodellen

Door de democratisering van game-ontwikkeling zijn er steeds meer mensen en bedrijven die hopen geld te verdienen met het maken van games, en door de immer toenemende vraag valt er ook meer geld te verdienen. Tegelijkertijd verandert ook de manier *waarop* dat geld verdiend wordt, met nieuwe verdien- en financieringsmodellen als resultaat.⁶⁰

Al langer gemeengoed zijn zogenoemde microtransacties in games die verder vaak gratis te spelen zijn. Dit kunnen cosmetische upgrades zoals een bijzondere outfit zijn, maar ook bonussen die een voordeel geven tijdens het spelen. Een soort microtransactie die veel in het nieuws is

geweest, is de *loot box*. Vaak betaalt de speler met echt geld voor deze digitale grabbeltonnen, zonder te weten of hij of zij iets waardevols of waardeloos krijgt.⁶¹ Deze gokelementen kunnen zeker voor jongeren verslavend werken en schadelijk zijn (zie bijvoorbeeld Murray 2022). Als een van de eerste landen ter wereld treden Nederland en België daarom actief op tegen *loot boxes*.⁶²

Een andere soort transactie die vooral in het begin van 2022 veel aandacht kreeg, is de *non-fungible token* (NFT). NFT's zijn unieke eigendomsbewijzen van digitale objecten, die zijn vastgelegd op de blockchain en voor (soms zeer veel) (crypto)geld verhandeld kunnen worden.⁶³ In een game zou een speler met een NFT bijvoorbeeld de enige eigenaar kunnen worden van een speciaal wapen, dat hij vervolgens weer verder zou kunnen verkopen.

59 Ter illustratie: van de 100 games die in 2021 de hoogste bruto omzet op Steam genereerden, zijn er maar 27 ook in 2021 uitgekomen (Steam 2022).

60 Zie voor overzichten van verschillende verdienmodellen en de mate waarin deze gebruikt worden bijvoorbeeld Clement 2021a, Perrotta 2020 en Wikipedia 2022b.

61 Zo zou een loot box in een voetbalspel Lionel Messi kunnen bevatten, maar evengoed de derde keeper van een tweede divisieclub.

62 In Nederland zijn loot boxes zonder vergunning verboden wanneer hetgeen de speler ermee kan winnen verhandeld kan worden en een economische waarde heeft. In 2019 legde de Kansspelautoriteit daarom een dwangsom op aan de makers van het populaire voetspel FIFA, omdat zij volgens de Kansspelautoriteit met hun loot boxes de Wet op de kansspelen overtraden. Hoewel de Kansspelautoriteit in 2020 door de rechter in het gelijk werd gesteld, oordeelde de Raad van State in 2022 dat deze dwangsom onterecht was, met name omdat volgens de Raad de loot boxes in FIFA ten onrechte ware beschouwd als afzonderlijk spel (Kansspelautoriteit 2018, Kansspelautoriteit z.j., Otto 2022). In de zomer van 2022 nam de Tweede Kamer een motie aan waarin de regering werd gevraagd een verbod op loot boxes te onderzoeken (Bright 2022). In België zijn betaalde loot boxes zonder meer verboden (Arkel 2019).

63 De blockchain is een soort database waarin transacties worden opgeslagen. Elke transactie wordt als versleuteld 'blokje' informatie toegevoegd aan een 'keten', waarin ook steeds informatie over eerdere transacties aanwezig is. Zo ontstaat een 'lange, onveranderbare en onkraakbare informatieketting'. Een belangrijk verschil met andere databases is dat de blockchain gedecentraliseerd is: de blockchain staat niet op één server en wordt niet door één organisatie beheerd, maar draait in een groot netwerk van computers. Een nieuw informatieblok wordt pas aan de blockchain toegevoegd als alle computers in het netwerk de transactie goedkeuren. Zie ook [een uitgebreidere uitleg](#) door de Consumentenbond.

De meningen over het gebruik van NFT's lopen echter zeer sterk uiteen.⁶⁴

Een derde ontwikkeling is de opkomst van abonnementsdiensten voor games en *games as a service*. Bij abonnementsdiensten betaalt een gebruiker een vast bedrag per maand voor toegang tot een grote selectie games (Wijman 2019). In 2020 bleek uit internationaal onderzoek dat 35 procent van de respondenten minstens één abonnementsdienst gebruikte (Jaeger et al. 2020b); het aandeel van dergelijke abonnementsdiensten in de totale omzet van de game-industrie bedroeg circa 4 procent.⁶⁵ *Games as a service* is daarnaast een model dat vooral in grote blockbustergames in opmars is. Hierbij krijgt een game na zijn release nog lange tijd en met hoge frequentie nieuwe updates, die een speler per stuk of in de vorm van een abonnement kan aanschaffen (Zaiets 2020).

Een recent gevolg van de opkomst van deze verdienmodellen is een haast ongekende overnamedrift waarin uitgevers en gamestudio's door grote(re) bedrijven

worden overgenomen. In januari 2022 alleen al werden drie grote overnames aangekondigd ter waarde van 85 miljard dollar – meer dan in heel 2021 aan overnames werd besteed. Eén van de redenen hiervoor is dat de bedrijven hiermee content voor hun abonnementsdiensten verwerven: hoe meer studio's (en licenties in bezit van deze studio's) onderdeel zijn van je bedrijf, hoe meer spellen je (al dan niet exclusief) aan je eigen abonnementsdienst kunt toevoegen.⁶⁶ Daarnaast wordt met overnames specifieke expertise ingekocht, bijvoorbeeld op het gebied van *games as a service* (Elliot 2022, Maessen 2022a, zie ook Maessen 2022b).

Deze trends betreffen de wereldwijde game-industrie, maar ook in Nederland denken makers na over nieuwe marktmodellen. Een eerste interessante trend is zichtbaar bij makers van *applied games*. Traditioneel worden deze games voor een opdrachtgever ontwikkeld, waarna de omzet bestaat uit het bedrag dat deze opdrachtgever hiervoor betaalt. Er is echter een toenemend aantal voorbeelden

van *applied games* die als opzichzelfstaand product worden ontwikkeld en op meerdere plekken kunnen worden verkocht, zodat hier een duurzaam verdienmodel omheen kan worden gemaakt.

Een tweede recente ontwikkeling – niet zozeer in verdienmodellen als wel in financieringsmodellen – is de oprichting van het Midgame Fund in maart 2021 door Nederlandse gamemakers. Het ontwikkelen van een game kost vaak jaren werk, waardoor er eerst flink geïnvesteerd moet worden voordat de investeringen terugverdiend kunnen worden. In Nederland zijn echter weinig binnenlandse investeerders of overheidssubsidies die hierbij kunnen helpen. Met het Midgame Fund proberen 35 investeerders dit gat in de voorfinanciering te dichten met investeringen tot 150.000 euro, in ruil voor een beperkt deel van de omzet dat het fonds weer in nieuwe games kan investeren. In de eerste negen maanden investeerde het fonds 300.000 euro in drie games (Otterlo 2021d).

64 Voorstanders wijzen onder meer op de mogelijkheid dat spelers kunnen verdienen aan hun prestaties of creaties in een game (play to earn), op de (toekomstige) mogelijkheid om digitaal bezit in meerdere games te kunnen gebruiken en op het decentrale en democratische karakter van de technologie. Tegenstanders benoemen onder andere dat NFT's financiële producten of beleggingsobjecten zijn die niet thuishoren in games (in het bijzonder voor kinderen), dat regulering ontbreekt, dat de blockchaintechnologie veel energie verbruikt en daardoor een erg negatieve milieu-impact heeft, en dat NFT's in één klap waardeloos kunnen worden als de server van een game sluit (Ammelrooy 2022, Duursma z.j., GDC 2022). Zie ook [een recente reeks artikelen](#) van vakblad *Control* waarin makers uit de Nederlandse game-industrie ingaan op de voor- en nadelen van NFT's in games.

65 De omzet uit abonnementsdiensten bedroeg in 2020 6,6 miljard dollar; de totale omzet van de game-industrie 179,1 miljard dollar (Clement 2021, McDonald 2022).

66 Zie ook het hoofdstuk over het domein Audiovisueel, waarin de opkomst van streamingsabbonementen een vergelijkbare behoefte aan nieuwe content heeft veroorzaakt.

Impact van de coronacrisis

Tijdens de coronapandemie zochten veel mensen hun toevlucht tot games. Wereldwijd steeg de omzet van de game-industrie tussen 2019 en 2021 fors van 144,4 naar 192,7 miljard dollar, al wordt voor 2022 een eenmalige en corrigerende daling naar 184,4 miljard dollar verwacht (Newzoo 2021a, Wijman 2022). Ook de Nederlandse industrie kende de afgelopen jaren groei: de omzet steeg van 225 tot 300 miljoen in 2018 naar 420 tot 440 miljoen in 2021 (Grinsven et al. 2019, Dutch Game Garden 2022). Nederlandse consumenten gaven in mei en juni 2020 42 procent meer uit aan games dan een jaar eerder, en over het hele jaar stegen de consumentenuitgaven met 20 procent (Jaeger et al. 2020a, Schipper 2020, Uffelen 2020). Vooral sociale games die online met vrienden gespeeld worden, deden het goed: in een tijd waarin fysiek contact onmogelijk was, boden deze toch de mogelijkheid om samen dingen te beleven (Jaeger et al. 2020a).

Toch waren de gevolgen van de coronacrisis niet uitsluitend positief. Hoewel circa twee derde van de game-ontwikkelaars in Nederland en internationaal geen negatieve gevolgen heeft ondervonden voor de productiviteit en creativiteit, liepen veel projecten wel vertraging op – soms ook door verstoringen elders in de keten (GDC 2021, Dutch Game Garden 2021). Ook in 2022 werden hierdoor nog veel grote en langverwachte titels uitgesteld (Gach 2022).

Daarnaast verschilt de impact sterk per organisatie: waar een deel van de Nederlandse bedrijven profiteerde van de toegenomen vraag naar games, leden andere financiële schade (Dutch Game Garden 2021, Otterlo 2020). Negatieve impact was er vooral voor makers van *applied games*, omdat zij veelal afhankelijk zijn van opdrachtgevers. Door de (economische) onzekerheid en volledige aandacht op de bestrijding van het coronavirus werden begin 2020 veel opdrachten uitgesteld of geannuleerd. Bovendien waren er veel minder fysieke evenementen waarbij

ontwikkelaars nieuwe opdrachtgevers konden ontmoeten (Dutch Game Garden 2021, Dutch Games Association 2020).

Werken aan diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie

Lange tijd werden games voornamelijk in de markt gezet als iets voor jongens en mannen.⁶⁷ Op dit moment speelt wereldwijd 72 procent van de vrouwen games en is bijna de helft van alle spelers vrouw, maar toch is deze associatie helaas nog geenszins verdwenen (Tue Le Gnoc 2022a, 2022b, VGFN 2022).⁶⁸

De gevolgen van dit beeld werken op veel manieren door. In de game-industrie zijn ten eerste voornamelijk mannen werkzaam. In Nederland was in 2018 slechts 19 procent van de werkenden in de game-industrie vrouw – internationaal was dat in 2021 20 procent (Grinsven et al. 2018, GDC 2022). Deze verhoudingen dragen eraan bij dat seksuele intimidatie en grensoverschrijdend gedrag veel voorkomen, wat in recente jaren

67 Dit heeft een achtergrond in de 'video game crash' van de jaren tachtig, toen wereldwijd de verkoop van games instortte – in Amerika daalde in twee jaar tijd de omzet met liefst 97 procent. Een gevolg hiervan was dat ontwikkelaars in de jaren daarna veel nadrukkelijker hun marketingactiviteiten gingen focussen op de meest kansrijke doelgroepen. Marktonderzoek liet zien dat weliswaar mannen én vrouwen games speelden, maar dat mannen in de meerderheid waren. Waar games voorheen vaak genderneutraal waren, werden in de jaren die volgden games daarom steeds meer gemaakt en gepromoot als iets voor mannen en jongens, waardoor dit ook meer en meer het beeld werd dat men van videogames heeft (Lien 2013).

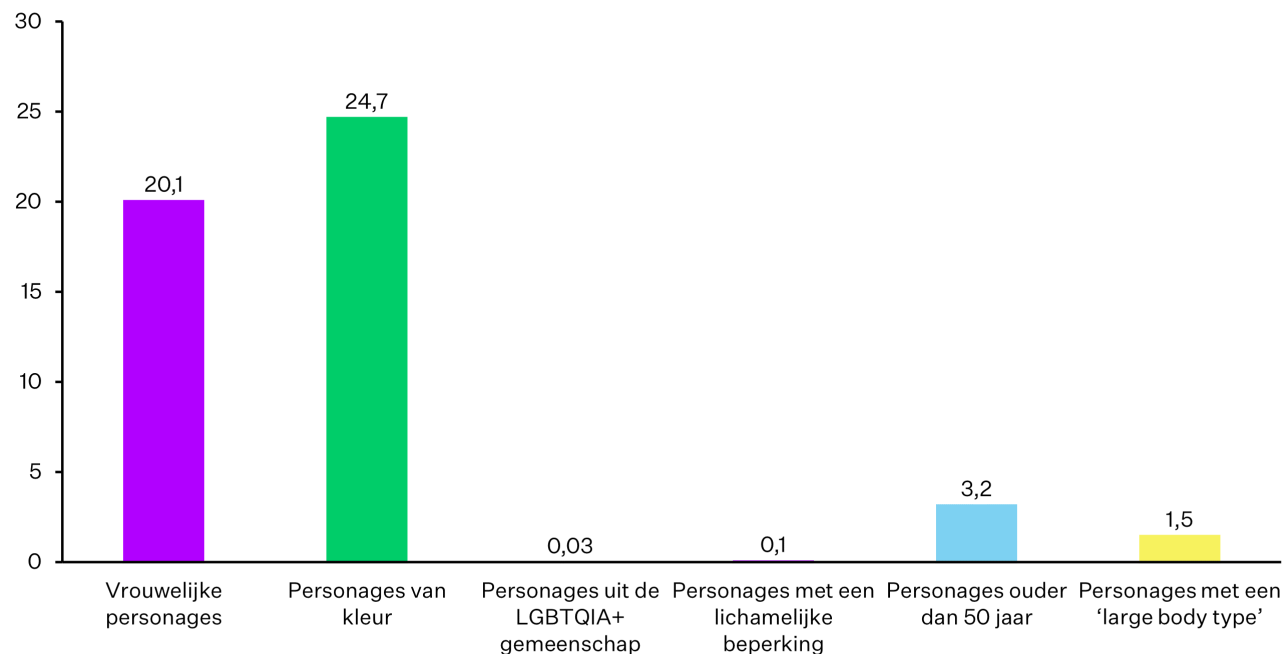
68 Dit blijkt wellicht wel uit het feit dat RTL Nieuws in augustus 2021 nog een nieuwsitem maakte over het feit dat ook vrouwen games speelden (RTL Nieuws 2021). Daarnaast spelen weliswaar ongeveer evenveel mannen als vrouwen games, maar zien vrouwen zichzelf veel minder vaak als gamer dan mannen (Tue Le Gnoc 2022b).

vooral bij grote buitenlandse bedrijven bekend werd (Hermus 2021b, Otterlo 2021c). Over grensoverschrijdend gedrag in de Nederlandse game-industrie is weinig bekend, al blijkt uit reacties van Nederlandse professionals dat ook zij hiervan voorbeelden zijn tegengekomen of hebben meegemaakt tijdens hun carrière.

Ook in games zelf is seksisme een probleem. Dat uit zich ten eerste in de manier waarop vrouwen in games gerepresenteerd worden. Van 27.000 recent onderzochte videogamepersonages was slechts 20,1 procent een vrouw – en deze vrouwen komen daarnaast veel vaker met onthullende kleding of (gedeeltelijk) naakt in beeld dan mannelijke personages (Geena Davis Institute on Gender in Media et al. 2021). Ten tweede krijgen vrouwen en meisjes die online gamen vaak te maken met seksistisch gedrag en intimidatie – ook buiten de spellen om (Putten et al. 2021).

Gender is echter niet de enige vorm van diversiteit waarin de game-industrie stappen kan zetten. Zo blijkt uit het genoemde onderzoek dat ook personages van kleur veruit in de minderheid zijn (maar juist vaker als stereotype gebruikt worden), en dat personages uit de LGBTQIA+-gemeenschap, met een beperking, uit een oudere leeftijdsgroep of met overgewicht nauwelijks

Figuur 12 – Aandeel van verschillende soorten personages onder ruim 27.500 onderzochte videogamepersonages, 2021 (%)



Bron: Geena Davis Institute on Gender in Media

voorkomen (Geena Davis Institute on Gender in Media et al. 2021). Over de representatie van deze groepen onder ontwikkelaars is minder bekend, al bleek uit onderzoek onder ruim 1.100 (voornamelijk Amerikaanse) ontwikkelaars dat onder hen

relatief aanzienlijk minder mensen van kleur zijn dan onder de hele Amerikaanse bevolking. Het aantal ontwikkelaars uit de LGBTQIA+-gemeenschap en ontwikkelaars met een beperking was daarentegen juist licht bovengemiddeld (IGDA 2019).

Hoewel de game-industrie op het gebied van diversiteit een lange weg te gaan heeft, zijn er wel steeds meer mensen die deze weg bewandelen – marktonderzoeker Newzoo noemde de toenemende aandacht voor diversiteit en inclusie een van de vijf belangrijkste trends in 2021 (Wijman 2020). Er zijn inmiddels vele initiatieven en organisaties die hieraan werken, zoals [Women in Games](#), [AbleGamers](#) of het Nederlandse [Games \[4Diversity\]](#) en [HiPerks](#).⁶⁹ Hun werk draagt eraan bij dat er op evenementen, in de media, maar ook in games zelf steeds meer aandacht voor diversiteit en inclusie is. Personages uit minderheidsgroepen zijn nog altijd niet voldoende vertegenwoordigd, maar er is een toename zichtbaar van games met inclusievere personages of de mogelijkheid zelf personages vorm te geven (Hermus 2021a, Havermans 2020, Maessen 2020). Ook krijgen games steeds vaker en steeds meer opties die hen toegankelijker maken voor spelers met een beperking (Wijman 2020).⁷⁰ Het aantal ontwikkelaars dat zegt te werken aan diversiteit en inclusie nam in

2021 bovendien (licht) toe tot 60 procent (GDC 2021).

Belangrijke kansen liggen nog bij het aantrekken van een diverser personeelsbestand. Vanzelfsprekend is het nastreven van diversiteit in sollicitatieprocedures en het bieden van een inclusieve bedrijfscultuur belangrijk, maar ook daarbuiten zijn er vele mogelijkheden. Zo kunnen ontwikkelaars – bijvoorbeeld tijdens studievoorzittingen of met open dagen – actief mensen uit minderheidsgroepen informeren over en enthousiasmeren voor een carrière in de game-industrie. Jonge ontwikkelaars uit deze groepen kunnen daarnaast geholpen worden met bijvoorbeeld het opbouwen van een portfolio. Ook werkervaringsplekken – eventueel gesteund door de overheid – zouden hieraan kunnen bijdragen. De game-industrie heeft op het gebied van diversiteit en inclusie nog een lange weg te gaan, maar daarmee wel een wereld te winnen. Meer dan andere media bieden games de mogelijkheid in de huid van een personage te kruipen, om voor korte tijd een ander te worden en diegene zo beter te leren

begrijpen. Hoe diverser die personages zijn, hoe groter de diversiteit aan perspectieven die spelers in een game kunnen verkennen. Zo kan diversiteit in de game-industrie ook een belangrijke bijdrage leveren aan inclusie in de samenleving (Schrijen 2018, Hermus 2021a).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN GAMES?

Hoewel diversiteit en inclusie zowel in de brede cultuursector als in de game-industrie belangrijke thema's zijn, weten we over diversiteit in de Nederlandse game-industrie – los van genderverdeling – nog vrij weinig. Het meten hiervan is complex, maar zou er wel aan kunnen bijdragen dat dit binnen de sector gemonitord kan worden en dat er eventueel beleid rondom zou kunnen worden vormgegeven.⁷¹

Een tweede kennisbehoefte die gesprekspartners uit de Nederlandse industrie noemen, is meer inzicht in Nederlandse spelers. Wij zijn zij? Wat spelen ze vooral, en in welke mate zijn dit ook Nederlandse spellen? Om hier iets meer

69 Zie ook het overzicht van organisaties onderaan Tue Le Gnoc 2022a.

70 Voorbeelden zijn aanpassingen voor mensen die kleurenblind zijn, aanpasbare besturing en moeilijkheidsgraad, audiodescriptie voor doven en slechthorenden, lettertypes die beter te lezen zijn voor spelers met dyslexie en instellingen voor spelers die misselijk of duizelig worden van de bewegingen in games (GDC 2022).

71 Zie voor een toelichting op deze complexiteit ook het hoofdstuk [Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie](#).

inzicht in te krijgen, worden vragen over het spelen van games toegevoegd in de eerstvolgende editie van de VrijeTijdsOmnibus. Dit tweejaarlijkse vrijetijdsonderzoek wordt het CBS uitgevoerd in samenwerking met de Boekmanstichting, het Mulier Instituut en de ministeries van OCW en VWS.

Een wens voor de Cultuurmonitor als geheel is tot slot om in de toekomst meer dwarsverbanden te leggen tussen de game-industrie en andere domeinen binnen de culturele sector, waarbij bijvoorbeeld gekeken kan worden naar de manier waarop domeinen georganiseerd zijn en de culturele en maatschappelijke impact die zij hebben. Deze inzichten kunnen eraan bijdragen dat domeinen van elkaar leren en elkaar uiteindelijk ook versterken.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN GAMES?

- Bekijk meer data over het domein Games in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over games is ook te vinden in de [Kennisbank](#) van de Boekmanstichting.
- Lees eerdere versies van deze tekst terug uit [december 2020](#), [november 2021](#), [maart 2022](#) en [juli 2022](#).

5. LITERATUUR

- Ammelrooy, P. van (2022) '[Digitaal "token" zet de gamewereld op stelten: "Dit is diefstal op klaarlichte dag"](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 7 februari.
- Arkel, K. van (2019) '[Loot boxes: digitale schatkisten die gokverslavingen in de hand werken](#)'. Op: [www.ad.nl](#), 28 november.
- Batchelor, J. (2021) '[GamesIndustry.biz presents... the year in numbers 2021](#)'. Op: [www.gamesindustry.biz](#), 24 december.
- Berendse, Z. (2020) [Browsing history: archiving video game context](#). Hilversum: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
- Bibliotheeknetwerk (2021) '[Leescoalitie lanceert pilot waarin games en lezen samenkomen](#)'. Op: [www.kb.nl](#), 11 mei.
- Bright (2022) '[Tweede kamer wil verbod op lootboxes in games](#)'. Op: [www.rtlnieuws.nl](#), 30 juni.
- Carpenter, N. (2020) '[A real aquarium is giving tours of Animal Crossing's in-game museum](#)'. Op: [www.polygon.com](#), 13 april.
- Chiovato, L. (2022) '[Gaming's live-streaming audience will hit one billion next year & 1.4 billion by 2025](#)'. Op: [www.newzoo.com](#), 6 mei.
- Clement, J. (2021a) '[Most common gaming business models used by game developers worldwide in 2020](#)'. Op: [www.statista.com](#), 3 mei.
- Clement, J. (2021b) '[Consumer spending on video game subscriptions worldwide from 2020 to 2025](#)'. Op: [www.statista.com](#), 7 september.
- Clement, J. (2022) '[Number of available gaming apps in the Google Play Store from 1st quarter 2015 tot 1st quarter 2022](#)'. Op: [www.statista.com](#), 25 april.
- CNC (2020) [Rapport d'activité 2019](#). Parijs: Centre national du cinéma et de l'image animée.
- Danish Film Institute (2019) [Facts and figures 2019](#). Kopenhagen: Danish Film Institute.

- Danish Film Institute (2020) [Facts and figures 2020](#). Kopenhagen: Danish Film Institute.
- Danish Film Institute (2021) [Facts and figures 2021](#). Kopenhagen: Danish Film Institute.
- Danish Film Institute (2022) [Facts and figures 2022](#). Kopenhagen: Danish Film Institute.
- Dealessandri, M. (2022a) '[French games tax relief scheme extended to 2028](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 18 november.
- Dealessandri, M. (2022b) '[The fight to recognise video games' value in the European Union](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 30 november.
- Dutch Game Garden (2021) [Games monitor the Netherlands: 2020 update – covid impact](#). Utrecht: Dutch Game Garden.
- Dutch Game Garden (2022) '[Games Monitor 2022: Dutch game industry is on the road to maturity](#)'. Op: www.dutchgamegarden.nl, 6 oktober.
- Duursma, J. (z.j.) '[Wat is NFT?](#)' Op: www.jarnoduursma.nl.
- Elliot, R. (2022) '[Data & analysis: high-level impacts & strategies around the games industry's M&A frenzy](#)'. Op: www.newzoo.com, 2 februari.
- Gach, E. (2022) '[The biggest game delays of 2022](#)'. Op: www.kotaku.com, 1 december.
- Game (2021) [Annual resport of the German games industry 2021](#). Berlin: Game.
- Game (2022) '[Germany increases games funding to 70 million euros](#)'. Op: www.game.de, 16 november.
- GDC (2021) [State of the game industry 2021](#). New York: GDC.
- GDC (2022) [State of the game industry 2022](#). New York: GDC.
- Geena Davis Institute on Gender in Media, Oak Foundation en Promundo (2021) [The double-edged sword of online gaming: an analysis of masculinity in video games and the gaming community](#). Rancho Cucamonga, Chapel Hill en Washington: Geena Davis Institute on Gender in Media, Oak Foundation en Promundo.
- Gestel, M. van (2020) '[Hoe gametechniek de filmwereld verandert](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 5 juni.
- Grinsven, C. van., M. Otten en O. Koops (2019) [Games monitor the Netherlands 2018: full report](#). Utrecht: Dutch Game Garden.
- Harty, J. (2022) '[Newzoo's games trends to watch in 2022](#)'. Op: www.newzoo.com, 13 januari.
- Havermans, J. (2020) '[Hoe de seksistische game-industrie feminisme omarmde](#)'. Op: www.oneworld.nl, 3 november.
- Hayton, P. (2021) '[Video game preservation & the problem with an all-digital future](#)'. Op: www.gamebyte.com, 30 maart.
- Hermus, S. (2021a) '[De maatschappij slijpelt de gamewereld in](#)'. In: *NRC Handelsblad*, 8 mei 2021.
- Hermus, S. (2021b) '[Gamewereld is seksuele intimidatie op de werkvloer zat: "We moeten kappen met geschokt te zijn"](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 29 juli.
- IGDA (2019) [Developer satisfaction survey 2019: summary report 2019](#). Toronto: International Game Developers Association.

- Jaeger, L., N. Zarb en A. David (2020a) '[Global gaming study: more gamers spending more money in COVID lockdowns – which publishers will benefit?](#)'. Op: www.simon-kucher.com, 25 augustus.
- Jaeger, L., N. Zarb en A. David (2020b) '[Global gaming study: the future of gaming is subscription](#)'. Op: www.simon-kucher.com, 27 oktober.
- Kansspelautoriteit (2018) [Onderzoek naar loot boxes: een buit of een last?](#) Den Haag: Kansspelautoriteit.
- Kansspelautoriteit (z.j.) '[Aanpak loot boxes](#)'. Op: www.kansspelautoriteit.nl.
- Legrand, R. en D. Dujardin (2022) '[Akkoord over taxshelter voor gamesector](#)'. Op: www.tijd.be, 24 mei.
- Lenting, T. (2019) [Gamegeschiedenis van Nederland 1978-2018](#). Steenwijk: Karel van Mander Academy.
- Lien, T. (2013) '[No girls allowed](#)'. Op: www.polygon.com, 2 december.
- Lowood, H. et al. (2009) '[Before it's too late: preserving games across the industry/academia divide](#)'. In: *DiGRA '09 – Proceedings of the 2009 DiGRA International Conference: Breaking New Ground: Innovation in Games, Play, Practice and Theory*.
- Maessen, L. (2020) '["Ook een game is cultuur" – de frustratie van een vergeten sector](#)'. Op: www.nrc.nl, 7 september.
- Maessen, L. (2021) '[Hier bepaal je zelf wie de held \(m/v/x\) is](#)'. In: *NRC Handelsblad*, 15 juni.
- Maessen, L. (2022a) '[De ontregelende overgangsfase waarin de gamesector zich bevindt](#)'. Op: www.nrc.nl, 4 februari.
- Maessen, L. (2022b) '[Verhoogde populariteit van games zorgt voor overnamekoorts](#)'. Op: www.nrc.nl, 19 augustus.
- McDonald, E. (2022) '[Newzoo's games market estimates and forecasts](#)'. Op: www.newzoo.com, 17 november.
- McWhertor, M. (2020) '[The Olympic opening ceremony was full of video game music](#)'. Op: www.polygon.com, 23 juli.
- Multiscope (2020) '[Nederlanders gamen dagelijks half miljard minuten](#)'. Op: www.multiscope.nl, 13 februari.
- Museum Belvédère (2021) '[Arranged realism – kunst in games](#)'. Op: www.museumbelvedere.nl.
- Newzoo (2021a) [Global games market report: the VR & metaverse edition](#). Amsterdam: Newzoo.
- Newzoo (2021b) [Intro to the metaverse: Newzoo trend report 2021](#). Amsterdam: Newzoo.
- Newzoo (2022) [Global games market report](#). Amsterdam: Newzoo.
- Otterlo, A. van (2020) '[Dit zijn de resultaten van de control corona enquête](#)'. Op: www.control-online.nl, 20 oktober.
- Otterlo, A. van (2021a) '[Deze games kregen in 2020 geld van het Stimuleringsfonds](#)'. Op: www.control-online.nl, 14 januari.
- Otterlo, A. van (2021b) '[De Dutch Game Industry Directory houdt nu ook statistieken bij](#)'. Op: www.control-online.nl, 3 mei.
- Otterlo, A. van (2021c) '[Seksisme los je niet op met het ontslaan van enkele kopstukken](#)'. Op: www.control-online.nl, 12 augustus.

- Otterlo, A. van (2021d) '[Midgame Fund investeert binnen 9 maanden €300.000](#)'. Op: www.control-online.nl, 2 december.
- Otterlo, A. van (2021e) '["Blockchain heeft alleen meerwaarde als een game al tof is"](#)'. Op: www.control-online.nl, 16 december.
- Otterlo, A. van (2021f) '["Play to earn levert alleen maar voordelen op"](#)'. Op: www.control-online.nl, 20 december.
- Otterlo, A. van (2021g) '["Blockchain en NFT staan haaks op mijn morele gedachtegoed"](#)'. Op: www.control-online.nl, 22 december.
- Otterlo, A. van (2022a) '["We willen eerst meer weten over mogelijkheden en risico's"](#)'. Op: www.control-online.nl, 6 januari.
- Otterlo, A. van (2022b) '[Deze games kregen in 2021 geld van het Stimuleringsfonds](#)'. Op: www.control-online.nl, 11 januari.
- Otterlo, A. van (2022c) '["NFT's horen niet thuis in de game-industrie"](#)'. Op: www.control-online.nl, 18 januari.
- Otterlo, A. van (2022d) '[VAF Gamefonds keert in 2021 €1,7 miljoen uit](#)'. Op: www.control-online.nl, 20 januari.
- Otterlo, A. van (2022e) '["NFT's hebben nog geen positieve impact op spelers"](#)'. Op: www.control-online.nl, 7 februari.
- Otterlo, A. van (2022f) '[Vlaamse game-industrie krijgt centrale gamehub](#)'. Op: www.control-online.nl, 5 april.
- Otterlo, A. van (2022g) '[Co-development geeft Nederlands IP toegang tot Vlaamse steun \(en vice versa\)](#)'. Op: www.control-online.nl, 1 juni.
- Otto, R. (2022) '[Dutch Gambling Authority vs Electronic Arts, and the future of loot boxes](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 25 april.
- Partis, D. (2022) '[UK Games Fund receives £8m government investment](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 1 februari.
- Perrotta, M. (2020) '[Business models of video games: past, present, and future](#)'. Op: www.medium.com, 7 april.
- Putten, S. van en S. Hermus (2021) '[Het giftige seksisme in de gamewereld: "Ze weten je ook buiten de videogames te vinden"](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 25 augustus.
- Rousseau, J. (2021) '[More than £180m claimed in UK games tax relief last year](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 24 augustus.
- Rousseau, J. (2022) '[Members of Parliament vote to bolster investment in the European games industry](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 10 november.
- RTL Nieuws (2021) '[Vrouwen zijn gamers, al hebben ze dat zelf niet door: "O, telt dat ook?"](#)'. Op: www.rtlnieuws.nl, 24 augustus.
- RTL Nieuws (2022) '[Vier op de tien Nederlanders bezit nu een spelcomputer](#)'. Op: www.rtlnieuws.nl, 27 juni.
- Sala, T. en W. Westera (2020) '[Steun ook onze nationale games](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 5 januari.
- Schavemaker, P. (2022) '[In de erkenning voor de Nederlandse gamesindustrie vanuit Den Haag liggen nog kansen](#)'. Op: www.spreekbuis.nl, 16 september.

- Schipper, N. (2020) '[Interactief socializen: Nederlanders zijn langer en vaker gaan gamen tijdens de coronacrisis](#)'.
Op: www.trouw.nl, 14 september.
- Schrijen, B. (2018) '[Elkaar begrijpen door elkaar te worden: wat videogames kunnen bijdragen aan inclusiviteit](#)'.
Op: www.boekman.nl, 10 oktober.
- Soetewey, A. (2022) '[Gaming in de kunsten: deelnemen is belangrijker dan winnen](#)'.
Op: www.rektoverso.be, 4 februari.
- Steam (2022) '[Het beste van 2021](#)'.
Op: store.steampowered.com.
- SteamSpy (z.j.) '[Games released in previous months](#)'. Op: www.steamspy.com.
- Tristão, H. (2022) '[The esports audience will pass half a billion in 2022 as revenues, engagement, & new segments flourish](#)'.
Op: www.newzoo.com, 19 april.
- Tue Le Gnoc, M. (2022a) '[Diversity, equity & inclusion in games: gamers want less toxicity in games and want publishers to take a stance](#)'. Op: www.newzoo.com, 8 april.
- Tue Le Gnoc, M. (2022b) '[Shining the spotlight on female gamers](#)'.
Op: www.newzoo.com, 7 september.
- Uffelen, X. van en M. Muller (2021) '[Games geliefder dan ooit in coronajaar 2020: inmiddels miljardenindustrie in Nederland](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 6 augustus.
- Vergauwen, R. (2021) '[Worden games de nieuwe concerttempels?](#)'.
Op: www.rektoverso.be, 13 mei.
- VGFN (2022) [Key facts Dutch videogames: year 2021](#). Amsterdam: Video Games Federation Netherlands.
- Vlaams Audiovisueel Fonds (2020) [Jaarverslag 2019](#). Brussel: Vlaams Audiovisueel Fonds.
- Wijman, T. (2019) '[Newzoo's games trends to watch in 2020](#)'. Op: www.newzoo.com, 12 december.
- Wijman, T. (2020) '[Newzoo's games trends to watch in 2021](#)'. Op: www.newzoo.com, 18 december.
- Wijman, T. (2022) '[The games market will decline -4.3% to \\$184.4 billion in 2022; long-term outlook remains positive](#)'.
Op: www.newzoo.com, 15 november.
- Wikipedia (2022a) '[Indie game](#)'.
Op: en.wikipedia.org.
- Wikipedia (2022b) '[Video game monetization](#)'.
Op: en.wikipedia.org.
- Zaiets, S. (2020) '[Why aaa studio's shift to games-as-a-service \(gaas\) model](#)'.
Op: www.gridly.com, 10 september.

DOMEIN: LETTEREN

Auteur: Bjorn Schrijen

Het domeinhoofdstuk Letteren bevat cijfers en informatie over de makers en lezers van zogenoemde algemene boeken, alsook over organisaties als uitgeverijen, boekwinkels en bibliotheken die tussen hen de schakels vormen. Onder algemene boeken vallen zowel fictie- als non-fictieboeken, maar geen wetenschappelijke boeken of studieboeken. Daarnaast besteden we aandacht aan vormen van literatuur buiten het papieren boek, zoals e-books, luisterboeken, apps en voordrachtskunst.

Bibliotheek Broederenkerk in Zutphen / Fotografie: Lisa Maatjens

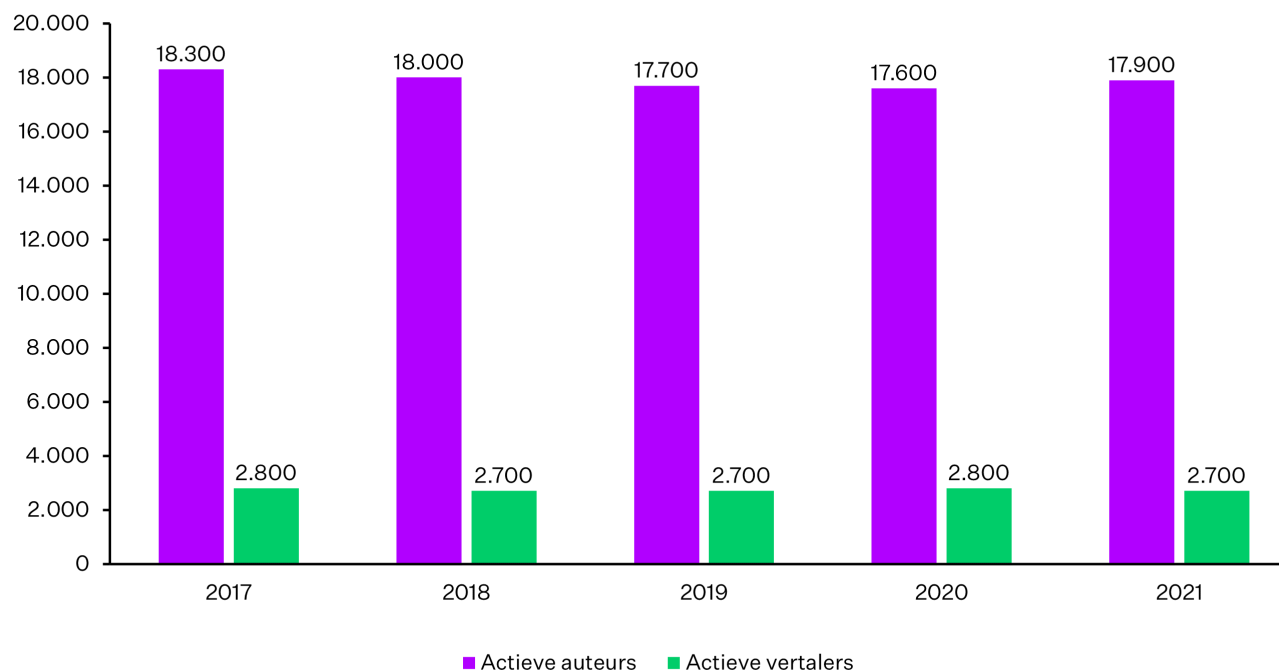


1. INLEIDING

De Nederlandse letterensector wordt gekenmerkt door een hoge mate van samenwerking en collectiviteit, met gemeenschappelijke regelingen en afspraken als de Wet op de vaste boekenprijs en het Modelcontract oorspronkelijk Nederlands literair werk.⁷² Naast de vele samenwerkingsverbanden is er bovendien een uitgebreide kennisinfrastructuur. Die kennisinfrastructuur bestaat onder meer uit de [Leesmonitor](#) van Stichting Lezen, [Bibliotheeknetwerk](#) (en daarbinnen [Bibliotheekinzicht](#)) van de Koninklijke Bibliotheek en [verschillende monitoren](#) van KVB Boekwerk. Aan de hand van deze monitoren, aanvullende bronnen en gesprekken met stakeholders biedt de Cultuurmonitor een overzicht van de belangrijkste thema's, ontwikkelingen en knelpunten binnen het domein Letteren.

Dit domein bestond in 2021 uit 17.900 actieve auteurs en 2.900 actieve vertalers,⁷³ die bij 4.045 uitgeverijen 11.700 nieuwe titels uitbrachten (KVB Boekwerk

Figuur 13 – Aantal actieve auteurs en vertalers, 2017-2021 (n)

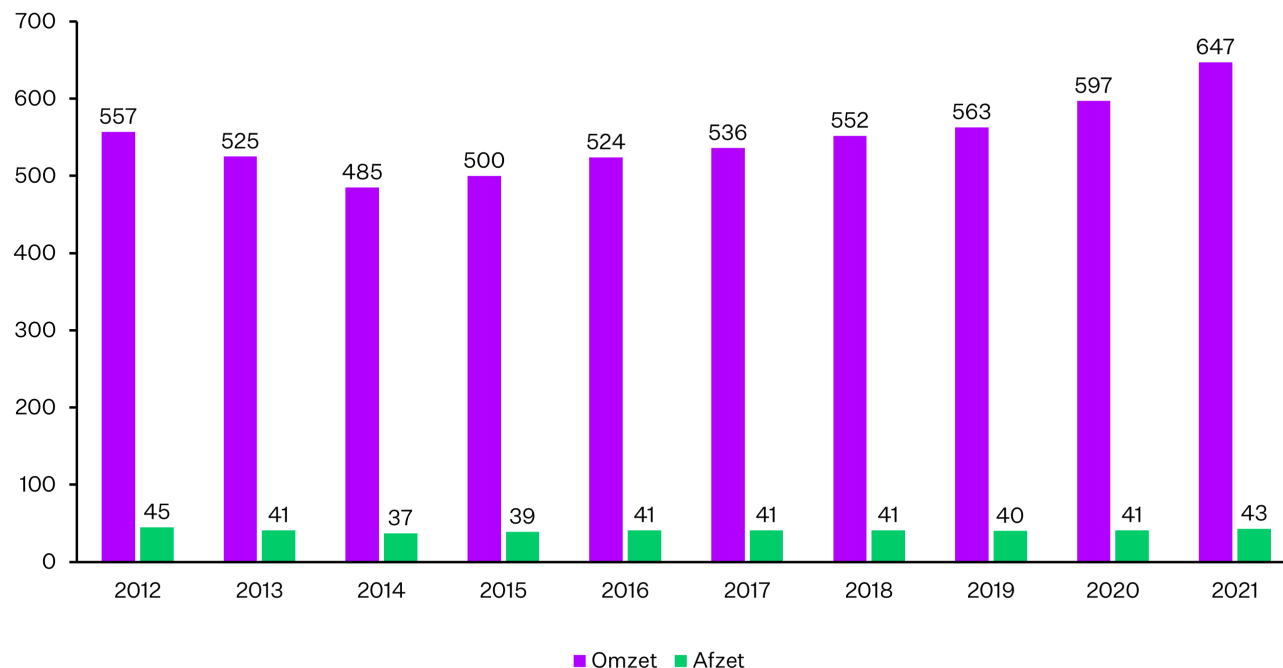


Bron: KVB Boekwerk

72 Toen in 2021 onderzoekers van de Universiteit Utrecht de veerkracht van het boekenvak onderzochten, bleek samenwerking – na de toegankelijkheid van literatuur – bovendien de breedst gedeelde waarde van waaruit het boekenvak opereert (Braber et al. 2021).

73 Een auteur of vertaler wordt gezien als actief als in de voorgaande vijf jaar minstens één nieuw werk van diegene is verschenen.

Figuur 14 – Omzet en afzet van de Nederlandse algemene boekenmarkt (incl. e-books), 2017-2021 (omzet: € x 1.000.000 / afzet: n x 1.000.000)



Bron: KVB Boekwerk

2022h, 2022i).⁷⁴ Slechts een zeer klein deel van hen kan volledig leven van de boekverkoop, waardoor de meeste makers hun inkomen aanvullen met bijvoorbeeld commerciële schrijfoopdrachten, optredens en subsidies of beurzen (KVB Boekwerk 2019a, 2019b, 2021e). In 2021 vonden er minstens 5.290 auteursoptredens plaats en verstrekte het Nederlands Letterenfonds 7,6 miljoen euro aan reguliere subsidies (naast 14,9 miljoen euro vanuit de coronasteunpakketten) (Nederlands Letterenfonds 2022).⁷⁵

Er werden in 2021 43 miljoen boeken verkocht, verdeeld over 610.000 unieke titels. Fictieboeken vormden het grootste deel van de afzet (42 procent), en 17,2 procent van de afzet was anderstalig. Met deze boekverkoop werd een omzet gegenereerd van 647 miljoen euro. Net als in 2020 hadden webwinkels een hoger omzetaandeel (58 procent) dan fysieke boekwinkels (42 procent). Dit is het gevolg van een al langere ontwikkeling die door de coronapandemie versnelde (KVB Boekwerk 2022d). In 2022 is het omzetaandeel van

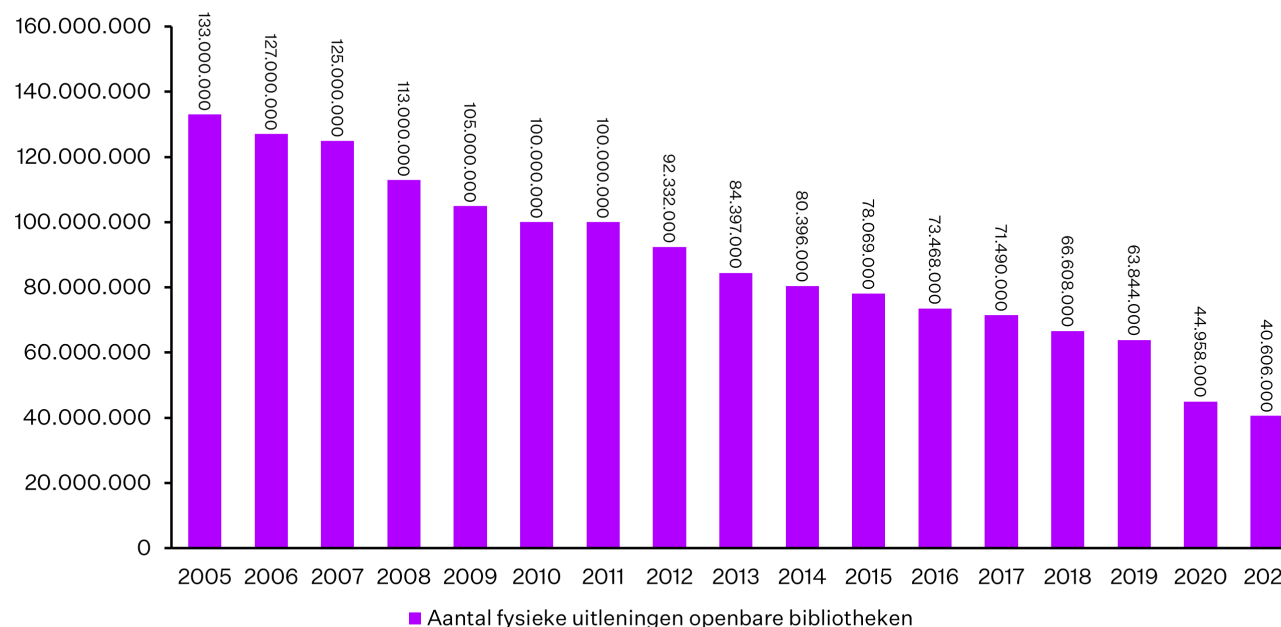
74 Verreweg het grootste deel van deze groep bestaat uit kleine uitgeverijen, met een gemiddelde omzet van 28.000 euro. Van de 4.045 uitgeverijen zijn 42 uitgeverijen verantwoordelijk voor 75 procent van de omzet van de boekenmarkt (KVB Boekwerk 2022i).

75 Dit betreft het aantal contracten voor auteursoptredens dat via De Schrijverscentrale afgesloten is. Belangrijk hierbij is dat één contract meerdere optredens kan omvatten, en niet elk auteursoptreden via De Schrijverscentrale geboekt wordt. In de periode 2010-2019 sloot De Schrijverscentrale gemiddeld 4.890 contracten af – als gevolg van de coronacrisis daalde dit in 2020 tot 2.922. Het hoge aantal afgesloten contracten in 2021 was mede het gevolg van drie Steunmaatregelen voor Schrijvers vanuit het Nederlands Letterenfonds, waarmee auteursoptredens gestimuleerd werden.

fysieke boekwinkels daarentegen weer toegenomen. De omzet van fysieke boekwinkels steeg met 25 procent t.o.v. 2021, terwijl de omzet van het e-commercekanaal met 11 procent afnam. Fysieke winkels en e-commerce hadden daardoor beide een aandeel van 50 procent in de totale omzet van de boekenmarkt (KVB Boekwerk 2023).

Boeken waren in 2021 ook te vinden in 1.247 bibliotheeklocaties (KB 2022b).⁷⁶ Hier werden 39,6 miljoen fysieke boeken en 7,3 miljoen e-books en luisterboeken geleend door 2,2 miljoen jeugdleden en 1,2 miljoen volwassen leden. Deze verhouding tussen fysieke en digitale uitleningen is sterk beïnvloed door de bibliotheeksluitingen als gevolg van de coronapandemie: in 2019 werden 61 miljoen fysieke boeken en 5,6 miljoen e-books en luisterboeken uitgeleend (CBS 2022b, 2022c).⁷⁷ Het uitlenen van boeken is echter slechts één aspect van de steeds grotere maatschappelijke rol die bibliotheken vervullen. De bibliotheek stelt kennis en informatie beschikbaar, biedt mogelijkheden voor ontwikkeling en educatie, draagt bij aan leesbevordering,

Figuur 15 – Aantal fysieke uitleningen openbare bibliotheken, 2005-2021



Bron: CBS en KB

stimuleert ontmoeting en debat, en laat mensen kennismaken met kunst en cultuur

(KB 2022a). Ze draagt bij aan grote maatschappelijke opgaven als een

76 Dit omvat zowel vestigingen, servicepunten, miniservicepunten, zelfbedieningsbibliotheken, afhaalpunten als bibliobushaltes. Het aantal vestigingen en servicepunten (dat wil zeggen: alle locaties met een eigen collectie die minstens 5 uur per week bemand geopend zijn) bedroeg 907.

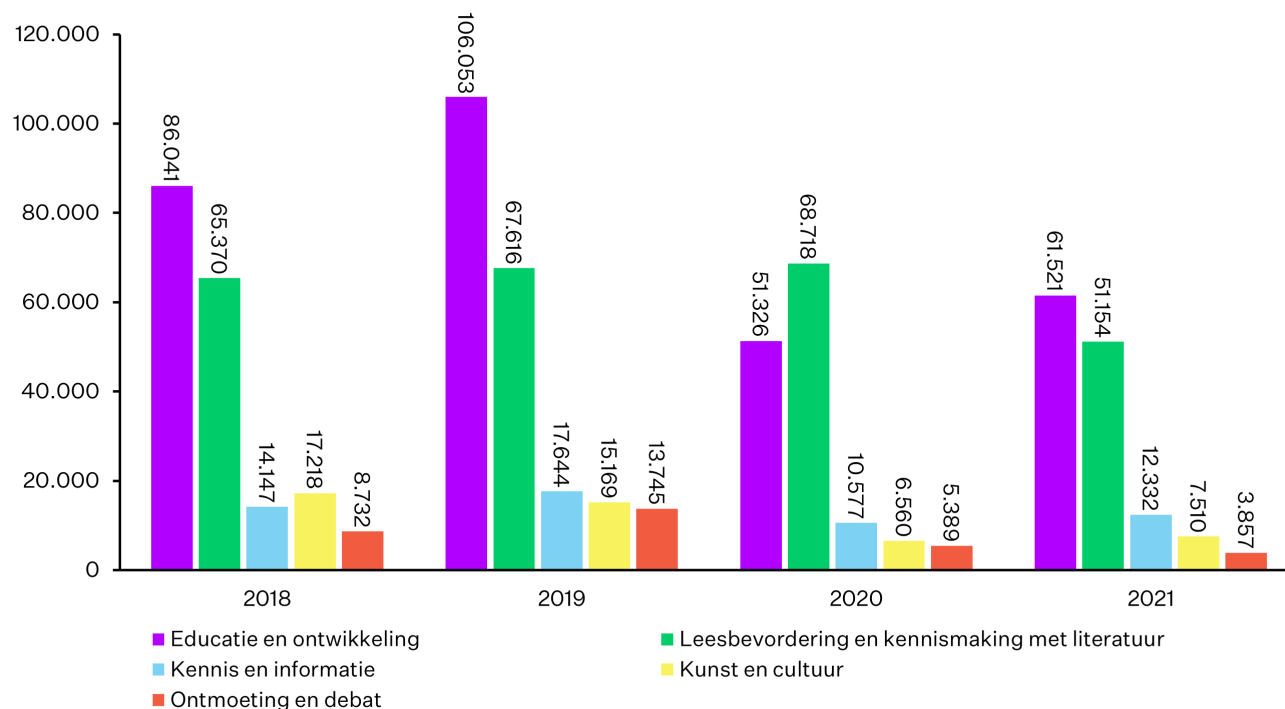
77 Dit betreft enkel uitleningen via de reguliere online bibliotheek. Daarnaast werden in 2019 bijna 1,3 miljoen boeken uitgeleend via de tijdelijke VakantieBieb. In 2021 vond deze campagne niet plaats.

geletterde samenleving, het opdoen en verder ontwikkelen van (basis)vaardigheden, en (digitale) participatie en inclusie in de

informatiesamenleving (VOB et al. 2021).⁷⁸ Dit komt onder meer tot uiting in het toenemende aantal activiteiten in

bibliotheken. Tussen 2015 en 2019 verdriedubbelde dit aantal bijna van 78.745 naar 220.381, waarna het als gevolg van de coronapandemie afnam tot 142.570 in 2020 en 136.374 in 2021 (KB 2022a).

Figuur 16 – Aantal door bibliotheken georganiseerde activiteiten per kernfunctie, 2018-2021 (n)



Bron: CBS en KB

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Tijd voor een leesoffensief

Toen eind 2019 de resultaten verschenen van het internationale PISA-onderzoek naar (onder andere) het leesplezier van vijftienjarigen, stemden de resultaten somber. Van alle 77 onderzochte landen bleken Nederlandse scholieren het minste leesplezier te hebben. 42 procent van hen vond lezen tijdverspilling, en 53 procent las nooit voor zijn plezier. Ten opzichte van 2015 daalde tevens de leesvaardigheid van Nederlandse scholieren significant (Gubbels et al. 2019, Dood et al. 2020).

De cijfers passen in een lange reeks van onderzoeken die gezamenlijk laten zien dat zowel jongeren als volwassenen al

78 Ook in de huidige energiecrisis kunnen bibliotheken een belangrijke rol vervullen. Zo houden in verschillende bibliotheken energiecoaches spreekuur, en bieden bibliotheken een warme en gratis toegankelijke plek waar iedereen terecht kan (zie bijvoorbeeld Gommers 2022).

jaren minder lezen.⁷⁹ Jongeren gaan lezen bovendien steeds minder leuk vinden naarmate ze ouder worden, waarbij leesmedia het in de vrije tijd vaak afleggen tegen andere media (Leesmonitor 2021b, 2021c).

‘Ontlezing’ en de teruglopende leesvaardigheid behoren dan ook tot de belangrijkste thema’s binnen het domein Letteren. Met tal van campagnes, interventies en programma’s probeert de sector deze tegen te gaan.⁸⁰ Jaarlijks worden vele tienduizenden jongeren bereikt met programma’s als [BoekStart](#) en [de Bibliotheek op school](#), de lesprogramma’s van [De Schoolschrijver](#), de auteursoptredens van [De Schrijverscentrale](#) en campagnes als [Nederland Leest](#), de [Boekenweek van Jongeren](#), de [Jonge Jury](#), [Read2Me](#), [Stap op de Rode Loper!](#) en [De Nationale Voorleeswedstrijd](#). Onderzoek toont aan dat dergelijke programma’s positieve effecten hebben op de leesmotivatie, leesvaardigheid

en het leesplezier (De Schoolschrijver z.j., De Schrijverscentrale z.j., Leesmonitor 2021a, 2021e, 2022a, 2022b, 2022d, 2022e, 2022g, 2022i).

Daarnaast is er veel aandacht voor de plek die lezen en literatuur in het vaste onderwijscurriculum innemen. Aan ontlezing ligt een complex samenspel van mogelijke oorzaken ten grondslag, waarvan een deel zijn oorsprong vindt in het lees- en literatuuronderwijs. In het primair onderwijs kan bijvoorbeeld het leesplezier afnemen door de verschuiving van lezen voor het plezier naar lezen voor het nut, en van vrijwillig naar verplicht lezen (Leesmonitor 2021b). In het voortgezet onderwijs kunnen onder meer negatieve leeservaringen ontstaan door de (voor sommige leerlingen te snelle) overgang van jeugdliteratuur naar boeken voor volwassenen, door de inhoud van de leeslijst of door de grote nadruk op begrijpend lezen en leesstrategieën

(Leesmonitor 2022h, Dera 2019, Noordduijn 2020, Engelshoven et al. 2020).⁸¹

Op een groot deel van de scholen wordt er veel gedaan om negatieve leeservaringen te voorkomen en positieve te bieden. Zo is er op basisscholen steeds meer aandacht voor vrij lezen, en groeit op het voortgezet onderwijs de aandacht voor Young Adult Literatuur als brug tussen jeugd- en volwassenliteratuur (Leesmonitor 2022c, Leesmonitor 2022h, Stichting Lezen 2022b). Positief en belangrijk is daarnaast dat in de plannen voor het nieuwe onderwijscurriculum een grotere plek wordt gevraagd voor leesmotivatie, en dat er in 2022 gestart is met het vernieuwen van het examenprogramma Nederlands (Curriculum.nu 2019, Engelshoven et al. 2020, Teunis 2022).

Duidelijk is dat in leesbevordering de letterensector en het onderwijs hand in hand moeten gaan. Dat is dan ook een belangrijk onderdeel van het leesoffensief waartoe in

79 Zo daalde tussen 2006 en 2016 het aandeel mensen van 12 jaar en ouder dat per week minstens tien minuten las van 90 naar 72 procent (Wennekers et al. 2018). Het aandeel Nederlanders van 13 jaar en ouder dat minstens één keer per week een boek las, nam tussen 2009 en 2018 af van 51 naar 43 procent, al bleef het sindsdien vrij stabiel (KVB Boekwerk 2018, Nagelhout et al. 2020, Richards et al. 2021).

80 Zie voor een overzicht van lees- of boekbevorderingscampagnes bijvoorbeeld ook de websites van [Stichting Lezen](#) en de [CPNB](#).

81 Onderzoek laat zien dat scholieren hun leeslijst gemiddeld weliswaar met een 6,7 waarderen, maar tevens dat de boeken die het meest gelezen worden (en mogelijk verplicht zijn) niet het meest gewaardeerd worden. Ook blijkt de literatuurlijst zeer weinig divers te zijn, en vooral het werk van witte, mannelijke auteurs te bevatten (Dera 2019). Dat raakt direct aan leesmotivatie: ‘Onderzoek op het terrein van leesbevordering heeft (...) aangetoond dat leerlingen die systematisch niets terugzien van hun eigen achtergrond in teksten, motivatieproblemen kunnen krijgen die de ontwikkeling van hun geletterdheid in de weg staan’ (Dera 2020). Ook veel docenten zijn geen voorstander van de verplichte leeslijst: slechts een kwart van hen vindt dit een goed middel om leerlingen te laten lezen (KVB Boekwerk 2022e).

2019 de Raad voor Cultuur en de Onderwijsraad opriepen (Raad voor Cultuur et al. 2019). In 2020 luidden de Leescoalitie en verscheidene partners de noodklok en herhaalden ze in een manifest de noodzaak tot een ambitieus leesoffensief.⁸² Hiertoe werd een oproep gedaan aan alle leesbevorderings-, onderwijs- en andere maatschappelijke organisaties om vanuit een gezamenlijke visie en met (nog) meer samenhang samen te werken aan leesbevordering. Ook werd het ministerie nadrukkelijk om meer inspanningen en extra investeringen gevraagd (Leescoalitie 2020). De toenmalige ministers van Onderwijs gaven in 2019 gevolg aan deze oproepen en zegden toe te werken aan een betere structurele verankering van leesvaardigheid in het onderwijs, het stimuleren van meer leesplezier en het opstellen van een actieagenda met maatschappelijke partners (Engelshoven et al. 2019, 2020). Sindsdien hebben er gesprekken en overleggen plaatsgevonden, zijn projecten opgestart of voortgezet, konden openbare bibliotheken

gebruikmaken van een tijdelijke subsidieregeling en werden er ook lokale leesoffensieven gestart (Engelshoven et al. 2020, Bibliotheeknetwerk 2020, Dalen 2021).⁸³

De begin 2022 aangetreden staatssecretaris Cultuur en Media Gunay Uslu schreef in mei 2022 in haar *Hoofddlijnenbrief cultuur 2022* dat het kabinet blijft werken aan een toekomstbestendige bibliotheekvoorziening in elke gemeente, en dat de OCW-bewindslieden zich gezamenlijk blijven inzetten om op het gebied van leesbevordering de samenwerking tussen scholen, bibliotheken en de omgeving rond jongeren te versterken (Uslu 2022a). Ook in het *Masterplan Basisvaardigheden* van Minister voor Primair en Voortgezet Onderwijs Dennis Wiersma is veel aandacht voor het vergroten van de leesvaardigheid en -motivatie (Wiersma 2022). Eind 2022 werd dit geconcretiseerd en werd bekend dat beide bewindspersonen samen structureel ruim 60 miljoen euro gaan investeren in bibliotheken

en leesbevordering. Gemeenten worden daarnaast verplicht een toekomstgerichte bibliotheekvoorziening voor hun inwoners te verzorgen (Uslu 2022b, Uslu 2022c, Stichting Lezen 2022c).⁸⁴ Een verdere concrete ontwikkeling in 2022 is dat de Bibliotheekwet werd aangepast zodat iedereen onder de 18 jaar gratis lid kan worden van de bibliotheek (Stichting Lezen 2022a).⁸⁵

Impact van de coronacrisis

Tijdens de coronapandemie steeg het aandeel mensen dat las en de frequentie waarmee lezers lezen (KVB Boekwerk 2021d, 2022f, 2022g). Ook de markt eindigde in de plus: de boekafzet steeg ten opzichte van 2019 met 3,7 procent en de omzet met 5,9 procent

82 De Leescoalitie bestaat uit Stichting Lezen, de CPNB, Stichting Lezen & Schrijven, de KB Nationale Bibliotheek, Vereniging van Openbare Bibliotheken, het Nederlands Letterenfonds en het Literatuurmuseum/Kinderboekenmuseum.

83 Zie [hier](#) een overzicht van enkele lokale leesoffensieven.

84 In de huidige Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen zijn de taken van gemeenten ten aanzien van bibliotheken geformuleerd als 'bevorderingstaak'. Het is de bedoeling in 2025 de wet te wijzigen waardoor sprake wordt van een wettelijke 'zorgplicht'. Hiertoe worden structureel extra middelen toegevoegd aan het gemeentefonds (Uslu 2022c).

85 Al was dit bij verreweg de meeste bibliotheken in de praktijk reeds het geval. Het was bibliotheken voor de wetswijziging echter toegestaan om aan jongeren een contributie te vragen die maximaal de helft bedroeg van de contributie voor volwassenen.

(KVB Boekwerk 2021b).⁸⁶ In 2021 volgde bovendien opnieuw een positief resultaat: de afzet en de omzet stegen respectievelijk met 4,6 en 8,4 procent ten opzichte van 2020 (KVB Boekwerk 2022d).

Dit is echter slechts een deel van het verhaal, want hoewel de markt pluste, profiteerde niet iedereen (KVB Boekwerk 2021a). Al jaren groeit het marktaandeel van het e-commercekanaal, maar deze ontwikkeling raakte in 2020 in een stroomversnelling. Webwinkels zagen hun omzet met 27,4 procent stijgen, terwijl fysieke winkels een verlies van 10,2 procent leden. Voor het eerst was de omzet van het e-commercekanaal (53 procent) daardoor groter dan die van fysieke winkels (47 procent) (KVB Boekwerk 2021b). In 2021 zette deze ontwikkeling door, en daalde het omzetaandeel van fysieke boekwinkels verder naar 42 procent (KVB Boekwerk 2022d). In 2022 is het omzetaandeel van fysieke boekwinkels daarentegen weer toegenomen. De omzet van fysieke boekwinkels steeg met 25 procent t.o.v. 2021, terwijl de omzet van

het e-commercekanaal met 11 procent afnam. Fysieke winkels en e-commerce hadden daardoor beide een aandeel van 50 procent in de totale omzet van de boekenmarkt (KVB Boekwerk 2023).

Het is niet bekend hoeveel boekwinkels hierdoor de deuren hebben moeten sluiten, al spreekt de Koninklijke Boekverkopersbond van ‘tientallen’ en zag het CBS het aantal boekwinkels gedurende 2020 met 2,5 procent en gedurende 2021 met 8,1 procent dalen (Nieuwsuur 2021, CBS 2021, CBS 2022a).⁸⁷ De coronacrisis is hiervan een belangrijke reden, maar ook de al bestaande opmars van webwinkels, de leegloop van de fysieke winkelstraat en moeite met het vinden van opvolgers spelen hierbij een rol. Hoewel op het moment van schrijven alle beperkende coronamaatregelen zijn opgeheven, wil dat echter niet vanzelfsprekend zeggen dat alle problemen voorbij zijn. Gedurende de coronatijd hebben boekwinkels hogere kosten gehad en schulden gemaakt, en hadden ze minder geld om te investeren in aanbod of voorraad.

Bovendien zijn de meeste generieke steunmaatregelen vervallen waarvan ondernemers tot nu toe gebruik konden maken. Een nieuwe vraag zal daarnaast zijn hoe winkels geraakt gaan worden door de huidige energie- en inflatiecrisis.

Naast fysieke boekwinkels hadden over het algemeen ook makers het moeilijk tijdens de coronacrisis. Zo waren er zeker in eerste instantie minder mogelijkheden om inkomsten uit optredens te verwerven⁸⁸ – hetgeen bijvoorbeeld voor voordrachts-kunstenaars grote gevolgen heeft – en leidde de daling van de bibliotheekuitleningen ook tot een daling van leenrechtvergoedingen (Lira 2021). Ook konden auteurs te maken krijgen met boeken die werden uitgesteld – zeker als het bijvoorbeeld debuten of literaire werken betrof die sterk afhankelijk zijn van zichtbaarheid in de winkel (Becker 2021).

Dit alles komt boven op ontwikkelingen die de inkomenspositie van auteurs al langer onder druk zetten. Zo blijft de boekafzet de laatste jaren weliswaar stabiel, maar gaat er elk jaar een iets groter

86 Voor de volledigheid dient opgemerkt te worden dat 2019 geen bijzonder goed jaar was. De afzet daalde ten opzichte van 2018, en de kleine omzetstijging dit jaar wordt voornamelijk verklaard doordat de btw op boeken steeg. Zie voor een vergelijking van deze cijfers met enkele andere Europese landen bijvoorbeeld FEP 2021 en FEP 2022.

87 Als boekhandels ophouden te bestaan is dat reden tot zorg – niet alleen voor de betrokkenen, maar ook omdat bij sluiting van een boekhandel slechts een deel van de kopers op zoek gaat naar andere aanbieders, terwijl een deel van de vraag volledig verdwijnt (Götz et al. 2020).

88 Zo sloot De Schrijverscentrale in 2020 34 procent minder contracten af dan in 2019. Mede door extra steunmaatregelen vanuit het Letterenfonds werd in 2021 echter het tij gekeerd, en werden juist 19 procent meer contracten afgesloten dan in 2019 (De Schrijverscentrale 2022).

deel van de omzet naar anderstalige boeken en bestsellers (KVB Boekwerk 2019b). Ook dalen de leenrechtvergoedingen al jaren doordat er minder boeken uitgeleend worden (Lira 2021). Lange tijd waren daarnaast de vergoedingen voor het toenemende aantal uitleningen via schoolbibliotheken niet geregeld, maar in juli 2022 werden afspraken gemaakt voor een structurele oplossing en een compensatie voor misgelopen vergoedingen in voorgaande jaren (Auteursbond 2021, 2022).

De digitalisering van de boekenmarkt biedt voor auteurs eveneens uitdagingen, bijvoorbeeld door de opkomst van streaming- en abonnementsdiensten voor e-books en luisterboeken. Deze platforms bepalen hoeveel elke uitgever en auteur krijgt uitbetaald, maar hierover bestaat nog lang niet altijd duidelijkheid of overeenstemming.⁸⁹ Wordt er bijvoorbeeld betaald wanneer een boek een bepaalde tijd gelezen is, of na een bepaald aantal gelezen pagina's? Een recente ontwikkeling hierin is dat staatssecretaris Uslu in mei 2022 aankondigde 3,15 miljoen euro extra te investeren in digitale uitleningen van de

openbare bibliotheek, ten behoeve van auteurs en hun uitgevers (Uslu 2022a).

Een negatief effect heeft de coronapandemie verder op de leesvaardigheid van scholieren. Ten opzichte van eerdere cohorten hadden basisschoolscholieren na anderhalf schooljaar met lockdowns een achterstand van zeven weken bij begrijpend lezen. In het voortgezet onderwijs bedroeg de achterstand in leesvaardigheid (in het Nederlands) gemiddeld 27 weken, oplopend tot een volledig schooljaar voor vmbo-leerlingen (Leesmonitor 2022f).

Ook op bibliotheken had de coronapandemie invloed.⁹⁰ De financiële gevolgen zijn – mede door financiële steunmaatregelen – vooralsnog relatief beperkt. Weliswaar daalden de eigen inkomsten en hadden veel bibliotheken extra kosten (bijvoorbeeld voor hygiëne-maatregelen), maar de subsidies van gemeenten en provincies stegen (CBS 2022c, KB 2021c). Een groter effect was er op het aantal fysieke uitleningen, dat met 30 procent afnam in 2020 en nog eens 10 procent in 2021 (CBS 2022c). Wel werd dit deels

gecompenseerd door een toegenomen gebruik van het online aanbod (CBS 2022b). Het aantal activiteiten dat bibliotheken konden organiseren daalde ten slotte met 35 procent in 2020 en 4 procent in 2021, al werd er wel volop geëxperimenteerd met nieuw (digitaal) aanbod en aangepaste dienstverlening (KB 2022a). Tevens onderstreepte de bibliotheek tijdens de coronapandemie haar maatschappelijke functie. Zo nam het belang van digitale vaardigheden toe, bijvoorbeeld om tijdens de lockdown contact te houden of een vaccinatie of de CoronaCheck aan te vragen. Bibliotheken hielpen velen met deze en andere basisvaardigheden, vooral in kwetsbare groepen (KB 2021a, KB 2021b, Hoenders et al. 2021).

Om zo goed mogelijk door de coronacrisis te komen, initieerde de letterensector talloze campagnes en nieuwe (digitale) initiatieven. Daarnaast werden diverse steunmaatregelen opgetuigd. De Auteursbond stelde vanuit het Steunfonds Rechtensector drie steunregelingen voor auteurs beschikbaar (Auteursbond 2020a, 2020b). Het Letterenfonds gaf mede vanuit

89 In 2019 is evenwel een nieuwe Europese richtlijn aangenomen, die onder andere exploitanten verplicht tot meer transparantie richting rechthebbenden. Eind 2020 werd deze richtlijn ook in de Nederlandse wetgeving geïmplementeerd (Europees Parlement et al. 2019, NVPI 2022).

90 Zie voor een uitgebreide documentatie van de impact van de coronacrisis op openbare bibliotheken ook het dossier '[De bibliotheek in coronatijd](#)' van Bibliotheeknetwerk.

de rijkssteunpakketten voor cultuur verschillende steunmaatregelen vorm. Deze waren gericht op onder andere auteursoptredens, lees- en schrijfprogramma's op scholen, campagnes ter bevordering van het lezen, vertalingen, risicodragende literaire uitgaven, fysieke boekwinkels en ontwikkeltrajecten van auteurs voor het (blijven) bereiken van nieuw of bestaand publiek. Met deze tijdelijke steunmaatregelen was in 2020 en 2021 een bedrag van respectievelijk 2,8 en 14,9 miljoen euro gemoeid (Nederlands Letterenfonds 2021a, 2021b, 2022a).

Waar in het voorgaande de nadruk lag op de negatieve impact van de coronacrisis, ziet de letterensector ook positieve gevolgen. Er werd meer gelezen én meer voorgelezen (Leesmonitor 2021d). De waarde en het belang van boeken, van de bibliotheek en van de (lokale) fysieke boekwinkel werd eens te meer bevestigd. Innovatie kwam in een stroomversnelling en de samenwerking en collectiviteit binnen de sector werden gesterkt.

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in de letteren

Tegen de achtergrond van onder meer de Black Lives Matter-beweging en de invoer van de Code Diversiteit & Inclusie werd er in de letterensector in 2021 veel gesproken over diversiteit en inclusie.⁹¹ Een directe aanleiding daarvoor was daarnaast de vertaling van Amanda Gormans eerste dichtbundel en haar inauguratiegedicht *The Hill We Climb*. De aanvankelijk gekozen vertaler Marieke Lucas Rijneveld gaf de opdracht terug nadat er discussie en kritiek ontstond omdat voor de vertaling van het werk van de zwarte spokenword-kunstenaar Gorman niet ook een zwarte vertaler of spokenword-kunstenaar gevraagd was. Uiteindelijk tekende Zaire Krieger voor de vertaling, die in september 2021 verscheen (Bahara 2021).

Dát de letterensector te weinig divers is lijkt algemeen te worden erkend en is al lang bekend.⁹² Diverse onderzoeken onderstrepen dit beeld. Zo wordt het werk van vrouwelijke auteurs structureel minder gewaardeerd in het literaire veld (Koolen 2018), stellen Nederlandse jeugdboeken

vooral het witte perspectief centraal (Bossche 2020), spelen in het uitgeefvak (onbewuste) (voor)oordelen mee die in het nadeel werken van auteurs van kleur (Koren et al. 2019, Saha et al. 2020) en overheerst op leeslijsten in het voortgezet onderwijs 'het beeld van de witte, mannelijke schrijver uit Nederland' (Dera 2019). Deze greep uit beschikbare onderzoeken laat bovendien zien dat het niet enkel gaat om culturele diversiteit en diversiteit onder de mensen die in het boekenvak werken. Van belang zijn eveneens de diversiteit van de verhalen die uitgegeven worden en de mate waarin het boek voor iedereen toegankelijk is. Al deze vormen van diversiteit kunnen elkaar versterken.

Volgens gesprekspartners is het bewustzijn van de noodzaak om actie te ondernemen op het punt van diversiteit in 2021 sterk toegenomen. Eén van die acties is het krijgen van meer inzicht in de stand van zaken op het gebied van diversiteit en inclusie binnen de letteren. Begin 2022 publiceerde KVB Boekwerk daarom een eerste verkennend onderzoek naar waar het boekenvak staat op het gebied van diversiteit en inclusie.⁹³ Hiertoe werd een enquête

91 Zo vond op maandag 6 september 2021 in De Balie de debatavond 'Diversiteit in de letteren: de vertaalslag' plaats. Dit gesprek is [terug te kijken](#).

92 Zie bijvoorbeeld de digitale knipselmap over diversiteit en literatuur op de website van de [Personagebank](#), met bronnen die teruggaan tot 1997.

93 Hiervoor werd gekeken naar vier vormen van diversiteit: etnisch-culturele achtergrond, genderidentiteit, seksuele identiteit en fysieke beperkingen.

ingevuld door 203 auteurs, 129 vertalers en 31 uitgevers. De resultaten zijn vooral indicatief, maar laten zien dat diversiteit en inclusie door een groot deel van de respondenten als belangrijk wordt gezien, en dat een aanzienlijk deel hier ook aandacht aan besteedt. Tegelijkertijd is deze aandacht vaak niet structureel of ingebed in een organisatie. Er is dan ook nog ruimte voor verbetering: zo krijgt de diversiteit van het boekenaanbod slechts een krappe voldoende, en wordt het boekenvak nog vooral gezien als een wit en hoogopgeleid bolwerk (KVB Boekwerk 2022b).

Ook in de bibliotheeksector wordt onderzoek naar diversiteit gedaan.⁹⁴ De KB en TU Delft werken samen aan een onderzoek waarin de pluriformiteit van bibliotheekcollecties en -uitleningen onderzocht wordt, als mogelijke basis voor nieuwe recommender-technologie 'die meer recht doet aan de veelvormigheid en meerstemmigheid van de bibliotheek' (Bibliotheeknetwerk z.j.a). Begin 2022 publiceerden de KB en CBS samen een nieuw dashboard dat openbare bibliotheken meer inzicht geeft in de leden en niet-leden

in hun werkgebied (Bibliotheeknetwerk 2022). In juni 2022 verscheen daarnaast een onderzoek dat liet zien dat diversiteit en inclusie in de collecties van schoolbibliotheken weliswaar belangrijk wordt gevonden, maar in de praktijk om verschillende redenen als moeilijk te realiseren wordt ervaren (Bruin et al. 2022).⁹⁵

Naast onderzoek is echter vooral het ondernemen van actie van belang. Vele organisaties in de keten hebben ambities uitgesproken om bij te dragen aan een inclusievere letterensector, of hebben daartoe al stappen gezet. Daarnaast zijn er tal van organisaties en initiatieven die hier in het bijzonder een grote en waardevolle rol in spelen. KVB Boekwerk verzamelde begin 2022 31 Nederlandse initiatieven die zich inzetten voor diversiteit en inclusie in het boekenvak (KVB Boekwerk 2022c). Voor een divers en inclusief (kinder)boekenaanbod kunnen boekkopers bijvoorbeeld terecht bij boekwinkel [EduCulture](#), of zij kunnen een inclusief boekenabonnement afsluiten bij [Books by Ani](#). Dit diversere boekenaanbod is onder meer afkomstig van uitgeverijen als [Rose Stories](#), [Uitgeverij Wilde](#)

[Haren](#) of [Uitgeverij Pluim](#) in samenwerking met de [podcast Dipsaus](#). Organisaties als [Alphabet Street](#) ('gilde voor Zwarte (beeld)taalkundigen'), denktank [De Tank](#) ('redactie en denktank van kleur'), [Poetry Circle](#) ('hét landelijk platform voor schrijvende performers en performende schrijvers') en [El Hizjra](#) ('literaire bruggenbouwer tussen Nederland en de Arabischtalige wereld') zetten zich daarnaast in voor een diverse groep auteurs, en verbinden hen met elkaar of met publiek.

Innovatie binnen en buiten het boek

Mede als gevolg van digitalisering hebben er binnen domeinen als Muziek, Games en Audiovisueel de afgelopen jaren grote veranderingen plaatsgevonden in productie, distributie en consumptie. In het boekenvak is dit minder het geval. Papieren boeken vormen nog altijd 92 procent van de totale boekafzet, en ongeveer de helft van deze boeken wordt verkocht in fysieke boekwinkels (KVB Boekwerk 2022d).

Toch vindt er rondom het papieren boek op allerlei manieren innovatie plaats. Zo

94 In 2019 werd ter voorbereiding op het Nationale Bibliotheekcongres over diversiteit reeds een enquête onder openbare bibliotheken verspreid, en sinds 2020 maken vragen over de diversiteit van het personeel deel uit van de Gegevenslevering Wsob. De resultaten van deze vragenlijsten laten zien dat bibliotheken binnen hun personeelsbestand vrij divers zijn op het gebied van vaardigheden, opleidingsniveau en kennis, maar nauwelijks of veel minder op het gebied van leeftijd, gender en culturele achtergrond (KB 2021d, 2022c).

95 Genoemde belemmeringen in het onderzoek zijn de visie van (streng) religieuze scholen, het beschikbare aanbod, de informatievoorziening over boeken en beperkingen tijd en budget.

wordt er geïnnoveerd met nieuwe manieren om boeken en lezers elkaar te laten vinden en werd er in 2020 in het kader van het zogenoemde ‘Deltaplan voor het boekenvak’ nagedacht over meer efficiency en kostenbesparing in de keten. Dit resulteerde in zes vernieuwingsprojecten en een onderzoeksproject, waarvan er enkele inmiddels zijn afgerond (KVB Boekwerk 2021c, 2022a). Een interessant project hiervan betreft de Themacodering, die CB sinds 1 januari verplicht voor Nederlandstalige A-boeken. Deze Themacodering maakt het mogelijk om boeken véél gedetailleerder te categoriseren.⁹⁶

Met deze codering kunnen boekhandels of bibliotheken dan ook veel specifiekere aanbevelingen doen, of kunnen lezers beter zelf zoeken naar boeken.⁹⁷ Vanuit het oogpunt van diversiteit is dit eveneens een interessante ontwikkeling: niet alleen zou met de themacodering beter inzicht kunnen ontstaan in de diversiteit van verhalen die boeken vertellen, ook zou het voor een lezer makkelijker worden om die diverse verhalen te vinden (Dessing 2018).

Ook wordt gewerkt aan verduurzaming van boekproductie en -distributie. Zo zoeken uitgevers naar manieren om boeken zo duurzaam mogelijk te laten drukken en oplages te optimaliseren (Klein Lankforst 2019, Dessing 2022a, GAU 2022) en slaan distributeurs slagen op het gebied van verpakkingsmateriaal en vervoer (zie bijvoorbeeld Bol.com z.j., CB z.j.b). Ook zetten steeds meer boekhandels duurzame stappen (Dessing 2022b).

Een recente en veelbesproken vorm van innovatie was de aankondiging van NBD Biblion in maart 2022 dat boekbesprekingen voortaan door kunstmatige intelligentie geschreven zouden worden, die daarmee de huidige 700 menselijke recensenten vervangt. Hoewel deze software boekinformatie sneller beschikbaar kan maken voor bibliotheken, zijn er zorgen over de kwaliteit van de kunstmatige teksten en de gevolgen daarvan voor bibliotheekcollecties en de kennis over boeken (Jong 2022).

Een vorm van innovatie die niet vanuit de boekenbranche, maar vanuit lezers is ontstaan, is BookTok. Dit is een

community binnen het platform TikTok, waarin gebruikers video’s maken over boeken die ze gelezen hebben of tips die ze willen delen. BookTok is vooral onder jongeren erg populair, en het lijkt erop dat zij hierdoor ook meer gaan lezen. Vooral Engelstalige boeken zijn hierbij populair (zie bijvoorbeeld Bakker 2021).

Ook buiten het traditionele boek vindt innovatie plaats, bijvoorbeeld op het gebied van digitaal lezen en digitale literatuur. Zo hadden de meeste inzendingen op de longlist van innovatieprijs Renew the Book 2022 te maken met digitaal lezen, waaronder de uiteindelijke winnaar Pathbooks (Renew the Book 2022).⁹⁸ Andere voorbeelden zijn onderzoek naar de mogelijkheden om digitale literatuur onderdeel te maken van bibliotheekcollecties, de interactieve en digitale Jaarlijn Lezen en Schrijven van De Schoolschrijver, of de samenwerking die de Leescoalitie aanging met gameontwikkelaar Ubisoft om jongeren via digitale gameverhalen aan het lezen te krijgen (Bibliotheeknetwerk z.j.b, Buitenhuis 2021).

96 Naast een globaal onderwerp (zoals ‘dystopische en utopische fictie’) kunnen aan de code kenmerken worden toegevoegd die iets zeggen over de locatie, taal, periode, het educatieve doel, de interesse en stijl van het boek. In combinatie geeft dit bijna eindeloze mogelijkheden (CB z.j.a). Als iemand een postmoderne humoristische fantasyrroman zou schrijven die zich afspeelt op de Waddeneilanden op 1 januari 2040, dan zou dat in een code zijn uit te drukken. Zie [hier](#) een overzicht van de beschikbare codes.

97 CB schrijft bovendien dat titels met een Thema-code beter gevonden en vaker gekocht worden dan titels zonder Thema-code (Robbers 2020).

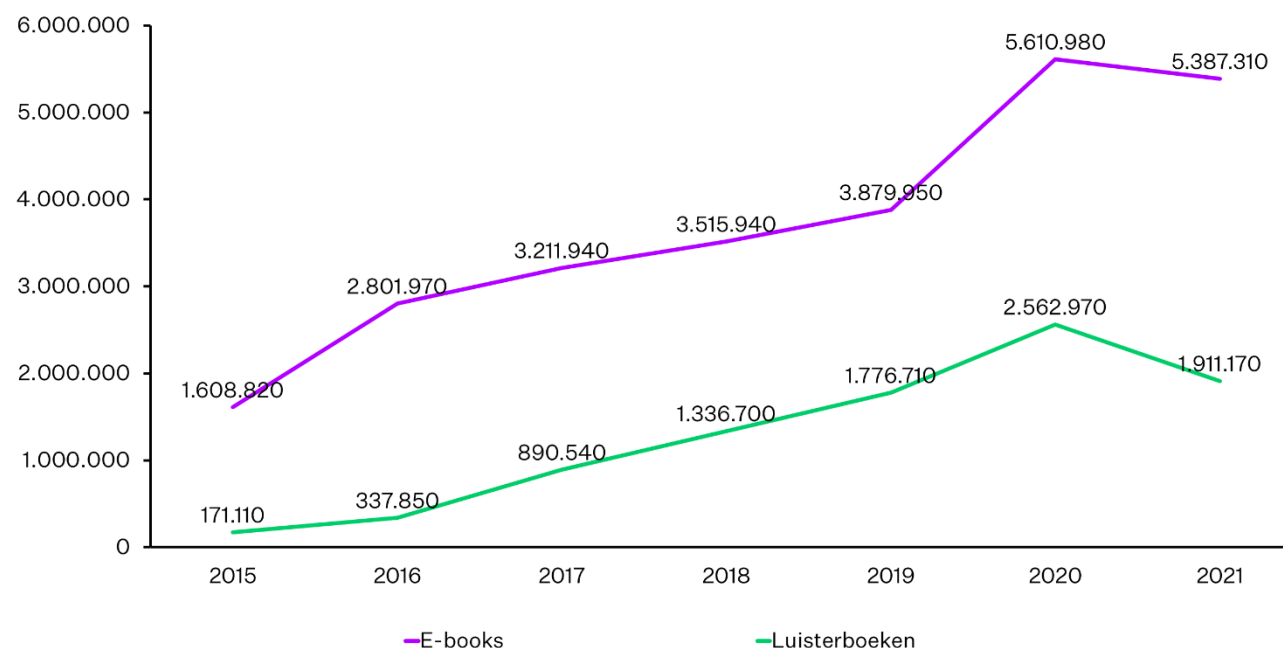
98 ‘Een app die het mogelijk maakt om zelf de loop en de eindes van een verhaal te bepalen’, zo wordt Pathbooks omschreven op [de website](#) van Renew the Book.

Naast digitale literatuur is ten slotte ook gesproken literatuur in opmars. Het ontstaan van podcasts en luisterboeken is geen recente ontwikkeling, maar hun snel toegenomen populariteit is dat wel. Zo verelvoudigde het aantal via de bibliotheek gedownloadde luisterboeken tussen 2015 en 2021, en steeg het aandeel mensen dat wel eens podcasts luistert van 28 procent in mei 2019 naar 49 procent in juni 2022 (CBS 2022b, Zigt 2021, Markteffect 2022). Een andere vorm van gesproken literatuur biedt het werk van spoken word-artiesten en voordrachtskunstenaars. Hoewel ook voordrachtskunst zeker niet nieuw is, is het wel een discipline die steeds meer in de belangstelling staat. Sinds 2018 kunnen deze makers zich bijvoorbeeld aansluiten bij De Schrijverscentrale, en vanaf 2021 kunnen zij voor het eerst structureel subsidie aanvragen bij het Nederlands Letterenfonds. In 2022 opende het fonds daarnaast een nieuwe subsidieregeling voor ‘makers buiten het boek’ (Nederlands Letterenfonds 2020, 2022b).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN LETTEREN?

Zoals gezegd kent het domein Letteren een uitgebreide kennisinfrastructuur, en wordt er

Figuur 17 – Aantal uitleningen via landelijke digitale openbare bibliotheek, 2015-2021



Bron: CBS en KB

vanuit alle schakels in de keten al veel en regelmatig onderzoek gedaan. Een wens die in gesprekken voor deze analyse benoemd werd, is evenwel meer inzicht in en duiding van regionale data. Hoe verschilt de letterenconsumptie per regio, en hoe kunnen

bijvoorbeeld de markt en leesbevorderingsactiviteiten daarop inspelen? In oktober 2022 zijn hierover data toegevoegd in het [Dashboard](#) van de Cultuurmonitor. Daarnaast bevat ook de [Regionale Cultuurmonitor](#) van de

Boekmanstichting en Atlas Research een hoofdstuk over regionale spreiding in de letteren (Berg et al. 2022).

Een wens voor de Cultuurmonitor als geheel is daarnaast om vergelijkingen te maken en te tonen tussen verschillende domeinen binnen de culturele sector. Die laten zien hoe en waar domeinen aan elkaar raken en bieden de mogelijkheid om geïnspireerd te raken door of te leren van praktijken in andere domeinen.

Tot slot zou in de toekomst ook de internationale context meer betrokken kunnen worden. Zo zou het zinvol zijn om internationale activiteiten, vertalingen van en naar het Nederlands en eventuele veranderingen hierin als gevolg van de coronacrisis in kaart te brengen. Daarnaast zou een vergelijking tussen de Nederlandse letterensector met het buitenland net als een vergelijking met andere domeinen mogelijk inspiratie en nieuwe inzichten kunnen bieden.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN LETTEREN?

- Bekijk meer data over het domein Letteren in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.

- Het domein Letteren kent verschillende monitoren die veel informatie over de sector bevatten, zoals de [Leesmonitor](#) van Stichting Lezen, [Bibliotheekinzicht](#) van de KB en de [Markt-](#), [Makers-](#), [Uitgevers-](#), [Boekverkopers-](#) en [Lezersmonitor](#) van KVB Boekwerk.
- Meer literatuur over het domein Letteren is ook te vinden in [de Kennisbank](#) van de Boekmanstichting.
- Lees eerdere versie van deze tekst terug uit [december 2020](#), [november 2021](#), [maart 2022](#) en [augustus 2022](#).

5. LITERATUUR

- Auteursbond (2020a) '[Steunregelingen auteurs in september beschikbaar](#)'.
Op: [www.auteursbond.nl](#), 14 juli.
- Auteursbond (2020b) '[Meer coronacompensatie voor auteurs nodig](#)'.
Op: [www.auteursbond.nl](#), 12 november.
- Auteursbond (2021) '[Minister, neem de regie: jeugdboekenschrijvers voeren actie voor eerlijke leenvergoedingen](#)'.
Op: [www.auteursbond.nl](#), 1 juli.
- Auteursbond (2022) '[Misgelopen leenrecht jeugdboekenmakers gecompenseerd](#)'.
Op: [www.auteursbond.nl](#), 11 juli.

Bahara, H. (2021) '[Zaire Krieger over The Hill We Climb: "Als je geen ervaring hebt met spoken word, kun je deze zinnen niet vertalen"](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 2 september.

Bakker, B. (2021) '[Kijk nou eens: jongere leest boek, juist dóór TikTok](#)'.
Op: [www.volkskrant.nl](#), 16 september.

Becker, S. (2021) '[Uitgeverijen stellen nieuwe boektitels wekenlang uit](#)'.
Op: [www.trouw.nl](#), 14 januari.

Berg, N. van den et al. (2022) [Regionale cultuurmonitor: editie 2022](#). Amsterdam: Atlas Research en Boekmanstichting.

Bibliotheeknetwerk (z.j.a) '[Pluriforme en inclusieve bibliotheekcollecties](#)'.
Op: [www.bibliotheeknetwerk.nl](#).

Bibliotheeknetwerk (z.j.b) '[Lezen en innovatie in de boekenketen](#)'.
Op: [www.bibliotheeknetwerk.nl](#).

Bibliotheeknetwerk (2020) '[Subsidierегeling Leesoffensief](#)'.
Op: [www.bibliotheeknetwerk.nl](#), 7 oktober.

- Bibliotheeknetwerk (2022) '[Dashboard bibliotheekleden](#)'.
Op: www.bibliotheeknetwerk.nl, 2 februari.
- Bol.com (z.j.) '[Bol.com & verantwoord ondernemen](#)'.
Op: duurzaamheid.bol.com.
- Bossche, S. van den en A. Klomberg (2020) '[Jeugdliteratuur door de lens van etnisch-culturele diversiteit](#)'.
Amsterdam: Stichting Lezen.
- Braber, H. van den (et al.) (2021) '[Naar een versterking van de veerkracht van de boekenwereld na COVID-19](#)'. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Bruijn, Y. de en J. Mesman (2022) '[Diversiteit en collectievorming bij de Bibliotheek op school](#)'. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Buitenhuis, M. (2021) '[Ubisoft en de Leescoalitie slaan de handen ineen](#)'.
Op: www.pixelvault.nl, 11 augustus.
- CB (z.j.a) '[De introductie van het internationale Thema in het Nederlandse boekenvak](#)'.
Op: www.cb.nl.
- CB (z.j.b) '[Samen duurzaam](#)'. Op: www.cb.nl.
- CBS (2021) '[Bijna 900 winkels minder in 2020](#)'.
Op: www.cbs.nl, 20 april.
- CBS (2022a) '[Voor het eerst sinds jaren weer meer winkels](#)'. Op: www.cbs.nl, 3 mei.
- CBS (2022b) '[Landelijke digitale openbare bibliotheek, 2015-2021](#)'. Den Haag/Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- CBS (2022c) '[Openbare bibliotheken](#)'.
Op: opendata.cbs.nl, 28 juli.
- Curriculum.nu (2019) '[Samen bouwen aan het primair en voortgezet onderwijs van morgen](#)'. S.l.: Curriculum.nu.
- Dalen, G. van (2021) '[Column Gerlien van Dalen: update Leesoffensief](#)'.
Op: www.tijdvooreenleesoffensief.nl.
- De Schoolschrijver (z.j.) '[Ons verhaal](#)'.
Op: www.deschoolschrijver.nl.
- De Schrijverscentrale (z.j.) '[Wat we doen](#)'.
Op: www.deschrijverscentrale.nl.
- De Schrijverscentrale (2022) '[Bestuursverslag 2021](#)'. Amsterdam: De Schrijverscentrale.
- 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.
- Dessing, M. (2018) '[Exit NUR, enter Thema – het boekenvak krijgt nieuw classificatiesysteem \(Boekblad\)](#)'.
Op: maartendessing.blogspot.com, 28 december.
- Dessing, M. (2022a) '[Duurzaamheid bij uitgeverijen: “Het heeft niet altijd zin om harde eisen te stellen”](#)'.
Op: www.boekblad.nl, 29 juni.
- Dessing, M. (2022b) '[Duurzaamheid leeft bij steeds meer boekhandels](#)'.
Op: www.boekblad.nl, 30 juni.
- Dood, C., J. Gubbels en E. Segers (2020) '[Pisa-2018 de verdieping: leesplezier, zelfbeeld bij het lezen, leesgedrag en leesvaardigheid en de relatie daartussen](#)'. Nijmegen: Expertisecentrum Nederlands.
- Engelshoven, I. van en A. Slob (2019) '[Kamerbrief over Leesoffensief](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

- Engelshoven, I. van en A. Slob (2020) [Kamerbrief over stand van zaken Leesoffensief](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Europees Parlement en Raad van de Europese Unie (2019) [Richtlijn \(EU\) 2019/790 van het Europees Parlement en de Raad van 17 april 2019 inzake auteursrechten en naburige rechten in de digitale eengemaakte markt en tot wijziging van Richtlijnen 96/9/EG en 2001/29/EG](#). Brussel: Europees Parlement en Raad van de Europese Unie.
- FEP (2021) [One year after: consequences of the COVID-19 crisis on the book market – an overview of 2020](#). Brussel: Federation of European Publishers.
- FEP (2022) [European Book Market Statistics 2021-2022](#). Brussel: Federation of European Publishers.
- GAU (2022) [‘GAU en duurzaamheid’](#). Op: www.algemene-uitgevers.nl, 13 december.
- Götz, G. (et al.) (2020) [‘When local bookshops close, more people give up reading’](#). Op: blogs.lse.ac.uk, 20 oktober.
- Gommers, K. (2022) [‘Bibliotheken sluiten zich aan bij landelijke campagne Warme Kamers’](#). Op: www.bibliotheeknetwerk.nl, 27 oktober
- Gubbels, J. (et al.) (2019) [Resultaten PISA-2018 in vogelvlucht](#). Nijmegen: Expertisecentrum Nederlands.
- Hoenders, J. en W.X. van der Linden (2021) [‘Ouderenbond wil dat gele vaccinatieboekje tijdelijk geldt als coronapas: “Zo kunnen ook niet-digitaal vaardigen blijven meedoen”’](#). Op: eenvandaag.avrotros.nl, 25 september.
- Jong, L. de (2022) [‘Bibliotheek kiest voortaan boeken op basis van computerrecensie’](#). Op: www.volkskrant.nl, 11 maart.
- KB (2021a) [‘Wendbare bibliotheken pasten dienstverlening in coronatijd snel aan’](#). Op: www.kb.nl, 8 juli.
- KB (2021b) [‘Bibliotheken in crisistijd’](#). Op: www.bibliotheekinzicht.nl.
- KB (2021c) [‘Corona’s financiële impact op de bibliotheeksector’](#). Op: www.bibliotheeknetwerk.nl.
- KB (2021d) [Databestand gegevenslevering WSOB 2020 – openbare bibliotheken](#). Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- KB (2022a) [‘Activiteiten en evenementen in de bibliotheek’](#). Op: www.bibliotheeknetwerk.nl, 28 juli.
- KB (2022b) [‘Bibliotheeklocaties en -faciliteiten’](#). Op: www.bibliotheeknetwerk.nl, 28 juli.
- KB (2022c) [‘Diversiteit in de bibliotheek’](#). Op: www.bibliotheeknetwerk.nl, 28 juli.
- Klein Lankforst, M. (2019) [‘Van bos tot boekenkast: zo maken we de boeken van De Correspondent duurzaam’](#). Op: www.decorrespondent.nl, 20 mei.
- Koolen, C.W. (2018) [Reading beyond the female: the relationship between perception of author gender and literary quality](#). Amsterdam: Universiteit van Amsterdam (proefschrift).
- Koren, T. en C. Delhaye (2019) [‘Depoliticising literature, politicising diversity: ethno-racial boundaries in Dutch literary professionals’ aesthetic repertoires’](#). In: *Identities*, jrg. 26, nr. 2, 184-202.

- KVB Boekwerk (2018) '[Wie is de lezer?: tien jaar consumentenonderzoek naar lezen van boeken](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 21 november.
- KVB Boekwerk (2019a) '[Andere inkomsten van auteurs](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 22 november.
- KVB Boekwerk (2019b) '[Royalty's en de inkomenspositie van auteurs](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 22 november.
- KVB Boekwerk (2021a) '[Een jaar van winnaars en verliezers](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 21 januari.
- KVB Boekwerk (2021b) '[Verkoopcijfers 2020](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 17 maart.
- KVB Boekwerk (2021c) '[Werkwijze en besluitvorming Deltaplan](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 1 juli.
- KVB Boekwerk (2021d) '[Nederlander leest meer voor plezier in coronajaar](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 23 juli.
- KVB Boekwerk (2021e) '[Meer auteurs delen royalty's](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 16 december.
- KVB Boekwerk (2022a) '[Afronding van het Deltaplan Programma](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 17 februari.
- KVB Boekwerk (2022b) '[Diversiteit en inclusie in de boekenmarkt: een verkennend onderzoek](#)'. Amsterdam: KVB Boekwerk.
- KVB Boekwerk (2022c) '[Inclusie\(f\) op eigen initiatief](#)'. Amsterdam: KVB Boekwerk.
- KVB Boekwerk (2022d) '[Verkoopcijfers 2021](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 15 maart.
- KVB Boekwerk (2022e) '[Weinig docenten staan achter verplichte leeslijst](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 20 april.
- KVB Boekwerk (2022f) '[Hoe leesgedrag is veranderd door corona](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 2 juni.
- KVB Boekwerk (2022g) '[Leesfrequentie stabiel sinds corona](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 1 juli.
- KVB Boekwerk (2022h) '[Uitgeversmonitor 2021](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 16 juni.
- KVB Boekwerk (2022i) '[Makersmonitor 2021](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 8 december.
- KVB Boekwerk (2023) '[Verkoopkanalen in 2022](#)'. Op: [www.kvbboekwerk.nl](#), 26 januari.
- Leescoalitie (2020) '[Oproep tot een ambitieus leesoffensief](#)'. Amsterdam: Leescoalitie.
- Leesmonitor (2021a) '[Schrijverstournee bereikt 10.000 jongeren](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 22 februari.
- Leesmonitor (2021b) '[Leesplezier daalt met leeftijd](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 3 maart.
- Leesmonitor (2021c) '[Lezen minder in trek dan andere media-activiteiten](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 3 maart.
- Leesmonitor (2021d) '[Ouders lezen vaker voor tijdens coronacrisis](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 8 juni.
- Leesmonitor (2021e) '[BoekStart stimuleert de taalontwikkeling](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 28 oktober.
- Leesmonitor (2022a) '[12.500 jongeren brengen stem uit voor Jonge Jury](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 21 februari.
- Leesmonitor (2022b) '[Ruim 30.000 brugklassers doen mee aan voorleeswedstrijd Read2Me!](#)'. Op: [www.lezen.nl](#), 21 februari.

- Leesmonitor (2022c) '[Basisscholen maken vooral tijd voor vrij lezen en voorlezen](#)'. Op: www.lezen.nl, 20 april.
- Leesmonitor (2022d) '[Ruim 97.000 leerlingen krijgen junior-editie van Nederland Leest](#)'. Op: www.lezen.nl, 20 april.
- Leesmonitor (2022e) '[De Bibliotheek op school steeds meer in zwang](#)'. Op: www.lezen.nl, 14 juli.
- Leesmonitor (2022f) '[Leesprestaties lopen terug in coronatijd](#)'. Op: www.lezen.nl, 6 oktober.
- Leesmonitor (2022g) '[De Bibliotheek op school stimuleert het lezen](#)'. Op: www.lezen.nl, 13 oktober.
- Leesmonitor (2022h) '[Young Adult Literatuur mag vaak op de leeslijst](#)'. Op: www.lezen.nl, 13 oktober.
- Leesmonitor (2022i) '[Helpt basisscholen doet mee aan Voorleeswedstrijd](#)'. Op: www.lezen.nl, 13 oktober.
- Lira (2021) [Jaarverslag 2020](#). Hoofddorp: Stichting Lira.
- Markteffect (2022) '[Populariteit podcasts blijft toenemen, bijna 7 miljoen luisteraars in Nederland](#)'. Op: www.markteffect.nl, 13 juli.
- Nagelhout, E. en C. Richards (2020) [Rapportage boekenbranche meting 53: 2e reguliere meting van 2020](#). Bilthoven: Stichting Marktonderzoek Boekenvak.
- Nieuwsuur (2021) '[We kopen meer boeken, toch krijgen handelaren miljoenensteun](#)'. Op: www.nos.nl, 19 september.
- Nederlands Letterenfonds (2020) [Beleidsplan 2021-2024](#). Amsterdam: Nederlands Letterenfonds.
- Nederlands Letterenfonds (2021a) '[Corona updates](#)'. Op: www.letterenfonds.nl.
- Nederlands Letterenfonds (2021b) [Jaarverslag 2020](#). Amsterdam: Nederlands Letterenfonds.
- Nederlands Letterenfonds (2022a) [Jaarverslag 2021](#). Amsterdam: Nederlands Letterenfonds.
- Nederlands Letterenfonds (2022b) '[Nieuwe subsidieregeling: makers buiten het boek](#)'. Op: www.letterenfonds.nl, 7 oktober.
- Noordduijn, M. (2020) '["Laten we lezen weer omarmen"](#)'. In: *Lezen*, jrg. 15, nr. 1, 4-6.
- NVPI (2022) '[Auteursrechtlijn](#)'. Op: www.nvpi.nl, 28 april.
- Raad voor Cultuur en Onderwijsraad (2019) [Lees! Een oproep tot een leesoffensief](#). Den Haag: Raad voor Cultuur en Onderwijsraad.
- Renew the Book 2022 (2022) '[Deze vijf inzendingen staan op de longlist van Renew the Book 2022](#)'. Op: www.renewthebook.com, 14 september.
- Richards, C. en E. Nagelhout (2021) [Rapportage boekenbranche meting 55: 1e reguliere meting van 2021 naar het kopen, lezen en lenen van boeken](#). Bilthoven: Stichting Marktonderzoek Boekenvak.
- Robbers, P. (2020) '[Thema-codes? Nuttig!](#)'. Op: www.cb.nl, 13 oktober.
- Saha, A. en S. van Lente (2020) [Rethinking 'diversity' in publishing](#). London: Goldsmiths, University of London.
- Stichting Lezen (2022a) '[Bibliotheek gratis voor iedereen onder 18 jaar](#)'. Op: www.lezen.nl, 24 februari.

- Stichting Lezen (2022b) '[Mag young adult-literatuur op de leeslijst? De meeste docenten zeggen “ja”!](#)'
Op: www.lezen.nl, 19 september.
- Stichting Lezen (2022c) '[Stevige impuls leesbevordering via Masterplan basisvaardigheden](#)'. Op: www.lezen.nl, 27 september.
- Teunis, B. (2022) '[Actualisatie kerndoelen en examenprogramma's](#)'. Op: www.slo.nl, 10 november.
- Uslu, G. (2022a) '[Hoofdpijnenbrief cultuur 2022: herstel, vernieuwing en groei](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Uslu, G. (2022b) '[De kracht van creativiteit: cultuur midden in de samenleving](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Uslu, G. (2022c) '[Een abonnement op de hele wereld: versterken van het stelsel van openbare bibliotheken](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- VOB, SPN en KB (2021) '[Netwerkagenda openbare bibliotheekvoorzieningen 2021-2023](#)'. Utrecht, Assen en Den Haag: Vereniging van Openbare Bibliotheken, Stichting Samenwerkende POI's Nederland en Koninklijke Bibliotheek.
- Wennekers, A., F. Huysmans en J. de Haan (2018) '[Lees:tijd: lezen in Nederland](#)'. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Wiersma, D. (2022) '[Masterplan basisvaardigheden](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Zigt (2021) '[Hier vliegen wat cijfers om je oren: de podcastluisteraar in cijfers](#)'.
Op: www.zigt.nl, 23 juni.

DOMEIN: ONTWERP

Auteur: Sabine Zwart

In het domeinhoofdstuk Ontwerp staan overkoepelende cijfers centraal. Er wordt gekeken naar gegevens over de verschillende ontwerpende beroepen en naar de jaaromzet binnen de ontwerpsector. De Cultuurmonitor volgt het onderscheid dat via overheidsbeleid is aangebracht tussen ontwerp als overkoepelende sector en design (of vormgeving) en architectuur als deelsectoren. Met de domeinhoofdstukken [Architectuur](#) en [Design](#) wordt verder ingezoomd op specifieke ontwikkelingen.

BlueCity in Rotterdam / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING

Van landschapsarchitectuur en stedenbouwkunde tot productontwerp, grafische vormgeving en mode.

De ontwerpsector⁹⁹ is verbonden met de wijken waar we wonen, de stoel waar we op zitten, het tijdschrift dat we lezen en de kleding die we dragen. Geen ander domein binnen de Cultuurmonitor is zo alomtegenwoordig in het dagelijkse leven.

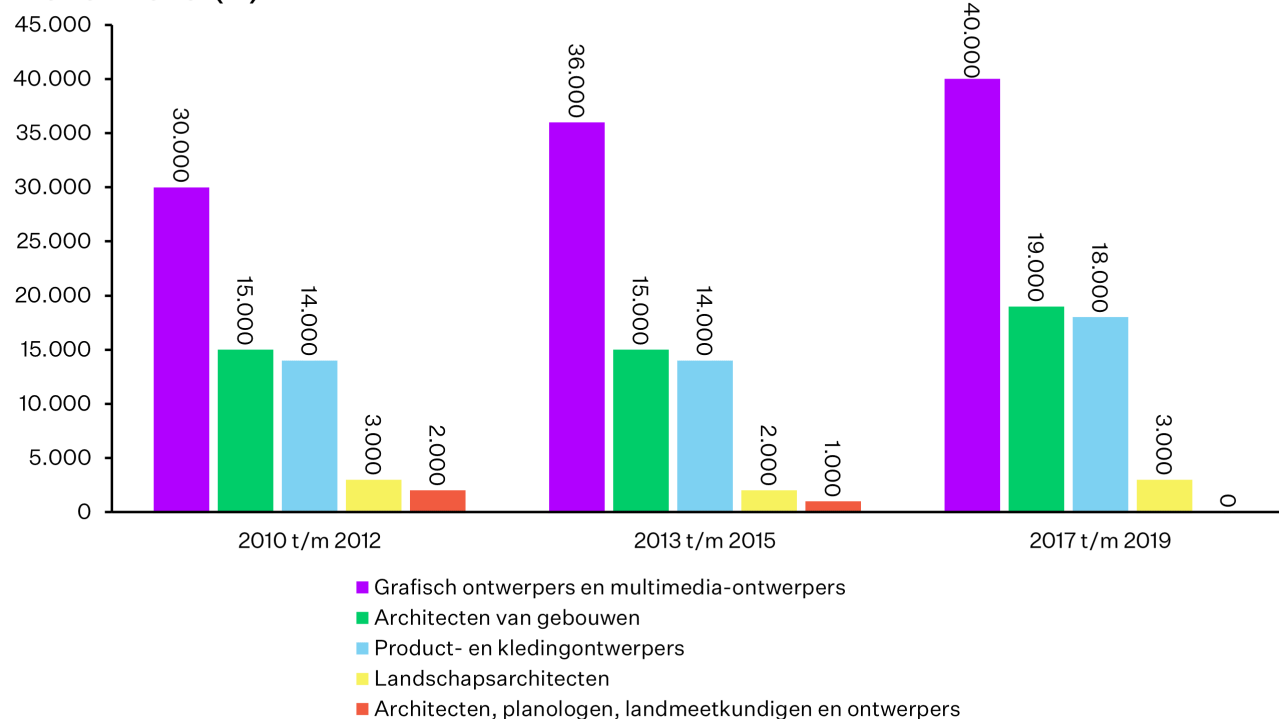
In het advies [Ontwerp voor de toekomst](#) (2018) stelt de Raad voor Cultuur dat de ontwerpsector getypeerd wordt door ‘zijn concrete betekenis voor actuele ontwikkelingen in de samenleving en de noodzaak om met verschillende partijen samen te werken in creatie, realisatie en verspreiding’ (Raad voor Cultuur 2019, 4). In de [domeinanalyse Architectuur](#) wordt dan ook besproken hoe architecten en ontwerpers gezien worden als experts op het gebied van transitieopgaven zoals klimaatadaptatie, terwijl in de [domeinanalyse Design](#) het belang van design bij het aankaarten, oplossen of onderzoeken van maatschappelijke problemen wordt uitgelicht.

2. KERNCIJFERS

Dat de ontwerpsector omvangrijk is, blijkt ook uit de beschikbare gegevens over de

culturele arbeidsmarkt. De [Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep 2021](#) van het CBS rapporteert bijvoorbeeld dat in de periode 2017-2019

Figuur 18 – Aantal ontwerpers in verschillende ontwerpende beroepen, 2010-2019 (n)



Bron: CBS

99 Naast design (of vormgeving) en architectuur wordt digitale cultuur ook als deelsector onder ontwerp geschaard door overheidsbeleid. Momenteel is digitale cultuur nog geen domein in de Cultuurmonitor.

bijna de helft van het totaal aantal kunstenaars in Nederland ontwerper was: 81.000 ontwerpende beroepen¹⁰⁰ binnen een totaal van 164.000 werkzame kunstenaars.

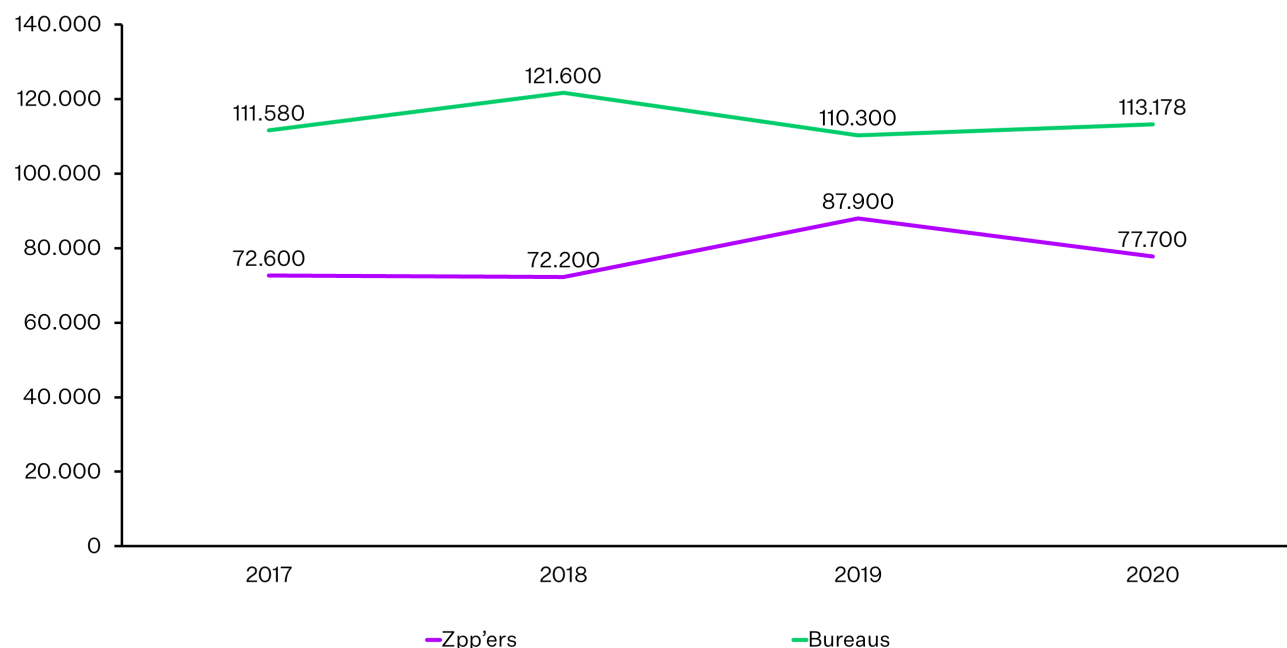
De voorgaande periodes laten eenzelfde verhouding zien. In de periode 2017-2019 waren grafisch ontwerpers en multimedia-ontwerpers in de grote meerderheid

(40.000), gevolgd door architecten van gebouwen (19.000), product- en kledingontwerpers (18.000) en landschapsarchitecten (3.000) (zie figuur 18).

Ook in de *Monitor Creatieve Industrie 2021* zijn relevante cijfers te vinden over de arbeidsmarkt van de ontwerpsector. Hier wordt echter niet gekeken naar beroepen, maar naar de economische hoofdactiviteit van bedrijven, ingedeeld volgens de SBI-codes. Op basis hiervan telt de *Monitor Creatieve Industrie* in het jaar 2020 in totaal 367.800 banen binnen de gehele creatieve industrie – van makers tot ondersteunend personeel.

De meeste banen zitten vervolgens in de deelsector kunsten en cultureel erfgoed (137.800), een brede categorie waar bijvoorbeeld podiumkunsten en scheppende kunsten onder vallen. Ontwerp valt binnen de *Monitor Creatieve Industrie* vrijwel geheel binnen de deelsector creatieve zakelijke dienstverlening, waartoe bedrijven op het gebied van architectuur, design en communicatie worden gerekend. In 2020 was de creatieve zakelijke dienstverlening goed voor 127.800 banen, waar communicatie met 71.600 banen veruit het grootste aandeel in

Figuur 19 – Gemiddelde jaaromzet per fte, 2017-2020 (€)



Bron: BNO Branchemonitor

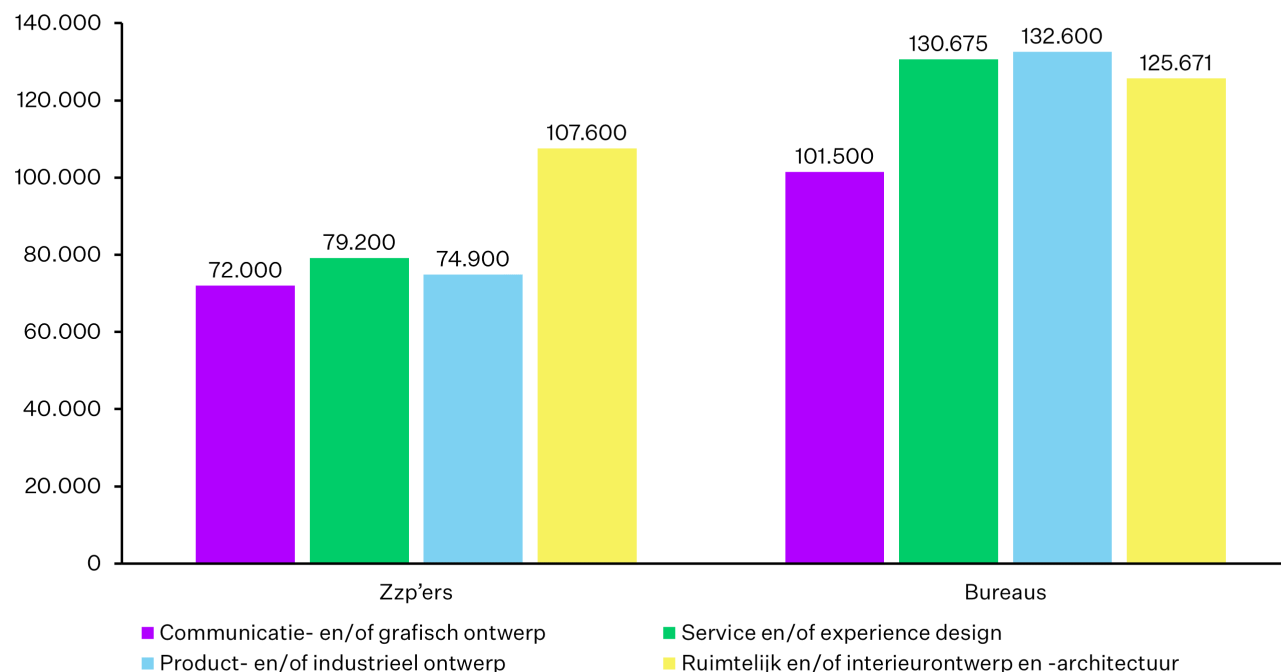
100 Naast 'ontwerpende beroepen' omvat de categorie 'kunstenaars' bij het CBS 'beeldende beroepen', 'uitvoerende beroepen' en 'schrijvers, vertalers en overige kunstenaarsberoepen'.

heeft, gevolgd door design met 42.800 banen en architectuur met 13.400 banen.

Design is daarnaast de snelst groeiende bedrijfstak¹⁰¹ binnen de gehele culturele en creatieve industrie: in tien jaar tijd is het aantal banen in design meer dan verdubbeld. Daarmee is het aantal banen in design in 2020 in omvang vergelijkbaar met het aantal banen in de podiumkunsten en in de scheppende kunsten. Bij de verklaring van deze groei wordt in de *Monitor Creatieve Industrie* onder andere gewezen op ‘het besef dat ontwerpers een sleutelrol kunnen spelen in het tegemoet treden van maatschappelijke uitdagingen, in het bewerkstelligen van transitie en in het realiseren van missies’ (Rutten et al. 2022, 34).

De laatste *Branchemonitor* van de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers (BNO) richt zich op 2020. De impact van het begin van de coronacrisis dat jaar lijkt mee te vallen wanneer we kijken naar de omzet. Want vergeleken met de gemiddelde jaaromzet van zelfstandig ontwerpers en ontwerp bureaus in het jaar 2017 laten de cijfers over 2020 alsnog een lichte groei zien van respectievelijk zeven procent en anderhalf procent (zie figuur 19). Ook heeft bijna de helft van de ontwerp bureaus die zijn

Figuur 20 – Gemiddelde jaaromzet per fte naar hoofdactiviteit, 2020 (€)



Bron: BNO Branchemonitor

ondervraagd voor de *Branchemonitor* momenteel meer personeel dan voor de pandemie (Hattum, R. van et al. 2022, 13).

De ontwerpsector wordt door de BNO als volgt gecategoriseerd: communicatie en/of grafisch ontwerp; service en/of experience design; industrieel en/of

101 Zie ook de domeinrapportage *Design*, waar de groeiende en vitale arbeidsmarkt een van de besproken trends is.

productontwerp; en ruimtelijk en/of interieurontwerp en –architectuur.

Zelfstandig ontwerpers met als hoofdactiviteit ruimtelijk en/of interieurontwerp en – architectuur hadden in het jaar 2020 gemiddeld de hoogste omzet terwijl bij ontwerp bureaus het meest verdiend werd met de hoofdactiviteit product en/of industrieel ontwerp. Voor zowel zelfstandig ontwerpers als bureaus is de gemiddelde omzet bij de hoofdactiviteit communicatie en/of grafisch ontwerp het laagst (zie figuur 20).

Helaas is het niet mogelijk om de verschillende kerncijfers gedetailleerder met elkaar te vergelijken voor een gelaagder beeld van de ontwerpsector. Er wordt namelijk gebruik gemaakt van verschillende afbakeningen en categorieën. Waar de *Branchemonitor* bijvoorbeeld de categorie communicatie en/of grafisch ontwerp hanteert, wordt grafisch ontwerp door de *Monitor Creatieve Industrie* onder design geschaard terwijl communicatie als bedrijfstak met name reclame- en PR-bureaus omvat. In de domein hoofdstukken [Architectuur](#) en [Design](#) zijn echter meer gegevens te vinden die relevant zijn voor deze twee deelsectoren, bijvoorbeeld het aantal architectenbureaus, de genderverhoudingen in de architectuursector en de

subsidieverdeling van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.

3. LITERATUUR

CBS (2021) [Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep 2021](#). Den Haag: CBS.

Hattum, R. van et al. (2022) [BNO Branchemonitor 2022: de Nederlandse ontwerpsector in cijfers over 2020](#). Amsterdam: BNO.

Raad voor Cultuur (2018) [Ontwerp voor de toekomst: pleidooi voor creatieve reflectie op maatschappelijke vraagstukken](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.

Rutten, P. et al. (2022) [Monitor Creatieve Industrie 2021: Nederland, Top-10 steden, Gevolgen van COVID-19](#). Hilversum: Stichting Media Perspectives.

SUBDOMEIN: ARCHITECTUUR

Auteurs: Maartje Goedhart en Sabine Zwart

Het domeinhoofdstuk Architectuur bevat met name cijfers over de arbeidsmarkt en gaat in op ontwikkelingen zoals de rol van de architect in transitietijd en versnippering van de beroepsgroep. Architectuur als domein omvat de vier disciplines architectuur, stedenbouw, interieurarchitectuur en tuin- en landschapsarchitectuur. Samen met het domein [Design](#) valt Architectuur onder de bredere ontwerpsector, zie ook het domein [Ontwerp](#).

Depot Boijmans Van Beuningen / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING

Beleidsmatig maakt architectuur deel uit van de bredere ontwerpsector, waar ook design en digitale cultuur onder vallen, en van de culturele en creatieve industrie.¹⁰²

Noemenswaardig is daarnaast dat de titels architect, stedenbouwkundige, interieurarchitect en tuin- en landschapsarchitect worden beschermd door de Wet op de Architectentitel (1987).

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Architectuur in transitietijd: van duurzaam belang

Het ruimtelijk vormgeven van de leefomgeving gaat bijna automatisch gepaard met sociaal-maatschappelijke vragen. Hoe zorgen we ervoor dat onze bouwcultuur aansluit op een duurzame toekomst? Hoe kan en zou architectuur moeten bijdragen aan urgente transitieopgaven zoals de stikstofproblematiek, de ontwikkeling van een circulaire economie of de krappe

woningmarkt? En hoe verhoudt een nieuw project zich tot bouwregelgeving zoals de MilieuPrestatie Gebouwen (MPG) en de eisen voor Bijna Energieneutrale Gebouwen (BENG)?¹⁰³ Of hoe gaan we om met de inclusiviteit van de openbare ruimte en de diversiteit van de stad bij het herstel van de sector na bijna drie jaar corona?

Architecten en ontwerpers van de ruimtelijke omgeving worden steeds vaker gepresenteerd als experts op het gebied van verandering. In de [Jaarrapportage 2021: De ruimtelijke ontwerpsector ontleed](#) worden architecten bijvoorbeeld gezien als ‘socio-spatial problem solvers’,¹⁰⁴ een term die is overgenomen van hoogleraar architectuur Flora Samuel (Kempen et al. 2021, 20). In het voorwoord van het [Actieprogramma ruimtelijk ontwerp 2021-2024: Ontwerp verbindt](#) stellen toenmalig ministers Kajsa Ollongren en Ingrid van Engelshoven dat architecten, stedenbouwkundigen en landschapsarchitecten ‘een belangrijk instrument’ zijn om veranderingen zoals klimaatadaptatie en de omschakeling naar

kringlooplandbouw te laten slagen (BZK en OCW 2020, 3).

Hierbij speelt niet alleen ontwerp een rol, maar ook ontwerpend onderzoek: het gezamenlijk verbeelden van de toekomst en ruimtelijke interventies door middel van onderzoek en experiment (Stimuleringsfonds Creatieve Industrie 2020). Zo zijn met het project [Stad van de Toekomst](#) een nieuw denkkader en vocabulaire ontwikkeld voor de herontwikkeling van de oostelijke stadsrand van Utrecht. Want hoe kan de stad van de toekomst immers worden vormgegeven wanneer wordt vastgehouden aan bestaande paradigma’s? Ook het [Actieprogramma Ruimtelijk Ontwerp](#) van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie biedt in de periode 2021-2024 ruimte aan dergelijk ontwerpend onderzoek, om daarmee omvangrijke transitieprocessen aan te pakken en de ruimtelijke kwaliteit van Nederland te verbeteren.

In het huidige aanbod van architectuur en de waardering ervan zijn transitieopgaven ook duidelijk te herkennen.

102 Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap hanteert de term ‘creatieve industrie’ voor de disciplines architectuur, vormgeving en digitale cultuur. Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie spreekt ook wel van ‘ontwerpdisciplines’, terwijl de Raad voor Cultuur diezelfde drie disciplines aanduidt als de ‘ontwerpsector’.

103 Sinds 1 januari 2021 moeten de vergunningaanvragen voor alle nieuwbouw voldoen aan de eisen voor Bijna Energieneutrale Gebouwen (BENG). De energieprestatie wordt bepaald aan de hand van drie eisen: de maximale energiebehoefte, het maximale primair fossiel energieverbruik en het minimale aandeel hernieuwbare energie.

104 De jaarrapportages zijn afkomstig van de Rijksbouwmeester samen met de Nederlandse branche- en beroepsorganisaties voor ruimtelijk ontwerpers, het Bureau Architectenregister, het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en de Stichting Fonds Architectenbureaus.

Voor de verkiezing [Beste Gebouw van het Jaar](#) – jaarlijks georganiseerd door de Branchevereniging van Nederlandse Architectenbureaus (BNA) – is veel aandacht voor duurzaamheid en klimaat. Zo werd in 2022 Museum Singer Laren door zowel vak- als publieksjury verkozen tot Beste Gebouw en geprezen om het hergebruik van bestaande bouwdelen waarop – onzichtbaar voor passanten – zonnepanelen zijn geplaatst (Hannema 2022). In [de spelregels van het Beste Gebouw van het Jaar 2022](#) is inmiddels ook opgenomen dat gebouwen die excelleren in duurzaamheid of circulariteit een streepje voor hebben bij de vakjury.

Een voorbeeld op internationaal niveau is het [Nieuw Europees Bauhaus](#) (NEB), een in januari 2021 gelanceerd initiatief van de Europese Commissie. Het doel ervan is om op een culturele, duurzame en inclusieve manier invulling te geven aan de Europese Green Deal. De Green Deal omvat een reeks beleidsinitiatieven voor alle sectoren met als doel om Europa voor het jaar 2050 klimaatneutraal te maken.

Het NEB wordt gepresenteerd als een interdisciplinair platform waar kunstenaars, ontwerpers, ingenieurs, wetenschappers, ondernemers, architecten, studenten en andere geïnteresseerden hun ideeën voor een

groene transitie kunnen delen. Ook worden er geldprijzen uitgereikt om deze ideeën verder te kunnen ontwikkelen. Daarnaast ambieert het NEB om burgers, experts, bedrijven en instellingen met elkaar in gesprek te laten gaan over de toekomstbestendige woonomgeving.

Dichter bij de samenleving

Met [de nieuwe Omgevingswet](#) – die op 1 januari 2024 in werking treedt – wordt op nationaal niveau eveneens gestreefd naar meer samenwerking tussen burgers, bedrijven en maatschappelijke organisaties. Het idee is dat ruimtelijke projecten dichter bij de samenleving komen te staan en dat participatie binnen projecten wordt bevorderd. Een voorbeeld van zo'n samenwerking is de nieuwe openbare ruimte van het Berlijnplein in Utrecht, dat door [BOOM Landscape](#) in co-creatie met bewoners wordt ontwikkeld en in 2025 wordt opgeleverd.

Dit sluit aan bij het belang en de opkomst van zogeheten stadmakers. Bewoners nemen het heft in eigen hand en denken zelf na over hoe hun leefomgeving kan worden verbeterd. Stadmakers zijn daarbij de schakel tussen de burgers en gemeenten, waarbij de verschillende wensen

met elkaar worden verbonden. Zoals ook de Raad voor Cultuur omschrijft: ‘de trend (...) vraagt om een nieuwe rol van ontwerpers. Behalve initiatiefnemers zijn ze in dit soort processen vaak regisseur, ontwikkelaar en verbinder.’ (Raad voor Cultuur 2018, 14).

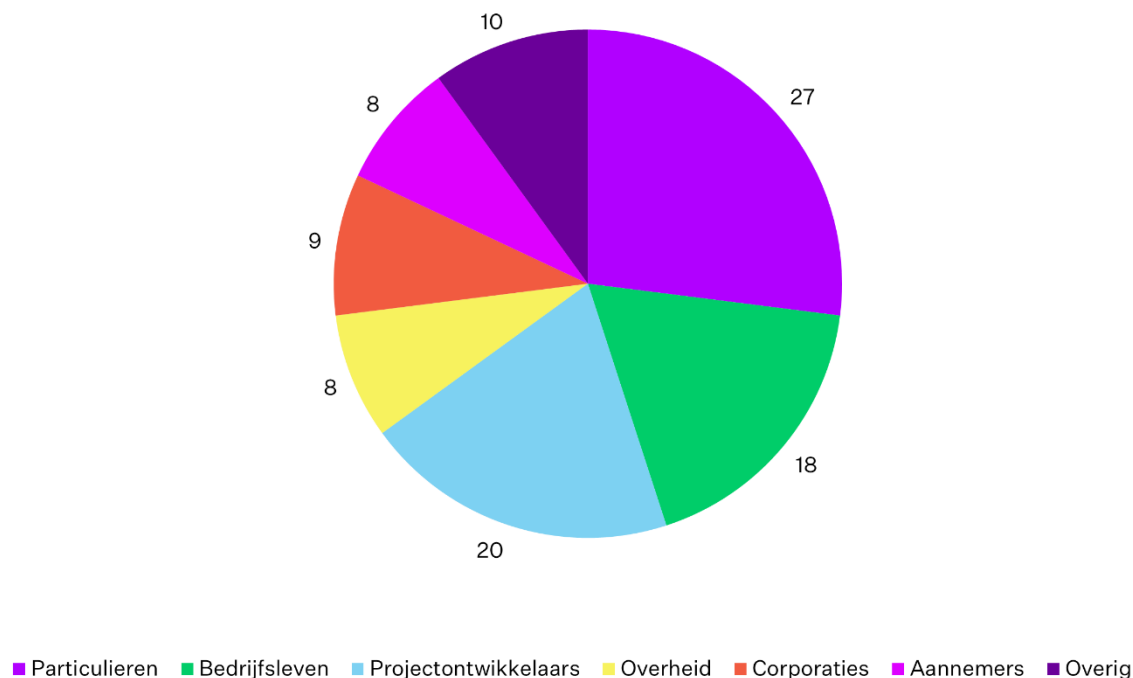
Opdrachten, selectieprocedures en uitsluiting

Hoe komen architecten aan hun opdrachten? Naast directe opdrachten van opdrachtgevers vergaren architecten nieuwe opdrachten door middel van aanbestedingen. Daarbij kunnen architecten(bureaus) zich inschrijven voor een aangeboden opdracht, waarna de opdrachtgever de opdrachtnemer selecteert uit het totaal aantal inschrijvingen.

Opvallend is dat de animo voor deelname aan dergelijke selectieprocedures is afgenomen onder kleinschalige bureaus en zelfstandige ontwerpers (Atelier Rijksbouwmeester et al. 2020). Want hoewel opdrachtgevers wettelijk verplicht zijn om een redelijke tenderkostenvergoeding te bieden – een vergoeding voor de kosten die gemaakt moeten worden om een inschrijving te kunnen indienen – staat dit niet altijd in verhouding tot de te verrichten inspanningen van de potentiële opdrachtnemers.

Grotere bureaus zijn beter bestand tegen de financiële risico's die

Figuur 21 – Opdrachtgevers van architecten, 2019 (%)



Bron: BNA

selectieprocedures met zich meebrengen, waardoor zij vaker (kunnen) meedoen met aanbestedingen (Atelier Rijksbouwmeester et al. 2020; Koetsenruijter en Kloosterman 2018; Rutten et al. 2019). Uit onderzoek van de BNA blijkt dat in 2021 ongeveer 88

procent van de grootste architectenbureaus (meer dan 40 fte) meedeed aan selecties, terwijl dat aandeel bij de kleinste bureaus (tot 5 fte) slechts 8 procent is. Als belangrijkste redenen om niet of incidenteel mee te doen met selecties noemen (ondervraagde)

bureaus de kleine kans op het binnenhalen van de opdracht en de hoge kosten en eisen (BNA 2022a).

In de gesprekken met de sector die voor deze domeinanalyse zijn gevoerd wordt het voorgaande gezien als een bepaalde vorm van uitsluiting. Door als opdrachtgever bijvoorbeeld hoge eisen te stellen aan het portfolio van de opdrachtnemer, kunnen kleine bureaus zich bij voorbaat moeilijker kwalificeren. Ter verbetering van de aanbestedingspraktijk wordt gekeken naar een aanpassing van de Aanbestedingswet en wordt de toepassing van de Handreiking Tenderkostenvergoeding geëvalueerd (BNA 2022a). Ook het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie stelt aan kleinere architectenbureaus verschillende middelen beschikbaar om zich te ontwikkelen, bijvoorbeeld via de [Regeling Architectuur](#) en in het nieuwe Actieprogramma Ruimtelijk Ontwerp.

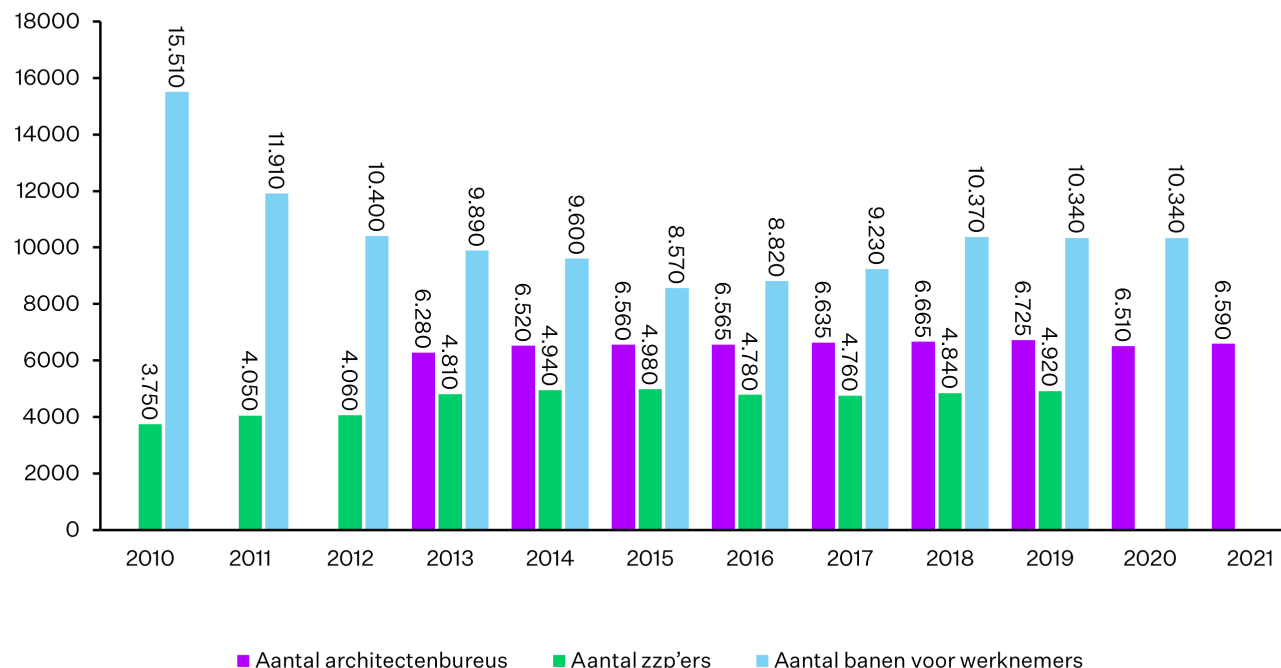
Versnipperde beroepsgroep en groei zzp'ers

Wanneer we breder kijken dan de arbeidsmarktrelatie tussen opdrachtgever en opdrachtnemer, valt op dat de architectuurbranche als geheel meer versplinterd is geraakt door schaalverkleining. Deze fragmentatie is een gevolg van de

financiële crisis in 2008: de omzet van de architectenbranche daalde van ruim 1,6 miljard euro naar 725 miljoen euro in 2012 (Heebels en Kloosterman 2016; Raad voor Cultuur 2018). Als gevolg hiervan heeft een grote ontslaggolf bestaande bureaus gereduceerd tot eenpersoonsbedrijven terwijl architecten zonder baan voor zichzelf zijn begonnen (Koetsenruijter en Kloosterman 2018). De toename van zelfstandigen binnen de sector is dan ook aanzienlijk: van 19,5 procent zzp'ers¹⁰⁵ in 2010 naar bijna 32,2 procent in 2018 (Kempen et al. 2021).

Door al deze eenpitters versnipperd de beroepsgroep, zo wordt gevreesd door verschillende belangenbehartigers in de sector. In economische termen zijn zelfstandige architecten kwetsbaarder en hebben zij relatief weinig middelen om te investeren, waardoor zij bijvoorbeeld minder gemakkelijk mee kunnen doen met selectieprocedures voor opdrachten. Ook wordt gesignaleerd dat de toename van het aantal zzp'ers een negatieve invloed heeft op de kwaliteit en professionaliteit van het veld. De fragmentatie heeft ook effect op de slagkracht van zowel de zzp'ers als de gehele

Figuur 22 – Aantal architectenbureaus, aantal zzp'ers en aantal banen voor werknemers, 2010-2021 (n)



Bron: CBS en Bureau Architectenregister

105 Het groeiend aantal zzp'ers is overigens niet exclusief voor de architectuursector, maar een trend die ook duidelijk zichtbaar is in de algehele culturele en creatieve sector. Zo is 72 procent van de werkenden in de kunstsector in 2017 zzp'er – vergeleken met 12 procent op de hele beroepsbevolking. Zie voor meer informatie pagina 14 in het SEO-rapport [Karakteristieken en tarieven zzp'ers](#) (2018).

sector, aangezien de collectieve organisatie van de beroepsgroep wordt belemmerd (Koetsenruijter en Kloosterman 2018).

Het Bureau Architectenregister geeft uitvoering aan de Wet op de Architectentitel (1987) en beheert de officiële registratie van architecten, onderverdeeld in de vier disciplines architectuur, stedenbouw, interieurarchitectuur en tuin- en landschapsarchitectuur. In 2018 stonden er 13.750 personen ingeschreven bij het Architectenregister.¹⁰⁶ De grootste groep met de wettelijke titel architect zijn de bouwkundig architecten, die in 2018 77 procent van het totaal aantal ingeschrevenen uitmaakten. Een deel van de bouwkundig architecten heeft ook een tweede titel, het merendeel als interieurarchitect of stedenbouwkundige. Onder de andere disciplines komt een dubbele titel minder vaak voor. Gemiddeld verdienen de tuin- en landschapsarchitecten het meest (33 euro per uur) en interieurarchitecten het minst met een krappe 24 euro per uur.

Het aantal zelfstandigen is relatief het grootst bij de interieurarchitecten, gevolgd door de (bouwkundig) architecten en de

tuin- en landschapsarchitecten. Wat betreft de verdeling zelfstandigen en werknemers laten de cijfers van het Architectenregister echter geen trends zien, aangezien deze alleen in 2018 gemeten is. Wel kunnen we kijken naar de gegevens van het CBS, gebaseerd op de relevante SBI-codes, waarbij we zien dat het aantal zelfstandigen sinds 2010 groeit (zie figuur 22). Kanttekening hierbij is dat het alle werkenden binnen de SBI-code voor Architecten betreft, dus niet enkel de officieel geregistreerde architecten. In samenhang daarmee is het ook van belang om te noemen dat het CBS in de periode 2017-2019 maar liefst 19.000 ‘architecten van gebouwen’ en 3.000 ‘landschapsarchitecten’ telt (CBS 2021a). Niet iedere architect in Nederland draagt dus de wettelijke titel architect: er zijn volgens de cijfers van het CBS meer architecten dan inschrijvingen bij het Architectenregister.

Diversiteit en gelijkwaardigheid op de arbeidsmarkt

Wanneer gekeken wordt naar genderverhoudingen¹⁰⁷ in de architectuursector, zijn vrouwen meestal in de minderheid. Bij (bouwkundig) architecten is de verhouding vrouw-man in 2018 zelfs 24 procent versus 76 procent (Kempen et al. 2021). Alleen bij de interieurarchitecten zijn de vrouwen in de meerderheid.

De verschillen tussen vrouwen en mannen op de arbeidsmarkt zijn bovendien terug te zien in het soort arbeidscontract en de beloning. De [Jaarrapportage 2021: De ruimtelijke ontwerpsector ontleed](#) laat zien dat hoe hoger het brutoloon is, hoe lager het aandeel vrouwen. En ook al zijn vrouwen oververtegenwoordigd in de discipline interieurarchitectuur, ook hier is sprake van ongelijkheid qua deeltijd en relatief lager bruto (maand)loon (Kempen et al. 2021). De architectuursector is daarmee geen uitzondering: in de algehele Nederlandse economie bestaat er nog steeds een loonkloof tussen vrouwen en mannen. In 2018 is

106 Van de 13.750 architecten die in 2018 ingeschreven stonden, konden 11.350 inschrijvingen gebruikt worden voor de analyse van de gegevens. De aantallen in figuur 23 wijken hierdoor af van het aantal ingeschreven architecten.

107 Van de 11.350 geregistreerde architecten in 2018 is van 215 het geslacht onbekend. Het totaal in figuur 23 is hiermee gelijk aan 11.135.

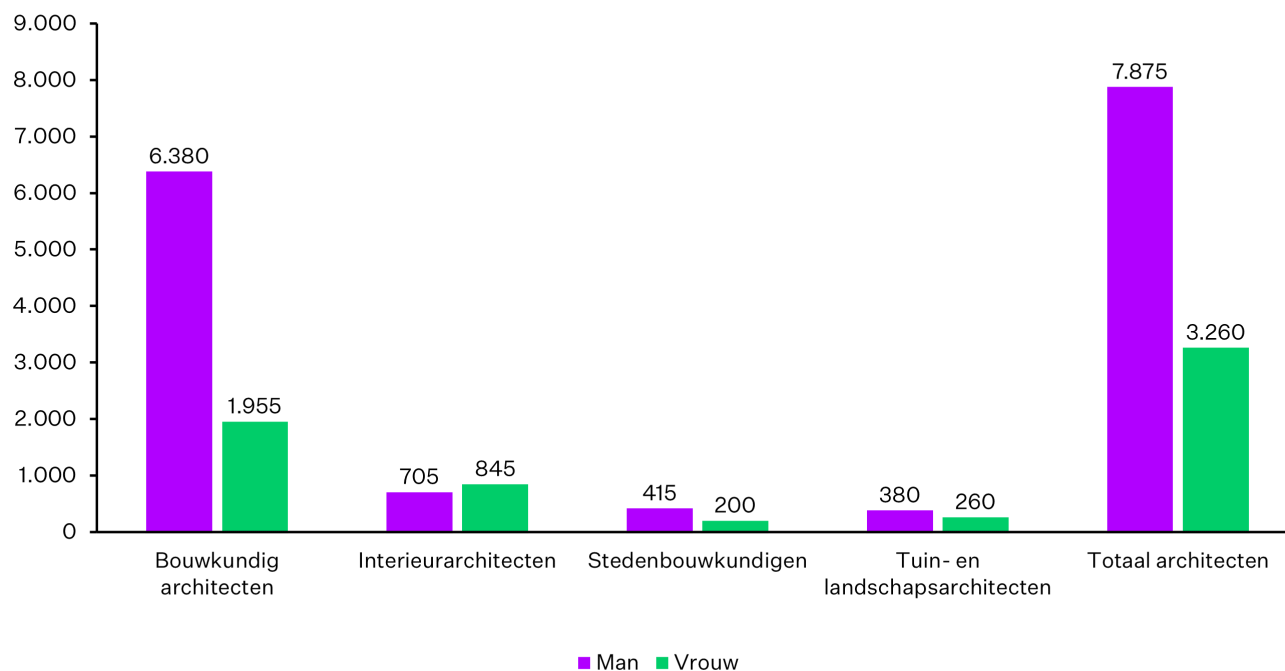
het ongecorrigeerde loonverschil¹⁰⁸ in het bedrijfsleven 19 procent, en na correctie 7 procent. Deels hangt dit loonverschil samen met het feit dat 80 procent van de vrouwen

in deeltijd werkt tegenover 33 procent van de mannen. En een deeltijdbaai levert, gemiddeld genomen, per uur minder op dan een voltijdbaai (CBS 2020).

Op Europees niveau komt Nederland er ook bekaaid vanaf wat betreft genderverhoudingen in de architectuursector. Het Europese gemiddelde ligt in 2020 namelijk op 42 procent vrouwelijke architecten – een stijging van 11 procentpunt ten opzichte van 2010 – tegenover 30 procent in Nederland. De Scandinavische landen doen het een stuk beter: Noorwegen 44 procent, Denemarken 51 procent, Finland 53 procent en Zweden staat bovenaan met 58 procent (Mirza & Nacey Research 2021). En hoewel de Nederlandse cijfers gebaseerd zijn op een kleine steekproef, komt dit beeld overeen met de bevindingen in de [Jaarrapportage 2021: De ruimtelijke ontwerpsector ontleed](#) en cijfers van het CBS (Kempen et al. 2021; CBS 2021b).

Initiatieven als [Mevr. De Architect](#), een rubriek van het online architectuurmagazine *A.ZINE*, of het thema ‘Vrouwen Ontwerpen’ van de Architectuurprijs Almere (APA) 2022 helpen de aanwezige vrouwen in de sector zichtbaarder te maken en bieden hun een podium. Bovendien zien we dat het aantal vrouwen in het wetenschappelijk onderwijs bij Architectuur en stedenbouwkunde sinds

Figuur 23 – Aantal inschrijvingen Bureau Architectenregister naar subdiscipline en gender, 2018 (n)



Bron: CBS

108 Ongecorrigeerd betekent dat er bij de berekening van het beloningsverschil geen rekening is gehouden met andere factoren die invloed hebben op de beloning van werknemers, zoals verschillen in werkervaring tussen mannen en vrouwen. Het ongecorrigeerde loonverschil is berekend als het procentuele verschil in gemiddelde uurlonen tussen mannen en vrouwen.

het studiejaar 2017/2018 bijna de helft is van het totaal aantal gediplomeerden. Bij de wetenschappelijke opleiding Bouwkunde en civiele techniek blijft het aantal vrouwen hangen op ongeveer een derde van de gediplomeerden.

Uiteraard gaat diversiteit over meer dan genderverhoudingen op de arbeidsmarkt. Voor architectuur ontbreekt het echter aan een structurele vorm van monitoring en gegevensverzameling om op dit moment verder te kijken dan de vrouw-manverhouding.

Impact corona

Ondernemers in de bouwketen zijn minder optimistisch dan een half jaar geleden, zo blijkt uit Monitor Bouwketen najaar 2022 en de BNA Conjunctuurmeting van najaar 2022 (BNA 2022b, BNA 2022c).

Architectenbureaus verwachten de komende tijd een daling van het aantal nieuwbouwprojecten en melden een gemiddelde werkvoorraad van 4,7 maanden. Dat is een daling van 1,2 maanden ten opzichte van de voorjaarsmeting (BNA 2022b). Eén van de vijf ondernemers verwacht bovendien een daling van de omzet, en één op de vijftig ondernemers denkt het personeelsbestand te verkleinen (Ibid.). Door

prijsstijgingen en leveringonzekerheid vertraagt naast de woningbouw ook de verduurzaming. De stikstofcrisis en de daardoor optredende stagnatie in de vergunningverlening bij overheden, opdrachtgevers en aannemers komen daar nog bij (BNA 2021a).

Dit terwijl er op het gebied van woon-, werk- en leefomgeving urgente maatschappelijke vraagstukken spelen. Zo hebben de lockdowns tijdens de coronacrisis laten zien dat de noodzaak voor een toegankelijke openbare ruimte niet gelijk is verdeeld (Boer 2020). Dat tijdens de lockdowns cafés en restaurants, bibliotheken, warenhuizen, theaters, musea en bioscopen gesloten waren raakte de hele bevolking, maar niet iedereen even hard (Ibid.). Bij het herstel van de sector is het hierom goed om na te denken over inclusiviteit van de openbare ruimte en de diversiteit van de stad.

Een gezonde leefomgeving is belangrijk gebleken in tijden van lockdowns en thuiswerken, maar het vraagt ook om ruimte in woningen (Boer 2020, BNA 2021b). Ruimte die op zichzelf al schaars is. De woningcrisis heeft zich in de coronajaren 2020 en 2021 nog verder verdiept en is in 2020 met 69.000 opgeleverde woningen het streefcijfer van 80.000 woningen niet gehaald

(Hulsman 2021). ‘Dat vraagt van ruimtelijk ontwerpers een proactieve rol in het gemeentelijke, regionale en landelijke debat over de ruimtelijke ordening. Maar het vraagt vooral ruimtelijk leiderschap op lokaal en regionaal niveau,’ spreekt BNA-directeur Fred Schoorl (BNA 2021a).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER DE ARCHITECTUURSECTOR?

In de toekomst zouden we met de Cultuurmonitor meer aandacht willen besteden aan architectuur en beroepsonderwijs. De vraag is bijvoorbeeld hoeveel ontwerpers er werkelijk doorstromen en waar zij vervolgens terecht komen, ook buiten de praktijk van een ontwerp bureau. Er is daarnaast nog onvoldoende zicht op het effect van de beroepservaringsperiode (een verplichting voor de officiële registratie als architect) op de instroom in het Architectenregister (Kempen et al. 2021). Tijdens deze tweejarige periode doen recent afgestudeerden beroepservaring op onder begeleiding van een mentor. De regeling is pas sinds 2015 van kracht.

De architectenbranche is bovendien niet gebonden aan landsgrenzen. Het is bij uitstek een domein dat vanuit een internationaal perspectief gezien moet

worden, en waar ook vanuit het cultuurbeleid prioriteit aan gegeven wordt (Engelshoven 2019). Niet alleen zijn Nederlandse architecten en bureaus werkzaam in het buitenland, ook Nederland zelf trekt veel internationale studenten aan. De impact van deze tweesporige wisselwerking op het Nederlandse ontwerpklimaat verdient nadere aandacht in toekomstige updates van de Cultuurmonitor.

Op het gebied van maatschappelijke opgaven is het wenselijk dat architecten of ontwerpers zich voldoende bewust zijn van de diversiteit in de samenleving. Daarom is diversiteit in de architectuursector zelf een belangrijke voorwaarde om recht te kunnen doen aan de verscheidenheid aan behoeften en voorkeuren wat betreft de eigen leefomgeving. In tegenstelling tot de hierboven uitgelichte genderverhoudingen is er weinig zicht op diversiteit in afkomst of etniciteit. En hoewel de [Barometer Culturele Diversiteit](#) – een dashboard van het CBS met cijfers over culturele diversiteit op de arbeidsmarkt – nog uitgaat van de discutabele categorieën ‘westers’ en ‘niet-westers’,¹⁰⁹ toont dit instrument wel de homogeniteit van de architectuursector aan.

De terechte vraag is wat het gebrek aan diversiteit binnen de sector betekent voor ‘het vermogen van ruimtelijk ontwerpers om met het juiste inzicht sociaal-maatschappelijke vragen te adresseren’ (Kempens et al. 2021, 8).

Tot slot is voor deze eerste inventarisatie van het domein gesproken met experts op het gebied van architectuur en de beroepsgroep architecten, wat de grootste beroepsgroep binnen deze brede sector is. Verder is gebruikgemaakt van zo veel mogelijk data over andere disciplines zoals landschaps- of interieurarchitectuur, maar specifieke trends uit deze subdisciplines zijn mogelijk onderbelicht. Voor een representatiever – en daarmee diverser – beeld van de sector zullen wij hier bij de volgende update meer aandacht aan besteden.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN ARCHITECTUUR?

- Bekijk meer data over het domein Architectuur in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.

- Meer literatuur over het domein Architectuur is ook te vinden in de [Kenniskbank](#) van de Boekmanstichting.

5. LITERATUUR

Architectuur Lokaal (2016) [Tussen de regels: beter aanbesteden van architectuuropdrachten](#). Amsterdam: Architectuur Lokaal.

Architectuur Lokaal (2019) [Portfolio: prijsvraagcultuur in Nederland](#). Amsterdam: Architectuur Lokaal.

Atelier Rijksbouwmeester et al. (2020) [Ruimte in transitie: jaarrapportage over de ruimtelijke ontwerpsector / 2020](#). Den Haag: Atelier Rijksbouwmeester.

BNA (2021a) ‘[Helpt architectenbureaus verwacht meer omzet](#)’. Op: [www.bna.nl](#), 30 november.

BNA (2021b) ‘[Gemengde stad, gemengd leven en werken](#)’. Op: [www.bna.nl](#), 14 december.

BNA (2022a) ‘[Bureaus kieskeuriger bij architectenselecties](#)’. Op: [www.bna.nl](#), 4 juli.

109 Het CBS heeft, aangemoedigd door recente maatschappelijke discussies over de houdbaarheid van deze termen, aangekondigd deze indeling vanaf 2022 geleidelijk te veranderen naar een nieuwe indeling van de bevolking naar herkomst. De nieuwe herkomstindeling bestaat uit twee onderdelen: geboren in Nederland, en herkomstland (CBS 2022).

- BNA (2022b) '[Leveringsproblemen in bouwketen leiden tot andere keuzes in ontwerpfase, projectvoorbereiding en -uitvoering](#)'. Op: [www.bna.nl](#), 21 december.
- BNA (2022c) '[Architectenbureaus: "Werkvoorraad daalt, woningbouw vertraagt, tarieven gaan stijgen"](#)'. Op: [www.bna.nl](#), 16 november.
- Boer, M. de (2020) '[Blog – Hoe overleeft de binnenstad een lockdown?](#)'. Op: [www.dearchitect.nl](#), 16 april.
- BZK en OCW (2020) '[Actieprogramma ruimtelijk ontwerp 2021-2024: ontwerp verbindt](#)'. Den Haag: BZK en OCW.
- CBS (2020) '[Monitor Loonverschillen mannen en vrouwen, 2018](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 26 november.
- CBS (2021a) '[Kunstenaars en werkenden in overige creatieve beroepen, 2017/2019](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 7 juni.
- CBS (2021b) '[Werkzame beroepsbevolking](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 18 mei.
- CBS (2022) '[CBS introduceert nieuwe indeling bevolking naar herkomst](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 16 februari.
- Engelshoven, I.K. van (2019) '[Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Hannema, K. (2022) '[Vak- én publieksjury kiezen vernieuwd Museum Singer Laren tot Beste Gebouw](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 12 mei.
- Heebels, B. en R.C. Kloosterman (2016) '[Van binnen naar buiten](#)'. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Hulsman, B. (2021) '[Vooraf 'sociale' gebouwen in jaarboek](#)'. Op: [www.nrc.nl](#), 27 mei.
- Kempens, S. van et al. (2021) '[De ruimtelijke ontwerpsector ontleed: jaarrapportage over de ruimtelijke ontwerpsector / 2021](#)'. Den Haag: Atelier Rijksbouwmeester.
- Koetsenruijter, R. en R.C. Kloosterman (2018) '[Ruimte voor de architect: een onderzoek naar de veranderingen in positie van architecten in Nederland, 2008-2018](#)'. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Mirza & Nacey Research (2021) '[The Architectural Profession in Europe 2020: A Sector Study](#)'. Brussel: Architects' Council of Europe.
- Raad voor Cultuur (2018) '[Ontwerp voor de toekomst: pleidooi voor creatieve reflectie op maatschappelijke vraagstukken](#)'. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Rutten, P. et al. (2019) '[Monitor Creatieve Industrie 2019: Nederland, top-10 steden, creatieve bedrijven en beroepen](#)'. Hilversum: Stichting Media Perspectives.
- Stimuleringsfonds Creatieve Industrie (2020) '[Ontwerpend onderzoek: geen doel maar middel](#)'. Op: [www.stimuleringsfonds.nl](#), 11 maart.

SUBDOMEIN: DESIGN

Auteurs: Maxime van Haeren en Sabine Zwart

In het domeinhoofdstuk Design worden onder meer de arbeidsmarkt, de probleemoplossende capaciteit van designers en trends zoals inclusief ontwerp behandeld. Andere thema's die voorbijkomen zijn social design en duurzaamheid. Het domein Design omvat een verscheidenheid aan disciplines: van illustratie, grafische en ruimtelijke vormgeving tot productontwerp en mode. Samen met het domein [Architectuur](#) valt Design onder de bredere ontwerpsector, zie ook het domein [Ontwerp](#).

Kunstwerk van Tomas Libertiny in tentoonstelling *Design by Nature* in Museum de Fundatie / Fotografie: Lisa Maatjens

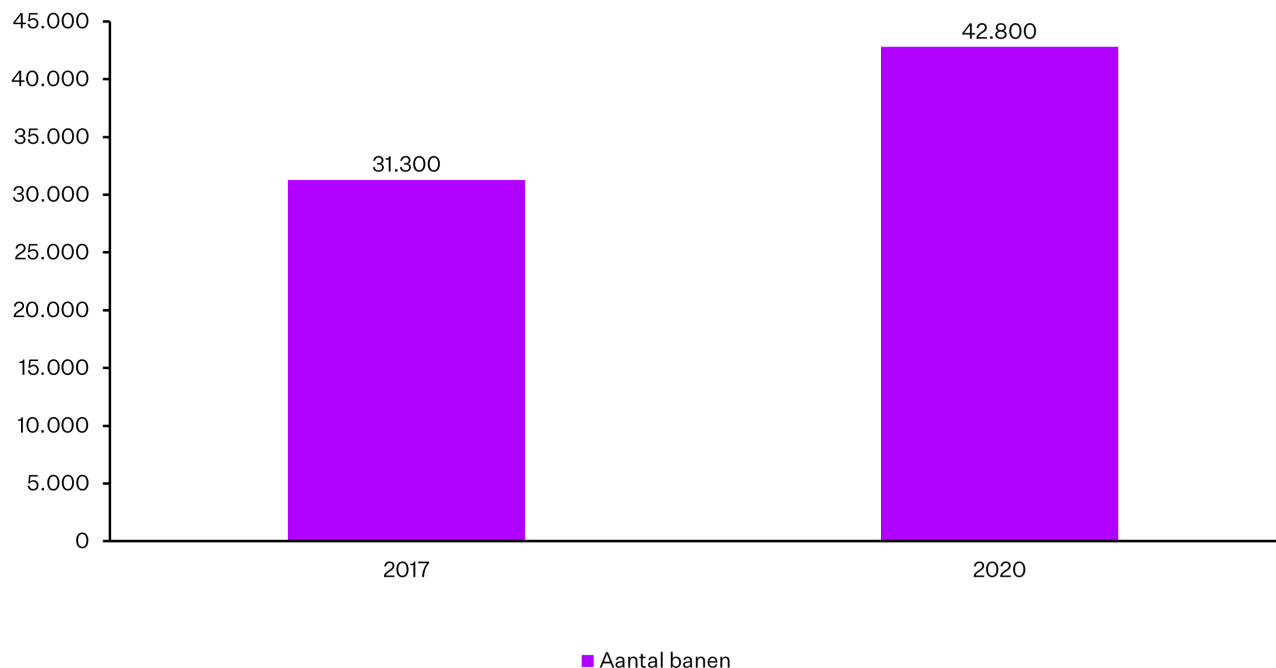


1. INLEIDING

Design is een veelzijdig domein en kent allerlei tussenvormen en overlappingsen met andere sectoren – zowel binnen als buiten het culturele veld. Een strikte afbakening van het domein Design in de Cultuurmonitor is daarom onmogelijk dan wel onwenselijk, blijkt uit gesprekken met de sector en eigen onderzoek naar beschikbare data.¹¹⁰

Tegelijkertijd maakt design beleidsmatig deel uit van de bredere ontwerpsector, waar ook architectuur en digitale cultuur onder vallen, en van de culturele en creatieve industrie.¹¹¹ De Cultuurmonitor volgt deze indeling. Op basis van de gevoerde gesprekken is daarnaast gekozen voor de term ‘design’ in plaats van ‘vormgeving’, omdat ‘design’ een breder begrip is waar alle ontwikkelingen binnen het veld mee gevat kunnen worden. Gebruik van de term ‘design’¹¹² komt een meer fluïde benadering van het domein dan ook ten goede.

Figuur 24 – Aantal banen in design als culturele deelsector, 2017-2020 (n)



Bron: Monitor Creatieve Industrie

- 110 In het laatste advies voor de ontwerpsector signaleerde de Raad voor Cultuur reeds de verbreding van de deelsector design, waardoor de traditionele driedeling grafisch ontwerp, industrieel en productontwerp en interieur- en ruimtelijk ontwerp steeds meer achterhaald raakt (Raad voor Cultuur 2018, 14-15). Het CBS maakt nog overwegend gebruik van deze driedeling, terwijl andere bronnen enkel inzicht geven in de overkoepelende ontwerpsector, of data over design bijvoorbeeld samenvoegen met die over beeldende kunst.
- 111 Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap hanteert de term ‘creatieve industrie’ voor de disciplines architectuur, vormgeving en digitale cultuur. Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie spreekt ook wel van ‘ontwerpdisciplines’, terwijl de Raad voor Cultuur diezelfde drie disciplines aanduidt als de ‘ontwerpsector’.
- 112 Naast het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap hanteren de Raad voor Cultuur en het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie de term ‘vormgeving’. ‘Design’ wordt onder meer gebruikt door de Dutch Design Foundation en Het Nieuwe Instituut, en ook in grote mate door de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers (BNO).

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Een groeiende en vitale arbeidsmarkt

Het is een van de belangrijkste conclusies van de *Monitor Creatieve Industrie 2019*: het aantal banen in de creatieve industrie was het sterkst toegenomen in de designsector. In drie jaar tijd waren er ruim 12.000 banen bij gekomen.

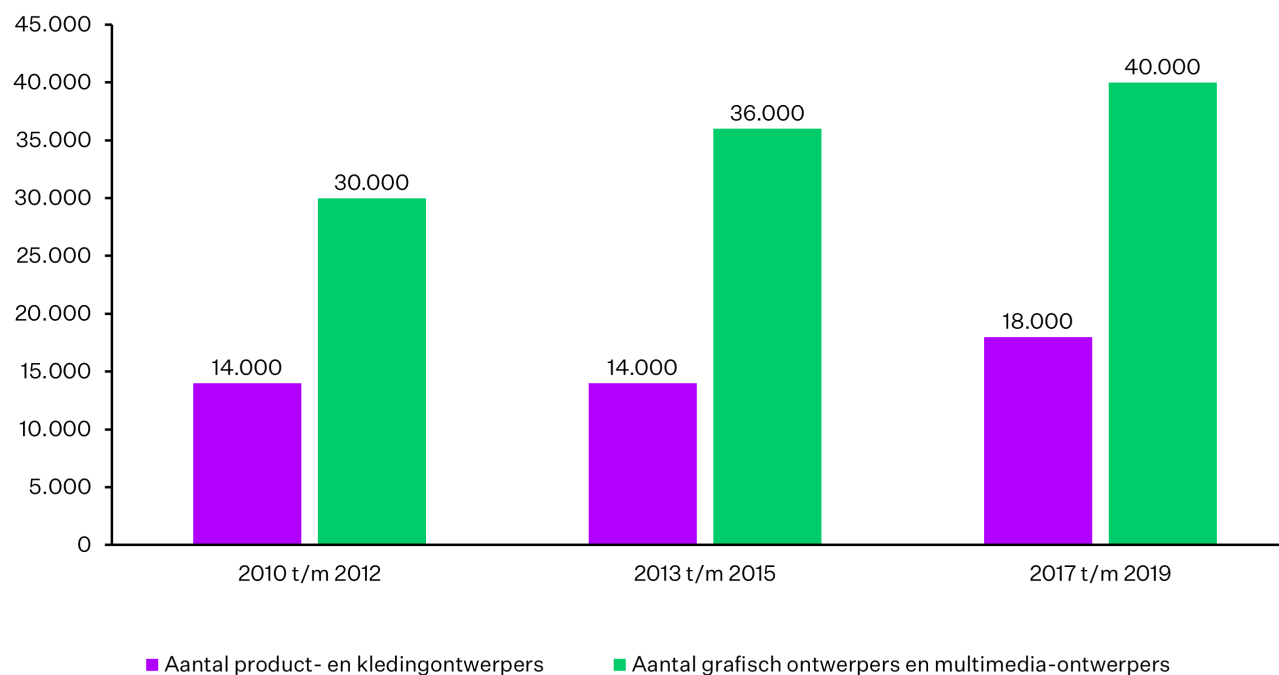
Ook in de laatste *Monitor Creatieve Industrie 2021* is design nog steeds de snelst groeiende bedrijfstak: van 31.300 banen in 2017 naar 42.800 banen in 2020 (zie figuur 24). Het gaat hierbij om alle banen binnen de bedrijfstak design: van creatievelingen tot ondersteunend personeel. Omdat design zich zowel binnen als buiten het culturele veld¹¹³ manifesteert, is het echter van belang om ook naar beschikbare cijfers over de gehele arbeidsmarkt te kijken.

Voor de brede arbeidsmarkt brengt het CBS bijvoorbeeld creatieve beroepsgroepen in kaart, waarbij design wordt geschaard onder de ontwerpende beroepen (CBS 2021).¹¹⁴ Voor design worden hierbinnen data bijgehouden voor de twee

specifieke beroepsgroepen ‘product- en kledingontwerpers’ en ‘grafisch ontwerpers

en multimedia-ontwerpers’. Evenals de *Monitor Creatieve Industrie* rapporteert het

Figuur 25 – Aantal designers in de gehele arbeidsmarkt, 2010-2019 (n)



Bron: CBS

113 In Nederland werkt bijna 40 procent van de creatieve professionals buiten de creatieve industrie, ontwerpende beroepen komen immers ook voor in bijvoorbeeld de sectoren handel, industrie en zorg. Dit wordt ook wel ‘embedded creativity’ genoemd: creativiteit die is ingebed in sectoren buiten de creatieve sector (Rutten et al. 2019, 52-53).

114 Het CBS hanteert hiervoor de indeling kunstenaarsberoepen, overige creatieve beroepen en overige (niet-creatieve) beroepen, zoals gedefinieerd in de ‘International Standard Classification of Occupations’ (ISCO). Ontwerpende beroepen vallen onder kunstenaarsberoepen.

CBS een groei op de arbeidsmarkt van design. Het aantal product- en kledingontwerpers steeg van 14.000 in 2013/2015 naar 18.000 in 2017/2019. In dezelfde periode nam het aantal grafisch ontwerpers en multimedia-ontwerpers toe van 36.000 naar 40.000 (zie figuur 25). De getoonde aantallen zijn dus inclusief designers die buiten de culturele sector werken, zoals in het bedrijfsleven, waarmee een breder beeld van een groeiende arbeidsmarkt wordt geschetst.

Social design

Bewust design. Design thinking. Het nieuwe ontwerpen. Design met impact. Het zijn verschillende manieren om een overkoepelende trend binnen design te duiden: het belang van design bij het aanklaarten, oplossen of onderzoeken van urgente problemen in de maatschappij. De zogeheten discipline social design is hier een concreet voorbeeld van. Nieuw is dit fenomeen zeker niet, maar er is wel steeds meer maatschappelijk draagvlak voor (Dijksterhuis 2020a).

Wat is social design precies? In de praktijk wordt de term verschillend

geïnterpreteerd. Enerzijds wordt social design gebruikt voor het benoemen van de veranderende houding van designers, waarbij een toenemend bewustzijn van de sociale en maatschappelijke omgeving wordt gesignaleerd. Over de nieuwe generatie designers schrijft cultuurjournalist Edo Dijksterhuis bijvoorbeeld: ‘Zij denken aan het algemeen welzijn en stellen zich dienstbaar op – het tegenovergestelde van de sterdesigners van weleer met hun opgepompte ego’s. De nieuwe generatie verkiest maatschappelijke impact boven esthetische verleiding’ (Dijksterhuis 2020b, 67).

Anderzijds wordt social design gezien als een concrete subdiscipline¹¹⁵ binnen het designveld in plaats van een denkwijze. Social designers beogen met hun werk een sociale verandering in gang te zetten, door bijvoorbeeld te kijken naar de inrichting van bepaalde sociale processen. ‘Een social designer wil niet alleen agenderen of bewustzijn creëren, maar ook daadwerkelijk de wereld veranderen en mensen ander gedrag laten vertonen’, stelt social designer Tabo Goudswaard (Leden 2019, 14). Met het project [Social Design Politie](#) werkt Goudswaard bijvoorbeeld

samen met de nationale politie, waarbij wijkagenten worden gekoppeld aan creatieve professionals. Er wordt gezocht naar andere manieren van politiewerk, met een positieve impact op de samenleving als beoogd resultaat.

Inclusief design

Het groeiende maatschappelijke bewustzijn onder designers zorgt ook voor een groeiende belangstelling voor inclusief ontwerp. Ontwerp dat toegankelijk en bruikbaar is voor iedereen. Hoewel diversiteit en inclusie een maatschappijbreed thema vormen, wordt het leveren van een actieve bijdrage aan inclusie juist van creatieve disciplines zoals design verwacht. Het ontwerpvak dringt immers door tot in alle haarvaten van de maatschappij, stelt ook de BNO in een statement over inclusiviteit (BNO 2020).

Design wordt vaak gedreven door persoonlijke fascinaties. Daardoor zijn het in de praktijk vooral individuele ontwerpers die actief inclusie, racisme of andere vormen van uitsluiting aanklaarten met hun werk, zo stelt designjournalist Jeroen Junte. Ook is het daarbij belangrijk om gelijkwaardige ruimte te geven aan bijvoorbeeld ontwerpers van

115 Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie behandelt social design bijvoorbeeld als een volwaardige discipline binnen design, waarvoor binnen het fonds aparte subsidies en adviseurs bestaan.

kleur, uit de LHBTIQA+-gemeenschap, of met een beperking. Daarbij is het van doorslaggevend belang dat zij niet enkel opdrachten krijgen die voortvloeien uit hun achtergrond, en juist als gelijkwaardige professionals worden opgenomen in het ontwerpveld (Junte 2020).

Cross-overs en interdisciplinair werken

Doordat designers een ontwerp in toenemende mate benaderen met een bewustere houding, worden ook de meer overkoepelende, maatschappelijke processen in ogenschouw genomen. Het werkveld van designers verbreedt hierdoor. Daarmee neemt het belang van externe expertise toe, omdat designers vaak kennis van anderen nodig hebben om hun idee te realiseren. Cross-overs tussen design en andere sectoren vinden daarom vaker plaats, zo blijkt ook uit gesprekken met het designveld. Materiaalontwerpers zoeken contact met biologen, social designers werken samen met antropologen en designers in de brede zin van het woord worden steeds meer betrokken bij innovatiegebieden zoals nanotechnologie of energietransitie. Bij de jonge generatie designers lijkt het denken in disciplines of hokjes bovendien weg te vallen, wat het

ontstaan van interdisciplinaire samenwerkingen bevordert.

Ook kunnen designers een ontwerp vraag vanuit verschillende perspectieven benaderen en helpen een antwoord te vinden op conflicten daarbinnen. Onderzoeker Nynke Tromp legt uit dat hedendaagse ontwerpers daarom een cruciale rol te vervullen hebben in het aanpakken van complexe maatschappelijke vraagstukken, bijvoorbeeld rondom de impact van ons consumptiepatroon op klimaatverandering. Binnen een veelzijdig team is het volgens Tromp namelijk de ontwerper die de sleutel vormt tot interdisciplinair denken (Tromp 2015).

Richard van der Laken, creatief directeur van [What Design Can Do](#), benadrukt net als Tromp dat juist ontwerpers hun kwaliteiten goed in kunnen zetten bij oplossingen voor bijvoorbeeld het klimaatprobleem. ‘Ontwerpers kunnen een systeemverandering teweegbrengen door praktische oplossingen te bedenken om de hele productieketen te verduurzamen’, zo stelt hij. Als voorbeeld van interdisciplinaire samenwerkingen wordt de [Clean Energy Challenge](#) in 2018 genoemd. Daarbij ontwikkelden designers, architecten en technici bijvoorbeeld [‘artistieke zonnepanelen die een heel gebouw kunnen](#)

[bedekken, gemarmerde bouwstenen van gerecycled plastic en aantrekkelijk vormgegeven lampen die energie uit planten halen’](#) (Meulen 2021, 20).

Duurzaamheid

Zoals hierboven ook naar voren is gekomen, is duurzaamheid een belangrijk thema binnen de designsector. Niet voor niets stond duurzaamheid in 2019 centraal bij onder andere de Dutch Design Awards en de Milan Design Week (Junte 2019a en 2019b). En het meest besproken duurzaamheidsontwerp van Nederlandse bodem is waarschijnlijk [The Ocean Cleanup](#) van uitvinder Boyan Slat. Een werkelijk duurzaam design gaat tegenwoordig echter niet alleen over een materiaal dat gebruikt wordt, maar over de hele keten die achter de totstandkoming van een ontwerp schuilt. Duurzaamheid en de hierboven genoemde trend van cross-overs en interdisciplinair werken zijn daarom onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Dat de duurzaamheidsgedachte breed leeft in de designsector is ook terug te zien in verschillende andere ontwikkelingen. Designers experimenteren steeds meer met nieuwe, organische materialen (zoals mycelium of bananenleer) en sluiten aan bij het wereldwijde streven naar hergebruik en

circulariteit. Zo brengt [Fashion for Good](#) – dat met diens innovatieplatform tot doel heeft het hele mode-ecosysteem te verduurzamen – tal van dit soort innovators op het gebied van grondstoffen en recycling in de mode-industrie bij elkaar voor nieuwe samenwerkingen.

In 2022 staat tijdens de Dutch Design Week het thema *Get Set... We're on a mission!* centraal en laten ontwerpers wederom een sterk gevoel van urgentie zien. Concrete acties, oplossingen en betekenisvolle samenwerkingen voor allerlei problemen die onze maatschappij toekomen stonden in dat jaar centraal op de Dutch Design Week, met als achterliggende gedachte dat we samen een betere (en duurzamere) toekomst kunnen creëren (DDW 2022).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN DESIGN?

De veelzijdigheid en grenzeloosheid van design maken het een buitengewoon dynamisch domein, wat de monitoring van data binnen de Cultuurmonitor logischerwijs compliceert. Zo zijn de huidige cijfers over de arbeidsmarkt – afkomstig van de *Monitor Creatieve Industrie* en het CBS – niet verenigbaar vanwege de verschillende

reikwijdten en datacategorieën. Om een sluitend beeld van bijvoorbeeld de arbeidsmarkt van de designsector te kunnen schetsen zouden eenduidige cijfers nodig zijn, die zich bovendien uitstrekken over de andere sectoren waarin design actief is – denk aan de handel, industrie en zorg. Ook zou het waardevol zijn om de impact van de coronacrisis op de designsector in kaart te brengen, zodra daar relevante cijfers voor beschikbaar zijn.

Uit de gevoerde gesprekken blijkt daarnaast dat de infrastructuur voor het designveld op bepaalde aspecten gebrekkig is: zo zijn er weinig presentatieplekken of instellingen voor design, en is er onvoldoende aansluiting tussen opdrachtgevers en designers. Het doel voor toekomstige updates is dan ook om meer (cijfermatig) inzicht te geven in deze infrastructuur, zodat de zwakke punten binnen het veld zichtbaar worden.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN DESIGN?

- Bekijk meer data over het domein Design in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over het domein Design is ook te vinden in de [Kennisbank](#) van de Boekmanstichting.

5. LITERATUUR

- BNO (2020) '[De BNO en inclusiviteit](#)'. Op: [www.bno.nl](#), 18 juni.
- CBS (2021) '[Kunstenaars en werkenden in overige creatieve beroepen, 2017/2019](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 7 juni.
- DDW (2018) '[Trends at #DDW17: De voedsel formule van de toekomst – upcycling, eetbaar plastic en DIY-groenten](#)'. Op: [www.ddw.nl](#), 5 april.
- Dijksterhuis, E. (2020a) '[Free your mind & your ass will follow](#)'. Op: [www.bno.nl](#), 6 augustus.
- Dijksterhuis, E. (2020b) 'Design apart together'. In: *Dutch designers Yearbook*, 66-72. Amsterdam: BNO.
- Junte, J. (2019a) '[Tech, bijen en bloemen domineren op de groenste Milan Design Week ooit](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 14 april.
- Junte, J. (2019b) '[Duurzaamheid is de grote winnaar op de Dutch Design Awards](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 12 juni.
- Junte, J. (2020) '[Nothing about us without us](#)'. In: *Dutch designers Yearbook*, 32-41. Amsterdam: BNO.

- Lange, P. de (2021) '[Nederlanders eten van alle Europeanen de meeste vleesvervangers](#)'.
Op: www.volkskrant.nl, 10 mei.
- Leden, J. van der (2019) '[Een social designer wil de wereld veranderen: interview met Tabo Goudswaard](#)'. In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 120, p. 14-15.
- Meulen, K. van der (2021) '["Creatie en design kunnen maatschappelijke vraagstukken helpen oplossen": de rol van de creatieve sector bij verduurzaming](#)'.
In: *Boekman*, jrg. 33, nr. 127, p. 16-20.
- Raad voor Cultuur (2018) [Ontwerp voor de toekomst: pleidooi voor creatieve reflectie op maatschappelijke vraagstukken](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Rutten, P. et al. (2019) [Monitor Creatieve Industrie 2019: Nederland, top-10 steden, creatieve bedrijven en beroepen](#).
Hilversum: Stichting Media Perspectives.
- Rutten, P. et al. (2022) [Monitor Creatieve Industrie 2021: Nederland, Top-10 steden, Gevolgen van COVID-19](#).
Hilversum: Stichting Media Perspectives.
- Stimuleringsfonds Creatieve Industrie (2021) '[Regeling vormgeving](#)'.
Op: www.stimuleringsfonds.nl.
- Tromp, N. (2015) '[Gezocht: sociaal ontwerpers](#)'.
In: *Crossover Works #5*, 26-31.
Amsterdam: Federatie Dutch Creative Industries.

DOMEIN: PODIUMKUNSTEN

Auteurs: Maxime van Haeren en Janna Michael

Het domeinhoofdstuk Podiumkunsten biedt cijfers over het aantal voorstellingen en bezoeken naar discipline en het aantal werkzame personen in de podiumkunsten. De focus ligt daarmee op overkoepelende gegevens over de bredere podiumkunstensector, terwijl de Cultuurmonitor met de domeinhoofdstuk [Muziek](#) en [Theater](#) inzoomt op ontwikkelingen binnen de twee deelsectoren.

Opera in het bos / Fotografie: Lisa Maatjens

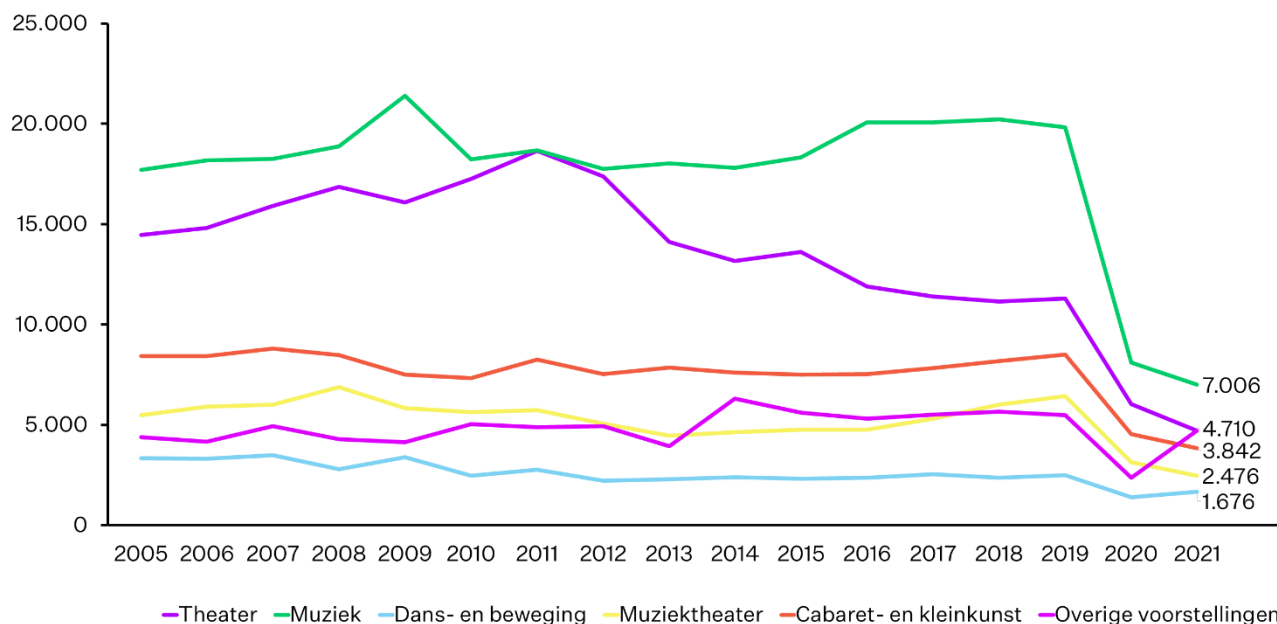


1. PODIUMKUNSTEN IN DE CULTUURMONITOR

Binnen de Cultuurmonitor gaan we op verschillende manieren met de grote diversiteit binnen het domein Podiumkunsten om. In het [Dashboard](#) ontsluiten we data op het niveau van het overkoepelende domein 'Podiumkunsten'. Hier is voor gekozen omdat veel beschikbare data over podiumkunsten (nog) niet uitgesplitst kunnen worden naar subdomeinen zoals Muziek en Theater.

Deze uitsplitsing is wel te maken in de domeinrapportages waarin we meer specifieke gegevens en onderzoeken samenbrengen. Op dit moment doen we dat voor twee (sub)domeinen: [Theater](#) en [Muziek](#). Hiermee kunnen we meer diepgang geven aan de afzonderlijke ontwikkelingen in deze domeinen. In het domein hoofdstuk Theater presenteren we kerncijfers omtrent theater, muziektheater, dans- en beweging en cabaret- en kleinkunst, terwijl het domein hoofdstuk Muziek zich op de muzieksector in zijn volle breedte richt. In de toekomst onderzoeken we of we verdere uitsplitsingen (bijvoorbeeld voor het subdomein Dans) aan de Cultuurmonitor kunnen toevoegen.

Figuur 26 – Aantal voorstellingen professionele podiumkunsten, 2005-2021 (n)



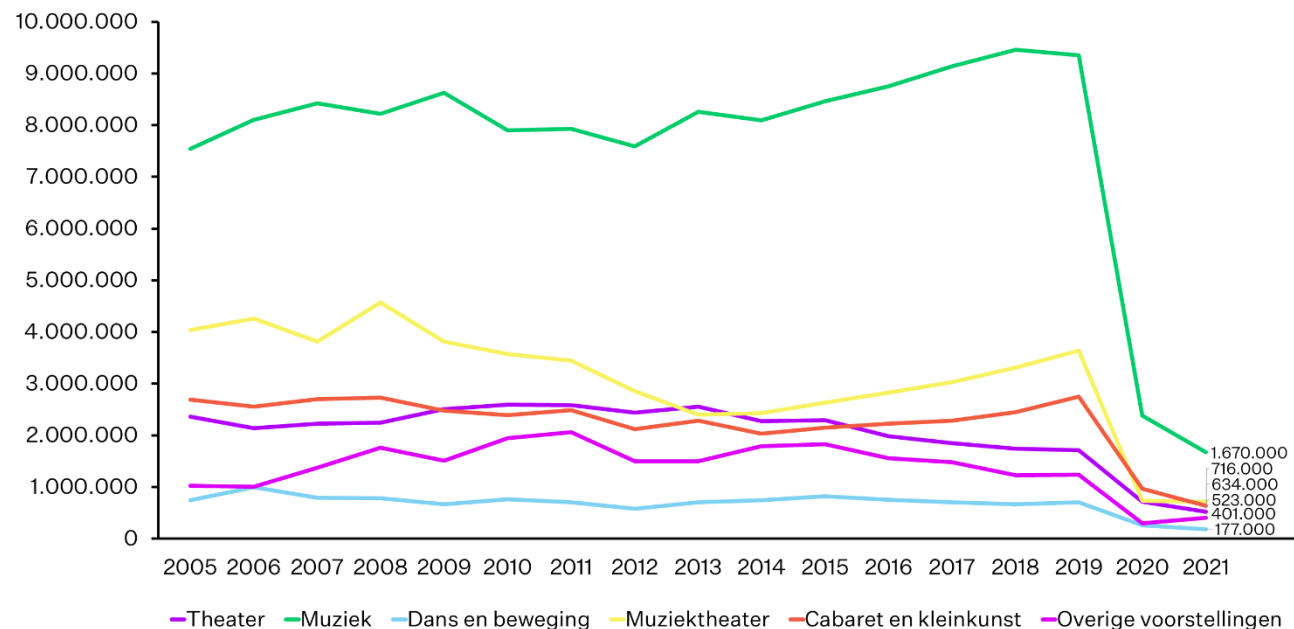
Bron: CBS

2. KERNCIJFERS

De gegevens in de figuren in dit hoofdstuk tonen ontwikkelingen in de podiumkunsten over de afgelopen 16 jaar. Zo zien we dat

muziek altijd de meeste voorstellingen had in vergelijking tot de andere disciplines binnen podiumkunsten. Dans en beweging heeft in alle jaren het kleinste aantal voorstellingen. In 2020 en 2021 zien we, vanwege de coronapandemie en de maatregelen om het

Figuur 27 – Aantal bezoeken professionele podiumkunsten, 2005-2021 (n)



Bron: CBS

coronavirus te bestrijden, een terugloop van het totale aantal voorstellingen binnen de podiumkunsten. In 2020 was dit een daling van 53 procent ten opzichte van 2019, in 2021 zien we een nog verdere daling van 55 procent ten opzichte van 2019 (CBS 2022a).

Alle podiumkunsten samen trokken in 2019 meer dan 19 miljoen bezoeken. In 2020 waren er vanwege de coronacrisis daarentegen nog maar 5,3 miljoen bezoeken aan professionele podiumkunsten, in 2021 daalde dit aantal verder naar 4,1 miljoen

bezoeken. Deze scherpe daling van het aantal bezoeken is door alle disciplines heen zichtbaar, hoewel het aantal bezoeken aan overige voorstellingen in 2021 een voorzichtige stijging laat zien ten opzichte van 2020. In totaal liep het aantal bezoeken in 2020 met 72 procent terug ten opzichte van 2019 en in 2021 daalde het aantal bezoeken verder met 79 procent ten opzichte van 2019 (CBS 2021a). De daling van het aantal bezoeken is groter dan de daling van het aantal voorstellingen, en dus hadden de voorstellingen die doorgingen gemiddeld veel minder bezoekers dan in voorgaande jaren.

Kijkend naar het aantal werkzame personen in de podiumkunsten zien we tussen 2005 en 2019 – met uitzondering van een lichte daling in 2012 en 2013 na – een duidelijke groei: van 16.800 werkzame personen naar 26.100 personen in 2019 (CBS 2022b). In 2020 volgde met de coronacrisis een abrupte daling naar 21.800 werkenden, maar in 2021 laten de cijfers weer een lichte stijging zien van het totaal aantal werkenden met 7,3 procent ten opzichte van het jaar ervoor. Als we kijken naar het type dienstverband blijkt dat het aantal werknemers in loondienst tussen 2013 en 2016 afnam en pas tussen 2017 en 2019 weer licht groeide. Het aantal ingeleende personen daarentegen groeide in 2011 en

2012, bleef tussen 2013 en 2015 vrij stabiel en groeide weer tussen 2016 en 2019. Ook onder de vrijwilligers en stagiairs zien we tussen 2015 en 2019 een groei. Dit laat zien dat de algemene stijging van het aantal werkenden in de podiumkunsten vooral door

het aantal vrijwilligers en ingeleend personeel kan worden verklaard.

In 2020 zien we 4.300 minder werkzame personen dan in 2019 en in 2021 zien we 1.600 werkenden weer terugkeren naar de podiumkunsten. Terwijl er door de

coronacrisis een daling in alle soorten dienstverbanden was, daalde het aantal werkenden het meest onder het ingeleende personeel (zie ook het onderzoek van Goudriaan et al. 2021).

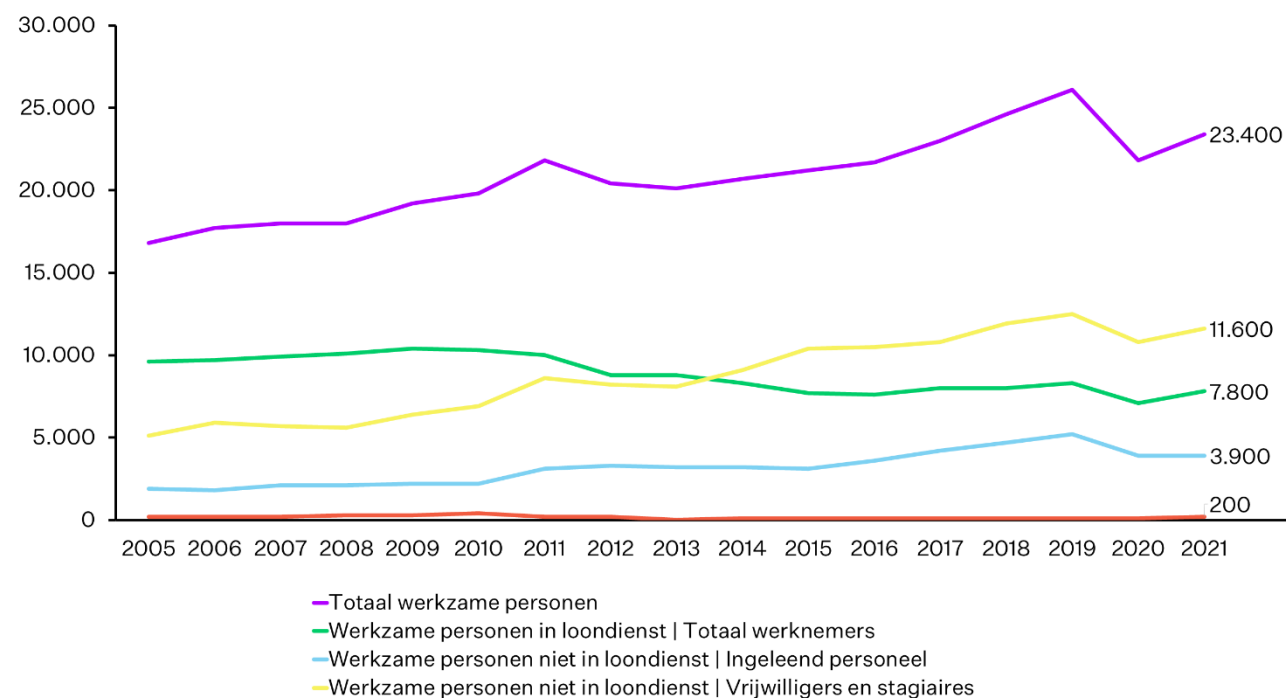
3. LITERATUUR

CBS (2022a) '[Professionele podiumkunsten: capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio](#)'. Op: [opendata.cbs.nl](#).

CBS (2022b) '[Professionele podiumkunsten: werkgelegenheid, baten en lasten](#)'. Op: [opendata.cbs.nl](#).

Goudriaan, R. (et al.) (2021) [Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund: effecten van de coronacrisis in de culturele sector](#). Amsterdam/Utrecht/Den Haag: Boekmanstichting/SiRM/Significant APE.

Figuur 28 – Aantal werkzame personen in de professionele podiumkunsten, uitgesplitst naar type aanstelling, 2005-2021 (n)



Bron: CBS

SUBDOMEIN: MUZIEK

Auteur: Janna Michael en Shomara Roosblad

Dit hoofdstuk richt zich op de volle breedte van het domein Muziek en bevat kerncijfers over de muziekindustrie, voorstellingen en bezoeken. De muzieksector is – net als de andere podiumkunsten – zwaar getroffen door de coronapandemie omdat liveoptredens, een belangrijke inkomstenbron voor artiesten en andere werkenden in de sector, grotendeels werden afgelast. De digitalisering van optredens is dan ook een belangrijk antwoord vanuit de sector dat in dit hoofdstuk besproken wordt. Verder omvat de analyse ook trends en ontwikkelingen omtrent diversiteit en inclusie in het domein Muziek. Binnen het domein Muziek wordt gefocust op overkoepelende ontwikkelingen in plaats van afzonderlijke muziekgenres. Samen met het domein [Theater](#) valt Muziek onder de bredere podiumkunstensector, zie ook het domein [Podiumkunsten](#).

Studio Paisley Kaas / Fotografie: Lisa Maatjens

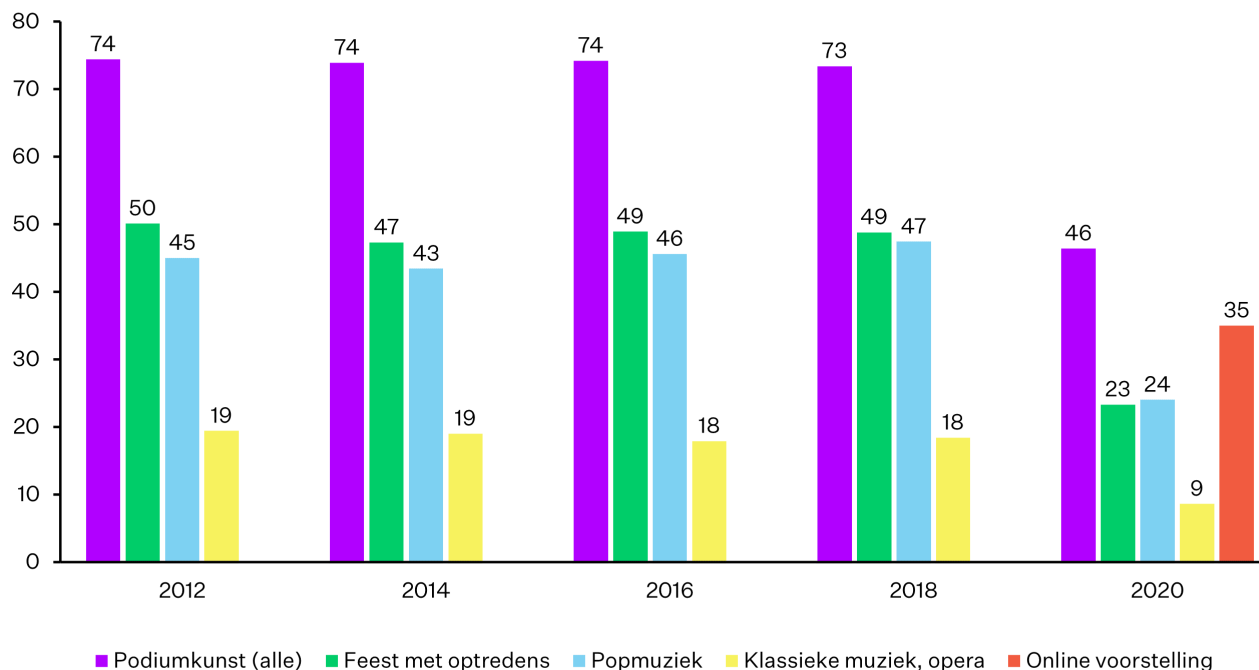


1. INLEIDING

De muzieksector bestaat uit talrijke deelsectoren die alle bijdragen aan een veelzijdig muzikaal ecosysteem¹¹⁶ in Nederland. Tot dit systeem behoren de verschillende genres, van hiphop tot levenslied, van death metal tot klassieke muziek. Ze zijn gekoppeld aan mensen, organisaties, locaties en eigen circuits of scènes.¹¹⁷ Aan die gelaagdheid probeert de Cultuurmonitor recht te doen. Daarbij dient wel vermeld te worden dat gegevens over muziekbezoek, optredens en werkenden niet voor alle deelsectoren consequent verzameld en voor analyse beschikbaar gesteld worden. Een aantal opvallende ontwikkelingen is voor het hele domein van belang, zo blijkt uit de verzamelde gegevens, literatuur en gesprekken met mensen in het veld.

Tussen 2017 en 2021 waren er volgens het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) gemiddeld negentienduizend professionele musici, zangers en componisten in Nederland werkzaam (CBS 2021a). In 2019 telde het CBS 707 professionele zalen, stadions en evenementenhallen, die door 340

Figuur 29 – Aandeel van de bevolking (van 12 jaar en ouder) dat minstens één keer per jaar podiumkunsten bezoekt, 2012-2020 (%)



Bron: CBS/Boekmanstichting/OCW

organisaties geëxploiteerd werden (CBS 2021b). Het aantal muziekvoorstellingen op

professionele podia was tussen 2005 en 2019 redelijk en schommelde tussen de 17.697 en

116 Een ecosysteem is het geheel van alle organismen in een bepaald gebied, hun onderlinge wisselwerkingen en hun leefomgeving (Ensie 2021). Deze term is van toepassing op het domein Muziek omdat hiermee benadrukt wordt dat verschillende spelers in de muziek van elkaar afhankelijk zijn en context van grote invloed is.

117 De Raad voor Cultuur heeft in 2017 het muzikale ecosysteem in detail geanalyseerd. Voor een uitgebreid overzicht over relevante spelers is deze publicatie ook in 2022 nog aan te raden.

21.399 voorstellingen per jaar. Het aantal bezoeken aan die voorstellingen steeg van 7,5 miljoen in 2005 tot 9,4 miljoen in 2019 (CBS 2020). Het merendeel van de voorstellingen en bezoeken in de periode 2016-2018 vindt plaats in de subsector popmuziek (CBS 2021b).

In 2020 daalde het aantal muziekvoorstellingen als gevolg van maatregelen vanwege de coronapandemie sterk, tot 8.104. Het aantal bezoeken daalde met 75 procent tot 2,4 miljoen (CBS 2021b). Wel heeft 35 procent van de Nederlanders in 2020 ten minste één keer een online voorstelling gezien (VTO 2020). In 2021 daalt het aantal voorstellingen (7.006) en het aantal bezoeken (1,7 miljoen) nog verder.

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Veranderende inkomstenstructuren

De muziekindustrie is onderverdeeld in drie gescheiden en tegelijkertijd aan elkaar gekoppelde deelsectoren. Ten eerste de opname-industrie waarbij de focus ligt op het opnemen en verspreiden van muziek in fysieke of digitale vorm. Ten tweede de muzieklicentie-industrie met de nadruk op muziekrechten en royalty's. Ten derde livemuziek, waar het gaat om het produceren

en promoten van live optredens (Wikström 2014, 10).

In 2021 zette de stijgende lijn in de omzet van de Nederlandse muziekindustrie door, zo blijkt uit het jaaroverzicht over 2021 van de NVPI, de branchevereniging voor de entertainmentindustrie. Streamingdiensten (Spotify, SoundCloud, Apple Music, Deezer, Tidal en YouTube) bleven populair en namen het merendeel van de omzet (80 procent) voor hun rekening, al steeg die omzet minder dan voorgaande jaren. Opvallend in de omzetcijfers is de stijging van de omzet in vinyl. Alhoewel die de afgelopen jaren al langzaam steeg, liet de omzet van vinyl in 2021 een stijging van ruim 66 procent zien, van 17,1 miljoen euro in 2020 naar 28,4 miljoen euro in 2021. Ook de omzet NVPI 2022).

Toename omzet fysieke geluidsdragers

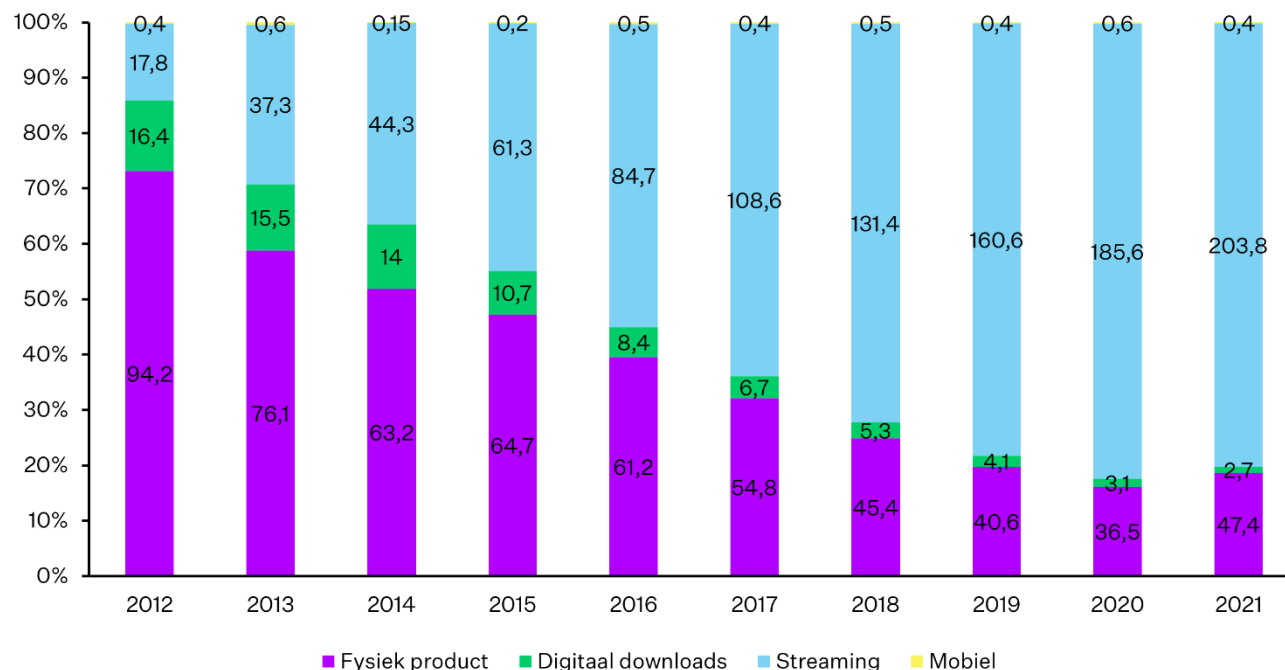
De stijging van de omzet in vinyl geeft aan dat de populariteit van deze geluidsdrager de afgelopen jaren fors is toegenomen. En dat niet alleen in Nederland, ook in bijvoorbeeld de Verenigde Staten. Daar was de **stijging** in de verkoop albums op vinyl het afgelopen jaar rond de 60 procent in vergelijking met het jaar daarvoor. Omdat de cijfers van de NVPI uitsluitend gaan over de omzet van de muziekindustrie en niet over de verkoop in

de winkels, kan over de vinylverkoop in Nederland echter geen volledige uitspraak worden gedaan. Wat meegespeeld kan hebben in de omzetsijging is het feit dat de muziekliefhebbers in 2021 een groot deel van het jaar niet van liveoptredens op de Nederlandse podia konden genieten, als gevolg van de coronamaatregelen. Geld dat normaal aan tickets voor optredens werd besteed is mogelijk in plaats daarvan uitgegeven aan fysieke geluidsdragers. De cijfers over 2022, een jaar waarin de podia hopelijk weer grotendeels hebben kunnen programmeren, zullen moeten uitwijzen of dit inderdaad zo is. Terwijl we niet over harde cijfers over de internationale handel met muziekrechten beschikken, zijn er indicaties dat deze populairder als investeringsobject zijn geworden voor grote labels, maar ook andere investeerders buiten de muziek (Fèbre 2021).

Inkomsten uit streamingdiensten

Hoe de inkomsten uit streaming verdeeld zouden moeten worden is al jaren onderwerp van discussie tussen muziekplatforms, zoals Spotify, en rechthebbenden, zoals platenmaatschappijen, musici en muziekuitgevers (zie voor een uitgebreide uitleg Hesmondhalgh 2020). Een heikele

Figuur 30 – Omzet Nederlandse muziekindustrie naar type geluidsdrager, 2012-2021 (€ x 1.000.000)



Bron: NVPI

kwestie is dat momenteel per stream van muziekplatforms aan de rechthebbenden wordt betaald, ongeacht de lengte van een stuk. Daarmee worden langere muziekstukken (die in genres zoals jazz, elektronische muziek en klassiek vaker voorkomen dan in popmuziek) ondergewaardeerd (IMPALA 2021a). Een ander punt van discussie tussen rechthebbenden, media platforms en wetgeving was de mogelijkheid van platforms om het uitbetalen van royalty's te vermijden.¹¹⁸ Inmiddels was er een wijziging in het Europese copyright, waarvan de implementatie in Nederland in 2021 leidde tot wijziging van onder andere de Auteurswet (Eerste Kamer 2021).¹¹⁹ De nieuwe regels bieden makers een betere auteursrechtelijke bescherming en eerlijkere vergoedingen bij de online verspreiding van hun werk (Schuurman 2022).

De uitbetaling per stream is een ander discussiepunt. Spotify, op dit moment het populairste streamingplatform, betaalt per stream van een nummer¹²⁰ tussen 0,003 en

118 Vanwege de zogenoemde save-harbour regeling was YouTube tot voor kort niet wettelijk verantwoordelijk voor de copyright op muziek bij de filmpjes die gebruikers op het platform plaatsen. Dit kon ook in onderhandelingen over licentierechten in hun voordeel gebruikt worden (Cooke 2021).

119 Hierdoor zijn online diensten met een winstoogmerk verplicht om makers toestemming te vragen voor de verspreiding van hun werk. Ook moeten grote platforms als Facebook, YouTube en Twitter uploads filteren om verspreiding van inhoud die inbreuk maakt op het auteursrecht te voorkomen (Schuurman 2022). Ook de Wet op de naburige rechten, de Databankenwet en de Wet toezicht en geschillenbeslechting collectieve beheersorganisaties auteurs- en naburige rechten werden gewijzigd (Eerste Kamer 2021).

120 Dit wordt nog gecompliceerd door afhankelijkheid van licentiedeals en hoeveel inkomen er door abonnementen en advertenties op een platform wordt gegenereerd (Hesmondhalgh 2020).

0,005 euro aan de rechthebbenden (Simons et al. 2020). Dit bedrag wordt vervolgens onder de rechthebbenden, dus uitgevers, labels, artiesten en componisten verdeeld. 90 procent van de streams is duizend dollar of meer per jaar met hun streams verdienen op Spotify, terwijl in totaal 8 miljoen artiesten hun werk op dit platform delen (Music Business Worldwide 2021). Het online aanbod van muziek is enorm: dagelijks wedijveren 100 duizend nieuwe nummers op Spotify met meer dan 90 miljoen al bestaande muziekstukken en podcasts om luisteraars. In 2018 werden er dagelijks nog 20 duizend nieuwe nummers per dag aan de streaming service toegevoegd, een aantal dat in vier jaar tijd is vervijfvoudigd (Music Business Worldwide 2021, 2022).

Streaming is verantwoordelijk voor een steeds groter deel van de omzet in de muziekindustrie. De inkomsten lijken voor een nog kleiner deel dan bijvoorbeeld radio bij kunstenaars te belanden. Met de opkomst van streaming wordt het *fair* regelen van rechten steeds belangrijker.

Inkomenspositie musici kwetsbaar

Voor het onderzoek *Pop, wat levert het op?* hield Saskia von der Fuhr in 2015 een enquête onder professionele musici in Nederland over hun inkomsten. Het onderzoek maakte duidelijk dat liveoptredens de belangrijkste inkomstenbron waren (Fuhr 2016).¹²¹ Bijna de helft van de inkomsten van musici kwam uit optredens en iets meer dan 20 procent uit het geven van muzieklessen en workshops. Verder besloegen inkomsten uit royalty's en rechten 15 procent van de totale inkomsten (Ibid., 23). Recente en voor de hele populatie van musici representatieve gegevens over inkomsten ontbreken. Wel is duidelijk dat naarmate consumenten minder gingen uitgeven aan fysieke muziekdragers, voorheen een belangrijke inkomstenbron voor popmusici, optredens als bron van inkomsten belangrijker zijn geworden. Daar is sinds 2020, met het begin van de coronapandemie en de bijbehorende maatregelen, echter drastisch verandering in gekomen. Zo hebben leden van de Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF) in 2020 78 procent minder aan gages voor artiesten betaald en was er een daling van 76 procent

van het aantal optredens op poppodia (Dee et al. 2021). Gezien deze cijfers is te verwachten dat de inkomsten van musici door de coronacrisis verder zijn gedaald en niet door verhoogde streaminginkomsten gecompenseerd zullen worden.

Al voor de coronacrisis was de inkomenspositie van musici in alle delen van het domein kwetsbaar (Raad voor Cultuur 2017). De sector is bezig met implementatie van de in 2017 gepresenteerde Fair Practice Code, die de arbeidsomstandigheden in de sector moet verbeteren, bijvoorbeeld door een eerlijke beloning. Sinds 2020 geldt in de orkestenwereld gelijk loon voor gelijk werk met de nieuwe CAO voor remplaçanten. Hiervoor werden remplaçanten soms tot 35 procent, en gemiddeld 10-20 procent minder betaald dan hun collega's in vaste dienst (Kunstenbond 2020; Blueyard 2021). In december 2021 maakte de [Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten \(NAPK\)](#) bekend een akkoord te hebben bereikt met de [Kunstenbond](#) over een CAO voor Nederlandse muziekensembles. De CAO is per 1 maart 2022 in werking getreden, met een additioneel instapmoment per 1 september van datzelfde jaar, en loopt

¹²¹ Verder werd duidelijk, dat vooral musici met een laag inkomen uit de muziek een relatief groot deel van hun inkomsten uit optredens halen. Middeninkomens (in deze enquête €9.000-36.000) halen juist een relatief groter deel van hun muziekinkomsten uit het geven van muziekles en workshops, terwijl de grootverdieners juist een groter deel uit rechten en royalty's genereren.

tot en met 2024. Volgens de branchevereniging wordt met de nieuwe overeenkomst een belangrijke stap richting het Fair Practice beleid gezet (NAPK 2021, 2022).

[Platform Arbeidsmarkt Culturele en Creatieve Toekomst](#) (ACCT) en de Kunstenbond zetten zich in voor het verbeteren van de arbeidsmarkt in de culturele en creatieve sector door bijvoorbeeld een honorariumrichtlijn op te stellen (Kunstenbond 2021). De strijd voor een eerlijke beloning in de muzieksector is echter nog niet gewonnen. Hoewel de Fair Practice Code breed gesteund wordt door de sector, is de implementatie van veel partijen afhankelijk. Daarnaast staan vorderingen al enige tijd onder druk, mede door het gebrek aan werk en inkomsten in de sector tijdens de coronacrisis (Raad voor Cultuur 2021). In een verkenning van de Boekmanstichting, waarin de huidige stand van zaken omtrent de Fair Practice Code wordt belicht, wordt geconcludeerd dat een van de belangrijkste winstpunten tot nu toe slechts is dat ‘de code op alle niveaus mensen bewust heeft gemaakt van de noodzaak van eerlijke en duurzame arbeidsverhoudingen’ (Leden 2022). Eerder

dit jaar nam staatsecretaris Uslu een rapport in ontvangst dat het resultaat is van gesprekken binnen de popsector om tot goede afspraken te komen rondom eerlijke beloning. Deze gesprekken zijn onderdeel van het [fairPACCT](#) programma. Een van de uitkomsten van de analyse die door Berenschot werd uitgevoerd, is dat jaarlijks 7,6 miljoen euro meer nodig is om fair pay te realiseren.

De impact van de coronacrisis op organisaties in de muzieksector

Tijdens de coronapandemie stelde de overheid steunpakketten beschikbaar om culturele organisaties overeind te houden die hun deuren voor publiek moesten sluiten. Deze pakketten bleken ook in de muzieksector hard nodig. Behalve de daling in 2020 in vergelijking met 2019 van het aantal optredens op poppodia aangesloten bij de VNPF van 76 procent ten gevolge van de sluiting van podia vanwege de coronapandemie, werden ook veel popfestivals afgelast wat leidde tot een daling van 87 procent van het aantal optredende artiesten op popfestivals. In 2021, het tweede

jaar van de pandemie, waren er 79 procent minder muziekoptredens op poppodia dan in 2019. Over het aantal muziekoptredens op popfestivals in 2021 zijn nog geen cijfers bekend (Dee et al. 2021, 2022). De leden van de VSCD telden in 2021 zestig procent minder uitvoeringen dan in 2019 (VSCD 2022). Ook muzikensembles van de NAPK hadden in 2020 veel minder optredens.¹²²

Nadat grote evenementen in 2020 geen doorgang konden vinden en nachtclubs een groot deel van het jaar dicht waren, kwam de heropening in vergelijking met andere sectoren, zoals sport, traag op gang. In de sportsector werden eind van de zomer 2021 sneller grotere evenementen weer toegestaan. Het ontbreken van een perspectief voor festivals, nachtclubs en andere evenementen leidde vanaf 24 augustus 2021 tot het [Unmute Us](#) protest. Unmute Us representeerde volgens eigen opgave de Nederlandse festival- en evenementenbranche. Vertegenwoordigers van de nachtcultuur vreesden dat elektronische dansmuziek, waarin Nederland koploper is, door het beleid werd

¹²² Muzikensembles die lid zijn van de NAPK hadden 18,5 procent minder optredens in hun eigen standplaats, 55,9 procent minder in de rest van Nederland en 73,2 procent minder optredens in het buitenland vergeleken met 2019 (Schrijen 2021).

gemarginaliseerd¹²³ terwijl zij ‘jezelf verliezen in dansen’ een fundamentele expressievorm achtten (Brands 2021).

Het onderzoek *Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund* toont de financiële gevolgen van de crisis voor culturele organisaties en besteedt ook aandacht aan de gevolgen voor poppodia, vrije producenten en meerjarig gesubsidieerde muziekorganisaties in 2020 (Goudriaan et al. 2021). De onderzoekers laten de dramatische terugloop van publieksinkomsten zien. Zo liepen de eigen inkomsten van meerjarig gesubsidieerde muziekensembles inclusief koren en orkesten in de laatste drie kwartalen gemiddeld 78 procent terug ten opzichte van dezelfde periode in 2019. Bij de poppodia bedroeg de afname 95 procent (Goudriaan et al. 2021). Hier speelden niet alleen het teruglopen van ticketverkoop maar ook het verlies van horeca-inkomsten en zaalverhuur een rol. Met hulp van de coronasteunpakketten kwamen meerjarig gesubsidieerde muziekensembles en orkesten uit op een gemiddelde omzetsdaling van 10 procent ten opzichte van 2019, maar kon een groot deel nog wel zwarte cijfers schrijven. Ook een onderzoek naar de impact van de coronacrisis

op de NAPK-leden toont een relatief klein inkomsteverlies voor de muziekgezelschappen in 2020, dankzij de steunpakketten (Schrijen 2021). Voor veel kleine en middelgrote poppodia zorgde de coronasteun eveneens voor een positief jaarresultaat, terwijl grote poppodia groot verlies hebben geleden (Goudriaan et al. 2021, 65). Ook de cijfers van de VNPF-leden laten zien dat ondanks een sterke afname van eigen inkomsten, veel van de verliezen opgevangen werden (Dee et al. 2021). Zo behaalde 25 procent van de grotendeels non-profit poppodia in 2020 een negatief financieel resultaat, terwijl dit in 2019 bij 46 procent van de podia het geval was (Dee et al. 2021). Alsnog bedroegen de tekorten van de poppodia met een negatief resultaat in 2020 gemiddeld 2,4 procent van de totale inkomsten terwijl dit in 2019 1,8 procent was, en hadden enkele poppodia een tekort tot 28 procent van de totale inkomsten (Dee et al. 2021, 26).

Gedwongen reorganisaties bij poppodia ten gevolge van de coronabeperkingen hebben voor 22 procent van het personeel in loondienst tot baanverlies geleid (Dee et al. 2021, 19). Ook hebben poppodia

veel minder opdrachten aan musici, technici, boekers en andere backstage werknemers kunnen verlenen. Hoewel de slechte positie van zzp'ers niet nieuw is (SER en Raad voor Cultuur 2017), leggen de rapporteurs in *Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund* en ook de recente VNPF cijfers (Dee et al. 2021) de kwetsbaarheid van zzp'ers in de podiumkunstensector tijdens de coronacrisis bloot. Beide onderzoeken laten zien dat alle steunmaatregelen voor de sector niet hebben voorkomen dat de organisaties, door het verlies aan speelmogelijkheden, de inzet van zzp'ers, uitzendkrachten en medewerkers van payrollorganisaties moesten terugdraaien. De Tijdelijke Overbruggingsregeling Zelfstandig Ondernemers (TOZO) zou de daling aan inkomsten van zelfstandigen moeten ondervangen (Goudriaan et al. 2021), maar vooralsnog blijkt dit niet het geval.

Gesprekspartners in het kader van deze domeinanalyse wijzen erop dat veel werknemers inmiddels de muzieksector hebben verlaten, er is sprake van een braindrain (Waarlo 2021). Al deze gevolgen van de coronacrisis kunnen langdurige impact hebben op de infrastructuur van de muzieksector.

123 Ook de wethouders cultuur in Amsterdam, Utrecht en Rotterdam hebben hun zorgen om de nachtcultuur en hieraan gekoppeld creatief kapitaal en talent geuit. Zij schreven in november 2020 een pleidooi voor meer steun voor de nachtcultuur (Meliani et al. 2020).

De gevolgen van de coronapandemie na heropening van de samenleving

De gevolgen van de pandemie en de impact op de infrastructuur van de muzieksector werden in 2022, zelfs na heropening van de samenleving, steeds duidelijker. Ondanks de afschaffing van de coronamaatregelen in maart 2022 keerde het cultuurpubliek langzaam terug (NOS 2022a). Aan het einde van 2022 was dit weer goed op gang gekomen hoewel men langer wacht met kaartjes kopen en er bovendien nieuw publiek aangeboord lijkt te zijn (Visser et al. 2023).

In de muzieksector laat het publiek dat wel terugkeert een ongelijke voortgang zien binnen deelsectoren. Zo blijft bijvoorbeeld de kaartverkoop voor popconcerten achter op dat van evenementen in het nachtleven. Redenen die hiervoor worden gegeven zijn onder andere inhaalconcerten waar mensen al kaartjes voor hadden, ontbreken van vertrouwen om vooruit te kopen, overaanbod van evenementen sinds de heropening en vrees voor stijgende besmettingen en maatregelen (Crabbendam et al. 2022). Wat vervolgens weer resulteert in veilig programmeren en het gebrek aan ruimte voor talentontwikkeling. Dit laatste is door de coronapandemie al

onder druk komen te staan en wordt verderop in deze analyse verder uitgelicht.

Daarnaast kampt de muzieksector, net als andere sectoren in Nederland, met een personeelstekort. In het tweede kwartaal van 2022 steeg de krapte op de arbeidsmarkt dusdanig dat deze in alle sectoren merkbaar is (NOS 2022b). De muziekindustrie ziet dit tekort vooral bij podia waar sinds de pandemie een tekort aan geluid- en lichttechnici is. Dit heeft direct gevolg voor de programmering. Zo was poptempel Paradiso tijdens het Amsterdam Dance Event genoodzaakt de programmering af te schalen van vijf naar drie evenementen per dag (Pol 2022).

De digitalisering van optredens

De coronacrisis stond veel educatieve activiteiten zoals bezoeken van musici aan scholen, workshops en muzieklessen in de weg. Zo vond bij de leden van het NAPK in 2020 slechts 56 procent van de educatieve activiteiten doorgang ten opzichte van 2019 (Schrijen 2021).

Een gevolg van de moeilijke financiële situatie van podia was dat zij ‘veiliger’ gingen programmeren (Broek 2020). Dit houdt in dat vooral bekende acts geboekt werden en er minder ruimte was voor nieuw talent. Naast

deze observaties wijzen de gesprekspartners voor deze domeinanalyse op hun zorg voor kleine podia. Dat kunnen koffietenten zijn die ook bands programmeren, maar ook sportcentra, kraakpanden of buurthuizen. Deze speelplekken bieden ruimte voor nieuw talent om voor publiek te oefenen en naamsbekendheid op te bouwen (Veldman et al. 2020). Hiermee leveren zij een belangrijke bijdrage aan talentontwikkeling en zijn ze een inkomstenbron voor musici. Omdat deze podia vaak informeel georganiseerd zijn, komen zij niet altijd in aanmerking voor subsidie en daarmee ook niet voor coronasteun. Juist omdat er weinig systematische gegevens over deze plekken verzameld worden is aanvullend onderzoek nodig om hier meer zicht op te krijgen.

De impact van de coronacrisis op educatie en talentontwikkeling

Het domein Muziek wordt vaak onderverdeeld in het gesubsidieerde veld en de vrije markt. meer populaire genres door aanvullende subsidie-instrumenten. Het huidige stelsel sluit volgens de Raad voor Cultuur (2017) en de gesprekspartners echter niet altijd goed aan bij nieuwere genres binnen popmuziek of nieuwe

activiteiten van symfonische orkesten of klassieke ensembles (ibid.).

De gesubsidieerde sector en de zogenoemde vrije markt laten zich bovendien niet altijd scheiden. Zo treden ongesubsidieerde dj's op gesubsidieerde podia op, en doen gesubsidieerde artiesten ook mee op de vrije markt. Bovendien zijn veel instellingen deels gesubsidieerd en hebben ze ook inkomsten uit kaartverkoop en horeca. De gesubsidieerde sector en de vrije markt maken deel uit van het gezamenlijke ecosysteem. Desalniettemin wordt er in het veld grote ongelijkheid tussen de deelsectoren ervaren (Schans 2020). Zo zijn de arbeidsomstandigheden en voorwaarden van freelance popmusici duidelijk minder goed dan die van hun freelance collega's in de klassieke muziek (Vinken 2020). Ook zijn populaire bands of artiesten amper vertegenwoordigd in de culturele Basisinfrastructuur (BIS). Er zit maar één popformatie in de huidige BIS: De Staat. Bij het Fonds Podiumkunsten is de afgelopen jaren, ondanks bezuinigingen op het gehele budget, wel meer ruimte voor popfestivals en ook artiesten in de popmuziek dankzij

de *Upstream: Music* regeling (Vrieze 2020, Fonds Podiumkunsten 2021).

Aparte werelden?

Het domein Muziek wordt vaak onderverdeeld in het gesubsidieerde veld en de vrije markt. De lijnen tussen deze indeling worden vaak op basis van genre getrokken, ook al is dit enigszins problematisch gezien de steeds vloeiender grenzen tussen genres. Lange tijd was de aandacht van de overheid sterk gericht op klassieke muziek (Raad voor Cultuur 2017, 9). In de afgelopen decennia is geprobeerd om dit beleid, gemaakt voor de gecanoniseerde cultuursector,¹²⁴ steeds meer open te stellen voor nieuwere genres door aanvullende subsidie-instrumenten. Het huidige stelsel sluit volgens de Raad voor Cultuur (2017) en de gesprekspartners echter niet altijd goed aan bij nieuwere genres binnen popmuziek¹²⁵ of nieuwe activiteiten van symfonische orkesten of klassieke ensembles (ibid.).

De gesubsidieerde sector en de zogenoemde vrije markt laten zich bovendien niet altijd scheiden. Zo treden

ongesubsidieerde dj's op gesubsidieerde podia op, en doen gesubsidieerde artiesten ook mee op de vrije markt. Bovendien zijn veel instellingen deels gesubsidieerd en hebben ze ook inkomsten uit kaartverkoop en horeca. De gesubsidieerde sector en de vrije markt maken deel uit van het gezamenlijke ecosysteem. Desalniettemin wordt er in het veld grote ongelijkheid tussen de deelsectoren ervaren (Schans 2020). Zo zijn de arbeidsomstandigheden en voorwaarden van freelance popmusici duidelijk minder goed dan van hun freelance collega's in de klassieke muziek (Vinken 2020). Ook zijn populaire bands of artiesten amper vertegenwoordigd in de culturele Basisinfrastructuur (BIS). Er zit maar één popformatie in de huidige BIS, De Staat. Bij het Fonds Podiumkunsten is de afgelopen jaren, ondanks bezuinigingen op het gehele budget, wel meer ruimte voor popfestivals en ook artiesten in de popmuziek dankzij de *Upstream: Music* regeling (Vrieze 2020; Fonds Podiumkunsten 2021).

Een punt van kritiek op het huidige subsidiestelsel is volgens de gesprekspartners dat het aanvragen van subsidie slecht

124 Vaak gedefinieerd als de geïnstitutionaliseerde kunstwereld (Bisschop Boele 2017,11) of omschreven als 'traditionele, in de cultuurhistorie gewortelde cultuur: klassieke muziek, opera en operette, toneel, moderne dans en klassiek ballet en literaire bijeenkomst of voorleesavond' (Ministerie van OCW 2017, 5).

125 Popmuziek is een divers cultureel veld met daarin veel genres van reggae tot Nederpop, Singer-songwriters, R&B en hiphop (Veldman 2020, 21).

toegankelijk is voor mensen die geen expertise hebben op dit gebied. Bovendien komen makers die geen sterke banden met de geïnstitutionaliseerde cultuurwereld hebben en niet georganiseerd zijn voor veel subsidies niet in aanmerking. Dit geldt vaak voor jonge makers binnen de hiphop of R&B, hoewel er in de afgelopen jaren een inhaalslag gaande is. Zo steunt het Fonds Podiumkunsten sinds 2018 urban projecten op landelijk niveau en is er ook regionaal beweging. Een voorbeeld is het platform Meet The Urban Pro's. Hierbij brachten Joan Biekman van [CultuurSchakel](#) en Conchitta Bottse vanuit [podia Paard](#), Haagse jongeren en professionals in de industrie samen voor informatie-uitwisseling over bijvoorbeeld carrièremogelijkheden, muziekrecht, opleidingen en netwerken (Hoetjes 2021).

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie

Muziekgenrevoorkeuren, scenes bestaand uit makers, organisatoren en publiek, zijn veelal langs de lijnen van socio-demografische kenmerken verdeeld (zie Krismayer 2019, Peddie 2020 en in het verleden in de Nederlandse context, Eijck 2001). Zo laat recent onderzoek van Schaap en Berkers exclusiemechanismen voor mensen van kleur in rockmuziek zien (Schaap et al. 2020a,

2020b). Zij tonen aan dat de impliciete classificatie van 'goede' rockmuziek als wit en mannelijk fundamenteel is voor het in stand houden van de witte en mannelijke norm die geldt in rockmuziek.

De Europese koepelorganisatie IMPALA en STOMP, de Nederlandse vereniging van onafhankelijke muziekproducenten voeren een enquête uit om diversiteit in de independent muzieksector in beeld te brengen, [de eerste resultaten](#) werden in mei 2022 gepubliceerd. De VNPF publiceert regelmatig over de ratio van vrouwelijke en mannelijke medewerkers van poppodia naar functie (Dee et al. 2020). Hieruit blijkt dat mannen domineren in de directie en de technische functies, terwijl vrouwen oververtegenwoordigd zijn in educatieve functies. Een onderzoek naar leden van Buma/Stemra liet zien dat vrouwen een negatief effect op het inkomen heeft (Berkers et al. 2019). Het onderzoek laat ook zien dat vrouwen hun werktijd met andere activiteiten vullen dan mannen. Zo zijn ze bijvoorbeeld gemiddeld minder bezig met productie en mastering, maar meer met les geven (Ibid.).

De nieuwe *Nederlandse Livemuziek Monitor* brengt een aantal dimensies van diversiteit binnen de programmering op poppodia grootschalig in kaart. De

monitor kijkt daarvoor onder andere naar het aantal unieke artiesten dat optreedt, genderdiversiteit en diversiteit naar herkomstlanden. Vrouwelijke artiesten en artiesten uit andere landen dan Nederland, Engeland en de Verenigde Staten zijn duidelijk ondervertegenwoordigd op de Nederlandse podia. Zo werd in 2019 78 procent van de optredens door mannen verzorgd, en waren tussen 2008 en 2019 in 83 procent van de optredens de artiesten afkomstig uit Nederland, Engeland of de Verenigde Staten. Wel constateert de monitor een voorzichtige ontwikkeling naar meer diversiteit (Mulder 2022).

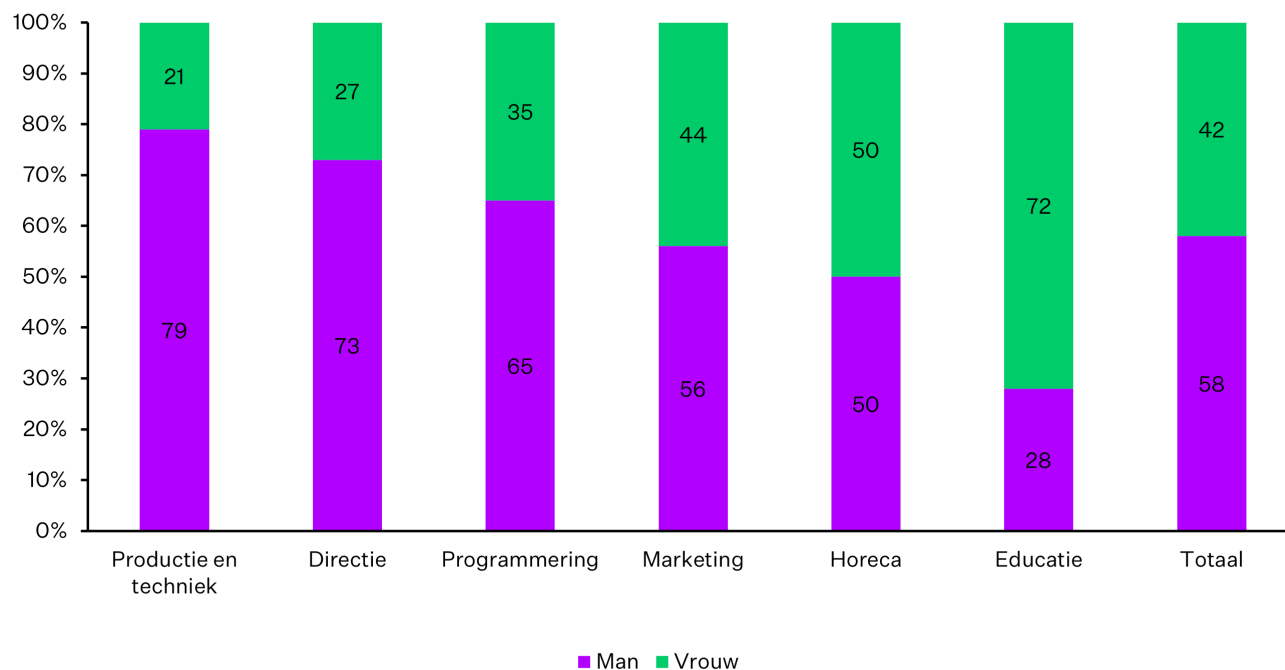
In Nederland worden er op dit moment, los van gender, nog weinig cijfers over diversiteit en inclusie in het domein Muziek verzameld. Gezien de beperkte beschikbaarheid van Nederlandse data en het internationale karakter van de muziekindustrie, is internationaal onderzoek naar ontwikkelingen in andere landen mogelijk ook voor de Nederlandse context relevant. Zo rapporteert in de Verenigde Staten de [Annenberg Inclusion Initiative](#) jaarlijks over gender en ras/ethniciteit van artiesten, muziekindustrie en muzikaal repertoire (Smith et al. 2021). In het Verenigd Koninkrijk publiceert UK Music sinds 2016 tweejaarlijks over diversiteit in de

muziekindustrie. Het meest recente UK Music rapport toont een verhoging van etnische diversiteit tussen 2016 en 2020 in de muziekindustrie van de VK. Het rapport laat ook zien dat mensen van kleur en vrouwen oververtegenwoordigd zijn als stagiair(e)s en

entry-level medewerkers terwijl zij ondervertegenwoordigd zijn op senior levels (UK Music 2021, 13). Eenzelfde ongelijke verdeling is zichtbaar bij de verdeling van inkomen.

In de Nederlandse muzieksector is in de afgelopen jaren het bewustzijn voor diversiteit en inclusie is gegroeid. Zo is er een groter bewustzijn van gedrag dat anderen uitsluit en is er meer aandacht voor divers programmeren. Voor de inclusie van mensen met een beperking in de podiumkunsten is in 2020 de [agenda inclusieve podiumkunsten](#) opgesteld, op initiatief van Holland Dance in samenwerking met het LKCA, The British Council, Theaters Tilburg en het Fonds Podiumkunsten. Inmiddels is de agenda door meer dan 140 mensen, die verschillende organisaties representeren, ondertekend. De culturele infrastructuur in Nederland is nog weinig toegankelijk voor mensen met een beperking, zo laat een recente rapportage van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) zien (Vermeij et al. 2021, 125). Zo zijn festivals soms moeilijk toegankelijk voor bezoekers die in een rolstoel zitten of ongeschikt voor mensen die gevoelig zijn voor prikkels. Naast dat mensen met een beperking fysieke barrières ervaren, voelen ze zich soms ook niet als een volwaardige bezoeker behandeld (Leden 2021).

Figuur 31 – Genderverdeling binnen functies bij Nederlandse poppodia, 2019 (%)



Bron: VNPF

Duurzaamheid en de muzieksector

Een ecologische, duurzame samenleving is een van de grootste uitdagingen van onze tijd en ook de muzieksector is hiermee bezig. Niet alleen is de relatie tussen mens en aarde steeds vaker thema in bijvoorbeeld de hedendaagse klassieke muziek (Christenhusz 2021), ook in de muzieksector zelf staat duurzaamheid op de agenda. Muzikanten moeten voor optredens vaak reizen. Er zijn veel voorbeelden van musici die proberen de ecologische impact van hun tours omlaag te brengen. Radiohead vliegt bijvoorbeeld alleen als er geen alternatief is. De popgroep huurt techniek bij lokale bedrijven en geeft bezoekers die met openbaar vervoer willen komen voorrang bij het verkrijgen van tickets (Rijsingen 2020). Billie Eilish probeert haar fans te informeren over klimaatbewust gedrag en geeft gratis concertkaartjes aan diegenen die zich inzetten voor het klimaat (Rijsingen 2020). Ook in Nederland zijn er musici en culturele instellingen die niet meer internationaal per vliegtuig reizen voor korte verblijven (Raad voor Cultuur 2021, 7). Een ander initiatief om muziekoptredens te verduurzamen kwam dit jaar vanuit de [UIMA, een koepelorganisatie van muziekagenschappen](#) die een lijst publiceerde die musici kunnen gebruiken om

duurzame *riders* voor hun optredens op te stellen (Straver 2021).

Ook op het gebied van evenementenorganisatie is er beweging. Een aantal Nederlandse festivals wil kringloopfestival worden en werkt aan minder voedsel- en waterverspilling. Ook willen zij schone energie en minder grondstoffen gebruiken en worden daarbij door [Green Deal Circular Festivals](#) ondersteund.

Verder heeft IMPALA een [duurzaamheidsprogramma](#) uitgebracht met het doel om voor haar leden, onafhankelijke platenmaatschappijen, in 2030 minder impact op het klimaat te hebben door onder andere een CO₂ monitoring instrument en trainingen voor hun leden aan te bieden en bij leveranciers verandering te promoten (IMPALA 2021b).

Er zijn dus veel activiteiten in verschillende onderdelen van de muzieksector om duurzamer te worden en ook inhoudelijk met klimaatverandering bezig te zijn. Alsnog blijft de vraag hoeveel impact al deze initiatieven samen hebben. Terwijl de CO₂ impact van de muzieksector relatief klein is, hebben muziek en haar producenten toch een kans om een relevante rol in het bewustwordingsproces te spelen.

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN MUZIEK?

Gezien de gelaagdheid van de muzieksector met kwantitatieve gegevens over verschillende deelsectoren, blijft er een behoefte bestaan aan sectoroverstijgende data. Zo blijft het bijvoorbeeld de vraag hoe de verschillende inkomstenbronnen van musici zich tot elkaar verhouden en hoe dit verschilt per genre-circuit.

In de gesprekken die voor deze domeinanalyse zijn gevoerd met de sector kwam het belang van kleine podia voor talentontwikkeling vaak ter sprake. Er heerst zorg over een afname van deze plekken. Het ontbreekt echter aan kwantitatieve informatie hierover en de informatie die wel beschikbaar is, vertelt weinig over de ontwikkelingen die zich op deze kleine podia afspelen. Het in kaart brengen van kleine podia en plekken die incidenteel speelplek bieden – zoals cafés, feestlocaties, kraakpanden, en buurthuizen – zou waardevolle kennis over het publiek en kleinere spelers in de muziekwereld leveren.

De vraag naar de langetermijngevolgen van de coronacrisis op de muzieksector staat nog open. Ook de nieuwe crises die ontstaan als gevolg van inflatie en de stijgende energieprijzen zijn relevant om voor het domein Muziek in de

gaten te houden. In september schreef de Taskforce culturele en creatieve sector een [brief](#) naar het kabinet waarin zorgen werden geuit over de consequenties van inflatie en stijgende energieprijzen voor de sector en het verzoek tot compensatie. Een maand later rapporteerde [Trouw](#) over schouwburgen en concertzalen die met de enorme kostenstijgingen worstelen, waaronder Chassé Breda en TivoliVredenburg. De regering is inmiddels in gesprek met de sector over een mogelijk steunpakket (Jorritsma 2022). Het blijft van belang om de gevolgen goed te monitoren zodat de sector en beleid strategieën kunnen ontwikkelen voor de toekomst.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN MUZIEK?

- Meer literatuur over diversiteit en inclusie en muziek in de Kennisbank van de Boekmanstichting is [hier](#) te vinden. Meer literatuur over muziek en de economie en arbeidsmarkt is [hier](#) te vinden.
- Bekijk meer data over het domein Muziek in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.

5. LITERATUUR

- Berkers, P., E. Smeulders en M. Berghman (2019) '[Music creators and gender inequality in the Dutch music sector](#)'. In: *Tijdschrift voor genderstudies*, jrg. 22, nr. 1, 27 – 44.
- Bisschop Boele, E. (2017) [Op zoek naar de betekenis van cultuurparticipatie](#). Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst.
- Blueyard (2021) *Analyse corona steun VvNO leden*. Amsterdam: Blueyard.
- Brands, J. (2021) '[De nachtcultuur wordt de nek omgedraaid](#)'. Op: [www.nrc.nl](#), 19 juli.
- Broek, A. van den (2020) [Corona en de betekenis van het culturele leven: wat als de pandemie voorbijgaat, en wat als ze blijft?](#) Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Christenhusz, J. (2021) '[Een woud van ritselende zaaddozen](#)'. Op: [www.groene.nl](#), 25 augustus.
- CBS (2020) [Podiumkunstactiviteiten en -bezoek, 2016-2019](#). Den Haag/Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- CBS (2021a) '[Kunstenaars en werkenden in overige creatieve beroepen, 2017/2019](#)'. Op: [opendata.cbs.nl](#).
- CBS (2021b) '[Professionele podiumkunsten: capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio](#)'. Op: [opendata.cbs.nl](#).
- Cooke, C. (2021) '[Dissecting the streaming inquiry #09: safe harbour](#)'. Op: [www.completemusicupdate.com](#), 4 februari.
- Crabbendam, Y. (2022) *Een weerbare popsector*. Amsterdam: DSP Groep.
- Dee, A. en B. Schans (2020) [Poppodia en -festivals in cijfers 2019](#). Amsterdam: Nederlandse Vereniging Poppodia en Festivals.
- Dee, A. en B. Schans (2021) [Poppodia en -festivals in cijfers 2020](#). Amsterdam: Nederlandse Vereniging Poppodia en Festivals.
- Dee, A. en B. Schans (2022) [Poppodia en -festivals in cijfers 2021](#). Amsterdam: Nederlandse Vereniging Poppodia en Festivals.

- Eerste Kamer der Staten-Generaal (2021) '[35.454 implementatiewet richtlijn auteursrecht in de digitale eengemaakte markt](#)'. Op: www.eerstekamer.nl.
- Eijck, K. van (2001) 'Social differentiation in musical taste patterns'. In: *Social Forces*, jrg. 79, nr. 3, 1163–1185.
- Engelshoven, I.K. van (2019) [Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Ensie (2021) '[Ecosysteem](#)'. Op: www.ensie.nl.
- Entertainment Business (2021) '[Online editie Eurosonic Noorderslag trekt bezoekers uit 124 landen](#)'. Op www.entertainmentbusiness.nl, 18 januari.
- Fèbre, A. le (2021) '[Investeren in muziekrechten lucratiever dan ooit](#)'. Op: www.entertainmentbusiness.nl, 6 juli.
- Fonds Podiumkunsten (2021) '[Upstream: Music](#)'. Op: www.fondspodiumkunsten.nl.
- Fuhr, S. von der (2016) [Pop, wat levert het op? Onderzoek naar de inkomsten van popmusici in Nederland](#). Tilburg: Cubiss.
- Gemeente Eindhoven (2016) '[Muziekvisie: veranderingen in de muziek](#)'. Op: www.cultuureindhoven.nl, april.
- Goudriaan, R. (et al.) (2021) [Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund: effecten van de coronacrisis in de culturele sector](#). Amsterdam (etc.): Boekmanstichting (etc.).
- Hesmondhalgh, D. (2020) '[Is music streaming bad for musicians? Problems of evidence and argument](#)'. In: *New media & society*, jrg. 23, nr. 12, 3593-3615.
- Hoetjes, E. (2021) '[Meet The Urban Pro's legt zelf de infrastructuur aan](#)'. Op: 3voor12.vpro.nl, 11 maart.
- IMPALA (2021a) '[It's time to challenge the flow: how to make the most of the real opportunities of streaming](#)'. Op: www.impalamusic.org.
- IMPALA (2021b) '[IMPALA climate charter](#)'. Op: www.impalamusic.org.
- Ingham, T. (2021) '[YouTube is poised to overtake spotify as music's biggest bankroller](#)'. Op: www.rollingstone.com, 9 juni.
- Jorritsma, E. (2022) '[Compensatie voor energiekosten cultuursector lijkt nabij](#)'. Op: www.nrc.nl, 19 oktober.
- Kastrenakes, J. (2020) '[Lil Nas X's Roblox concert was attended 33 million times: it's up there with Fortnite's Travis Scott performance](#)'. Op: www.theverge.com, 16 november.
- Klaasman, S. (2022) '[Bezoekersaantallen muziekpodia blijven achter](#)'. Op: www.studio040.nl, 27 mei 2022.
- Kraak, H. (2021) '[Artiesten gevraagd gratis op te treden tijdens Grand Prix van Zandvoort: "Au. What de fuck"](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 26 augustus.
- Krismayer (et al.) (2019) '[Predicting user demographics from music listening information](#)'. In: *Multimedia Tools and Applications*, jrg. 78, 2897–2920.
- Kunstenbond (2020) '[CAO Remplaçanten](#)'. Op: www.kunstenbond.nl.
- Kunstenbond (2021) '[Kunstenbond wil in gesprek met omroepen over eerlijke betaling voor artiesten](#)'. Op: www.kunstenbond.nl, 24 september.

- Leden, J. van der (2021) '[Toegang tot kunst en cultuur voor mensen met een beperking](#)'. In: *Boekman Extra*, nr. 27, 1-12.
- Legaspi, A. (2022) '[Santigold on why musicians are burning out like never before](#)'. Op: www.rollingstone.com, 19 oktober.
- Lint, P. van der en Kain, R. (2022) '[Voorstellingen geannuleerd wegens hoge kosten: ook theaters worstelen met hoge prijzen](#)'. Op: www.trouw.nl, 12 oktober.
- Ministerie van OCW (2017) [Cultuur in beeld 2017](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Mulder, M. (2022) [De Nederlandse Livemuziek Monitor 2008-2019: popconcerten en -festivals in het tijdperk tussen streaming en sluiting](#). Rotterdam: Kenniscentrum Creating O10, Hogeschool Rotterdam. ERMeCC – Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture.
- Music Business Worldwide (2021) '[Over 60.000 tracks are now uploaded to Spotify every day: that's nearly one per second](#)'. Op: www.musicbusinessworldwide.com, 24 februari.
- Music Business Worldwide (2022) '[It's Happened: 100,000 tracks are now being uploaded to streaming services like Spotify each day](#)'. Op: www.musicbusinessworldwide.com, 6 oktober.
- NAPK (2021) '[Eerste CAO voor Nederlandse muziekensembles](#)'. Op: www.napk.nl, 21 december.
- NAPK (2022) '[Eerste CAO voor Nederlandse muziekensembles treedt in werking](#)'. Op: www.napk.nl, 14 februari.
- NOS (2022a) '[Waar blijft het publiek? Cultuursector worstelt sinds corona](#)'. Op: www.nos.nl, 21 mei.
- NOS (2022b) '[Alle beroepsgroepen kampen nu met personeelstekort](#)'. Op: www.nos.nl, 22 september.
- NVPI (2021) '[Omzet Nederlandse muziekindustrie ziet afnemende groei](#)'. Op: www.nvpi.nl, 23 maart.
- NVPI (2022) '[Marktcijfers Audio 2021. Gezonde groei Nederlandse muziekindustrie in 2021 ondanks coronacrisis](#)'. Op: www.nvpi.nl, 9 december.
- Pol, N. van de (2022) '[Clubs kampen tijdens ADE met personeelstekort, energierekening komt nog](#)'. Op: www.nu.nl, 22 oktober.
- Raad voor Cultuur (2017) [De balans, de behoefte: pleidooi voor een integraal, inclusief muziekbeleid](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2021) [Advies corona-addenda](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Rijsingen, H. van (2020) '[Klimaatschaamte in de muziekindustrie: naar deze milieuvriendelijke artiesten luister je zonder schuldgevoel](#)'. Op: eenvandaag.avrotros.nl, 5 februari.
- Schaap, J. en P. Berkers (2020a) "'You're not supposed to be into rock music": authenticity maneuvering in a white configuration'. In: *Sociology of Race and Ethnicity*, jrg. 6, nr. 3, 416–430.
- Schaap, J. en P. Berkers (2020b) "'Maybe it's ... skin colour?" How race-ethnicity and gender function in consumers' formation of classification styles of cultural content.' In: *Consumption Markets & Culture*, jrg. 23, nr. 6, 599–615.

- Schans, B. (2020) '[Brief van de dag: popmuziek komt er bekaaid vanaf](#)'.
Op: www.volkskrant.nl, 12 juni.
- Schrijen, B. (2021) '[Impact van de coronacrisis op leden van de NAPK](#)'. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Schuurman, S. (2022) '[Europese wetgeving voor auteursrecht](#)'. Op: www.kvk.nl, 9 november.
- Sena (2020) '[Muziekprofessionals lopen 80 procent inkomen mis](#)'. Op: www.sena.nl, 7 mei.
- 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.
- Simons, D. en E. Brink (2020) '[Kan een artiest leven van jouw Spotify-streams?](#)'.
Op: www.nos.nl, 23 december.
- Smith, S. (et al.) (2021) '[Inclusion in the music business: gender & race/ethnicity across executives, artists & talent teams](#)'. Los Angeles: USC Annenberg School for Communication and Journalism.
- Sondermeijer, V. (2021) '[Artiesten die optreden bij F1 in Zandvoort worden toch betaald](#)'.
Op: www.nrc.nl, 30 augustus.
- Straver, F. (2021) '[Groene stroom en geen plastic polsbandjes: muziekindustrie wil milieubewuster toeren](#)'.
Op: www.trouw.nl, 12 april.
- Peddie, I. (red.) (2020) '[The Bloomsbury handbook of popular music and social class](#)'. New York: Bloomsburg Academic.
- Valentine, R. (2020) '[Travis Scott reportedly grossed roughly \\$20m for Fortnite concert appearance](#)'.
Op: www.gamesindustry.biz, 1 december.
- Veldman, J. (et al.) (2020) '[Stand van zaken in de Nederlandse popsector](#)'. Utrecht: Dialogic.
- Vermeij, L. en W. Hamelink (2021) '[Lang niet toegankelijk: ervaringen van Nederlanders met een lichamelijke beperking als spiegel van de samenleving](#)'. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Vinken, H. (2020) '[Tariefafspraken voor freelance musici: resultaten van een onderzoekstraject](#)'. Tilburg: HTH Research.
- Visser, M. S. Kooke en H. van Dijk (2023) '[Cultuursector ziet publiek terugkeren nu najaarsgolf corona uitblijft](#)'. Op: www.trouw.nl, 10 januari.
- Vrieze, A. de (2020) '[Fonds Podiumkunsten: veel popfestivals gaan erop vooruit](#)'.
Op: 3voor12.vpro.nl, 3 augustus.
- VSCD (2022) '[Podia 2021 cijfers en kengetallen](#)'. Amsterdam: VSCD.
- Waarlo, N. (2021) '[Concerten mogen straks weer, maar verwacht niet dat alles snel weer bij het oude is, zegt de sector](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 15 september.
- Wikström, P. (2014) The music industry in an age of digital distribution. In Vazquez, J, Morozov, E, Castells, M, & Gelemter, D (Eds.) *Change: 19 key essays on how the Internet is changing our lives*. Madrid: Turner / BBVA Group, pp. 1-24.

Zemler, E. (2022) '[Santigold cancels North American tour citing changing industry and artist welfare](#)'.
Op: www.rollingstone.com, 27 september.

SUBDOMEIN: THEATER

Auteur: Maxime van Haeren

In het domeinhoofdstuk Theater staan we stil bij de positie van werkenden in de sector en bij het aantal voorstellingen en bezoeken. Ook is er aandacht voor inclusie, digitalisering en financiering. Binnen dit domein wordt uitgegaan van de 'scenische podiumkunsten', waar bijvoorbeeld ook dans, opera en kleinkunst onder vallen. Samen met het domein [Muziek](#) valt Theater onder de bredere podiumkunstensector, zie ook het domein [Podiumkunsten](#).

Voorstelling *De Toverberg* door ITA / Fotografie: Dim Balsem (met dank aan ITA)



1. INLEIDING

Theater is een veelzijdig domein binnen de podiumkunsten. Voor dit domein wordt ook wel gesproken van de ‘scenische podiumkunsten’, aangezien bijvoorbeeld dans, opera, muziektheater of cabaret en kleinkunst zich vaak niet vereenzelvigen met enkel de term ‘theater’. Uit gesprekken met het veld en onderzoek voor deze analyse blijkt dan ook dat er over het afbakenen van dit domein moeilijk consensus te vinden is. Dit komt niet alleen door de hoeveelheid disciplines, maar hangt ook samen met hoe verschillend de werkpraktijken per discipline zijn ingericht. Daarnaast bemoeilijken interdisciplinair samenwerken en ontschotting tussen disciplines het maken van een duidelijke afbakening. Voor de analyse van het domein Theater gaat de Cultuurmonitor uit van een veld dat al deze scenische podiumkunsten omvat.

In de Cultuurmonitor hanteren we in de database het domein ‘Podiumkunsten’ voor het verzamelen van verschillende indicatoren. Hier is voor gekozen omdat veel beschikbare data over podiumkunsten (nog) niet uitgesplitst kunnen worden naar disciplines zoals muziek of theater. In de

domeinanalyses wordt wel een uitsplitsing gemaakt naar Muziek en Theater, zodat er meer diepgang gegeven kan worden aan de afzonderlijke ontwikkelingen in deze domeinen.

2. TRENDS EN ONTWIKKELINGEN

Corona

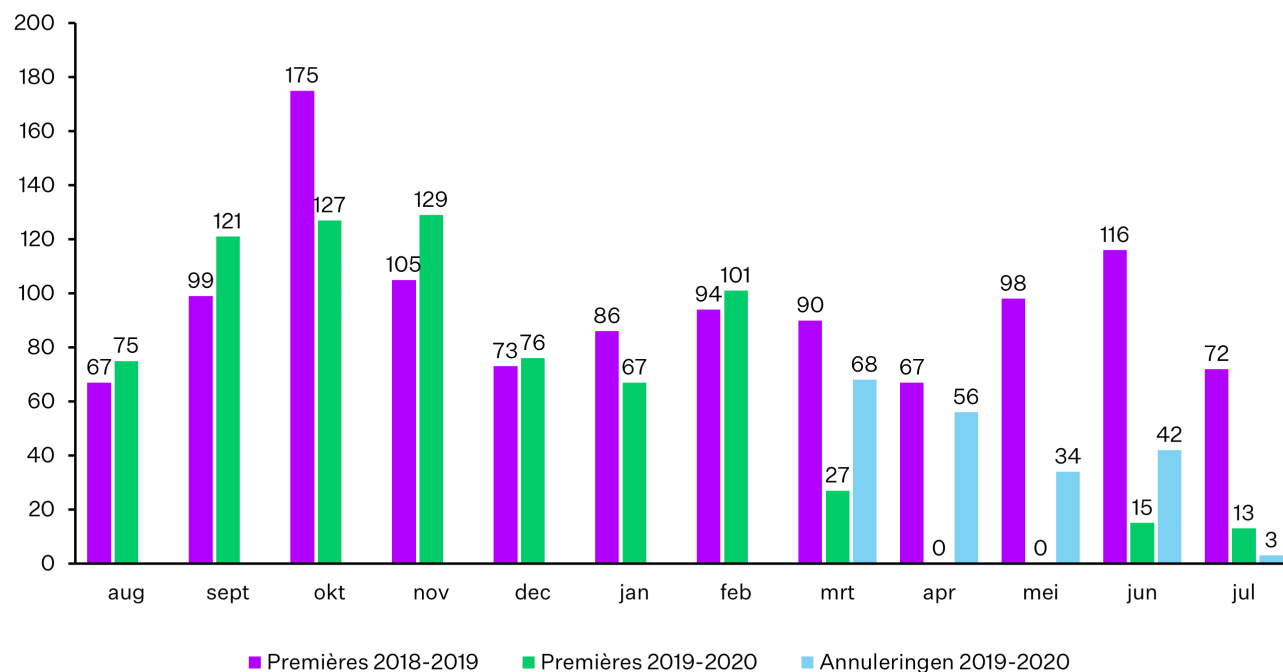
De theatersector is in grote mate afhankelijk van publieksinkomsten en is daarom in het geheel hard getroffen door de coronacrisis. Sinds het begin van de eerste lockdown door de coronacrisis zijn veel theatervoorstellingen geannuleerd. Figuur 32 geeft inzicht in de hoeveelheid geannuleerde premières in het theaterseizoen van 2019-2020 ten opzichte van het aantal gespeelde premières in het seizoen ervoor (Berg 2019). In 2020-2021 zijn er zo’n zeventienhonderd aangekondigde premières geweest, waarvan ongeveer 170 niet zijn doorgegaan (Weerd 2021). Het daadwerkelijke aantal geannuleerde producties ligt waarschijnlijk veel hoger.¹²⁶ Veel voorstellingen zijn ‘in de ijskast’ gezet om weer uit te voeren wanneer de theaters zouden openen.

Ook na de heropening van de theaters in het voorjaar van 2022 komt de terugkeer van het publiek moeizaam op gang. Leden van de VSCD laten weten dat het bezoek pas eind april 2022 weer mondjesmaat terugkwam, ze in september dat jaar bezoekers nog steeds niet massaal zagen binnenstromen en dat de voorverkoop voor seizoen 2022-2023 ver van het niveau van voor corona was (Wensink 2022). Het Nationaal Theaterfonds onderzocht waarom het publiek precies aarzelde en liet zien dat die vooral zit in onduidelijkheid of concerten en voorstellingen daadwerkelijk door zullen gaan (Beerda 2022). Voor ouderen spelen gezondheidsrisico’s vaak een rol, en bij jongeren vormen de kosten een obstakel voor bezoek (Ibid.).

In september lanceerde het Nationaal Theaterfonds in samenwerking met de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD), de NAPK en de Vereniging Vrije Theater Producenten (VVTP) de podiumkunstensector-brede campagne [Zin om je te zien](#). Met commercials op radio, televisie en sociale media moet het initiatief, gefinancierd door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), publiek opnieuw enthousiasmeren voor een

126 Veel voorstellingen zijn immers al afgelast voordat premières publiekelijk zijn aangekondigd (Weerd 2021), of prille ideeën zijn alvast op de plank gelegd voor later.

Figuur 32 – Aantal voorstellingen in première of geannuleerd door corona, 2018-2020 (n)



Bron: Theaterjaarboek 2019/2020

theaterbezoek. De publicatie *Podia 2021* van de VSCD maakt verder duidelijk dat het onzekere tijden blijven voor podia. Niet alleen blijven de vooruitzichten omtrent corona ongewis – zeker omdat coronasteun onzeker is als er beperkingen zouden komen

– ook los van corona zijn het uitdagende tijden voor podia dankzij de krappe arbeidsmarkt, inflatie en stijgende energiekosten (VSCD 2022a, VSCD 2022b). Dezelfde publicatie laat verder zien dat door de coronacrisis drie van de vier

basisschoolkinderen, die normaal regelmatig een bezoek brengen aan podia, in 2021 het theater hebben moeten missen (VSCD 2022a, VSCD 2022c).

De verwachting was dat in het theaterseizoen van 2021-2022 een belangrijk deel van de programmering zou bestaan uit voorstellingen die zijn doorgeschoven vanuit seizoen 2020-2021 (Lubberding 2019). Maar ook gedurende dit seizoen kampten theaters met de beperkende maatregelen ten gevolge van corona. Aan het einde van 2021 moesten theaters en andere culturele instellingen hun deuren weer sluiten. Dit was een harde klap, want december is normaal gesproken een drukke maand met veel producties die door deze maatregelen niet door konden gaan (VSCD 2021). 2022 begon in lockdown, vanaf eind januari gingen podia stapsgewijs weer open en halverwege maart waren er geen beperkingen meer (VSCD 2022a). Anno januari 2023 klinken positieve geluiden: de theaterzalen zitten steeds vaker goed gevuld, overwegend met nieuw of jong publiek. De oude bezoekers vinden hun weg langzamer terug naar de zalen (Halouchi 2023, Bos 2023).

De cijfers van de VSCD in Tabel 1 laten zien hoe de zaalcapaciteit, het aantal uitvoeringen en aantal bezoeken in 2021 zijn gedaald ten opzichte van 2019, het laatste

‘normale’ jaar voor corona. Ondanks de beperkingen presteerden de podia nog opmerkelijk goed: gemiddeld hadden podia 28 procent van hun capaciteit beschikbaar,

maar daarbinnen boden ze 10.346 voorstellingen aan, wat 40 procent is van het totale aantal voorstellingen in 2019. Er werden 1,9 miljoen bezoeken gebracht, wat

22 procent is van het aantal in 2019. Van de beperkte capaciteit van 28 procent is dus goed gebruik gemaakt, zo concludeert de VSCD, al waren hier wel relatief veel uitvoeringen voor nodig (VSCD 2022a).

De in figuur 33 gepresenteerde cijfers uit het rapport *Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund* (Goudriaan et al. 2021)¹²⁷ laten zien wat de impact van de coronacrisis is op de financiën van de verschillende scenische podiumkunstsectoren in 2020, ten opzichte van dezelfde periode in 2019. De vrije producenten (leden van de Vereniging Vrije Theater Producenten, VVTP)¹²⁸ zijn voor hun omzet bijna volledig afhankelijk van publieksinkomsten en zien daarom de grootste krimp in eigen inkomsten en omzet. Dat in de overige deelsectoren de totale omzet na coronasteun minder sterk krimpt dan de eigen inkomsten, komt zowel door de stabiliserende werking van meerjarige subsidies als door de ontvangen coronasteun (Goudriaan et al. 2021, 6). Binnen de

Tabel 1 – Zaalcapaciteit, uitvoeringen en bezoeken VSCD-podia, 2019-2021

	2019	2021	Daling
Gemiddelde zaalcapaciteit	908	257	-72%
Aantal uitvoeringen	25.862	10.346	-60%
Bezoeken	8.452.765	1.865.431	-78%

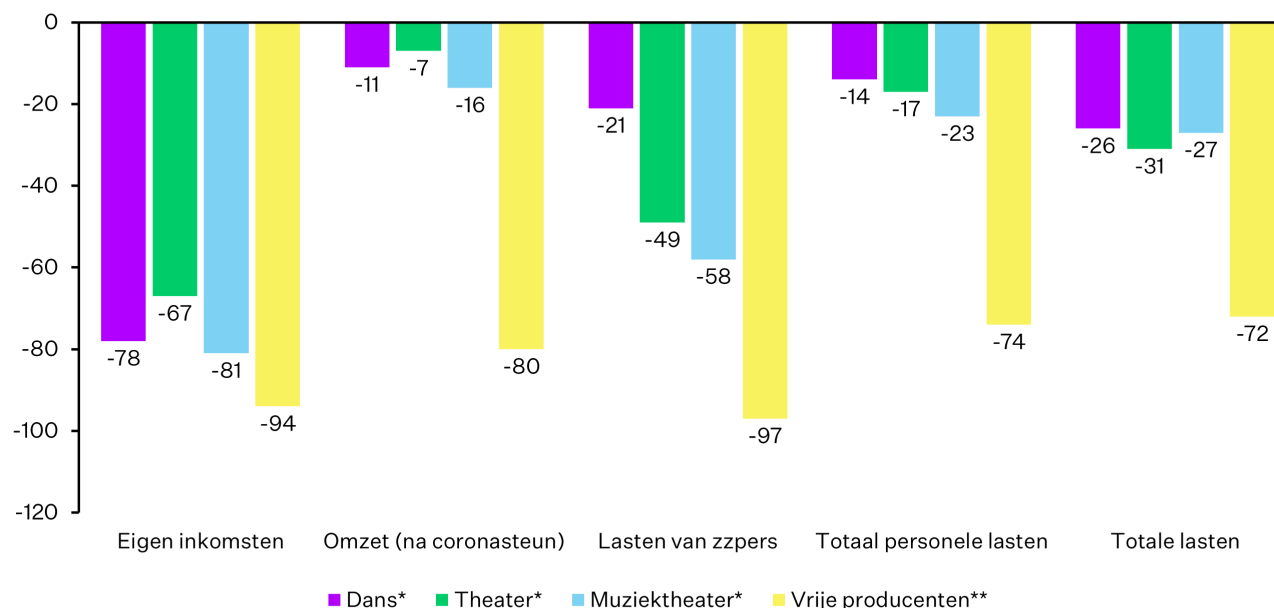
Bron: VSCD

127 Momenteel werkt de Boekmanstichting aan een vervolgonderzoek op dit rapport. De resultaten hiervan zullen in de Cultuurmonitor worden opgenomen zodra het rapport verschijnt.
128 Het betreft hier uitsluitend dertien van de dertig VVTP-leden met bruikbare respons in dit onderzoek.

personele lasten wordt met gemiddeld¹²⁹ 55 procent bezuinigd op zzp'ers, ten opzichte van een bezuiniging van 3 procent op het personeel in loondienst. Vrije producenten brengen lasten van zzp'ers zelfs met 97 procent terug, terwijl zij in 2019 nog voor 60 procent draaiden op hun inzet (Ibid.).

Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund legt daarmee de kwetsbare positie van zzp'ers in de podiumkunstensector bloot. Waar met de steunmaatregelen ook een 'trickle down'-effect werd beoogd (instellingen ontvangen steun, en geven die weer door aan hun zelfstandige medewerkers), blijkt uit dit onderzoek juist dat op zzp'ers veel bezuinigd is. Tegelijkertijd blijkt uit onderzoek¹³⁰ dat de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) onder de eigen leden uitvoerde dat 84 procent de richtlijnen voor trickle down in 2020 wel degelijk heeft gevolgd. Dit betreft echter uitsluitend meerjarig gesubsidieerde instellingen (Luttels 2021). De Tijdelijke overbruggingsregeling zelfstandig ondernemers (Tozo) zou de daling of het gebrek aan inkomsten van zelfstandigen moeten ondervangen (Goudriaan et al.

Figuur 33 – Ontwikkeling van baten en lasten theatersector in de laatste drie kwartalen van 2020, t.o.v. 2019 (%)



Bron: *Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund*
 (* Dit betreft meerjarig gesubsidieerde instellingen / ** Deze cijfers betreffen 13 van de 30 leden van de VVTP)

129 De genoemde gemiddelde percentages gaan ook over de hier niet genoemde deelsectoren muziek, poppodia en presentatie-instellingen en medialabs, die in het onderzoek *Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund* tevens zijn onderzocht.

130 Voor deze analyse werd gebruikgemaakt van de jaarrekeningen en bestuursverslagen van 77 NAPK-leden, waarvan 26 BIS-instellingen en 51 door het Fonds Podiumkunsten meerjarig gesubsidieerde instellingen.

2021). Vanwege de partnertoets¹³¹ kwamen veel zelfstandig ondernemers echter alsnog niet in aanmerking voor deze regeling. Sinds 1 oktober 2021 kan er überhaupt geen Tozo meer aangevraagd worden, in plaats daarvan kunnen zelfstandigen een bijstandsuitkering voor zelfstandigen (Bbz) aanvragen. Zie bijvoorbeeld de websites van [Gemeente Rotterdam](#) of [Gemeente Amsterdam](#).

De coronacrisis heeft daarnaast verschillende knelpunten in het systeem van de podiumkunsten en culturele financiering aan het licht gebracht. Cultuurjournalist Robbert van Heuven en dramaturg Remco van Rijn leggen uit dat die ‘systeemcrisis’ bestaat uit een groot aantal factoren die sterk met elkaar verbonden zijn, maar nauwelijks in samenhang worden gezien of besproken (Heuven et al. 2020). ‘De ongelijke opdracht, verhouding en waardering tussen de grote en de kleine zaal, tussen de BIS en de FPK, tussen gesubsidieerd en commercieel; het groeiende leger van zzp’ers en medewerkers met nul-urencontract (...) waarop de sector drijft, maar dat nauwelijks bescherming heeft; sectorkoepels die geen

grip krijgen op hun eigen achterban; en een ministerie zonder politieke slagkracht’ (Ibid.). De coronacrisis maakt de complexiteit van de sector volgens hen inzichtelijker dan ooit – een beeld dat bevestigd wordt in verschillende gesprekken met de sector die voor deze domeinanalyse zijn gevoerd.

In november 2021 waarschuwde de Raad voor Cultuur al voor de gevolgen van de voortdurende onzekerheid in de culturele sector: ‘De raad maakt zich ongerust over de mentale ‘metaalmoetheid’ die is opgetreden bij veel werkenden in de sector, ook bij degenen die als werk- of opdrachtnemer bij een van de BIS-instellingen werkzaam zijn. De lange periode van verschuiven, annuleren, opnieuw beginnen en omdenken, net als de aanhoudende onzekerheid, eist zijn tol’ (Raad voor Cultuur 2021, 14). Een voorbeeld van die tol laat Internationaal Theater Amsterdam (ITA) zien, als het in november 2022 aankondigt in 2023 een aantal voorstellingen te moeten schrappen vanwege een tekort aan technisch medewerkers in het theater (Santen 2022).

Digitale transformatie

Als gevolg van de coronacrisis zijn theaters gaan experimenteren met nieuwe mogelijkheden voor online en digitale presentaties, om zo alsnog publiek te kunnen bereiken. Die digitale transformatie is niet nieuw,¹³² maar de coronacrisis heeft hier een sterke impuls aan gegeven. Theaters en gezelschappen beraden zich, na anderhalf jaar experimenteren met online en digitale mogelijkheden tijdens de crisis, op de mix van live spelen en digitale presentaties. In de productiedatabase van de podiumkunstencollectie van het Allard Pierson Museum worden 146 online voorstellingen in seizoen 2020-2021 gedocumenteerd, waarvan ruim twee derde als livestream werd uitgevoerd (Weerd 2021). Er is gebleken dat online een groter publiek bereikt kan worden.¹³³ De vraag is echter of het online verdienmodel rendabel is, zo blijkt uit gesprekken met de sector. Op die vraag wordt veelal sceptisch gereageerd: op de lange termijn zullen bezoekers toch een live ervaring verkiezen boven een online

131 Bij de partnertoets wordt gekeken naar het inkomen van de partner voor bepaling van de hoogte van de uitkering. Wanneer het huishoudinkomen boven het sociaal minimum uitkomt, kan geen aanspraak gemaakt worden op de Tozo.

132 Zo zet DEN Kennisinstituut voor cultuur en digitale transformatie zich al sinds 1996 in om de sector te ondersteunen bij digitalisering, en laat de publicatie *Digital Theatre: A Casebook* (Wiley et al. 2018) zien dat ook vóór corona al werd onderzocht in hoeverre een digitale strategie theaters kan versterken in hun positie in de maatschappij.

133 Zie bijvoorbeeld het artikel ‘Op zoek naar een nieuwe tussenvorm’ van Sander Janssens (2021a).

ervaring. Desondanks is online programmeren bij een aantal culturele instellingen inmiddels een blijvend onderdeel van de organisatiestrategie (Knol 2021), hoewel anno eind 2022 de aandacht van podia en theatergezelschappen weer vooral naar fysieke programmering gaat. Zo zou online programmering ook als drijvende kracht achter verbreding van het publieksbereik kunnen worden gezien, meldt Wouter van Ransbeek (destijds¹³⁴ creatief directeur Internationaal Theater Amsterdam) in een interview: het is laagdrempelig en motiverend voor fysiek bezoek (Ibid.). Volgens de Raad voor Cultuur is een doordachte strategie nodig ‘om digitale en live activiteiten op een vruchtbare manier binnen organisaties te combineren’ (Raad voor Cultuur 2021, 6).

Interdisciplinaire samenwerking en fondsen

Op inhoudelijk en organisatorisch gebied wordt steeds meer samengewerkt binnen de sector. Er worden veel coproducties

gerealiseerd, subdisciplines lopen in elkaar over, of er ontstaan nieuwe subdisciplines.¹³⁵ Voorheen werden coproducties en interdisciplinair samenwerken bemoeilijkt omdat binnen het subsidiesysteem van de rijkscultuurfondsen en overheden binnen een bepaalde discipline subsidie moet worden aangevraagd (Brom et al. 2019). Daardoor zou er juist een hang naar private fondsen zijn ontstaan (Haeren 2019, Brom et al. 2019). Het Fonds Podiumkunsten laat zien dat het bezig is met ontschotting (Fonds Podiumkunsten 2020). Daarnaast signaleert het veld dat bij de private fondsen juist een nadruk op het maatschappelijk belang¹³⁶ van een kunstproject ligt, wat een subsidie voor sommige interdisciplinaire aanvragers ook weer kan bemoeilijken. Kortom: de ontwikkeling van toenemende coproductie en interdisciplinaire samenwerking (of ontschotting) in de sector staat op de radar van fondsen, maar wordt nog steeds niet volledig ondersteund door het financieringssysteem.

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie

Diversiteit en inclusie vormen een rode draad door de beleidsperiode 2021-2024, waar het onderschrijven van de [Code Diversiteit en Inclusie](#) (CDI) een vereiste is voor subsidieverstrekking (Engelshoven 2019). De theatersector moet werken aan representatie van de hele samenleving, inclusief minderheden die nu nog ondervertegenwoordigd zijn. Verschillende ondersteunende initiatieven werden reeds in 2019 in het leven geroepen, zoals de stimuleringsprijs voor diversiteit en inclusie [The Next](#), en het stimuleringsprogramma [Theater Inclusief](#) (Beeckmans 2019; Theater Inclusief 2019). In 2020 kwam daar de stichting [The Need For Legacy](#)¹³⁷ bij, een platform en community voor een meer diverse en inclusieve theaterwereld (Beeckmans 2020).

In 2020 heeft de Black Lives Matter-beweging verdere aanleiding gevormd voor de theatersector om het gebrek aan diversiteit en inclusie te agenderen: in juni onderschreven meer dan 600

- 134 Per 1 januari 2022 is Wouter van Ransbeek afgetreden als creatief directeur van Internationaal Theater Amsterdam. In de driekoppige directie van ITA wordt hij per april 2022 opgevolgd door Clayde Menso, naast Ivo van Hove en Margreet Wieringa.
- 135 Zoals immersief theater, oftewel locatietheater met game-elementen (Janssens 2021b).
- 136 Zo stelt het VSB Fonds: ‘Als aanvrager moet u duidelijk kunnen aantonen wat u bij de deelnemers of het publiek teweeg wilt brengen. En vinden wij het belangrijk dat het project zorgt voor directe verbinding of ontmoeting tussen kunst en mensen’ (VSB Fonds 2021).
- 137 Op 5 november 2021 won The Need for Legacy de &Awards projectprijs van €20.000 voor het creëren van zichtbaarheid voor de diverse theatergeschiedenis. De jury noemt dit gemeenschapsproject ‘noodzakelijk en onmisbaar’ (Code DI 2021).

kunstprofessionals de open brief ‘[Wij zien jullie, witte kunst- en cultuursector](#)’. Waar met de CDI naar de vier P’s van programma, personeel, publiek en promotie wordt gekeken, zet deze brief eerder institutioneel racisme centraal en roept op om juist op machtsposities plaats te maken voor mensen met een (cultureel) diverse achtergrond.

In een advies aan minister Van Engelshoven over toekenning van subsidies in de periode 2021-2024 schrijft de Raad voor Cultuur naar aanleiding van de door instellingen ingediende aanvragen: ‘wat betreft de Code Diversiteit en Inclusie is er nog een wereld te winnen. (...) De reflectie en omgang met de code is zelden compleet en diepgaand’ (Raad voor Cultuur 2020). Vooral andere kunstsectoren dan theater worden daarbij bekritiseerd, terwijl een aantal succesvolle praktijkvoorbeelden uit de theatersector worden genoemd, waaronder Club Guy & Roni, Het Nationale Theater, HNTjong, HipHopHuis, Likeminds, Toneelgroep Oostpool en Tweekt (Ibid.). Desalniettemin valt er in de theatersector nog

steeds een grote slag te slaan voor diversiteit, inclusie en gelijkwaardigheid – zo laat ook het [Onderzoek Theater Inclusief](#) in 2022 zien (Haeren et al. 2022).

Daarnaast leven er verschillende (kritische) vragen in het veld: hoe kunnen diversiteit en inclusie het beste gemeten worden?¹³⁸ Kan er meer in maatwerk gedacht worden, aangezien diversiteit en inclusie in stedelijke gebieden anders leven dan in provinciale gebieden met kleinere gemeenten? Hoe kunnen we ervoor zorgen dat diversiteit en inclusie duurzaam worden en niet verslappen naar tokenisme?¹³⁹ En hoe kunnen we voorbij de Code Diversiteit en Inclusie op instellingsniveau ook kijken naar de toegankelijkheid van de theatersector in het geheel: hoeveel plek is er echt voor makers?

Machtsmisbruik en een veilige werkvloer

In de culturele sector zijn de afgelopen jaren verschillende berichten over grensoverschrijdend gedrag naar buiten

gekomen, met name in kunstvakopleidingen en de podiumkunsten (Leden 2021).¹⁴⁰ Op de theaterscholen is het aanpakken van grensoverschrijdend gedrag en zorgen voor een veilige leeromgeving urgent geworden sinds een reeks meldingen naar aanleiding van #MeToo, zo blijkt uit een interview met theaterschooldirecteuren Caspar Nieuwenhuis (HKU Theater) en Rob Ligthert (Toneelacademie Maastricht) (Heerikhuizen 2021). Deze problematiek pakken ze onder andere aan door middel van medezeggenschapsraden en evaluatiemomenten waaraan studenten deelnemen (ook wel ‘kwaliteitszorg’ genoemd) en een gedragscode die alle docenten moeten naleven (Ibid.).

Verder werd in 2019 het meldpunt [Mores.online](#) opgericht op initiatief van de NAPK, waarbij zich ruim dertig brancheverenigingen, organisaties en andere culturele professionals hebben aangesloten. De NAPK publiceerde daarnaast in het najaar van 2021 het beleidskader ‘Veilig de vloer op’ ter preventie

138 Zie bijvoorbeeld hoe het CBS in 2022 een nieuwe indeling van de bevolking naar herkomst heeft ingevoerd, en daarmee geleidelijk afstand doet van het voormalige onderscheid tussen ‘westers’ en ‘niet-westers’ (CBS 2022).

139 Bij tokenisme wordt slechts een oppervlakkige, symbolische of plichtmatige inspanning geleverd om inclusief te zijn voor mensen uit minderheidsgroepen. Dit gebeurt bijvoorbeeld door personeel te werven uit ondervertegenwoordigde groepen om kritiek te voorkomen en de schijn op te wekken dat mensen gelijk behandeld worden binnen de organisatie (Sherrer 2018).

140 In *Boekman Extra* van oktober 2021 ‘Grensoverschrijdend gedrag in de culturele sector’ wordt er een analyse gemaakt van de misstanden in de culturele en creatieve sector, met name in de kunstvakopleidingen en de podiumkunsten. Waar ging het mis en hoe kon dit gebeuren? En welke maatregelen zijn er genomen om het sociale klimaat te verbeteren?

van ongewenst gedrag in de podiumkunstensector; dit deed NAPK samen met leden uit de branchevereniging en een klankbordgroep van culturele partners, waaronder het kunstvakonderwijs, Platform ACCT, de Kunstenbond en Platform Aanvang! (NAPK 2021a). Het beleidskader biedt handvatten aan instellingen en podiumkunstproducenten om ongewenste omgangsvormen te voorkomen en hier zelf beleid op te maken (NAPK 2021b). In vervolg daarop werd de [Stichting Sociale Veiligheid Podiumkunsten](#) opgericht door de NAPK in het voorjaar van 2022. Deze stichting ondersteunt leden van de NAPK bij het ontwikkelen en implementeren van beleid op het gebied van sociale veiligheid (NAPK 2022).

In juni 2022 bracht de Raad voor Cultuur het advies [Over de grens: op weg naar een gedeelde cultuur](#) uit. Doel van dit advies was, in opdracht van voormalig minister Van Engelshoven van OCW, om beter zicht te krijgen op wat er speelt in de culturele sector op het gebied van grensoverschrijdend gedrag en de voorkoming en signalering hiervan. Hierin constateert de raad onder andere dat grensoverschrijdend gedrag veel verschillende

vormen kent (naast seksuele intimidatie bijvoorbeeld ook pestgedrag, racisme, intimidatie, discriminatie), kaart het de problematische positie van poortwachters in de cultuursector aan, evenals het gebrek aan inclusie in de sector, een zwijgcultuur als het gaat om grensoverschrijdend gedrag, risico's in het kunstvakonderwijs en een gebrek aan structuren gericht op sociale veiligheid (Raad voor Cultuur 2022).

Fair practice

In 2017 werd de Fair Practice Code gelanceerd – een gedragscode voor ondernemen en werken in kunst, cultuur en de creatieve industrie op basis van vijf kernwaarden: solidariteit, diversiteit, vertrouwen, duurzaamheid en transparantie (Fair Practice Code 2021a). De Code ontstond nadat de Sociaal Economische Raad en de Raad voor Cultuur uitholling en een zorgelijke arbeidsmarkt signaleerden (Fair Practice Code 2021b). Sinds de coronacrisis is *fair practice*, en het principe van Fair Pay, verder onder druk komen te staan.

Zoals eerder benoemd zijn met name zzp'ers de dupe van de coronacrisis. De 300 miljoen euro noodsteun die aanvankelijk door voormalig minister Van Engelshoven voor cultuur werd uitgetrokken, ging vooral naar meerjarig gesubsidieerde instellingen, maar het gewenste 'trickle down'-effect werd onvoldoende bereikt (Goudriaan et al. 2021). Ook al vóór de coronacrisis werd er door de sector weinig zorg gevoeld voor zelfstandige theatermakers. Zo zet [Creatieve Coalitie](#) zich sinds 2019 in voor het fatsoenlijk delen in opbrengsten voor makers, zie [hier](#) hun oproep aan de Kamer.¹⁴¹ Ook Platform Aanvang! maakt zich sinds dat jaar sterk voor meer doorlopende en sector-brede gesprekken, met een scope van (zelfstandig) lichtontwerper tot directeur van een BIS-gezelschap. Naast het ontbrekende draagvlak voor zzp'ers in het theaterveld wordt ook een gebrek aan transparantie over subsidietoekenningen gesignaleerd (Groen 2020). Zo is het voor sommige makers niet duidelijk genoeg op welke grond hun subsidie wordt afgewezen (Ibid.), terwijl transparantie en vertrouwen twee van de vijf kernwaarden van de Fair Practice Code zijn (Fair Practice Code 2021c).

141 Op 30 november 2021 stuurden zij een brief aan de Kamer met hierin verschillende oproepen en voorstellen om de werkenden in de creatieve en culturele sector te ondersteunen. Specifieke steun aan instellingen in de culturele sector druppelt niet genoeg door in de keten en bereikt hierdoor zzp'ers en flexwerkers niet.

Inflatie en energiecrisis

De coronacrisis is niet meer de enige crisis waar de samenleving en dus ook theaters mee te kampen hebben: de huidige inflatie en energiecrisis¹⁴² (mede als gevolg van de oorlog in Oekraïne) dreigen een groot aantal podia in financiële problemen te brengen – zo liet de VSCD weten in september 2022 (VSCD 2022d, zie ook Janssens 2022). Op dat moment ontving slechts 7 procent van de VSCD podia een vorm van compensatie om de stijgende energiekosten te dekken (Ibid.). Naast de energiekosten hebben veel podia te kampen met een huurverhoging (per 1 juli verhoogd met de CPI-index van 9,7 procent), ook werkt de inflatie door in de loonkosten en is het minimumloon verhoogd met 10 procent. De indexering van subsidies blijft achter en de stijgende kosten kunnen daarmee dus niet gecompenseerd worden. Deze kosten doorberekenen aan het publiek door kaartprijsverhoging zien de meeste podia niet als een optie: het brengt de toegankelijkheid in gevaar (Ibid.). Deze hoge kosten kunnen het verder lastig maken om bijvoorbeeld te voldoen aan Fair Pay of om te investeren in digitalisering.

In oktober 2022 stuurde de Taskforce culturele en creatieve sector een [brief](#) aan het kabinet met een dringende oproep om de cultuursector in het algemeen te steunen in de consequenties van deze crises (Kunsten '92 2022). Diezelfde maand berichtten verschillende podia met concrete cijfers over de gevolgen. Zo liet Chassé Theater weten dat het zonder extra steun zou moeten sluiten in januari 2023 om faillissement te voorkomen: de kosten voor gas en licht gaan voor dit theater stijgen van 250.000 euro naar 1.000.000 euro op jaarbasis (Schapendonk 2022). Voor 52 procent van de podia die lid zijn van de VSCD geldt dat zij een aflopend energiecontract hebben tot 1 januari 2023 – wat betekent dat de kosten vanaf dat moment explosief zullen stijgen (VSCD 2022e). Voor de Stadsschouwburg Nijmegen en Concertgebouw de Vereniging komt er minimaal 500.000 euro aan extra lasten bij, voor TivoliVredenburg in Utrecht stijgen de kosten van 400.000 euro naar 1.500.000 euro. ‘Compensatie is hard nodig’, stelt Jeroen Bartelse, directeur van TivoliVredenburg, ‘zo een grote klap kunnen we niet alleen opvangen’ (Ibid., zie ook NOS 2022).

In november 2022 gaf het kabinet gehoor aan de brief van de Taskforce in de Najaarsnota 2022. Daarin zegde het structureel extra middelen toe om publieke en maatschappelijke voorzieningen te compenseren voor hoge kosten. Daarbij gaat het om 300 miljoen euro voor de periode 2023-2025 en loopt dat bedrag naar verwachting op naar 400 miljoen euro voor 2026 en 2027 (Rijksoverheid 2022). Daarmee kunnen veel theaters en andere culturele organisaties opgelucht ademhalen: zo liet in elk geval Chassé Theater [weten](#) dat het dreigend faillissement uit de lucht is (Musters 2023).

3. WAT WILLEN WE VERDER WETEN OVER HET DOMEIN THEATER?

Impact corona

De cijfers uit [Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund](#) verschaffen enig inzicht in de gevolgen van corona voor de theatersector. Er leven echter nog altijd veel vragen, zo blijkt uit onderzoek en gesprekken met het veld. Er is bijvoorbeeld zorg over de langetermijneffecten van de coronacrisis. Wat gaat de politiek doen? Hoe gaan zzp'ers zich

142 Zie het hoofdstuk [Cultuur en participatie](#) voor meer inzichten omtrent de impact van deze crises op participatie en het consumentenvertrouwen.

staande houden nu trickle down onvoldoende wordt gerealiseerd en de Tozo is weggefallen, en hoe verschilt dat per regio? Hoe ziet de uitstroom van de sector eruit; zijn er werkelijk veel mensen van beroep gewisseld, of komen zij terug op het moment dat de theatersector weer aantrekt? Er bestond voor de coronacrisis al een druk op de bezoekersaantallen, maar hoe staat het hiermee sinds corona? Komt het publiek wel terug? En welke gevolgen heeft die druk op bezoekersaantallen voor de programmering? Wordt er bijvoorbeeld veiliger geprogrammeerd? Wat zal er bekijken van alle online initiatieven, en in hoeverre wordt de theatersector meer hybride online-offline?

Publieksonderzoek en data over impact

Er leven nog veel vragen over publiek in de theatersector, zeker met het oog op het bereiken van een divers en inclusief publiek uit de eigen regio in het kader van de CDI. Daarom is het noodzakelijk om meer publieksonderzoek en -cijfers van verschillende podia, makers en gezelschappen bij elkaar te brengen. Data moeten bovendien op elkaar aansluiten en vergelijkbaar zijn. De sector heeft daartoe het Digitaal Informatieplatform Podiumkunsten (DIP) opgericht. Samen

met Cineville, CJP, Kunsten '92, Platform Acct en Rotterdam Festivals vormt DIP de [Taskforce Samenwerkingsverband Publieksdata](#). Onder leiding van DEN Kennisinstituut cultuur & digitale transformatie wordt er onderzocht hoe de kennis en kunde over publieksdata in de cultuursector vergroot kan worden.

Wat de theatersector daarnaast graag wil weten, is welke impact de sector heeft op de samenleving. In het hoofdstuk '[Cultuur en participatie](#)' gaan we verder in op het bereik van en deelname aan cultuur, waaronder podiumkunsten. Onderzocht wordt welke effecten digitalisering en de crises (zoals de corona- en energiecrisis evenals inflatie) hebben op participatie, maar ook wie hierdoor het meest geraakt wordt. In de komende jaren zullen we hierover doorlopend informatie blijven verzamelen.

4. MEER WETEN OVER HET DOMEIN THEATER?

- Bekijk meer data over het domein Theater in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over het domein Theater is ook te vinden in de [Kenniskbank](#) van de Boekmanstichting.

- Een vorige editie van de tekst van deze domeinanalyse uit november 2020 [kan hier gevonden worden](#).

5. LITERATUUR

- Beeckmans, J. (2019) '[Nieuwe stimuleringsprijs voor diversiteit en inclusiviteit](#)'. Op: [www.theaterkrant.nl](#), 4 september.
- Beeckmans, J. (2020) '[Stichting The Need For Legacy opgericht](#)'. Op: [www.theaterkrant.nl](#), 8 juli.
- Beerda, H. (2022) [Toekomstperspectief theaterbezoek in coronatijd; resultaten 1e onderzoek](#). Amsterdam: Hendrik Beerda Brand Consultancy.
- Berg, S. van den (2019) '[Plannen bijstellen](#)'. In: *Theaterjaarboek 2019/2020*, jrg. 141, nr. 5-6, 4-5.
- Bos, J. (2023) '[Theaterzalen goed gevuld, maar vooral met nieuwe jonge bezoekers](#)'. Op: [www.at5.nl](#), 12 januari.
- Brom R. (et al.) (2019) [De staat van cultuur 4](#). Amsterdam: Boekmanstichting, 36-41.
- CBS (2022) '[CBS introduceert nieuwe indeling bevolking naar herkomst](#)'. Op: [www.cbs.nl](#), 16 februari.

- Engelshoven, I.K. van (2019) [Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Engelshoven, I.K. van (2021) [Adviesaanvraag over grensoverschrijdend gedrag in de culturele en creatieve sector](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Fair Practice Code (2021a) [‘Over de Fair Practice Code’](#). Op: www.fairpracticecode.nl, z.d.
- Fair Practice Code (2021b) [‘Waarom de Fair Practice Code’](#). Op: www.fairpracticecode.nl, z.d.
- Fair Practice Code (2021c) [‘Fair Practice Code’](#). Op: www.quickscan.fairpracticecode.nl, z.d.
- Fonds Podiumkunsten (2020) [Beleidsplan 2021-2024: bewegende contouren](#). Den Haag: Fonds Podiumkunsten.
- Goudriaan, R. (et al.) (2021) [Ongelijk getroffen. Ongelijk gesteund: effecten van de coronacrisis in de culturele sector](#). Amsterdam/Utrecht/Den Haag: Boekmanstichting/SiRM/Significant APE.
- Groen, L. de (2020) [‘Rosa Asbreuk: “Er moet iets radicaals gebeuren”’](#). In: *Theaterjaarboek 2019/2020*, jrg. 141, nr. 5-6, 44-49.
- Haeren, M. van (2019) [‘Geld voor interdisciplinair programmeren: interview met Pien Houthoff, directeur van LUX Nijmegen’](#). In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 121, 33-35.
- Haeren, M. van en S. Roosblad (2022) [Onderzoek Theater Inclusief: eindanalyse](#). Amsterdam: Boekmanstichting
- Halouchi, S. (2023) [‘Het theater zit steeds vaker vol met nieuw publiek’](#). Op: www.nos.nl, 8 januari.
- Heerikhuizen, B. van en J. Veenstra (2021) [‘Kaders en codes: theaterschooldirecteuren over grensoverschrijding en grensvervaging’](#). Op: www.theaterkrant.nl, 28 juni.
- Heuven, R. van en R. van Rijn (2020) [‘De coronacrisis als “perfect storm”’](#). Op: www.theaterkrant.nl, 13 juni.
- Janssens, S. (2021a) [‘Op zoek naar een nieuwe tussenvorm’](#). In: *Theaterkrant Magazine*, jrg. 141, nr. 4, 26-29.
- Janssens, S. (2021b) [‘Nieuw ontwikkelplatform voor immersief theater’](#). Op: www.theaterkrant.nl, 30 april.
- Janssens, S. (2022) [‘Theaters hebben extra energiesteun hard nodig, maar waar wordt het geld gevonden?’](#). Op: www.theaterkrant.nl, 23 september.
- Knol, J. (2021) [‘Digitaal is “here to stay”’](#). Op: www.boekman.nl, 6 december.
- Kunsten '92 (2022) [‘Brief taskforce: energiepakket voor cultuur dringend nodig’](#). Op: www.kunsten92.nl, 18 oktober.
- Leden, J. van der (2021) [Boekman Extra #27: Grensoverschrijdend gedrag in de culturele sector](#). Amsterdam: Boekmanstichting.
- Lubberding, W. (2021) [‘Schouwburgprogrammering 21-22: de effecten van de pandemie zinderen nog zeker twee jaar door’](#). Op: www.theaterkrant.nl, 28 juni.
- Luttels, N. (et al.) (2021) [Analyse coronasteun NAPK-leden](#). Amsterdam: Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten.

- Musters, R. (2023) '[Chassé Theater blijft overeind ondanks forse energiekosten: 'Het publiek is terug'](#)'.
Op: www.bndestem.nl, 14 januari.
- NAPK (2022) '[Oprichting stichting sociale veiligheid podiumkunsten](#)'.
Op: www.napk.nl, 14 februari.
- NAPK (2021a) '[Kick-off traject preventie ongewenste omgangsvormen podiumkunsten](#)'. Op: www.napk.nl, 10 februari.
- NAPK (2021b) [Veilig de vloer op](#). Amsterdam: Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten.
- NOS (2022a) '[Waar blijft het publiek? Cultuursector worstelt sinds corona](#)'.
Op: www.nos.nl, 21 mei.
- NOS (2022b) '[Theaters en musea worstelen met hoge energieprijzen, betalen gemiddeld twee tot vier keer meer](#)'. Op: www.nos.nl, 11 december.
- Raad voor Cultuur (2020) [Culturele basisinfrastructuur 2021-2024](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2021) [Advies corona-addenda](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2022) [Over de grens: op weg naar een gedeelde cultuur](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Rijksoverheid (2022) '[300 miljoen voor compensatie hoge kosten voor gemeenten en provincies](#)'.
Op: www.rijksoverheid.nl, 21 november.
- Ruyters, D. (2020) '[Open Brieven: de Nederlandse kunstwereld is te wit – doe er iets aan](#)'. Op: www.metropolism.nl, 26 juni.
- Santen, H. van (2022) '[Theatergroep ITA schrappt voorstellingen door personeelsgebrek](#)'. Op: www.nrc.nl, 25 november.
- Schapendonk, N. (2022) '[Extreem scenario: "Zonder steun voor gas en licht gaat Chassé Theater in januari dicht"](#)'.
Op: www.bndestem.nl, 14 oktober.
- Sherrer, K. (2018) '[What is tokenism, and why does it matter in the workplace?](#)'.
Op: business.vanderbilt.edu, 26 februari.
- Theater Inclusief (2019) '[Theater Inclusief: publiek, personeel, programma en partners](#)'. Op: www.theaterinclusief.nl, z.d.
- VSB Fonds (2021) '[Kunst en Cultuur](#)'.
Op: www.vsbfonds.nl, z.d.
- VSCD (2021) '[Theatersector vrijwel gesloten, schade loopt op](#)'. Op: www.vscd.nl, 26 november.
- VSCD (2022a) [Podia 2021: jaarcijfers schouwburgen en concertgebouwen in Nederland](#). Amsterdam: VSCD.
- VSCD (2022b) '[Het blijven onzekere tijden voor podia](#)'. Op: www.vscd.nl, 8 september.
- VSCD (2022c) '[Ieder kind naar het theater, juist nu!](#)'. Op: www.vscd.nl, 29 september.
- VSCD (2022d) '[Podia in problemen door explosief stijgende energiekosten](#)'.
Op: www.vscd.nl, 15 september.
- VSCD (2022e) '[Compensatie energiekosten podia hard nodig](#)'. Op: www.vscd.nl, 11 oktober.
- Weerd, E. van der (2021) '[Niet bij te houden – de impact van de coronacrisis is moeilijk te documenteren](#)'.
Op: www.theaterkrant.nl, 25 oktober.

Wensink, H. (2022) '[Veel minder theaterbezoek in 2021 vergeleken met 2019, en herstel nog niet in zicht](#)' Op: www.volkskrant.nl, 8 september.

Wiley, H. en S. Rangoni (2018) [Digital theatre: a casebook](#). Berlijn: European Theatre Convention.

THEMA: BEROEPSPRAKTIJK

Auteur: Rogier Brom

In het themahoofdstuk Beroepspraktijk zijn gegevens te vinden over de samenstelling van de culturele arbeidsmarkt. Wat weten we over zelfstandigen en wat over banen? Ook bekijken we verschillen tussen een benadering vanuit bedrijven en vanuit beroepen. De gevolgen van corona worden bekeken voor de groep als geheel en daarnaast worden verschillen bekeken per domein. We kijken naar inkomen en omzet, maar ook naar informatie over persoonskenmerken.

Unmute Us / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING EN BELANG VAN HET THEMA

Met corona in de achteruitkijkspiegel is er alle reden de impact ervan op de culturele en creatieve sector te analyseren. Het is daarbij van belang de positie van werkenden – werknemers én zzp'ers – in de sector niet alleen te benaderen vanuit het perspectief van de arbeidsmarkt, maar vooral ook vanuit de beroepspraktijk. Per domein zijn grote verschillen waarneembaar. Uit een veelheid van bronnen resulteert een integraal beeld van de ontwikkelingen in de culturele arbeidsmarkt.

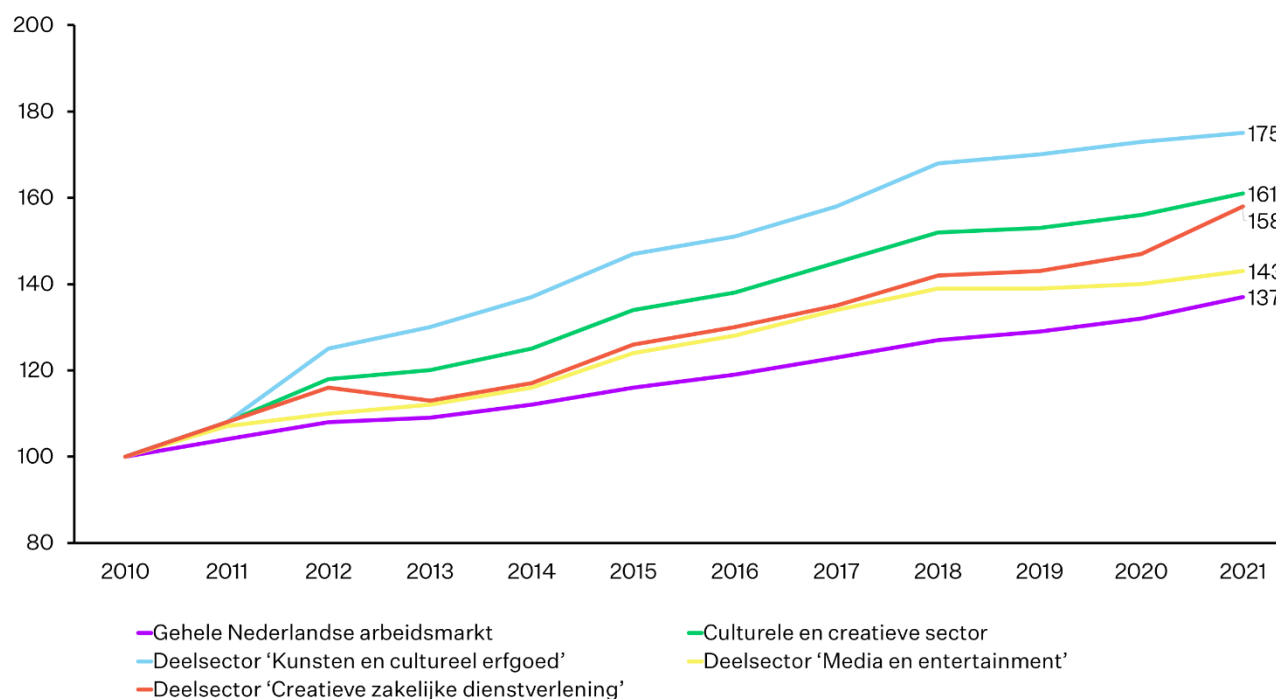
Wat weten we momenteel over de status van de creatieve beroepspraktijk? De culturele arbeidsmarkt staat bekend als precair. In de uitgebreide verkenning *Passie gewaardeerd* uit 2017 staat al hoe penibel de positie van veel werkenden in de sector is. Sindsdien lanceerde Kunsten '92 de arbeidsmarktagenda, is de Fair Practice Code opgesteld en is het versterken van de positie van de culturele en creatieve professional een van de vier hoofdonderwerpen in de Meerjarenbrief van staatssecretaris Uslu. In deze thema-analyse geven we een beeld van enkele belangrijke ontwikkelingen.

2. SAMENSTELLING CULTURELE ARBEIDSMARKT EN EFFECTEN CORONA

In de [vorige editie van deze tekst](#) werd al duidelijk dat spreken van de arbeidsmarkt

binnen de culturele en creatieve sector als één geheel eigenlijk tekort schiet. De verhouding tussen het aantal banen voor werknemers en werk voor zelfstandigen wisselt per deel van de sector, net als de ontwikkeling van deze verhoudingen.

Figuur 34 – Ontwikkeling aantal zelfstandigen, 2010-2021 (indexcijfers, met 2010 als basisjaar)



Bron: CBS

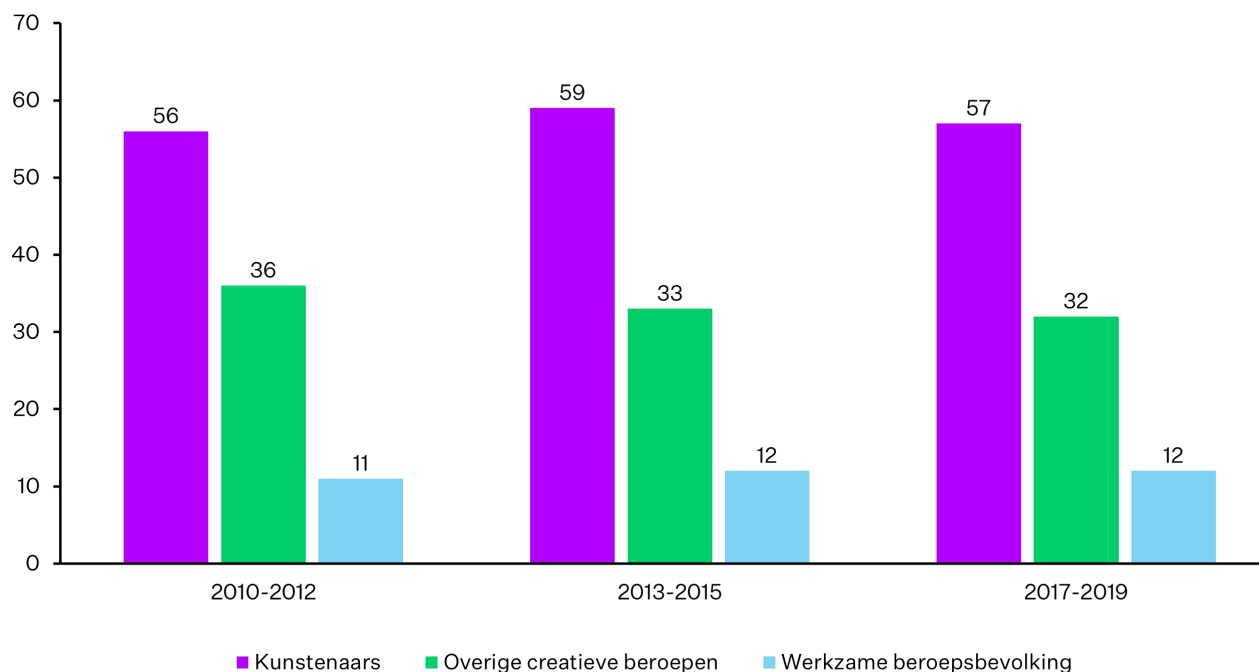
Tegelijkertijd werd tijdens de coronacrisis duidelijk dat de verschillende praktijken van werkenden in de sector ook van grote invloed waren op hoe zij door de maatregelen werden getroffen.

Zelfstandigen

De laatste decennia bleef het aantal zelfstandigen in de Nederlandse arbeidsmarkt als geheel toenemen, tot een groei van 37 procent in 2021 ten opzichte van 2010. Voor de culturele en creatieve sector (CCS) gaat het in dezelfde periode om een toename van 61 procent. Deze toename wordt echter in sterke mate bepaald door de deelsector 'Kunsten en cultureel erfgoed',¹⁴³ waar de toename 75 procent betreft en bovendien het grootste deel van de zelfstandigen is te vinden (CBS 2023).

Voorgaande cijfers zijn gebaseerd op de bedrijfsindeling van de sector. Hierin is de sector opgebouwd uit bedrijven en de bijbehorende SBI-codes. Het is echter ook mogelijk om de sector te bekijken vanuit beroepsgroepen. Dit is door het CBS gedaan in de monitor [Kunstenaars en werkenden in overige creatieve beroepen](#). Daarbij is te zien dat

Figuur 35 – Percentage zzp'ers onder kunstenaars, mensen met een creatief beroep en de werkzame beroepsbevolking, 2010-2019 (%)



Bron: CBS

het vooral de kunstenaars¹⁴⁴ zijn bij wie de groei in het aantal zzp'ers zit. Bij hen steeg het aantal zzp'ers tussen de periodes 2010-

2012 en 2017-2019 met 24 procent, terwijl dit bij de overige creatieve beroepen slechts 5 procent was. Het aandeel zzp'ers binnen alle

143 Deze deelsector wordt in sommige versies van de maatwerktabel omschreven als Kunsten, maar omvat daarin dezelfde SBI-codes als in andere edities.

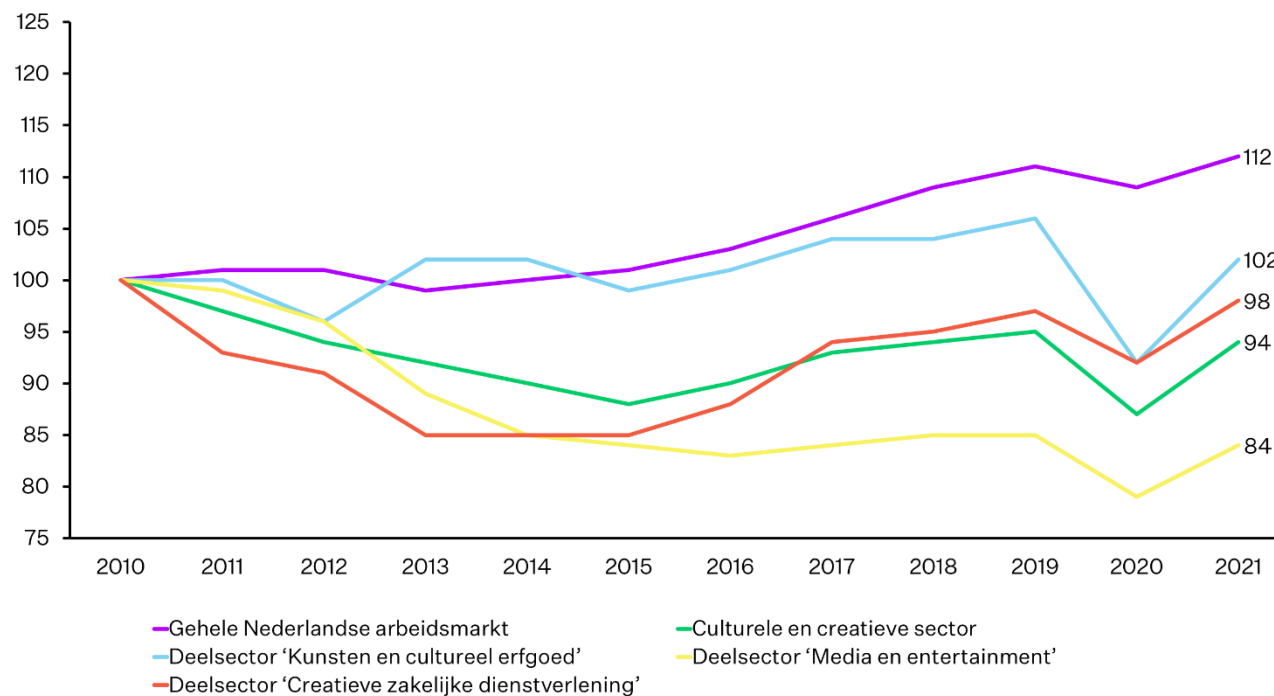
144 De term kunstenaar omvat hierbij beeldende beroepen, ontwerpende beroepen, uitvoerende beroepen, schrijvers, vertalers en overige kunstenaarsberoepen.

kunstenaars ligt in de gehele periode op 57 à 58 procent. Bij de overige creatieve beroepen liep dit percentage terug van ruim 35 procent in 2010-2012 naar ruim 32 procent in 2017-2019, bij de totale werkzame beroepsbevolking steeg het van een kleine 11 procent naar ruim 12 procent. Binnen deze bron wordt ook inzichtelijk hoeveel tijd per week de verschillende groepen besteden aan werken in hun zogeheten eerste werkkring; het beroep waaraan ze de meeste tijd besteden. Daarin is duidelijk dat de verdeling tussen parttime en fulltime werk bij kunstenaars vrijwel overeenkomt met het beeld van de gehele beroepsbevolking.

Banen

Vanuit de indeling in bedrijven is ook te zien hoeveel banen de sector kent. En hoewel bij de zelfstandigen nog geen daling is te zien in 2020, is dit beeld bij de banen voor werknemers anders. Hierbij is in 2020 een duidelijke daling te zien, die het sterkst is in de deelsector 'Kunsten en cultureel erfgoed', waar overigens de stijging in 2021 ten opzichte van 2020 ook weer het sterkst is van alle delen van de sector. Wel is het van belang daarbij op te merken dat de omvang van de banen in deze deelsector consequent het laagst is. Per baan is er binnen zowel

Figuur 36 – Ontwikkeling aantal banen voor werknemers, 2010-2021 (indexcijfers, met 2010 als basisjaar)



Bron: CBS

'Media en entertainment' als 'Creatieve zakelijke dienstverlening' gemiddeld steeds rond de 0,83 fte beschikbaar, terwijl dit bij 'Kunsten en cultureel erfgoed' rond de 0,69 fte blijft steken (CBS 2023).

Hoeveel werkenden in 2020 hebben besloten te stoppen vanwege coronamaatregelen is in de cijfers niet goed te zien. We weten dat bij het grootste deel van de gesubsidieerde organisaties niet is bezuinigd op vaste contracten en in 2020 de

kosten voor tijdelijke contracten met 29 procent zijn teruggebracht (Goudriaan et al. 2021). In 2021 ging het aantal banen voor werknemers echter weer omhoog. Het aantal zelfstandigen blijft gedurende de coronaperiode jaarlijks groeien. Wel is daarbij een verschil te zien tussen de verschillende deelsectoren. ‘Kunsten en cultureel erfgoed’ blijft de deelsector waar de meeste zelfstandigen werkzaam zijn, maar de stijging is hier na 2019 niet zo sterk meer. Bij ‘Creatieve zakelijke dienstverlening’ is de stijging in deze periode echter juist groot.

3. NIEUWKOMERS

Waar de gemiddelde omzet binnen de CCS al sterker daalde, gaat de mediane omzet nog harder naar beneden. Dat betekent dat de omzet van de helft van de zzp'ers harder is gedaald dan het gemiddelde. Ook hier kent de deelsector ‘Kunsten en cultureel erfgoed’ de sterkste daling. Zowel de gemiddelde als de mediane omzet in de CCS kent ook in het eerste kwartaal van 2021 een daling die sterker is dan voor een eerste kwartaal te verwachten was en in bedragen ook ruim onder de waarde van het eerste kwartaal van 2019 komt.

Een van de effecten van de sluitingen – evenals de beperkte openstelling – van

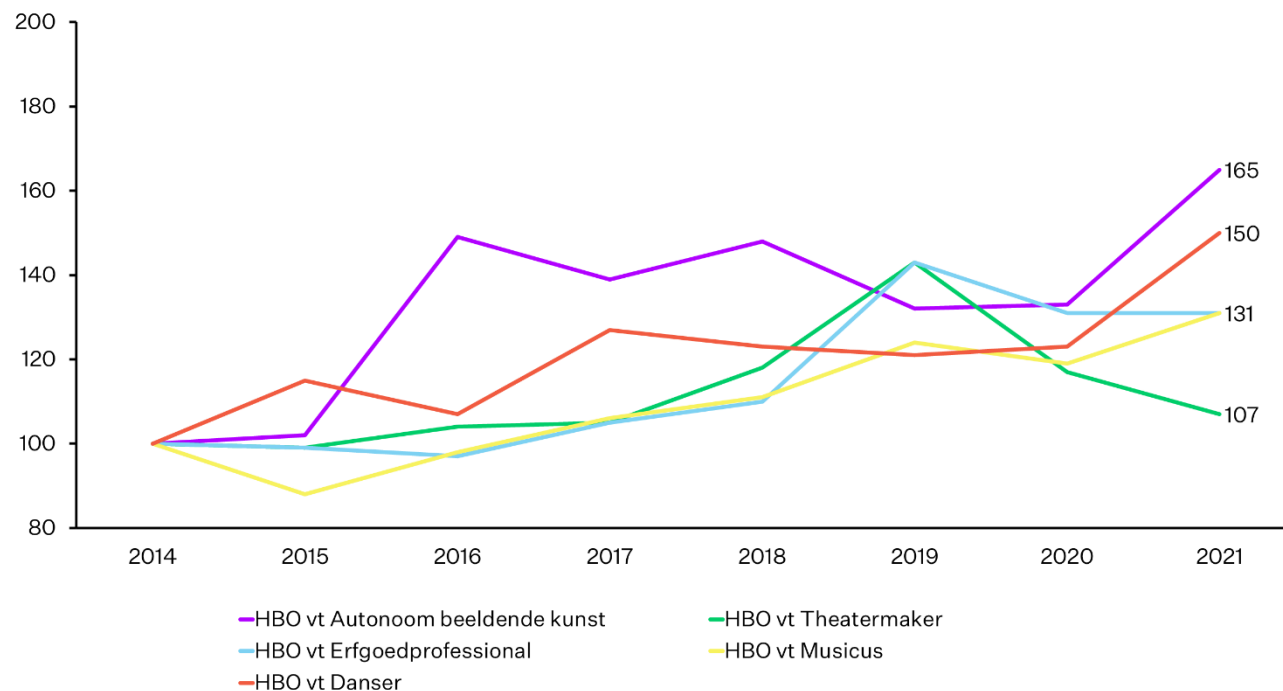
cultuurlocaties tijdens corona, is de toegenomen druk op de capaciteit voor presentaties. Door coronabeperkingen beschikten bijvoorbeeld de podia die lid zijn van de VSCD in 2021 over slechts 28 procent van hun capaciteit (VSCD 2022). Hierdoor werden in de praktijk presentatiekansen voor reeds bekende kunstenaars of groepen groter dan voor nieuwkomers. Veilig programmeren leek dit effect alleen maar te versterken (Been et al 2022). Nieuwkomers lijken het dan ook moeilijk te hebben gehad. In een onderzoek van ROA van de Universiteit van Maastricht blijkt dan ook dat afgestudeerden van de sector Kunst zwaarder getroffen zijn dan andere jonge alumni (Allen et al. 2022). Voor dit onderzoek zijn drie metingen gedaan tijdens de coronapandemie: in mei 2020, tussen half december 2020 en februari 2021 en tussen 16 september en 17 november 2021.

Dit onderzoek richt zich op relatief recent afgestudeerden van een hbo-kunstopleiding. Naast het feit dat de groep als geheel relatief harder is getroffen dan alumni van andere hbo-opleidingen, blijkt dat binnen de kunstalumni vooral de werkenden in uitvoerende beroepen vaker werkloos zijn geworden. Vooral in de theatterichting gaan de werkloosheidscijfers

van een van de laagste waardes van alle kunstalumni voor corona (tussen de nul en vijf procent), naar de veruit hoogste waarde bij de eerste meting (tussen 35 en 40 procent). Naast toenemende werkloosheid is in 2020 voor theatermakers ook de grootste daling te zien in hun gemiddelde bruto maandloon, die in 2021 doorzet. Voor vrijwel alle andere groepen alumni is in 2021 juist een stijging in bruto maandloon te zien, behalve voor de erfgoed professionals waarbij een kleine daling te zien is. Opvallend daarbij is dat de muzikanten binnen kunstalumni de enige groep vormen die het gedaalde maandloon in 2020 hebben weten om te zetten in een stijging in 2021. Het bruto maandloon van de totale groep alumni van hbo- kunstopleidingen daalt in 2020 nauwelijks. Daarnaast is het aantal afgestudeerden van kunstvakopleidingen in 2020 ook sterker gedaald dan dat van alle studenten van hbo- opleidingen. Opvallend hierbij is de grote afname bij het totale aantal afgestudeerden in 2021, terwijl de daling hierin bij kunstvakopleidingen in hetzelfde jaar dan juist klein is.

Naast de ontwikkelingen bij kunstalumni is het echter goed breder te kijken naar wat we weten over het geld dat zzp'ers in de sector verdienen.

Figuur 37 – Bruto maandloon alumni hbo kunstvakopleidingen anderhalf jaar na afstuderen (indexcijfers met 2014 als basisjaar)



Bron: ROA

4. INKOMSTEN EN OMZET

Noors onderzoek laat zien dat het inkomen dat Noorse kunstenaars uit hun artistieke werk halen, tussen 2019 en 2020 met 11

procent daalde (Askvik et al. 2022). Dit werd echter deels gecompenseerd door andere inkomsten, bijvoorbeeld uit andere werkzaamheden of overheidssteun. Hun totale inkomen daalde daardoor slechts met één procent.

Van de inkomens van Nederlandse kunstenaars is vanuit oudere onderzoeken bekend dat ook hier het inkomen uit artistiek werk gemiddeld de helft van het totale inkomen vormt (Loots et al. 2022). Verdere informatie over inkomsten van Nederlandse kunstenaars en andere werkenden met creatieve beroepen is net als de cijfers over de werkgelegenheid beschikbaar vanuit zowel beroepen als vanuit bedrijfsgegevens. De gegevens over het inkomen zijn voor Nederlandse kunstenaars niet heel actueel en bestrijken de periode 2017 tot en met 2019, waarover een gemiddelde bekend is. [Deze gegevens](#) tonen dat het mediane persoonlijk bruto jaarinkomen van kunstenaars onder dat van alle werkenden in Nederland ligt en ver onder dat van anderen die – in de definitie van het CBS – zeer complexe gespecialiseerde beroepen hebben waarvoor een hbo- of wo-opleiding vereist is. Voor zover de verschillende kunstenaarsberoepen zijn uit te splitsen in deze gegevens, is te zien dat de beeldende beroepen het laagste inkomen hebben en de ontwerpende het hoogste (CBS 2021).

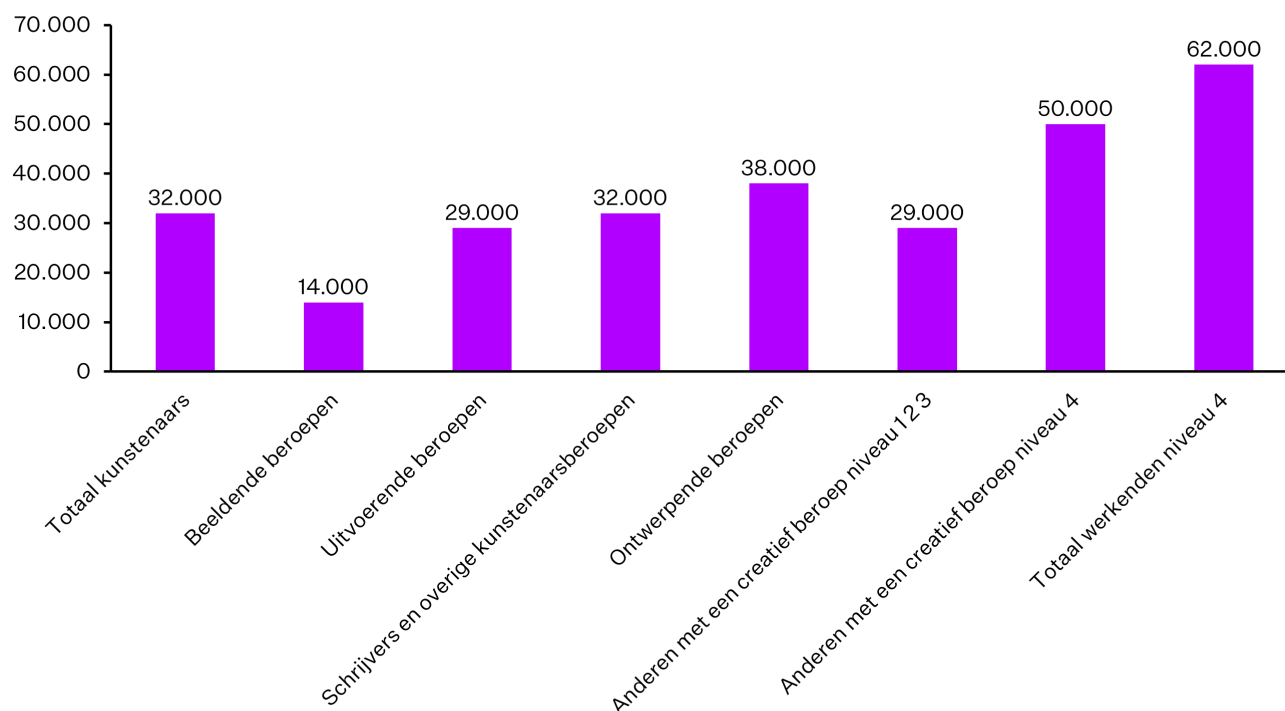
Meer actuele gegevens over inkomsten publiceerde het CBS in de vorm van omzetcijfers van zelfstandigen per kwartaal voor de jaren 2019 tot en met

2021.¹⁴⁵ De omzet van alle Nederlandse zzp'ers kent in 2019 de dynamiek waarin de omzet in het eerste kwartaal laag is, in het

tweede hoger om in het derde kwartaal weer wat te zakken en in het vierde kwartaal de hoogste waarde van het jaar te halen. Dit is

een beeld dat binnen de culturele en creatieve sector herkenbaar is. In 2020 valt dit beeld echter in duigen. In heel Nederland blijft de stijging in omzet van zzp'ers in het tweede kwartaal uit. Maar waar de hoogte van de gemiddelde omzet in Nederland als geheel stabiel blijft, daalt deze binnen de CCS in het tweede kwartaal sterk. De cijfers gaan vervolgens wel omhoog, maar het herstel is niet evenredig verdeeld. Terwijl de deelsector 'Creatieve zakelijke dienstverlening' in het vierde kwartaal van 2020 op een vergelijkbaar niveau zit als in hetzelfde kwartaal in 2019, blijft de deelsector 'Kunsten en cultureel erfgoed' in hetzelfde kwartaal steken op een gemiddelde omzet net onder het niveau van het eerste kwartaal 2019, dat het kwartaal was met de laagste omzet.

Figuur 38 – Mediaan persoonlijk brutojaarinkomen, 2017/2019 (€)



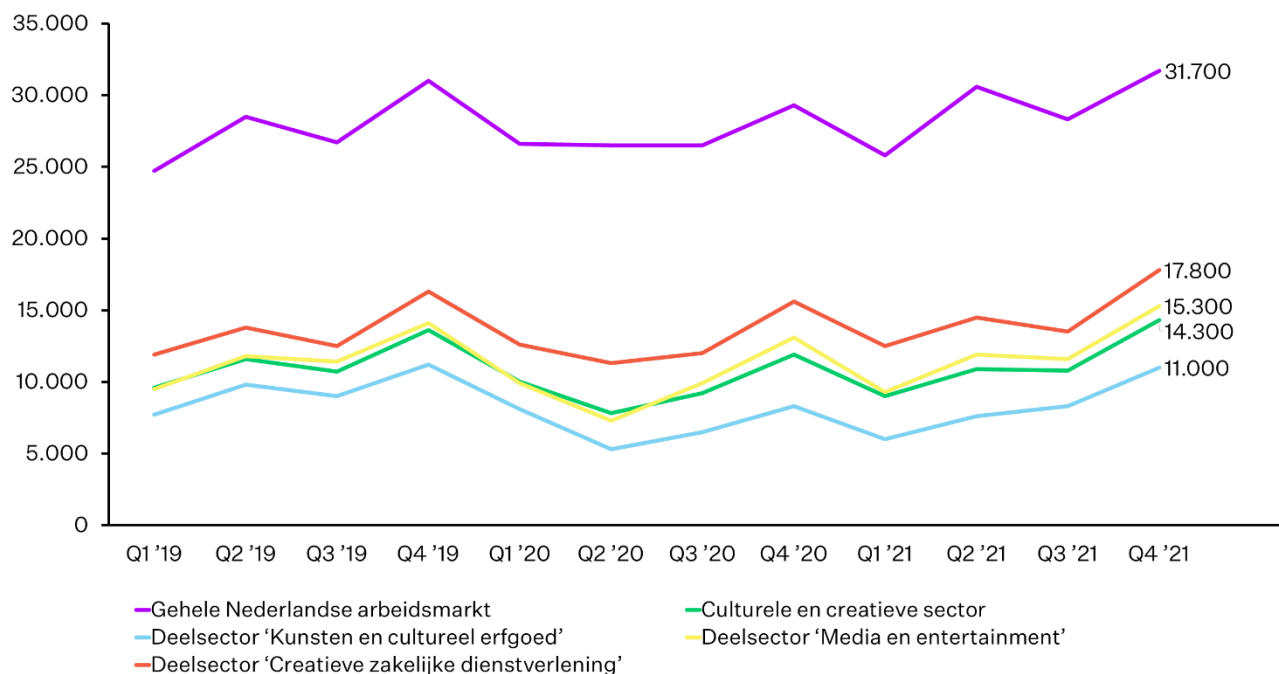
Bron: CBS

5. OMZET PER DOMEIN

Loots en Witteloostuijn geven in hun publicatie over inkomens en het verdienvermogen van kunstenaars al aan dat de inkomstenbronnen van kunstenaars per sector verschillen (Loots et al. 2022). Dat verklaart ook waarom de omzet op

145 Om hieruit conclusies te trekken over ontwikkelingen in de omzet tussen de jaren en gedurende de jaren, moet eerst worden vastgesteld dat 2019 een representatief jaar is. Dit is echter onmogelijk vast te stellen voor de sector als geheel en de conclusies over de omzet moeten dan ook met voorzichtigheid behandeld worden. Wel geven ze de enige beschikbare inzichten en is het aannemelijk dat 2019 over het geheel genomen niet onrepresentatief is.

Figuur 39 – Gemiddelde omzet zelfstandigen per kwartaal, 2019-2021 (€)



Bron: CBS

verschillende wijzen beïnvloed kan worden door maatregelen zoals deze rondom de uitbraak van het coronavirus zijn genomen. De omzetcijfers zijn redelijk goed te groeperen naar verschillende domeinen. Daarbij is te zien dat voor de scheppende

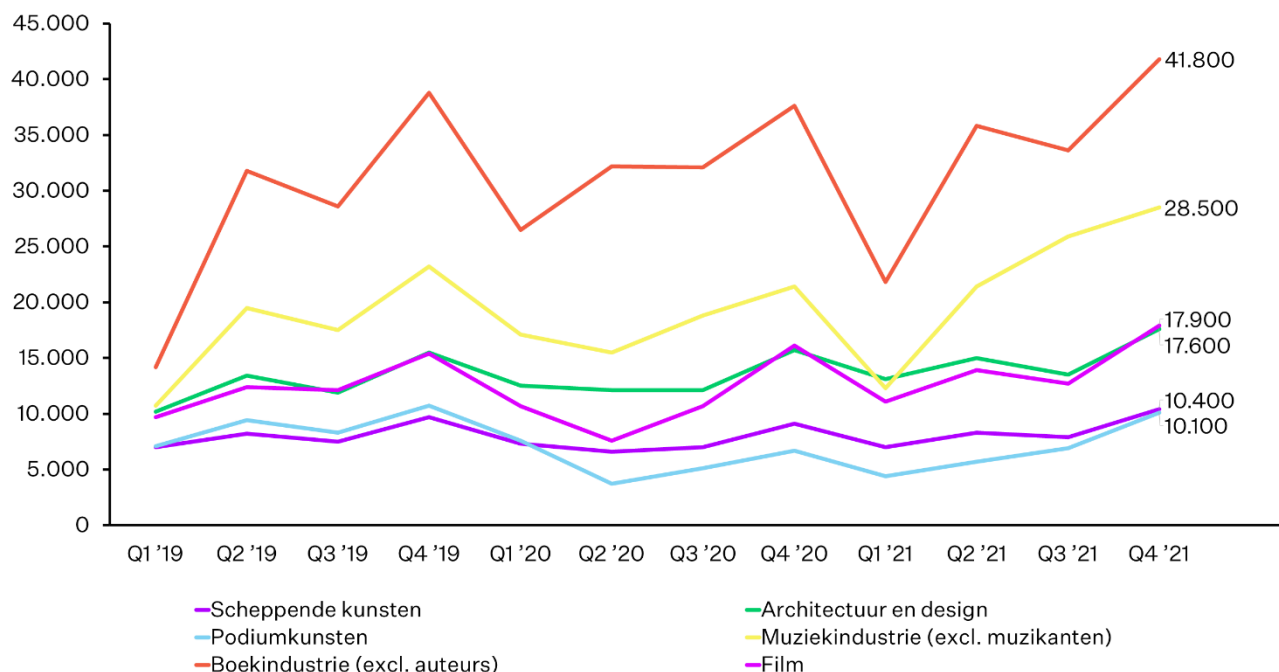
kunsten en de ontwerpende beroepen de gemiddelde en mediane omzet van zelfstandigen alleen in het tweede kwartaal enigszins negatief zijn beïnvloed. Bij de podiumkunsten is de daling echter aanzienlijk groter en is het niveau in het

vierde kwartaal van 2021 nog altijd lager dan in hetzelfde kwartaal in 2019.

De omzet is bijvoorbeeld bij zzp'ers binnen de scheppende kunst (beeldend kunstenaars, schrijvers, choreografen, dichters, componisten etc.) en binnen architectuur en design nauwelijks negatief beïnvloed. Bij zzp'ers binnen de podiumkunsten is dit echter een heel ander verhaal, daar blijft de omzet laag gedurende de gehele periode dat er maatregelen gelden om de verspreiding van het coronavirus te voorkomen.

De muzikindustrie en de boekenindustrie ondervinden na het tweede kwartaal van 2020 weinig problemen in hun omzet, op een dip in het eerste kwartaal van 2021 na. Daarbij moet alleen wel worden opgemerkt dat de uitvoerend muzikanten en auteurs hierin niet zijn opgenomen. De muzikanten zijn onderdeel van de podiumkunstencijfers en de auteurs bij de scheppende kunsten. Manieren waarbij daarin is ingespeeld op de situatie hebben echter consequenties, zo is de boekverkoop weliswaar omhooggegaan, maar is het vooral de digitale verkoop die hiervan profiteerde. Boekwinkels die vooral draaien op fysieke omzet, werden juist zwaar getroffen waarbij ook de extra kosten die zij vanwege corona

Figuur 40 – Gemiddelde omzet zelfstandigen per domein, 2019-2021 (€)



Bron: CBS

maakten in de omzetcijfers buiten beeld blijven (zie het [domein Letteren](#)).

Dit beeld sluit gedeeltelijk aan bij het beeld dat naar voren komt in een onderzoek naar de Nederlandse creatieve arbeidsmarkt waarbij de banen zijn verdeeld in

verschillende cirkels. Deze cirkels zijn gebaseerd op een theorie van David Throsby waarin hij de sector opdeelt in vier cirkels, van een producerende kern in de binnenste cirkel tot de bredere creatieve industrie in de buitenste cirkel. Het onderzoek toont dat de

inkomens in 2020 alleen in de eerste cirkel dalen. Bovendien dalen de gemiddelde inkomens alleen bij zelfstandigen en mensen met een tijdelijk contract (Been et al. 2022). Het beeld dat we vanuit de omzetcijfers naar voren brengen, voegt hieraan de nuance toe dat het vooral de uitvoerende makers in de eerste cirkel zijn waarbij inkomsten uit omzet naar beneden gaan. Overigens blijkt uit hetzelfde onderzoek ook dat er vooralsnog weinig uitstroom uit de sector is en dat er ook tussen de verschillende cirkels daarbinnen weinig verschuivingen te zien zijn.

Naast de dalende omzet in 2020, gaat ook de economische toegevoegde waarde van de CCS aanzienlijk harder naar beneden. Wederom is het de deelsector 'Kunsten en cultureel erfgoed' die het hardst getroffen is; de toegevoegde waarde daalt hier in 2020 met 60,8 procent tegenover een daling van gemiddeld 3,8 procent voor Nederland als geheel (Rutten et al. 2022). Dit wordt binnen de *Monitor creatieve industrie* geweten aan de sterke interne afhankelijkheid binnen de sector waar de terugval in omzet samenhangt met vraaguitval van collega's (Ibid.).

6. VERSCHILLENDE PRAKTIJKEN

Binnen de groepen werkenden is tijdens corona duidelijk geworden in welke mate de verschillende praktijken die in de verschillende domeinen bestaan, worden beïnvloed door de infrastructuur waarbinnen die praktijk vorm krijgt. Zeker wanneer een podium – in de brede zin van het woord – nodig was voor het uitvoeren van werkzaamheden speelde de ketenafhankelijkheid tijdens corona een rol. De daling in omzet bij podiumkunstenaars is op het eerste gezicht dan ook logisch gezien de sluiting van podia en de daarmee samenhangende daling van het aantal voorstellingen dat te zien was in deze jaren. Tegelijkertijd is het goed zich te realiseren dat de afhankelijkheid van de infrastructuur verder reikte dan de sluiting van podia en een alternatieve beroepspraktijk uitwerken niet zomaar ging. De vraag is daarbij welke mogelijkheden werkenden in de sector hebben om zich op de arbeidsmarkt te begeven en daarmee omzet te genereren.

In de sector als geheel wordt uit meerdere bronnen steeds weer duidelijk dat de culturele en creatieve sector een atypische marktwerking kent. Het aanbod is enorm divers, de waarde van het aanbod is vaak moeilijk te voorspellen, en het produceren

Tabel 2 – Aantal werkenden, naar beroep, gender en arbeidsduur, 2021 (n)

		Minder dan 12 uur	12 tot 20 uur	20 tot 35 uur	Voltijd
Totale beroepsbevolking	Mannen	369.000	212.000	796.000	3.509.000
	Vrouwen	492.000	490.000	2.096.000	1.290.000
Creatieve en taalkundige beroepen	Mannen	7.000	6.000	30.000	80.000
	Vrouwen	11.000	8.000	49.000	56.000
Uitvoerend kunstenaars	Mannen	2.000	1.000	8.000	17.000
	Vrouwen	2.000	1.000	7.000	11.000

Bron: CBS

van een product is voor velen minstens even waardevol als het product zelf (waardoor overproductie soms op de loer ligt). Bovendien geldt in grote delen van de sector dat slechts een kleine groep werkenden het grootste deel van de inkomsten binnenhaalt

(Loots et al. 2022). Ook wordt duidelijk dat ondanks de lage inkomsten en een ‘overschot’ aan arbeidskrachten, weinig creatieven van beroep veranderen (zie onder andere Loots et al. 2022, Jong et al. 2021). Het voorgaande illustreert waarom het van

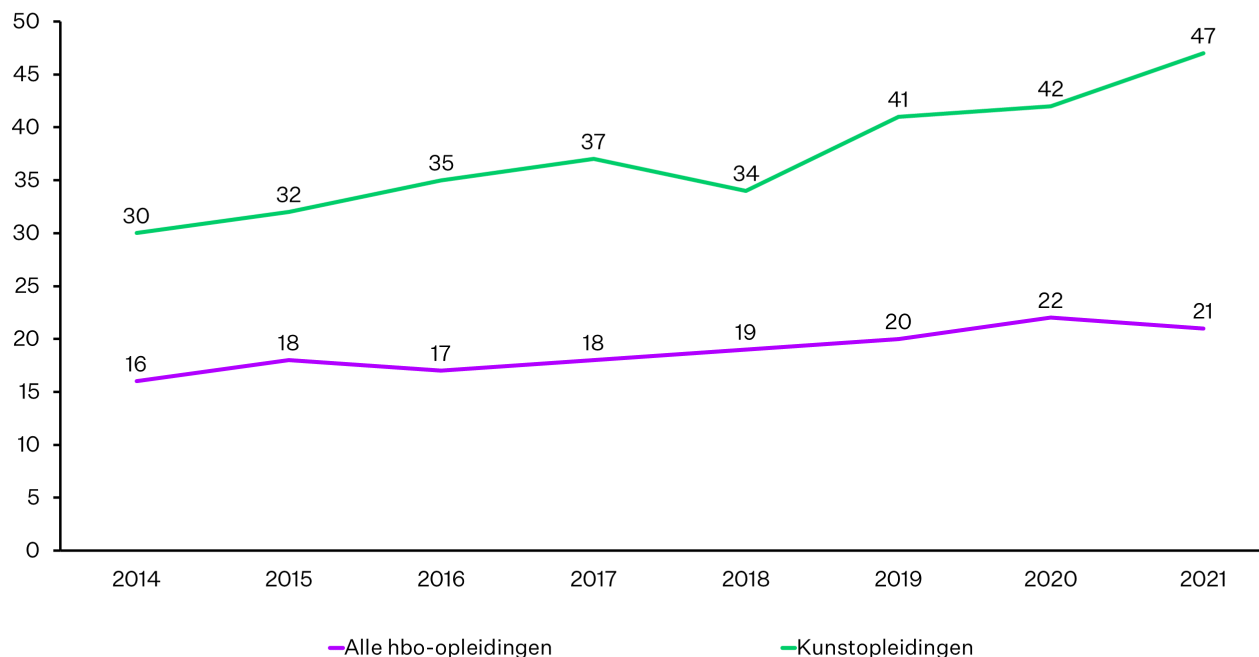
belang is om de positie van werkenden in de sector niet (alleen) te benaderen vanuit een blik op de arbeidsmarkt, maar vooral ook de beroepspraktijk centraal te stellen. Hoe deze praktijk van invloed kan (of zou moeten) zijn op gebruikte arbeidsvoorwaarden wordt momenteel al door Platform ACCT verkend binnen het [programma fairPACCT](#). Maar er zijn meer manieren waarop dit perspectief van toegevoegde waarde kan zijn.

Vanuit de verschillende praktijken binnen de culturele en creatieve sector is ook beter zicht te krijgen op bredere kenmerken van de verschillende domeinen. Zo kent de culturele en creatieve sector net als de rest van Nederland een verschil in genderverdeling waar het werktijd betreft. Waar vrouwen in de deeltijdbanen zijn oververtegenwoordigd, zijn mannen dit overduidelijk bij voltijdsbanen. Hoewel dit verschil minder groot is dan bij de Nederlandse arbeidsmarkt als geheel, zit er verschil tussen de beroepsgroepen.¹⁴⁶ Bij grafisch ontwerpers en bij uitvoerend kunstenaars komt het beeld bijvoorbeeld ongeveer overeen met de sector als geheel, met iets meer dan 60 procent mannen bij de voltijdsbanen. Bij beeldende kunst hebben

echter vrouwen met zo'n 55 procent de meerderheid bij voltijdsbanen, terwijl in de architectuur ruim 75 procent van de voltijdsbanen door mannen wordt bezet. De

kans dat alleen marktwerking een rol speelt bij deze verschillen is klein. Hierbij moet wel worden opgemerkt dat, hoewel bij afgestudeerden aan hbo-kunsvakopleidingen

Figuur 41 – Percentage alumni met een migratieachtergrond (%)



Bron: ROA

146 Wel moet hierbij vermeld worden dat het aantal personen waarop deze indeling is gebaseerd in sommige van deze beroepsgroepen klein is. Conclusies moeten dus met voorzichtigheid behandeld worden.

het aandeel vrouwen hoger ligt dan bij het totaal aan afgestudeerden binnen het hbo, onder kunstenaars relatief veel mannen werkzaam zijn (CBS 2021).

Een vergelijkbaar verschil tussen aantallen afgestudeerden en de werkende kunstenaars is te zien bij mensen die worden gezien als personen met een migratieachtergrond. Hoewel het aandeel personen met een migratieachtergrond onder afgestudeerden van hbo-kunstvakopleidingen sterker toeneemt dan bij de totale groep afgestudeerden van hbo-opleidingen, komt dit beeld maar zeer beperkt terug wanneer we kijken naar de werkenden in de sector. Deze informatie is bekend vanuit de indeling in beroepen. Daar is te zien dat er onder kunstenaars door de jaren heen weliswaar [steeds meer werkenden met een migratieachtergrond](#) zijn, maar dit aandeel komt niet in de buurt van de verhoudingen bij afgestudeerden.¹⁴⁷ Hierover zijn echter geen cijfers per domein beschikbaar.

7. DOORONTWIKKELING

Beter inzicht in de verschillende praktijken die de verschillende domeinen kenmerken,

maakt het mogelijk een duidelijker beeld te schetsen van het verschil in gevolgen wanneer de sector als geheel voor uitdagingen wordt gesteld. Het realiseren van een grotere solidariteit onder werkenden in de sector, een van de belangrijke uitgangspunten in de Fair Practice Code, gaat beter wanneer duidelijker is wie van hen wordt geraakt door ontwikkelingen en beleidskeuzes, en op welke manier en in welke mate.

Dit kan enerzijds gebeuren door sterker in te zetten om via onderzoek een beter beeld te krijgen van de samenstelling van werkenden in verschillende domeinen. Te bekijken waaruit de inkomens zijn opgebouwd en welke motivaties eraan ten grondslag liggen, zoals dit bijvoorbeeld in het onderzoek [Loont passie?](#) in Vlaanderen gebeurt. Daarnaast is echter ook een beter beeld nodig van loopbaanontwikkeling en de effecten van de infrastructuur waarbinnen werk wordt gefinancierd en georganiseerd. In welke delen is marktwerking een realistische optie, en waar is dit juist onhaalbaar of onwenselijk? Waar hebben flexibele arbeidsrelaties de voorkeur en waar juist vaste, en waarom? Maar ook, hoeveel ruimte is er binnen de verschillende domeinen om

de beroepspraktijk daadwerkelijk te vernieuwen? Platform ACCT werkt al aan het beantwoorden van een deel van deze vragen en presenteerde in samenwerking met Kunsten '92 het Fair Practice Lab om in samenwerking met organisaties (momenteel nog alleen de leden van Kunsten '92) een visie op fair practice te concretiseren die past bij de individuele organisatie. In de Cultuurmonitor zullen we in de toekomst hun opbrengsten koppelen aan andere inzichten en gegevens.

8. MEER WETEN OVER HET THEMA BEROEPSPRAKTIJK?

- Bekijk meer data over het thema Beroepspraktijk in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer lezen over beroepspraktijk? Klik op de volgende link voor een lijst met beschikbare literatuur in de [Kenniskbank](#) van de Boekmanstichting.
- Een vorige editie van de tekst van deze thema-analyse [kan hier gevonden worden](#).

¹⁴⁷ Hierbij past wel de kanttekening dat de grootste toename in personen met een migratieachtergrond vanaf 2018 plaatsvindt en de cijfers over werkenden met een migratieachtergrond tot en met 2019 lopen.

9. LITERATUUR

- Allen, J., B. Belfi en T. Huijgen (2022) [Hbo'ers in coronatijd: een longitudinaal onderzoek naar de werk- en persoonlijke ervaringen van hbo-afgestudeerden](#). Maastricht: Researchcentrum voor onderwijs en arbeidsmarkt.
- Askvik, T, R.A. Jacobsen, B Kleppe (2022) ['Income changes for Norwegian artists during the pandemic'](#). In: Nordisk kulturpolitisk tidsskrift, vol. 25, Iss.2.
- Been, W., E. Loots en Y. Wijngaarden (2022) ['De creatieve arbeidsmarkt in tijden van corona. Trends en cijfers over de eerste periode van de pandemie'](#). In *Boekman*, nr. 132, jr. 34, 38-43.
- Brook, O., D. O'Brien en M. Taylor (2020) [Culture is bad for you: inequality in the cultural and creative industries](#). Manchester: Manchester University Press.
- CBS (2021) ['Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep, 2021'](#). Op: www.cbs.nl, 6 oktober.
- CBS (2023) ['Arbeidsmarkt culturele en creatieve sector 2010-2022Q3'](#) (maatwerktabel). Op: www.cbs.nl, 6 januari.
- Goudriaan, R. (et al.) (2021) [Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund: effecten van de coronacrisis in de culturele sector](#). Amsterdam/Utrecht/Den Haag: Boekmanstichting/SIRM/Significant APE.
- Jong, J. de, J. Kolsteeg en N. Schram (2021) ["Kunstenaars stoppen niet".....maar de positie van veel culturele zzp'ers is wel precair : onderzoek naar de beroepspraktijk en biotoop van zelfstandige kunstdocenten en artistiek begeleiders](#). Utrecht: LKCA.
- Loots, E. en A. van Witteloostuijn (2022) [Inkomens en verdienvermogen in creatieve sectoren](#). Rotterdam: Erasmus University Rotterdam en Vrije Universiteit.
- Rutten, P., W. Manshanden en F. Visser (2022) [Monitor creatieve industrie 2021](#). Hilversum: Stichting Media Perspectives.
- VSCD (2022) [Podia 2021: cijfers en kengetallen](#). Amsterdam: VSCD.

THEMA: CULTUUR EN PARTICIPATIE

Auteurs: Maartje Goedhart en Annabel Draaijers

Dit themahoofdstuk toont de ontwikkelingen in bezoek en beoefening en is een uitnodiging tot het verkennen van meer cultuurncijfers in het [Dashboard](#) van de Cultuurmonitor. Hoe worden de theaters, musea en podia bezocht? Welke trends zien we in de beoefening? Wat betekent de (dalende) koopkracht voor cultuurdeelname?

Oerol 2022 / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING EN BELANG VAN HET THEMA

Cultuurparticipatie heeft als gevolg van de coronacrisis een flinke knauw gekregen. Kijken we naar de cijfers van 2021, en de prognoses voor 2022, dan is duidelijk dat de culturele en creatieve sector nog niet is opgekrabbeld en dat de coronapandemie waarschijnlijk nog lang sporen achterlaat in de sector. Vooral de vormen van cultuurparticipatie die op locatie of in gezelschap plaatsvonden werden hard geraakt. In 2021 daalde het museumbezoek nog onder het niveau van 2020, het aantal theaterbezoekers is in 2021 met 78 procent gedaald is ten opzichte van 2019 en ook de voorverkoop van seizoen '22/'23 komt moeizaam op gang (Visser et al. 2022, Wensink 2022). Hoewel het totaal aantal beoefenaars in Nederland licht toenam tijdens de coronacrisis, daalde het aandeel dat samen cultuur beoefent – zowel in informele groepen als in de vorm van lidmaatschap van een vereniging. Cultuurbeoefening werd individueler en vond minder in groepsverband plaats (Neele

et al. 2021a). Tegelijkertijd groeide het gebruik van digitale media bij consumptie en beoefening, met name onder jongeren (Broek 2021, Neele et al. 2021a).

Hoewel de coronacrisis tot op de dag van vandaag en waarschijnlijk nog jaren hierna grote gevolgen heeft voor de culturele en creatieve sector, is het inmiddels duidelijk dat we spreken van meerdere crises. Met de stijgende energieprijzen en aanhoudende inflatie in 2022 komt de koopkracht onder druk te staan. Het CPB constateert dat Nederlandse huishoudens achteruitgaan in hun besteedbaar inkomen. Met name mensen met lage inkomens lopen risico door de stijgende prijzen (Rijksoverheid 2022). Dit kan ook effecten hebben op de mate van cultuurparticipatie. Uit de Vrijetijdsomnibus (VTO¹⁴⁸) blijkt dat juist mensen met een lager gezinsinkomen minder participeren in cultuur dan mensen met een gemiddeld of hoog gezinsinkomen. De aanhoudende druk op de koopkracht kan deze sociale verschillen vergroten. Jeugdfonds Sport en Cultuur vreest dat ouders door toenemende financiële zorgen gaan bezuinigen op sportclubs, muziek, dans en cultuur voor kinderen en

jongeren (Maks 2022). En de verwachting is dat de armoede verder zal toenemen.

In dit hoofdstuk bespreken we de ontwikkelingen in relatie tot de cultuurbeoefenaars en -deelnemers met behulp van de data uit de database en vullen deze aan met gegevens¹⁴⁹ over digitale cultuurconsumptie en -beoefening. Daarnaast beschouwen we de effecten van koopkracht op cultuurparticipatie door een terugblik op de financiële crisis uit 2008 en de coronacrisis, en de weerslag van de huidige inflatie, woon- en energiecrisis op cultuurdeelname.

2. KERNCIJFERS CULTUURPARTICIPATIE

Het Amsterdam Dance Event (ADE) heeft dit jaar een recordaantal bezoekers getrokken, meer dan in 2019 – de laatste editie vóór de coronapandemie (nu.nl 2022). Noorderzon in Groningen was dit jaar bijna terug op het niveau van vóór corona. Ook het concert van Coldplay in de Johan Cruijff ArenA was binnen een mum van tijd uitverkocht (Wijk 2022), terwijl de

148 De Vrijetijdsomnibus (VTO) is een onderzoek naar de vrijetijdsbesteding van Nederlanders, op verzoek van het ministerie van OCW uitgevoerd door het CBS en de Boekmanstichting. Vergelijkbaar onderzoek wordt gedaan voor de sportsector. Hierover rapporteert het Mulier Instituut.

149 De gegevens zijn afkomstig uit onder andere de VTO, CBS Statline, andere kennisinstituten (zoals de Monitor Amateurkunst van het LKCA voor cultuurbeoefening) en branche- en beroepsorganisaties (zoals de Museumvereniging, VSCD, NAPK, VNPF, KVB Boekwerk, NVBF).

goedkoopste tickets maar liefst 60 euro kosten. Dit staat in schril contrast met de tegenvallende verkoop van tickets voor concerten van minder bekende artiesten bij met name de kleinere en middelgrote popzalen. [Onderzoek van PopLive](#) laat zien dat er sprake is van een winner-takes-all-effect, waarbij vooral geld wordt uitgegeven aan grote artiesten (zie hierna uitgebreider onder het kopje ‘Andere actuele crises’). Een trend die ook in de theaterwereld zichtbaar is. De Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) ziet dat vooral minder bekende namen en minder populaire genres het slecht doen (NOS Nieuws 2022a).

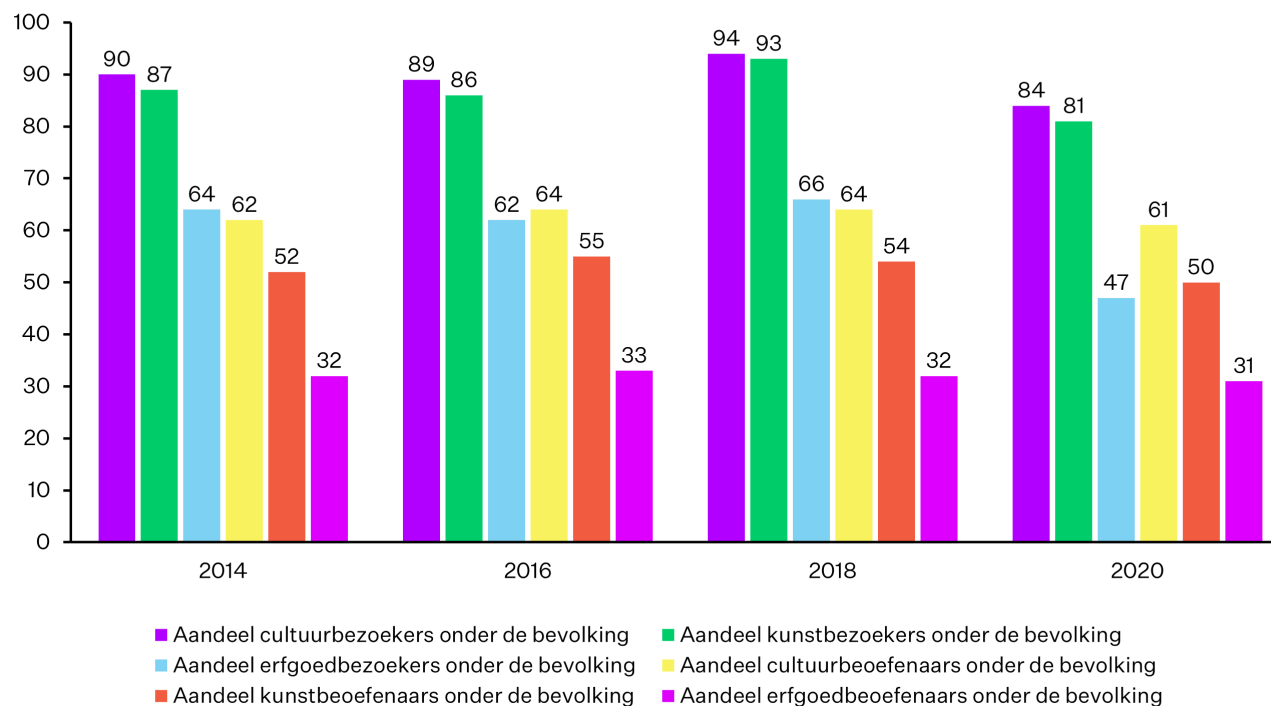
Kijken we naar de cijfers in het Dashboard van de Cultuurmonitor, dan zien we over de gehele linie een daling in cultuurbezoek tussen 2019 en 2021. Nergens is cultuurbezoek op het niveau van vóór de coronacrisis. Het totale aandeel mensen dat cultuur bezoekt zakt van 94 procent in 2018 naar 84 procent in 2020 (VTO 2020). Bij erfgoedparticipatie zien we een grotere daling: waar eerst nog tweederde van de Nederlandse bevolking iets van erfgoed bezoekt in de vrije tijd is dat tijdens de coronacrisis in 2020 minder dan de helft

(Ibid.). De klap is nog het grootst bij de podiumkunsten, zoals ook te zien is aan de forse terugloop van publieksinkomsten, met name bij de vrije producenten (zie hiervoor ook de domeinanalyse [Theater](#)). Bij

poppodia was er in 2020 een daling van 76 procent van het aantal optredens (Dee et al. 2021).

Uit de meest recente cijfers van de VSCD¹⁵⁰ blijkt dat in 2021 het aantal

Figuur 42 – Aandeel cultuurbezoekers en -beoefenaars onder de Nederlandse bevolking van 12 jaar en ouder (%)



Bron: CBS/Boekmanstichting/OCW

150 Landelijk zijn bij de VSCD 151 theaters en concertpodia aangesloten.

theaterbezoekers met 78 procent gedaald is ten opzichte van 2019, waar het aantal voorstellingen daalde met zestig procent. Hoewel deze cijfers niet verwonderlijk zijn gezien de coronabeperkende maatregelen op dat moment (waaronder zeven maanden

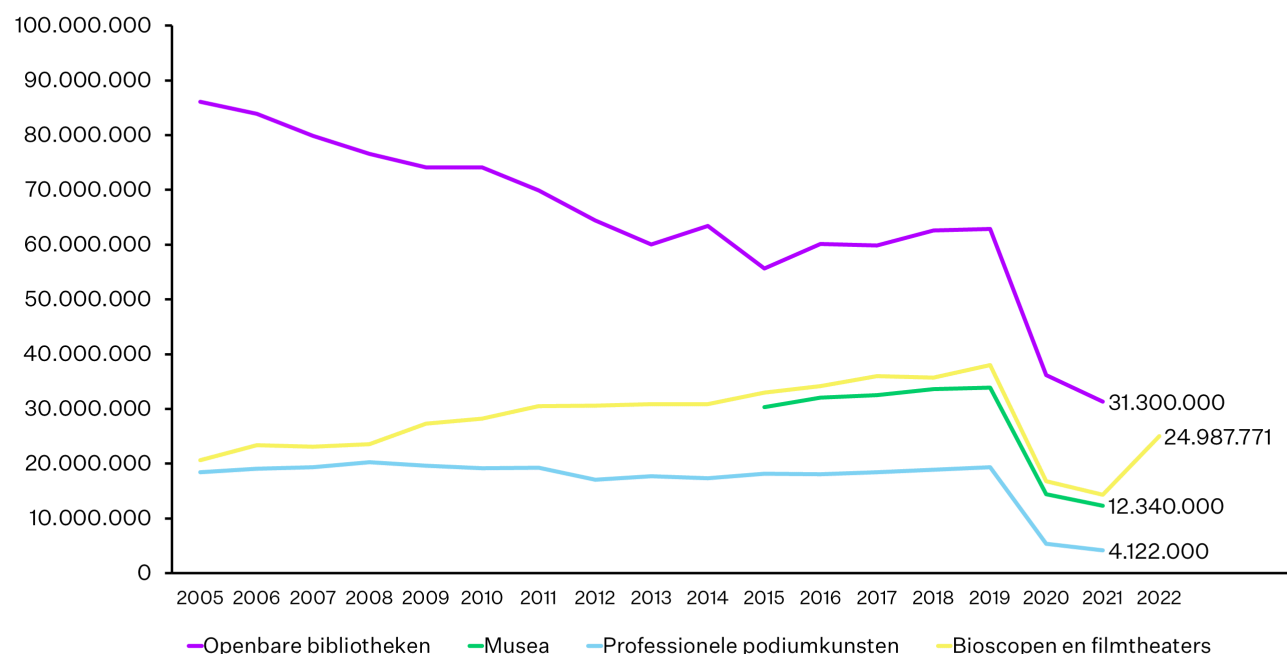
volledige sluiting van theaters), baren ze wel zorgen voor de toekomst. Zo melden leden van de VSCD dat ook 2022 moeizaam op gang is gekomen en dat de voorverkoop voor het seizoen 2022/2023 nog lang niet op het niveau van vóór corona zit (Wensink 2022).

Er klinken dan ook grote zorgen over het aarzelende publiek. Uit [onderzoek van het Nationale Theaterfonds](#) blijkt die aarzeling vooral te zitten in onduidelijkheid of de concerten en voorstellingen daadwerkelijk doorgaan (Beerda 2022). Waar bij ouderen gezondheidsrisico's vaker een rol spelen, doen met name bij jongeren de kosten ertoe.

De prognose voor musea zag er voor 2022 ook niet rooskleurig uit. De Museumvereniging waarschuwt dat vooral kleinere musea, gemeentelijke en particuliere musea het zwaar hebben (NOS Nieuws 2022b). In 2021 daalde het museumbezoek nog onder het niveau van 2020, van 13 naar 11 miljoen bezoeken. Dit is minder dan een derde van de museumbezoeken in 2019 (Visser et al. 2022).

Bij de beoefening van kunst en cultuur zien we in eerste instantie een positieve ontwikkeling. *De Monitor Amateurkunst (MAK)* van het LKCA spreekt

Figuur 43 – Aantal bezoeken aan verschillende vormen van cultuur, 2005-2022 (n)



Bron: KB, CBS, NVBF

zelfs over een lichte toename¹⁵¹ in het aandeel kunstbeoefenaars in 2021 (Neele et al. 2021a). Die stijging is vooral zichtbaar bij de beoefening van ‘individuele’ activiteiten en gaat gepaard met een afname in sociale activiteiten. Als verklaring voor de toename van de individuele activiteiten geven de onderzoekers naast de mogelijkheid van thuisbeoefening ook de toegang tot online instrumenten en platforms om te leren, samen te komen en werk te tonen (Ibid.). Die afname in sociale activiteiten vertaalt zich ook in een drastische terugval in leden en vrijwilligers, zo melden bijvoorbeeld Koornetwerk Nederland en het CBS (Koornetwerk Nederland 2021, CBS statistiek Musea¹⁵², Neele et al. 2021b). Onder podiumkunsten vallen veelal sociale activiteiten als toneelspelen of zingen in koren, die lastiger vanuit huis uit te voeren zijn. Een dergelijke afname zien we bij het aantal vrijwilligers van musea en in de podiumkunsten (zie hiervoor de [cijfers in het Dashboard](#)). Vanuit het perspectief dat samen cultuur maken belangrijk is, investeert

staatssecretaris Gunay Uslu via het Nationaal Akkoord Amateurkunst¹⁵³ één miljoen euro in 2023 in de ondersteuning van amateurkunst, en drie miljoen in de jaren daarna (Uslu 2022a).

3. MEER DIGITAAL CULTUURANBOD

Als alternatief voor het fysieke cultuurbereik ontstond er in 2020 al snel meer digitaal cultuuraanbod, met een veelheid aan mogelijkheden voor het bereiken van nieuw publiek, ook over de grens. Denk aan virtuele rondleidingen in musea, online registraties van theatervoorstellingen of digitale leesclubs (zie ook het [Overzicht van online culturele initiatieven](#)). Maar ook de algemene digitalisering van culturele diensten zette zich voort.

Al in 2018 was voor het eerst de totaalomzet van de streamingdiensten in Nederland hoger dan de bruto recette van de Nederlandse bioscopen, respectievelijk 324 tegenover 312 miljoen euro. En waar het bioscoopbezoek en -omzet drastisch

terugliepen tijdens de coronacrisis, boekten de Video On Demand (VOD)-platforms een ongekende omzetsijging (lees hier meer over in het domeinhoofdstuk Audiovisueel onder [De stroomversnelling in streamingland](#)). De groei in omzet zien we ook sterk terug bij de Nederlandse muziekindustrie (NVPI), waar streamingdiensten¹⁵⁴ in 2021 maar liefst 80 procent van de omzet voor hun rekening nemen (meer hierover in de domeinanalyse [Muziek](#)). Waar het aantal fysieke bezoeken van concerten afnam, steeg de digitale consumptie des te meer. Eenzelfde ontwikkeling zagen we in de game-industrie. In mei en juni 2020 gaven Nederlandse consumenten 42 procent meer uit aan games dan een jaar eerder. Over het hele jaar stegen de consumentenuitgaven met nog eens 20 procent (Jaeger et al. 2020, Schipper 2020, Uffelen 2020). Vooral social games die online met vrienden worden gespeeld, groeiden in gebruik (lees hier meer over in de domeinanalyse Games onder [Impact van de coronacrisis](#)).

- 151 Volgens de MAK beoefende 43 procent van de Nederlandse bevolking van 6 jaar en ouder in de vrije tijd één of meer kunstzinnige of creatieve activiteiten in 2021. Dat dit percentage lager is dan uit de VTO blijkt (61 procent) heeft meerdere mogelijke verklaringen. Het type activiteiten dat is gevraagd verschilt onderling. Vergelijken we kunstbeoefenaars uit de VTO met MAK, dan liggen de cijfers al dichter bij elkaar. Daarnaast meet MAK vanaf 6 jaar en ouder, de VTO vanaf 12 jaar en ouder.
- 152 Zie hier de [bron](#).
- 153 De staatssecretaris zet in op een Nationaal Akkoord Amateurkunst met afspraken tussen OCW, IPO en VNG over een structurele, samenhangende aanpak van de ondersteuning van amateurkunstgroepen.
- 154 Spotify, SoundCloud, Apple Music, Deezer, Tidal en YouTube.

Organisaties die voornamelijk drijven op fysiek bezoek en aanbod op locatie – zoals theaters – zijn daarnaast gaan experimenteren met nieuwe mogelijkheden voor online en digitale presentaties. Die digitale transformatie is niet nieuw, maar de coronacrisis heeft hier wel een sterke impuls aan gegeven. Online programmeren is bij veel culturele instellingen inmiddels een blijvend onderdeel van de organisatiestrategie¹⁵⁵ (Knol 2021, zie ook de domeinanalyse [Theater](#)). Maar deze digitale mogelijkheden hebben het verlies aan publieksbereik maar ten dele kunnen compenseren. Zo blijkt ook bij het domein Letteren: het aantal uitgeleende e-books en luisterboeken groeide tussen 2019 en 2021, maar kon het verlies in fysieke boeken niet compenseren (zie de domeinanalyse [Letteren](#)). Eveneens bij beoefening is er ondanks een toename in het gebruik van online platforms en instrumenten¹⁵⁶ een algemene daling in het aandeel beoefenaars dat in 2020 lessen, cursussen of workshops volgde gedurende de coronapandemie vergeleken met 2017 (Neele

et al. 2021, zie hiervoor ook de [Monitor Amateurkunst](#) van het LKCA).

Toch klinken er ook hoopvolle geluiden: onderzoek van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) naar erfgoedparticipatie laat zien dat de sociale waarde van participatie niet noodzakelijkerwijs verdwijnt door de intrede van digitale vormen. Zo leken jongeren juist actiever te participeren wanneer digitale technologieën en -beleving werden ingezet (Burggraaff et al. 2022). Daarnaast kan digitale participatie drempels voor fysieke participatie verlagen (Ibid.).

4. ANDERE ACTUELE CRISES

Uit de hiervóór gepresenteerde cijfers blijkt duidelijk dat de coronacrisis grote effecten heeft gehad op de cultuurdeelname. Voor de toekomst van de sector is het echter van belang om niet alleen de (blijvende) effecten van de coronacrisis te onderzoeken, maar ook oog te hebben voor de andere actuele crises. Denk aan de huidige inflatie en afname van koopkracht, de energie- en wooncrisis. Alle

hebben ook weerslag op de uitgavenpatronen en daarmee op cultuurdeelname. Hieronder zoomen we in op de invloed van deze huidige crises op cultuurparticipatie.

Dat het publiek steeds aarzelender wordt – zoals in de cultuursector – is een trend die breder zichtbaar is. In september en oktober 2022 rapporteert het CBS zelfs over een historisch laag consumentenvertrouwen (-59): consumenten zijn niet alleen negatief over de economische situatie maar ook over de eigen financiële situatie.¹⁵⁷ Vooral de koopbereidheid was in oktober 2022 veel lager dan in eerdere periodes van laag vertrouwen (CBS 2022a). En hoewel mensen in het tweede en derde kwartaal van 2022 meer geld hebben uitgegeven aan cultuur dan het jaar ervoor¹⁵⁸ (CBS 2022b, CBS 2022c, CBS 2022d), geven deze cijfers een vertekend beeld over het herstel van de sector. De groei in 2022 komt onder meer doordat de consumptie in 2020 en 2021 laag was; voor een groot deel van het jaar waren culturele instellingen immers gesloten.

155 Desalniettemin hebben veel instellingen na corona hun aandacht grotendeels verlegd naar fysieke programmering.

156 Zowel voor scholing als voor het tonen van werk.

157 Het consumentenvertrouwen is gebaseerd op de enquête Consumenten Conjunctuur Onderzoek en wordt samengesteld uit het gewogen gemiddelde van de deelindicatoren economisch klimaat en koopbereidheid. Lees [hier het artikel](#).

158 Consumenten gaven vooral meer uit aan horeca, cultuur en recreatie. Het CBS meldt dat de waarde van de bedrijfstak cultuur, sport, recreatie en overige diensten flink groeide; in het tweede kwartaal van 2022 met ruim 40 procent ten opzichte van 2021 en in het derde kwartaal met ruim 22 procent.

De sector voelt zich in 2022 dan ook onzeker over de toekomst, zoals mede blijkt uit interviews bij onder meer de [NOS](#), [het NRC](#) en [het AD](#). Onderzoek uitgevoerd door het Nationaal Theaterfonds laat zien dat driekwart van de theaterbezoekers nu minder voorstellingen bezoekt dan vóór de crisis (Beerda 2022). Voor amateurkunstverenigingen is het lastig om voldoende organisatiekracht in de besturen te vinden en om het ledenbestand te verjongen (Neelemans-Wouters 2022, Uslu 2022a). Tevens toont recent onderzoek¹⁵⁹ bij onze zuiderburen dat over de gehele linie de participatiegraad in 2022 slechts licht hersteld is, en de cijfers vooralsnog ver onder het niveau van 2019 blijven (Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie 2022).

Daarnaast is het de vraag hoe duurzaam de groei in consumentenuitgaven is, zoals uit de cijfers van het CBS bleek. De groei in de bedrijfstak cultuur als geheel betekent immers niet dat individuele culturele organisaties allemaal in de plus staan. Grote succesvolle partijen kunnen de verliezen in het overkoepelende beeld weer recht trekken. Berend Schans, voorzitter van

de Vereniging Nederlandse Poppodia en Festivals (VNPF), ziet dat met name bij het nieuwe artistieke aanbod het publiek wegblijft (Quekel 2022). Grotere namen in de sector lijken minder last te hebben van tegenvallende bezoekersaantallen. Zo trekken bekende popartiesten volle zalen en zijn de grotere popfestivals in 2022 allemaal uitverkocht.

Een mogelijke verklaring hiervoor ligt misschien in de ‘superstar economy’ of ‘winner-takes-all’-theorie. De Amerikaanse econoom Alan Krueger ontdekte dat de afgelopen decennia een steeds groter deel van de inkomsten van live-muziek wordt toegewezen aan een heel klein (top)aandeel van artiesten (Krueger 2005, Krueger 2019).¹⁶⁰ Ook in Nederland is er sprake van een superstar-economie, concluderen onderzoekers van PopLive. Met de algoritmes waarop het streamen van muziek is gebaseerd, de macht van sociale media en de werking van de live-industrie wordt het superstar-effect vandaag de dag alleen maar meer gestimuleerd (PopLive 2022). Voor kleinere en minder bekende namen wordt het hierdoor lastig om publiek te vinden.

Uiteindelijk heeft een afname aan de vraagkant effecten op de aanbodzijde, en andersom. Bij het wegblijven van bezoekers kan er een verschraling van het aanbod ontstaan, bijvoorbeeld doordat instellingen in financiële nood raken bij het uitblijven van publieksinkomsten. De Museumvereniging beschrijft eenzelfde neerwaartse spiraal wanneer er bezuinigd moet worden op het aanbod (Vakblad Fondsenwerving 2022). De verschillende steunmaatregelen vanuit de Rijkscultuurfondsen hebben zich de afgelopen jaren vooral op het aanbod gericht, maar in veel mindere mate op het stimuleren van de vraag (Brom en Schrijen 2021, Gielen et al. 2022). In de beleidsdoorlichting cultuurdeelname¹⁶¹ wordt geconcludeerd dat de programma’s gericht op leesbevordering (vooral van kinderen) en de bibliotheekvoorziening voor leesgehandicapten eigenlijk de enige instrumenten zijn die zich direct richten op cultuurdeelname (Gielen et al. 2022). De aandacht voor het herstel van de culturele infrastructuur is belangrijk, maar het is ook van belang om na te denken over het herstel van cultuurparticipatie.

159 Lees [hier](#) meer over het uitgevoerde onderzoek in Vlaanderen.

160 Krueger concludeerde dat in 2017 de top 1% van de Amerikaanse popartiesten goed was voor 60% van alle live-revenues. De top 5% ging aan de haal met 85% van alle revenues.

161 De beleidsdoorlichting is een periodieke evaluatie van het onderdeel cultuurdeelname en de rol van het ministerie van OCW. Het betreft de tijdsperiode 2001 tot en met 2020. De doorlichting is uitgevoerd door de Significant APE en Dialogic. Lees hier het [volledige rapport](#).

5. TOEKOMSTPERSPECTIEF

Hoe nu verder? Wat leren opeenvolgende crises ons? Bij de financiële crisis in 2008 was men nog positief over de toekomst en de weerbaarheid van de culturele en creatieve sector. Zo schreef het SCP dat er geen grote veranderingen in het cultuurbezoek waarneembaar waren in de jaren '10, behalve een groeiend bereik binnen verschillende disciplines. 'De kredietcrisis en de nasleep ervan, bezuinigingen op gesubsidieerde cultuur inclusief, lijken in het cultuurbereik geen sporen nagelaten te hebben. In de bezoekfrequenties evenmin' (Broek 2021). Ook kunsteconoom Van Klink constateerde in 2009 dat de impact van de kredietcrisis voor gesubsidieerde instellingen 'geen enkel gevaar' opleverde (Klink 2009). Hierbij maakte hij de belangrijke kanttekening dat de cultureel ondernemers die niet beschikken over langjarige subsidies en hun verdiensten dus uit de markt halen, minder crisisbestendig zijn.

Hoewel de effecten van de kredietcrisis op veel vlakken niet zijn te vergelijken met de huidige crises,¹⁶² zijn er ook overeenkomsten met de kredietcrisis die

ons wellicht hadden kunnen voorbereiden op de huidige situatie. Het rapport *Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund*¹⁶³ laat zien dat in 2020 eveneens de niet-meerjarig gesubsidieerde organisaties de grootste daling van eigen inkomsten en omzet hadden, net als Klink in 2009 constateerde. Deze organisaties leidden in 2020 ondanks de steunmaatregelen grote verliezen, terwijl de meeste meerjarig gesubsidieerde organisaties dat jaar hebben afgesloten zonder verlies (Goudriaan et al. 2021). Dit heeft niet alleen effect op het aanbod, maar ook op de participatiegraad.

Daarnaast groeide na de financiële crisis van 2008 net als in coronatijd de digitale beschikbaarheid van cultuuruitingen (Broek 2021), waar het publiek veelal kosteloos of tegen een laag tarief gebruik van kon maken. In de nasleep van de crisis in 2008 ging deze ontwikkeling echter niet gepaard met verminderd fysiek bereik van cultuur. 'De gevolgen bleven beperkt tot lichte verschuivingen in het bereik van het cultureel mediagebruik, waar het belang van digitale media groeide ten koste van printmedia en omroep' (Broek 2021). Dit ging helaas niet op tijdens de

coronapandemie toen culturele instellingen hun deuren meermaals geheel of gedeeltelijk moesten sluiten, waardoor fysiek bereik van cultuur gehinderd werd. Het SCP concludeert in diens rapport over de effecten van corona op de cultuursector dan ook dat de toename in digitale thuisconsumptie – zoals films of voorstellingen van podia via streamingdiensten of virtuele rondleidingen in musea – kan leiden tot afname in behoefte aan een fysiek bezoek (Broek 2020). Een trend die in sommige sectoren al zichtbaar was vóór de coronacrisis.

Daarom is het van belang om de innovatiekracht die tijdens een crisis ontstaat of wordt versneld, te behouden. Tijdens de krediet- en de huidige crisis werd er volop geïnnoveerd; organisaties vonden nieuwe manieren om publiek te betrekken en inkomsten te werven. Zo waren er in 2008 muziekliefhebbers die via online muziekplatforms als Sellaband, Bandstocks, Magnatune of MyMajorCompany aandelen kochten van hun favoriete band (Hartog 2009). En maakte Museumpeil in het najaar van 2009 een themanummer *Crisis als kans!* over hoe musea hun creativiteit en vindingrijkheid kunnen aanscherpen in tijden

162 Zo waren er in 2008 bijvoorbeeld geen lockdowns.

163 Denk hierbij bijvoorbeeld aan poppodia en vrije theaterproducenten.

van crisis. Ook in 2020 tot en met 2022 is het zoeken naar alternatieve verdienmodellen nodig gebleken om de culturele en creatieve sector weerbaarder te maken en toegankelijk voor het publiek. Gebaseerd op de in dit hoofdstuk genoemde cijfers verwachten we dat dit komende jaren ook nodig zal zijn. Staatssecretaris Uslu maakte hiervoor in 2022 135 miljoen euro beschikbaar, verdeeld over de volgende onderwerpen: maatregelen gericht op de herstart van de sector, arbeidsmarkt, op gang brengen van opdrachtenstroom voor makers, impuls jongerencultuur én innovatie en digitalisering in de sector (Uslu 2022b). Voor het cultuurbeleid voor de komende jaren gaf zij in november 2022 middels de meerjarenbrief [De kracht van creativiteit](#) invulling voor 170 miljoen euro aan extra middelen voor cultuur uit het coalitieakkoord. De staatssecretaris zet hiermee in op de culturele en creatieve professional, creativiteit bij complexe maatschappelijke opgaven, toegankelijkheid van cultuur, digitalisering en innovatie, en erfgoed voor de toekomst (Uslu 2022a).

Het is van belang om de investeringen in o.a. digitalisering te verduurzamen, zodat deze ook na de crises blijven bestaan. Ook de staatssecretaris benadrukt dat het ‘digitale wiel’ om verschillende redenen regelmatig

opnieuw wordt uitgevonden. Zij wil de sector de komende periode ondersteunen door gezamenlijke kennisontwikkeling op dit vlak te stimuleren en te investeren in infrastructuur en innovatie. ‘Digitale transformatie maakt de sector sterker en flexibeler’ en beter voorbereid op eventuele volgende crises (Uslu 2022b).

6. MEER WETEN OVER HET THEMA CULTUUR EN PARTICIPATIE?

- Bekijk meer data over het thema Cultuur en Participatie in [het Dashboard](#) van de Cultuurmonitor.
- Meer literatuur over cultuur en participatie is ook te vinden in de [Kennisbank](#) van de Boekmanstichting.
- Een vorige editie van de tekst van deze thema-analyse [kan hier gevonden worden](#).

7. LITERATUUR

Beerda, H. (2022) ‘[Toekomstperspectief theaterbezoek in coronatijd; resultaten 1e onderzoek](#)’ Op: [www.nationaaltheaterfonds.nl](#).

Bouma, H. (2022) ‘[Kleine musea vrezen alsnog om te vallen vanwege energielasten](#)’. Op: [www.fd.nl](#), 11 september.

Broek, A. van den (2020) [Corona en de betekenis van het culturele leven: wat als de pandemie voorbijgaat, en wat als ze blijft?](#) Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Broek, A. van den (2021) [Wat hebben mensen met cultuur? culturele betrokkenheid in de jaren tien](#). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Brom, R. en B. Schrijen (2021) ‘[Steun voor een sterk geraakte sector: over de impact van de coronacrisis en de steunmaatregelen op de culturele sector](#)’. In: *Nooit meer dansen*, 219-239.

Burggraaff, W., W. Simons en K.M. Nguyen (2022) ‘Meer digitaal, minder sociaal? Impact van corona op actieve erfgoedparticipatie’. In *Boekman*, jrg. 34, nr. 132.

CBS (2022a) ‘[Mild pessimisme zorgt voor historisch laag consumentenvertrouwen](#)’. Op: [www.cbs.nl](#), 9 november.

- CBS (2022b) [‘Economie in 1^e kwartaal 2022 even groot als in voorgaand kwartaal’](#).
Op: www.cbs.nl, 17 mei.
- CBS (2022c) [‘Economie groeit in 2^e kwartaal met 2,6 procent’](#). Op: www.cbs.nl, 17 augustus.
- CBS (2022d) [‘Economie krimpt in derde kwartaal met 0,2 procent’](#). Op: www.cbs.nl, 15 november.
- Dee, A. en B. Schans (2021) [Poppodia en -festivals in cijfers 2020](#). Amsterdam: Vereniging Nederlandse Poppodia en Festivals.
- Gielen, M., N. Bilo, F. Bongers, P. Verhagen, F. van Wijk (2022) [Beleidsdoorlichting OCW: onderdeelcultuurdeelname 2001 tot en met 2020](#). Den Haag/Utrecht: Significant APE en Dialogic.
- Goudriaan, R. (et al.) (2021) [Ongelijk getroffen, ongelijk gesteund: effecten van de coronacrisis in de culturele sector](#). Amsterdam/Utrecht/Den Haag: Boekmanstichting/SiRM/Significant APE.
- Hartog, R. (2009) [“‘Het gaat niet om de financiële winst, maar om het plezier’: wat nou kredietcrisis?! Stort je geld in muziek!’](#) Op: 3voor12.nl.
- Jaeger, L., N. Zarb en A. David (2020) [‘Global Gaming Study: More Gamers Spending More Money in COVID lockdowns – Which Publishers Will Benefit?’](#). Op: www.simon-kucher.com, 26 augustus.
- Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie (2022) [‘Vrije tijd en participatie in een veranderend landschap’](#). Op: www.cultuurenmedia.be, november 2022.
- Klink, P. van (2009) [Subsidieland lijkt crisisbestendig](#). In ATANA nieuwsbrief (2009) 9 (jun.1).
- Knol, J. J. (2021) [‘Innovatielabs: vernieuwing na corona: interview met Syb Groeneveld en Bart Ahsmann’](#). Op: www.boekman.nl, 17 juni.
- Koornetwerk Nederland (2021) [‘Corona veroorzaakt ongekeerde terugval van ledenaantallen bij korenbonden’](#). Op: www.koornetwerk.nl, 8 maart.
- Krueger A. (2005) *The Economics of Real Superstars: The Market for Rock Concerts in the Material World*. In: Journal of Labor Economics, Vol. 23, No. 1, januari 2005.
- Krueger, A. (2019) [‘The Economics of Rihanna’s Superstardom: The music industry can tell us a lot about our winner-take-all economy’](#). Op: www.nytimes.nl, 6 januari.
- Maks, M. (2022) [‘Jeugdfonds Sport & Cultuur vreest dat toename armoede ten koste gaat van sport en cultuur voor kinderen’](#). Op: www.jeugdfondssportencultuur.nl, 5 september.
- Neele, A. en Z. Zernitz (2021a) [Monitor Amateurkunst 2021](#). Utrecht: Landelijk Kenniscentrum Cultuureducatie en Amateurkunst.
- Neele, A. en Z. Zernitz (2021b) [VerenigingsMonitor 2021](#). Utrecht: Landelijk Kenniscentrum Cultuureducatie en Amateurkunst.
- Neelemans-Wouters, E. (2022) [‘Tijd voor actie in de amateurkunst’](#). Op: www.kunstlocbrabant.nl, 3 november.

- NOS Nieuws (2022a) '[Waar blijft het publiek? Cultuursector worstelt sinds corona](#)'. Op: [www.nos.nl](#), 21 mei.
- NOS Nieuws (2022b) '[Bijna de helft van de musea in rode cijfers, weer minder bezoekers](#)'. Op: [www.nos.nl](#), 12 september.
- Nu.nl (2022) '[Recordaantal bezoekers voor eerste editie ADE sinds coronapandemie](#)'. Op: [www.nu.nl](#), 24 oktober.
- PopLive (2022) '[Pop music as a superstar economy – IMBRD conference](#)'. Op: [www.poplive.nl](#), 25 oktober.
- Quekel, S. (2022) '[Grote zorgen om toekomst poppodia, theaters en musea: "Leven tussen hoop en vrees"](#)'. Op: [www.ad.nl](#), 31 oktober.
- Rijksoverheid (2022) '[Maatregelenpakket om gevolgen stijgende energieprijzen en aanhoudende inflatie te verzachten](#)'. Op: [www.rijksoverheid.nl](#), 11 maart.
- Schipper, N. (2020) '[Interactief socializen: Nederlanders zijn langer en vaker gaan gamen tijdens de coronacrisis](#)'. Op: [www.trouw.nl](#), 14 september.
- Uffelen, X. van en M. Muller (2021) '[Games geliefder dan ooit in coronajaar 2020: inmiddels miljardenindustrie in Nederland](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 6 augustus.
- Uslu, G. (2022a) '[Meerjarenbrief 2023-2025. De kracht van creativiteit: cultuur midden in de samenleving](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Uslu, G. (2022b) '[Hoofdpijnenbrief cultuur 2022: herstel, vernieuwing en groei](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Vakblad Fondsenwerving (2022) '[Minder mensen vinden weg naar museum, verschraving in sector dreigt](#)'. Op: [www.fondsenwerving.nl](#), 12 september.
- Visser, J. en L. Kuiper (samenst.) (2022) '[Museumcijfers 2021](#)'. Amsterdam: Stichting Museum, Museumvereniging.
- Wensink, H. (2022) '[Veel minder theaterbezoek in 2021 vergeleken met 2019, en herstel nog niet in zicht](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](#), 8 september.
- Wijk, L. van (2022) '[Stormloop op tickets voor shows Coldplay, binnen mum van tijd uitverkocht](#)'. Op: [www.ad.nl](#), 25 augustus.

THEMA: CULTUUR IN DE REGIO

Auteurs: Maartje Goedhart en Sabine Zwart

Hoe is het culturele aanbod verspreid over de provincies? Waar staan de meeste podia, bibliotheken, bioscopen of musea? In welke mate wordt er cultuur bezocht? Wat is de verdeling van cultuurlasten per overheid en per provincie? Dit themahoofdstuk toont de provinciale ontwikkelingen en is een uitnodiging tot het verkennen van regionale cultuurcijfers in [het Dashboard](#).

Park Sonsbeek in Arnhem / Fotografie: Martijn Baudoin (via [Unsplash](#)).



1. INLEIDING EN BELANG VAN HET THEMA

In de uitvoering van het Nederlandse cultuurbeleid spelen lokale overheden een onmisbare rol. Nederlandse gemeenten droegen in 2021 gezamenlijk 54 procent van de totale cultuurlasten op overheidsniveau, de provincies 8 procent en het Rijk 38 procent (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap 2022; CBS 2022).¹⁶⁴ Ze dragen de verantwoordelijkheid voor de financiering van plaatselijke en regionale infrastructuur, zoals bibliotheken, podia en centra voor de kunsten. Omdat cultuur voor iedereen toegankelijk moet zijn, gaat kabinet Rutte III de regionale spreiding stimuleren en extra investeren in cultuurparticipatie (VVD et al. 2021). Ook in veel van de provinciale coalitieakkoorden staat de toegankelijkheid en inclusiviteit van culturele activiteiten op de agenda en wordt cultuur verbonden met het imago en de identiteit van de regio (Verberk 2019). De verantwoordelijkheden op het terrein van cultuur zijn vastgelegd in

het Algemeen kader interbestuurlijke verhoudingen cultuur.¹⁶⁵ Volgens het Interprovinciaal Overleg (IPO) is deze echter toe aan hernieuwing om beter recht te doen aan het cultuurbeleid in de praktijk (IPO 2022).

Vanuit het landelijke cultuurbeleid kan cultuur in de regio meer ondersteuning gebruiken, concludeerde de Raad voor Cultuur reeds in 2017 (Raad voor Cultuur 2017). Dit werd bevestigd in het onderzoeksrapport [Op weg naar herpositionering](#) van Berenschot in november 2022. Onder andere via vijftien stedelijke cultuurregio's wordt geprobeerd om de samenwerking tussen Rijk en regio te versterken. In een onlangs verschenen evaluatierapport wordt echter geconstateerd dat de cultuurregio's een grote variatie in samenstelling en omvang kennen, waardoor een vergelijkbare aanpak of invulling van de samenwerking bemoeilijkt wordt. Daarnaast is de begrenzing van de regio's niet evenwichtig verspreid door het land, wat ervoor heeft gezorgd dat een groot aantal

gemeenten in de provincies Limburg, Gelderland, Zuid-Holland en Noord-Holland niet in een stedelijke regio vertegenwoordigd is (Nijboer et al. 2022). Berenschot pleit voor een versterking van de gezamenlijke rol van de provincies.¹⁶⁶ Het culturele bestel – met zijn vele onderlinge afhankelijkheden – is erbij gebaat als rijk, provincies en gemeenten samen dat bestel tegemoet treden 'als één overheid' (Wijn et al. 2022, 4).

De verhouding tussen nationaal en regionaal, tussen rijksdoelen en lokale ambities, biedt ruimte voor verbetering. De spreiding van cultuur over het land is een belangrijk speerpunt, maar er is ook behoefte aan een betere afstemming tussen aanbod en publiek.¹⁶⁷ De beschikbaarheid van regionale cultuurdata kan hierbij helpen. Want hoe zijn de culturele instellingen verspreid over het land? Wat is er bijvoorbeeld bekend over de cultuurparticipatie in de verschillende provincies? En hoe zijn de subsidies in Nederland verdeeld: geografisch en tussen verschillende overheidslagen en domeinen?

164 Het aandeel van het Rijk is toegenomen ten opzichte van 2019. In 2019 droeg het Rijk nog geen derde van de totale cultuurlasten op overheidsniveau, Nederlandse gemeenten gezamenlijk 60 procent en de provincies 11 procent (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap 2020; Holst et al. 2020).

165 Opgesteld door OCW, IPO en VNG. Zie hier het [volledige kader](#).

166 Zie ook hier [de brief](#) vanuit IPO aan staatssecretaris Uslu op 13 december.

167 Zo zijn er tal van initiatieven op dit gebied. Denk aan de verschillende doelgroepenmodellen (het [Rotterdams Doelgroepenmodel](#) of de [Culturele smaak van Brabanders](#)), [Proeftuin Nieuw Publiek](#) in Noord-Nederland of pleidooien voor andere benaderingen zoals die van Van Eijck en Bisschop-Boele in [Boekman 129](#), of Swinkels in [Boekman 130](#).

Samen met Atlas Research maakte de Boekmanstichting in 2022 de [Regionale Cultuurmonitor](#): een overzicht van regionale cultuurniveaus dat een vergelijking tussen de twaalf provincies mogelijk maakt. Om die vergelijkbaarheid te waarborgen is daarbij gekozen om 2019 als peiljaar te nemen.¹⁶⁸ In dit hoofdstuk vullen we dit verder aan met zo recent mogelijke data. Een groot deel van de verzamelde cijfers is geïntegreerd in het Dashboard van de Cultuurmonitor. Via dit Dashboard kunnen daardoor zowel nationale als regionale data geraadpleegd worden. Hiermee bieden we inzicht in onderlinge verhoudingen tussen regio's en spreidingspatronen, maar laten we ook zien waar nog data ontbreken.

De thema-analyse Cultuur in de regio is bovenal een uitnodiging tot het verkennen van [het Dashboard](#) en het ontdekken van opvallende patronen op provinciaal niveau. We hopen hiermee een bijdrage te leveren aan de verdere afstemming en vergelijkbaarheid van regionale cultuurdata.

Dat er behoefte is aan regionale cultuurdata blijkt uit het groeiende aantal monitoringsinitiatieven op lokaal

niveau. [Noord-Brabant](#), [Zeeland](#), [Gelderland](#), [Drenthe](#) en [Flevoland](#) hebben reeds een provinciale cultuurmonitor, terwijl [Zuid-Holland](#) en Friesland momenteel een eigen cultuurmonitor ontwikkelen. Ook voor steden zijn er dergelijke initiatieven te vinden, bijvoorbeeld de [Basismonitor Gemeente Groningen](#) en de [Utrecht Monitor](#), of in grootstedelijk gebied de [Cultuurmonitor Metropoolregio Amsterdam](#) (MRA). Waar relevant verbinden we deze monitoringsinitiatieven met de uitgelichte cultuurdata. Aan het einde van dit hoofdstuk is een (niet uitputtend) overzicht opgenomen van wat er per provincie beschikbaar is aan monitoring.

2. CULTUUR AANBOD

Verspreid over Nederland is een divers aanbod aan cultuur te vinden. Van het Keramiekmuseum Prinsessehof in Leeuwarden en het Nijmeegse filmtheater LUX tot landschapskunst van beeldhouwer Antony Gormley aan het Markermeer en het jaarlijkse Pinkpop Festival in Landgraaf. Via het [Dashboard van de Cultuurmonitor](#) kan in kaart worden gebracht hoeveel aanbod iedere

provincie telt en hoe dit zich verhoudt tot het aantal inwoners.

De kaarten in het Dashboard en in dit hoofdstuk tonen een deel van het aanbod op provincieniveau voor de domeinen [Beeldende kunst](#), [Audiovisueel](#), [Letteren](#), [Podiumkunsten](#) en [Erfgoed](#). De concentratie van het cultureel aanbod door de jaren heen en in absolute zin is het hoogst in Noord- en Zuid-Holland. In Zuid-Holland zijn onder andere de meeste [boekwinkelvestigingen](#) en [iconen voor de moderne architectuur](#) te vinden, terwijl in Noord-Holland de meeste [bioscopen en filmtheaters](#), [musea](#), [galerieën](#) en [podia](#) gevestigd zijn.¹⁶⁹ Vanwege het hoge inwonertal en de aanwezigheid van de drie grootste steden (Amsterdam, Rotterdam en Den Haag) is de hoge concentratie aan cultureel aanbod in deze twee provincies overigens niet verrassend (zie voor toelichting de groene tekst hieronder).

Toch verschilt het culturaanbod per provincie en onderscheidt de ene provincie zich van de andere op domeinen. Wat betreft erfgoed bevinden zich in Friesland in 2021 bijna net zoveel [beschermde stads- en dorpsgezichten](#) als in Zuid-Holland

168 Voor dit jaar zijn voor alle indicatoren data beschikbaar. Voor 2020 en 2021 ontbreken data voor sommige indicatoren, of zijn deze vooralsnog niet uit te splitsen naar provinciaal niveau.

169 Hoewel het aantal boekwinkelvestigingen, iconen voor moderne architectuur en galerieën over 2019 gaan, is de verwachting dat 2020 en 2021 dezelfde uitkomst heeft gezien de hoogte van het aanbod ten opzichte van andere provincies.

(respectievelijk 64 en 65).¹⁷⁰ In het noordoosten van Nederland zijn verder relatief veel [archeologische rijksmonumenten](#) te vinden: 197 in Friesland¹⁷¹ en 215 in Groningen. In Gelderland bevindt zich zelfs ongeveer de helft van het totaal aantal archeologische rijksmonumenten in Nederland. De [Archeologische Monumentenkaart](#) van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) laat zien dat in Gelderland de hoge concentratie archeologische rijksmonumenten vooral rond de Veluwe gecentreerd is. En ook eind 2021 is nog een compleet en relatief ongeschonden [Romeins heiligdom](#) ontdekt in de provincie (RCE 2022).

Invloed van Nederlandse steden

Door het ontbreken van structurele en vergelijkbare data op stedelijk niveau, is het in de Cultuurmonitor niet mogelijk om verder in te zoomen. Belangrijk is daarom de constatering dat het beeld van een

provincie sterk gekleurd wordt door steden met een grote culturele infrastructuur. Neem bijvoorbeeld Amsterdam: 88 procent van alle galerieën en 66 procent van het aantal podia met een wekelijks aanbod in Noord-Holland bevinden zich in 2019 in de hoofdstad. En maar liefst twee derde van de Noord-Hollandse voorstellingen en concerten vond plaats op Amsterdamse podia. Uit de *Cultuurmonitor MRA* blijkt daarnaast dat in 2019 de ruim twaalfduizend voorstellingen en concerten in Amsterdam goed waren voor meer dan 5,5 miljoen bezoeken: dit was meer dan vier keer zoveel als in de overige deelregio's van de metropoolregio bij elkaar. Een soortgelijk effect zien we in Zuid-Holland (met Den Haag en Rotterdam), Noord-Brabant (met Eindhoven en Tilburg) en de andere provincies.

Bekijk ook de [Monitor Creatieve Industrie](#) voor de top-10 Nederlandse steden en ontwikkelingen van banen en bedrijven in de Nederlandse creatieve industrie.

Van de 906 openbare bibliotheken¹⁷² die Nederland in 2021 telde zijn er veel te vinden in de provincies Zuid-Holland (160), Gelderland (127) en Noord-Brabant (120).

Met het Dashboard is het tevens mogelijk om absolute getallen op provinciaal niveau om te rekenen naar het aantal inwoners. Op die manier kunnen we zien dat er in 2021 in Zeeland, Groningen en Drenthe ongeveer acht [bibliotheken](#) per 100.000 inwoners zijn, terwijl dit er in Noord-Holland en Flevoland vier of minder zijn. Het aantal [bioscopen en filmtheaters](#) per inwoner is verder het grootst in Zeeland, Noord-Holland en Groningen, terwijl Zuid-Holland en Flevoland over relatief het minste aantal vertoningslocaties beschikken.

170 Tot 2018 had Friesland zelfs de meeste beschermde stads- en dorpgezichten van alle provincies. Het aantal in Zuid-Holland nam daarentegen de laatste vijftien jaar sterk toe (van 49 in 2007 naar 65 in 2021), terwijl Friesland redelijk constant bleef (van 62 in 2007 naar 64 in 2021).

171 Dat is één meer dan in 2019 en 2020, toen telde Friesland 196 archeologische rijksmonumenten.

172 Dit betreft alleen de vestigingen en servicepunten. Een vestiging wordt door de KB gedefinieerd als 'een locatie waar een collectie aanwezig is en die meer dan 15 uur per week bemand geopend is'. Een servicepunt is 'een locatie waar een collectie aanwezig is en die 5 tot 15 uur per week bemand geopend is'. Het [totaal aantal vestigingen](#) in Nederland loopt al jaren af. De staatssecretaris wil hierom de bibliotheekwet wijzigen, waardoor alle gemeenten verplicht worden een bibliotheekvoorziening aan te bieden. Zie ook de domeinanalyse Letteren.

Het Dashboard bevat ook gedetailleerdere cijfers over het culturele

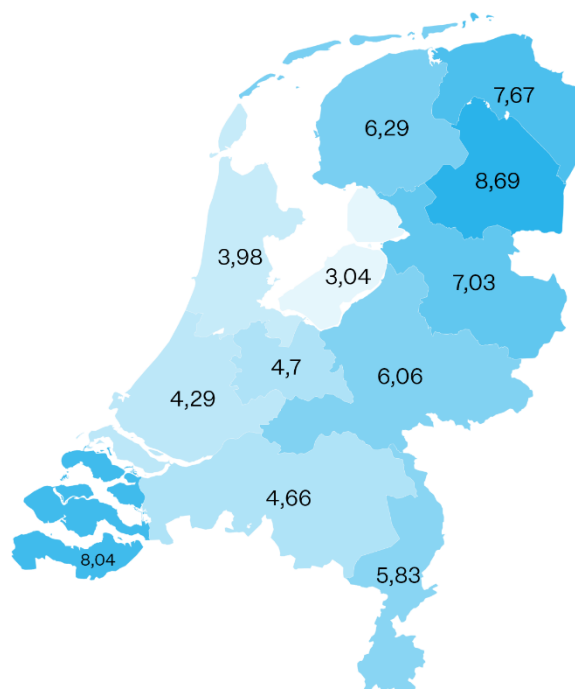
aanbod in de provincies, bijvoorbeeld over het aantal

[podiumkunstvoorstellingen](#), [activiteiten in de openbare bibliotheken](#) of het aantal [filmdoeken](#) en [-stoelen](#). Via staafdiagrammen en lijngrafieken is de ontwikkeling hiervan door de jaren heen te volgen. Zo zien we in 2020 bij alle provincies een drastische daling in het aantal podiumkunstvoorstellingen, met als evidente verklaring de coronabeperkende maatregelen. Daarnaast is het aantal theaterbezoekers in 2021 met 78 procent gedaald ten opzichte van 2019 en ook uit verklaringen van de brancheverenigingen blijkt de voorverkoop van seizoen '22/'23 moeizaam op gang te komen (Visser et al. 2022, Wensink 2022).

3. CULTUURBEZOEK

De coronacrisis heeft grote impact gehad op het cultuurbezoek. Terwijl in 2019 het Nederlandse [totaalbezoek aan bioscopen en filmtheaters](#) nog met bijna 65 procent¹⁷³ toenam, daalde het filmbezoek in de opvolgende jaren door de coronacrisis flink. Van 2019 op 2020 was deze daling het grootst in Flevoland (-60,6 procent) en het kleinst in Overijssel (-50,0 procent). Van 2020 op 2021 was dit omgekeerd: Flevoland

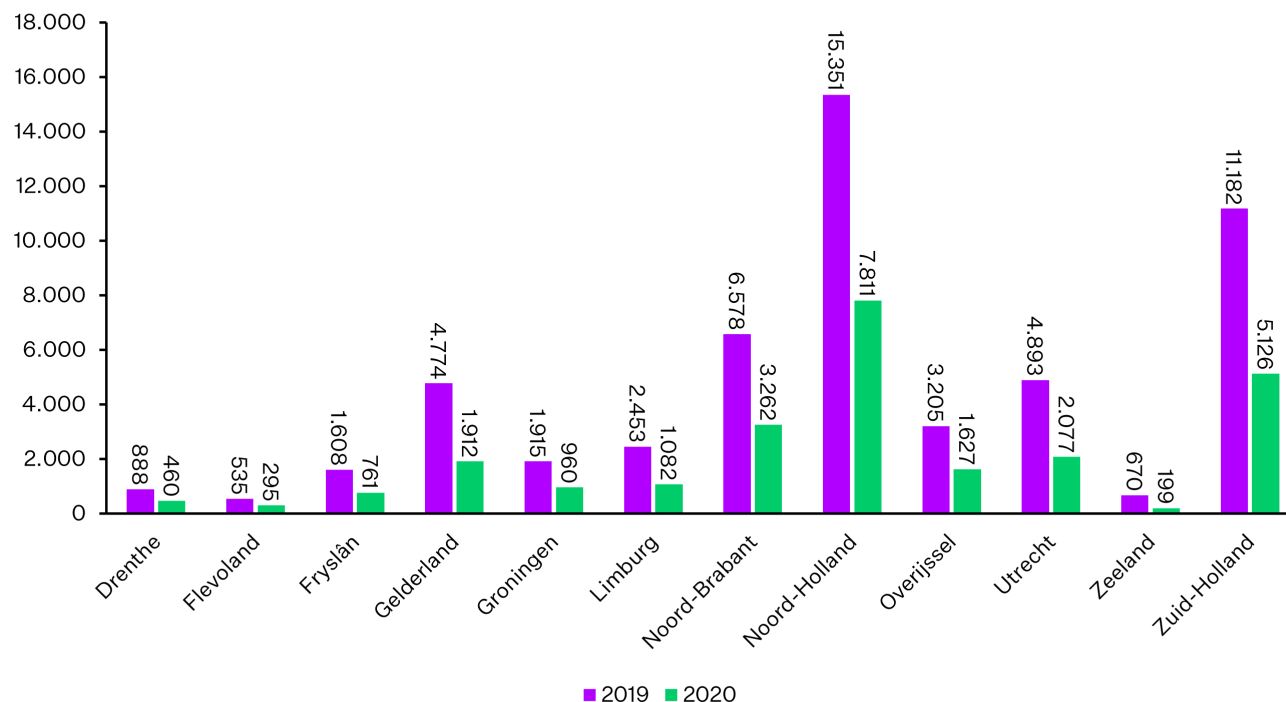
Figuur 44 – Aantal vestigingen openbare bibliotheken per 100.000 inwoners, 2021 (n)



Bron: KB

173 In Noord-Brabant en Utrecht – waar de toename van zowel stoelen als doeken het grootst was – steeg het filmbezoek zelfs met ruim 96 procent. Zie ook de domeinanalyse voor film in de Regionale Cultuurmonitor, waar deze ontwikkeling tevens wordt afgezet tegen de bevolkingsgroei in provincies.

Figuur 45 – Aantal voorstellingen professionele podiumkunsten per provincie, 2019-2020 (n)



Bron: CBS

was de enige provincie waar het bioscoopbezoek weer licht toenam (+1,3 procent), terwijl het dat jaar in Overijssel het hardst daalde (-21,0 procent). Over de gehele periode 2019-2021 gezien betrof de daling in bijna elke provincie zo'n 60 à 61

procent, met een uitschieter naar 67 procent in Zuid-Holland.

Hoewel er bij het filmbezoek (over twee jaar gezien) nauwelijks een verschil tussen provincies is, zien we dat duidelijker bij andere domeinen. In 2020 werden

Nederlandse musea ongeveer 14,4 miljoen keer bezocht, waarvan ruim 8 miljoen bezoeken zijn toe te schrijven aan de 228 musea in Noord- en Zuid-Holland. Dat betekent dat 36 procent van het totaal aantal musea verantwoordelijk was voor ruim de helft van het totaal aantal [museumbezoeken](#). Eenzelfde verdeling zagen we in 2019. Belangrijk om daarbij in ogenschouw te nemen is dat een groot deel bezoeken van buitenlandse toeristen betreft, zeker in 2019 (Berg et al. 2022). Hierdoor zien we bijvoorbeeld ook dat het aantal bezoeken in Noord-Holland sterker afnam dan in bijvoorbeeld Drenthe of Zeeland. De daling zegt dus minder over het cultuurbezoek van de inwoners van Noord- en Zuid-Holland.

Op basis van cijfers uit het Dashboard kan over een domein zoals letteren wel meer gezegd worden over het bezoek van de *inwoners* van een provincie. Het [aandeel bibliotheekleden](#) onder de bevolking varieerde in 2021 bijvoorbeeld van 15 procent in Limburg tot 27 procent in Flevoland. Daarentegen wordt in Groningen de bibliotheek gemiddeld veruit het vaakst bezocht door inwoners. In Zeeland, Limburg en Friesland is het gemiddelde bibliotheekbezoek het laagst, terwijl het aandeel bibliotheekleden in Zeeland relatief hoog is (24 procent).

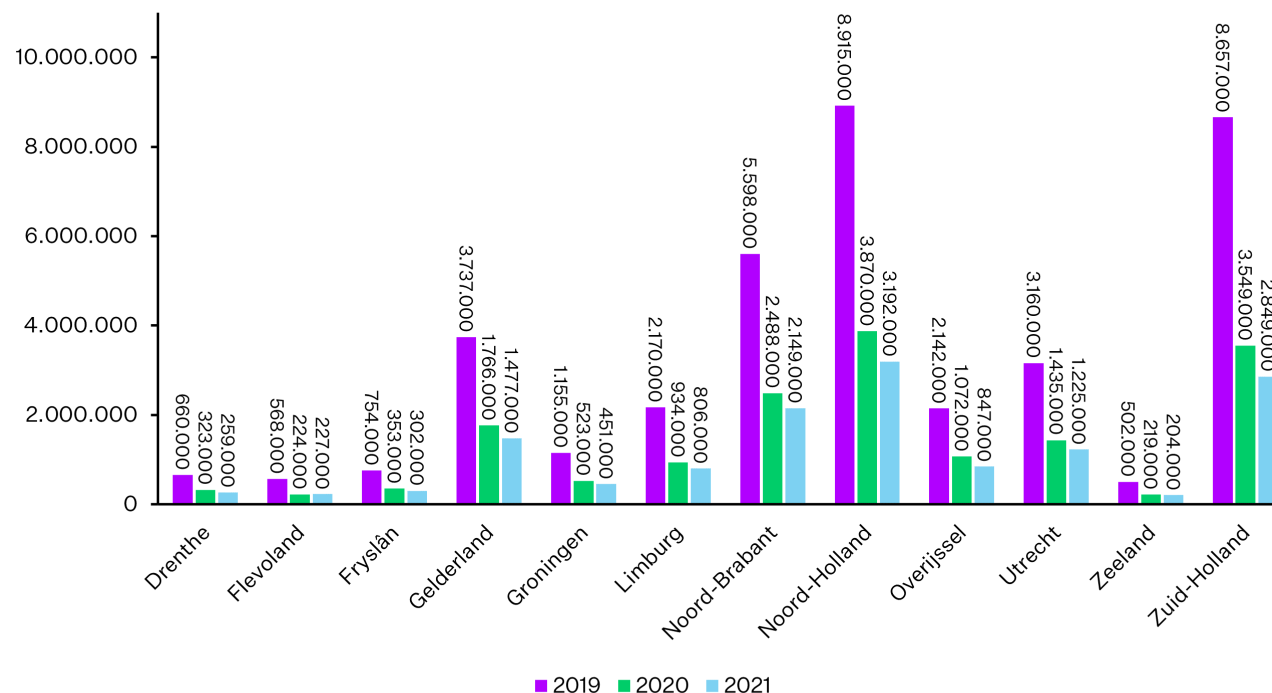
Het podiumkunstbezoek per inwoner was in 2020 het hoogst in Noord-Holland en de provincie Groningen. In de *gemeente* Groningen geeft – ondanks de coronabeperkingen – zelfs 85 procent van de inwoners aan minimaal een keer per maand film, theater of een museum te hebben bezocht in 2020 (in 2018 was dat 91 procent).¹⁷⁴

Om te begrijpen wie er gebruikmaakt van het culturele aanbod en waarom dit per provincie verschilt, loont het om naast bevolkingsgrootte te kijken naar bevolkingssamenstelling. Zeeland, Drenthe en Limburg hebben relatief gezien bijvoorbeeld veel inwoners van boven de 50 jaar oud, terwijl de provincies Flevoland, Utrecht en Overijssel veel jongeren tot 19 jaar oud kennen (zie hiervoor de monitor [Waar staat je provincie](#) of de [Regionale Kerncijfers](#) van het CBS). De groep 20- tot 25-jarigen is het grootst in Groningen (1), Zuid-Holland (2) en Utrecht (3). Landelijke cijfers over vrijetijdsbesteding tonen dat jongeren bovengemiddeld vaak de bioscoop of het filmhuis bezoeken (vooral in de groep 12- tot 19-jarigen, gevolgd door 20- tot 34-jarigen). De groep 65+ bezoekt relatief

veel gecanoniseerde podiumkunsten en musea, en het bibliotheekbezoek is het

grootst onder de 12- tot 19-jarigen en de 35- tot 49-jarigen.

Figuur 46 – Aantal bezoeken aan bioscopen en/of filmtheaters per provincie, 2019-2021 (n)



Bron: NVBF

174 Dit blijkt uit de [leefbaarheid enquête](#) die OIS Groningen onder de inwoners van 18 jaar en ouder uit Gemeente Groningen heeft uitgevoerd. Hieruit blijkt eveneens een toename van bezoek aan culturele centra en bibliotheken tussen 2018 en 2020: van 31 naar 46 procent die maandelijks een bezoek brengt.

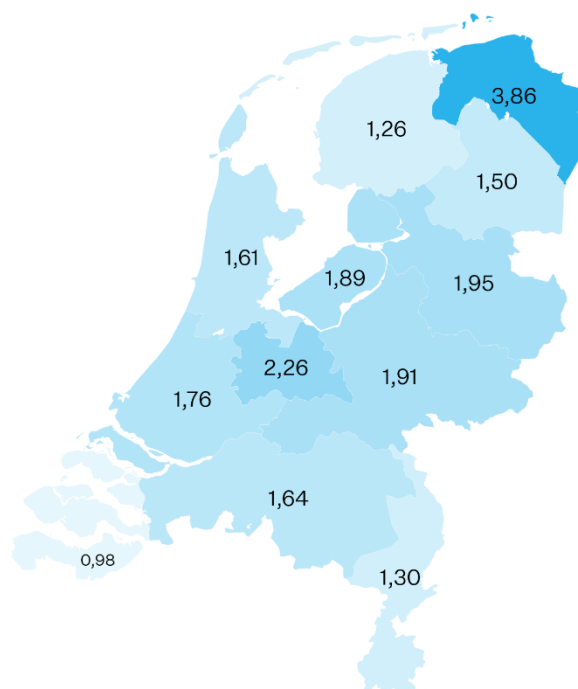
Als we de bezoekcijfers naast deze demografische gegevens leggen, valt het op

dat in de drie provincies waar in 2021 bioscoopbezoek het laagst was (Fryslân,

Zeeland en Drenthe met gemiddeld 0,5 bezoeken per inwoner) ook relatief veel ouderen wonen. In de provincies met relatief veel jonge inwoners ligt het bioscoopbezoek over het algemeen¹⁷⁵ ook hoger, met name in Utrecht (0,9 bezoeken), Zuid-Holland (0,8 bezoeken) en Groningen (0,8 bezoeken). In de laatstgenoemde provincie is eveneens het bibliotheekbezoek in relatieve zin het hoogst. En ook in Flevoland en Overijssel, waar de meeste jongeren tussen de 10 en 19 jaar oud wonen, wordt de bibliotheek goed bezocht. Uit de *Cultuurmonitor Flevoland* blijkt dat de lokale bibliotheken extra inzetten op het betrekken van jongeren.¹⁷⁶ In opdracht van gemeente Almere lanceerde De nieuwe bibliotheek de website jonginalmere.nl: een website van, voor en door jongeren (Vinkenburg et al. 2019).

Een andere factor die mee kan spelen in de mate van (cultuur)bezoek is de afstand tot culturele voorzieningen. In de nulmeting van de *Cultuurmonitor Zeeland* wordt bijvoorbeeld gewezen op de relatief grote afstand tussen inwoners en culturele voorzieningen als mogelijke verklaring voor het contrast tussen het rijke culturele aanbod

Figuur 47 – Aantal bezoeken openbare bibliotheken per inwoner, 2021 (gemiddelde)



Bron: KB

175 Grote uitzondering is Flevoland: de jongste provincie van Nederland heeft ook het grootste aantal inwoners van onder de 19 jaar oud, maar de gemiddelde Flevolander bezocht de bioscoop 0,5 keer in 2020 (dat was 1,4 keer in 2019 terwijl Utrecht in dat jaar bijvoorbeeld 2,4 bezoeken telde). Het lagere bezoek in Flevoland zou wellicht te kunnen maken hebben met de grote afstand tot de bioscoop; die is nergens groter.

176 Zie Cultuurmonitor Flevoland 2017-2018 voor meer activiteiten van de culturele instellingen.

en het relatief lage gebruik ervan. Waar de nabijheid van een bioscoop in Nederland bijvoorbeeld gemiddeld iets meer dan 6 kilometer is, is die afstand in Zeeland gemiddeld ruim 12 kilometer (Broers et al. 2022).¹⁷⁷ Ook de [Beknopte benchmark van Gelderland](#) laat zien dat een groot aantal bioscopen niet direct leidt tot een grotere nabijheid van bioscopen of het bezoek ervan (Brom et al. 2020).

4. GELDSTROMEN

Ook van belang zijn de overheidsinvesteringen in kunst en cultuur: hoe verhouden deze zich tot het cultuuraanbod en –bezoek in de provincie? Hiervoor kun je zowel naar de absolute uitgaven kijken als naar de relatieve uitgaven per inwoner van een provincie. In absolute zin gaven de Nederlandse gemeenten in 2021 gezamenlijk ruim 2,1 miljard euro uit aan cultuur, en waren de provinciale cultuurlasten opgeteld 325 miljoen euro (CBS 2022). Het Rijk trok in dat jaar 1,5 miljard uit aan cultuur (Ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap 2022). De gemeenten in Zuid-Holland, Noord-Holland en Noord-Brabant spendeerden in

Tabel 3 – Gemeentelijke en provinciale cultuurlasten in 2021, per provincie (%)

	Aantal inwoners (N)	Cultuurlasten gemeenten x €1.000	Cultuurlasten provincies (x €1.000)	Totaal cultuurlasten (x €1.000)	Cultuurlasten per inwoner (€)
Drenthe	494.771	42.498	20.181	62.679	127
Flevoland	428.226	43.388	7.951	51.339	120
Fryslân	651.435	55.227	39.115	94.342	145
Gelderland	2.096.603	187.724	42.960	230.684	110
Groningen	586.937	73.723	27.692	101.415	173
Limburg	1.115.872	124.261	42.651	166.912	150
Noord-Brabant	2.573.949	270.283	40.392	310.675	121
Noord-Holland	2.888.486	419.031	16.638	435.669	151
Overijssel	1.166.533	123.265	18.048	141.313	121
Utrecht	1.361.153	165.012	23.119	188.131	138
Zeeland	385.400	35.980	20.276	56.256	146
Zuid-Holland	3.726.050	520.459	26.466	546.925	147

Bron: CBS

2021 het meest (respectievelijk 520 miljoen euro, 419 miljoen euro en 270 miljoen euro), wat gezien de hoogste inwoneraantallen in deze provincies geen verassing is. De drie

provincies waar de gemeenten gezamenlijk het minst uitgaven aan cultuur (tussen de 36 en 43 miljoen euro) zijn ook de provincies

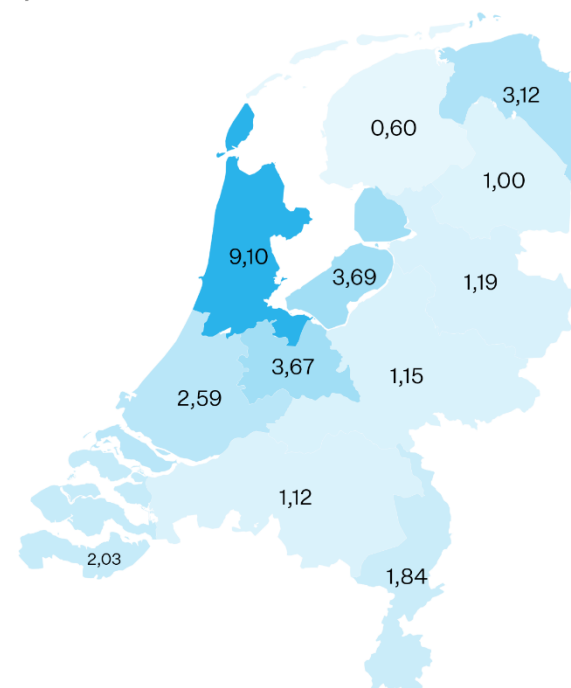
177 Dit zien we ook in andere provincies als Friesland en Flevoland, waar de afstand tot een bioscoop zelfs groter is (zie [CBS Statline](#)).

met het minste aantal inwoners, namelijk Zeeland, Flevoland en Drenthe.

Van de provinciale cultuurlasten wordt in absolute zin het meest besteed door Noord-Brabant, Gelderland en Limburg (Tabel 1). De provinciale cultuurlasten zijn het laagst in Flevoland, Noord-Holland en Overijssel. De provinciale en gemeentelijke cultuurlasten tezamen genomen creëren een rangorde die wederom vrij gelijk is aan het inwonertal. Veelzeggender is het opnieuw om te kijken naar hoeveel euro lokale overheden tezamen uitgaven aan cultuur *per inwoner*, want dat loopt sterk uiteen: van 110 euro in Gelderland tot 173 euro in Groningen.

Met gebruik van cijfers uit het Dashboard kunnen we inzoomen op de gemeentelijke en provinciale cultuurlasten per domein en zien hoe dit zich verhoudt tot zowel andere deelsectoren als andere provincies. Zo gaat in 2021 – net als in voorgaande jaren – het grootste deel van de gemeentelijke subsidies in de provincies naar de podiumkunsten (zo rond de 30 procent), met Noord-Holland, Limburg en Utrecht bovenaan. Behalve in Zeeland en Flevoland. Zeeland heeft met 18 euro per inwoner (wat uitkomt op zo'n 19 procent van de totale gemeentelijke bijdrage aan cultuur) de laagste cultuurlasten voor podiumkunsten. Ook in Flevoland wordt meer geld

Figuur 48 – Meerjarige subsidies verstrekt door de rijkscultuurfondsen per inwoner, 2019 (€)



Bron: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

uitgegeven aan letteren dan aan podiumkunsten, maar in tegenstelling tot Zeeland ligt dat eerder aan de hoge bijdrage van de gemeente aan letteren: 39 procent van het totale budget.

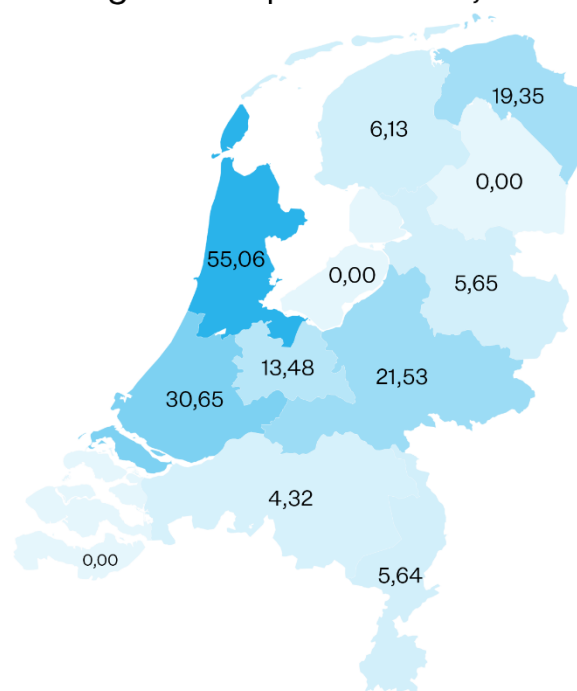
Naast overheidsgelden vanuit de gemeenten en provincies, wordt cultuur ook gesubsidieerd via de

zes rijkscultuurfondsen.¹⁷⁸ Via deze weg kwam in 2020 via meerjarige subsidies bijna 31

miljoen euro bij culturele instellingen in Noord-Holland terecht, veruit het hoogste

bedrag van alle provincies.¹⁷⁹ Omgerekend naar het aantal inwoners investeert het Rijk ook veruit het meest in Noord-Holland, namelijk 10,87 euro per inwoner tegenover een gemiddelde investering van 3,33 euro per inwoner.

Figuur 49 – Meerjarige subsidies verstrekt vanuit de Culturele Basisinfrastructuur en Erfgoedwet per inwoner, 2020 (€)



Bron: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Een aantal culturele instellingen wordt ook rechtstreeks door het Rijk gesubsidieerd via de culturele basisinfrastructuur (BIS), vastgelegd voor een periode van vier jaar. In de subsidieperiode van 2017-2020 hebben in totaal 88 instellingen¹⁸⁰ een subsidie toegekend gekregen (Bussemaker 2016). Wat opvalt is, dat de drie kleinste provincies (Zeeland, Flevoland en Drenthe) geen deel uitmaakten van deze basisinfrastructuur, terwijl Noord- en Zuid-Holland in 2020 respectievelijk 159 en 114 miljoen euro ontvingen.¹⁸¹ Omdat 2019 onderdeel is van dezelfde BIS-periode zien we logischerwijs eenzelfde verdeling. Toen bevonden zich in Noord-Holland in die periode alleen al in de Metropoolregio Amsterdam 26 BIS-instellingen, waarvan 23 in Amsterdam zelf die tezamen 137,7 miljoen

178 Hierbij beschikken we enkel over de bedragen die via meerjarige subsidies worden verstrekt. Projectsubsidies vanuit de rijkscultuurfondsen blijven daarmee buiten beeld.

179 In 2019 was dit 26 miljoen, hiervan ging 25,1 miljoen euro naar Metropoolregio Amsterdam (MRA), waarvan 21,4 miljoen euro naar de hoofdstad zelf. Zie voor een meer gedetailleerd overzicht de [Cultuurmonitor Metropoolregio Amsterdam](#).

180 Zie hier de [lijst met instellingen](#) die een subsidie ontvingen. Wanneer uitsplitsing voor subsidieperiode 2021-2024 beschikbaar is, zal deze worden toegevoegd aan deze thema-analyse.

181 Dat is inclusief gelden uit de Erfgoedwet.

euro subsidie ontvingen¹⁸² (zie [Cultuurmonitor Metropoolregio Amsterdam \(MRA\)](#) voor meer informatie). Hoewel veel instellingen die hier gevestigd zijn een landelijk en internationaal publiek bereiken, blijft de spreiding van de landelijke subsidiestromen een belangrijk aandachtspunt. In de huidige basisinfrastructuur 2021-2024¹⁸³ is uit elke provincie een museum opgenomen zoals Drents Museum, Kunstmuseum Flevoland en de Zeeuwse Museumstichting.

Voor een completer beeld van de financieringsmix van cultuur kunnen we kijken naar de eigen inkomsten van culturele instellingen. Het Dashboard bevat provinciale cijfers over de eigen inkomsten van [openbare bibliotheken](#), [bioscopen en filmtheaters](#), [musea](#) en [podia voor podiumkunsten](#). Deze cijfers zijn ook beschikbaar voor 2020, en in sommige gevallen 2021.

5. HOE VERDER?

De gegevens verzameld voor de Regionale Cultuurmonitor laten duidelijk provinciale verschillen en profielen zien. De ongesubsidieerde culturele infrastructuren in

de regio worden echter slechts in beperkte mate in kaart gebracht. Het is wenselijk om bij een vervolg te onderzoeken hoe het zicht hierop vergroot kan worden. Want het feit dat sommige instellingen, makers en culturele activiteiten niet (op een vergelijkbare manier) gemeten worden, doet niet af aan hun belang voor het culturele leven in de provincie.

Kennis van en over deze infrastructuur zit echter vooral op lokaal of regionaal niveau. De monitors die provincies zelf opzetten doen hier veelal een goede voorzet voor om het culturele landschap zowel breder als specifieker in kaart te brengen. Zo werden er in *Waarde van Cultuur Brabant* via online informatiebronnen 707 gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde cultuurlocaties in de vijf grote en zeven middelgrote steden van Noord-Brabant in kaart te gebracht. Via bijbehorende registraties op sociale media (Facebook, Instagram en Twitter) werd vervolgens bekeken hoeveel en welke culturele activiteiten mensen bezoeken die nu nog vaak buiten beeld blijven in monitors. Het in kaart brengen van deze niet-gesubsidieerde organisaties was dan ook het primaire doel.

Ook gemeenteambtenaren hebben veelal meer inzicht in de kleinere en informele cultuurinstellingen en -activiteiten van hun omgeving. Om geografisch te kunnen inzoomen is samenwerking met hen die dichter bij de praktijk staan noodzakelijk. Door onderlinge afstemming tussen de verschillende provinciale monitors kunnen gemeenten beter aangesloten worden om in de toekomst de vergelijkbaarheid van geografische gegevens beter te borgen. Het is eveneens wenselijk om in de toekomst in te kunnen zoomen op gemeentelijk niveau.

6. OVERZICHT REGIONALE CULTUURMONITORS

Drenthe

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- [Cultuurmonitor Drenthe 2017-2020 Editie 4](#). Publicatie november 2021
- [Cultuurmonitor Drenthe 2017-2020 Editie 3](#). Publicatie januari 2021

182 Dat is exclusief gelden uit de Erfgoedwet.

183 Zie hier voor een volledig [overzicht van de instellingen](#) die in 2021-2024 subsidie uit de BIS ontvangen.

Flevoland

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- [Cultuurmonitor Flevoland 2017-2018: eerste helft beleidsperiode 2017-2020](#). Publicatie 2019

Fryslân

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- Fries Sociaal Planbureau heeft enkele cijfers over cultuurparticipatie in 2019. Zie hier [de publicatie](#) uit januari 2020.

Gelderland

- [Cultuurmonitor Gelderland](#)
- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- [Cultuur in Gelderland: een beknopte benchmark](#).
- [Gelderland Erfgoedmonitor](#). Publicatie 2020

Groningen

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- Basismonitor Gemeente Groningen bevat enkele gegevens over cultuur. Zie bijvoorbeeld [Cultuurparticipatie](#). Publicatie 2021

Limburg

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)

Noord-Brabant

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- [Waarde van Cultuur Brabant 2022](#). Publicatie 2022
- [Waarde van Cultuur Brabant 2020](#). Publicatie 2020

Noord-Holland

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- [Cultuurmonitor Metropoolregio Amsterdam \(MRA\)](#). Publicatie 2021

Overijssel

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)

Utrecht

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- Utrecht Monitor voor de stad, met onder andere inzichten in [cultuurdeelname](#), [cultureel aanbod](#), en [tevredenheid culturele voorzieningen](#). Cijfers over 2021

Zeeland

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- [Cultuurmonitor Zeeland: Nulmeting](#). Publicatie 2022

Zuid-Holland

- [Analyse Regionale Cultuurmonitor](#)
- In ontwikkeling: [Cultureel Zuid-Holland in Kaart](#)
- [Zuid-Hollandse erfgoedvrijwilligers in beeld](#). Publicatie 2022

7. MEER WETEN OVER HET THEMA CULTUUR IN DE REGIO?

- Meer literatuur over cultuur en participatie is ook te vinden in de [Kennishank](#) van de Boekmanstichting.

8. LITERATUUR

Atlas Research en Boekmanstichting (2018) [Regionale Cultuurindex](#). Amsterdam: Atlas Research en Boekmanstichting.

- Atlas Research en Boekmanstichting (2021) [Cultuurmonitor Metropoolregio Amsterdam \(MRA\)](#). Amsterdam: Atlas Research en Boekmanstichting.
- Berg, N. van den et al. (2022) [Regionale Cultuurmonitor](#). Amsterdam: Atlas Research en Boekmanstichting.
- Broers, B., B. van Dalen, H. Vinken, J. Harings, R. Brom en R. Smeets (2020) [Waarde van cultuur: de staat van de culturele sector in Noord-Brabant 2020](#). Tilburg/Amsterdam: Het PON & Telos, Pyrrhula Research Consultants, Kunstloc Brabant en Boekmanstichting.
- Broers, B., B. van Dalen, H. Vinken, R. Brom en M. Goedhart (2022) [Cultuurmonitor Zeeland: nulmeting](#). Tilburg/Amsterdam: Het PON & Telos, Pyrrhula Research Consultants en Boekmanstichting.
- Brom, R. en H. Vinken (2020) [Cultuur in Gelderland: een beknopte benchmark](#). Amsterdam/Tilburg: Boekmanstichting en Pyrrhula Research Consultants.
- Bussemaker, M. (2016) [Nieuwe visie cultuurbeleid \(kamerbrief\)](#). Den Haag: Tweede Kamer der Staten-Generaal.
- CBS (2020) [Detaillering cultuurlasten gemeenten provincies](#). Den Haag/Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- CBS (2022) [Detaillering cultuurlasten gemeenten provincies](#). Den Haag/Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Interprovinciaal Overleg (2022) '[Provincies staan samen voor uitdagingen cultuursector](#)'. Op: www.ipo.nl, 15 december.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2020) [Jaarverslag 2019](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2022) [Jaarverslag 2021](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Muller, H., L. Ravenhorst, B. Vinkenburg, I. Hegeman en I. Pielage (2019) [Cultuurmonitor Flevoland 2017-2018: eerste helft beleidsperiode 2017-2020](#). Lelystad: Provincie Flevoland.
- Nijboer, R. en A. van de Horst (2022) [Waar doen we het voor? Rapportage over de ontwikkeling van de stedelijke regio's](#). Amsterdam: DSP-groep.
- Raad voor Cultuur (2017) [Cultuur voor stad, land en regio: de rol van stedelijke regio's in het cultuurbestel](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- RCE (2022) '[Compleet en relatief ongeschonden Romeins heiligdom ontdekt in Gelderland](#)'. Op: www.cultureelerfgoed.nl, 20 juni.
- Swinkels, H. (2022) '[De betekenis van het regeerakkoord voor lokaal cultuurbeleid](#)'. In: *Boekman*, jrg. 34, nr. 130.
- Verberk, B. (2019) '[Cultuur in de provinciale coalitieakkoorden 2019-2023](#)'. Op: www.lkca.nl, 2 september.
- Visser, J. en L. Kuiper (samenst.) (2022) [Museumcijfers 2021](#). Amsterdam: Stichting Museum, Museumvereniging.
- VVD et al. (2021) [Omzien naar elkaar, vooruitkijken naar de toekomst: Coalitieakkoord 2021-2025](#). Den Haag: VVD, D66, CDA en ChristenUnie.

Wensink, H. (2022) '[Veel minder theaterbezoek in 2021 vergeleken met 2019, en herstel nog niet in zicht](#)'. Op: www.volkskrant.nl, 8 september.

Wijn, C., B. Vinkenburg, W. Wierenga, A. van Heerwaarden en M. Terwisscha (2022) [Op weg naar herpositionering](#). Utrecht: Berenschot.

THEMA: DIGITALE TRANSFORMATIE

Auteurs: Bjorn Schrijen, Laurence Scherz en Maxime van Haeren

De digitale transformatie biedt grote kansen voor de culturele en creatieve sector op het gebied van productie, distributie, consumptie en archivering. Dit hoofdstuk biedt een kwantitatieve inventarisatie van gegevens die reeds beschikbaar zijn om inzicht te krijgen in de manier waarop digitale transformatie de sector en de verschillende domeinen daarbinnen verandert.

Oerol 2022 / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INTRODUCTIE EN BELANG VAN HET THEMA

Een tentoonstelling die je vanuit huis kon bezoeken via een op afstand bestuurbare robot. Een adventskalender met achter elk vakje een digitale mini-voorstelling. Festivals op een imaginair eiland of in een virtueel hotel. Het zijn slechts enkele van de vele creatieve manieren¹⁸⁴ waarop de cultuursector tijdens de lockdowns van 2020 en 2021 digitaal werk met een groot publiek bleef delen. Hoewel digitale transformatie voor de Nederlandse cultuursector zeker niet nieuw is – een van de eerste livestreams¹⁸⁵ ter wereld was naar verluidt zelfs een concert in Groningen in 1994 – zorgde de coronacrisis wel voor een grote versnelling hiervan. Sindsdien staat het thema hoog op de agenda.

In het gesprek over dit thema worden zowel de termen ‘digitalisering’ als ‘digitale transformatie’ gebruikt, vaak met verschillende definities. In navolging van DEN – Kennisinstituut cultuur & digitale transformatie – spreken we in dit hoofdstuk zoveel mogelijk over de digitale transformatie

in de cultuursector, waaronder verstaan wordt:

Digitale transformatie is een continue verandering van de gehele organisatie, gedreven en ondersteund door het toenemend gebruik van digitale technologieën. De kern van transformatie is een verandering van het businessmodel. Hoe de organisatie waarde aan haar klanten kan blijven leveren is daarbij de hoofdvraag. De transformatie raakt daarbij alle facetten van een organisatie, zowel de cultuur, strategie, processen, relaties en vaardigheden van de medewerkers. (Jansen et al. 2022 in DEN 2022).

De kansen van deze digitale transformatie voor de cultuursector zijn groot. Digitalisering biedt talloze nieuwe mogelijkheden voor de creatie en productie van kunst en cultuur, of om de ervaring van bestaande kunstvormen te verbreden, te

verdiepen of te verrijken.¹⁸⁶ Het maakt cultuur toegankelijk voor geheel nieuwe doelgroepen, zoals mensen die niet zelf naar een culturele locatie kunnen of willen komen, buitenlandse bezoekers of jongeren voor wie de virtuele wereld een tweede thuis is. Digitalisering opent nieuwe (internationale) samenwerkingsmogelijkheden, biedt verdienmogelijkheden buiten het fysieke product en maakt het mogelijk de cultuur die nu gemaakt wordt ook voor toekomstige generaties te bewaren (DEN 2022, Raad voor Cultuur 2022).

Groot zijn evenwel ook de uitdagingen. Zo constateerde de Raad voor Cultuur in september 2022 dat het ‘de overheid en de culturele en creatieve sector [ontbreekt] aan een langetermijnbeleidsvisie op de digitale transformatie van de sector’. Een ander risico is dat de sector snel terugkeert naar de situatie vóór corona: vooral gericht op de fysieke ervaringen. Een derde uitdaging is dat geld en de benodigde (technische) kennis beperkt beschikbaar zijn, waardoor mogelijk vooral grotere organisaties van digitalisering kunnen profiteren. De huidige energie- en inflatiecrisis kan

184 Gedurende deze lockdowns verzamelde en deelde de Boekmanstichting online initiatieven van culturele makers en organisaties. De overzichten van [2020](#) en [2021](#) zijn online terug te lezen.

185 De mogelijkheden van deze livestream waren evenwel nog beperkt: de vier mensen die keken, zagen één à twee beelden met een resolutie van 150 x 200 pixels per seconde, zonder geluid. Over deze livestream werd in 2019 de korte documentaire [Ready Set Rock 'n Roll](#) gemaakt.

186 Digitale transformatie biedt zodoende kansen naast fysieke evenementen, voorstellingen en mogelijkheden, niet in plaats daarvan.

bovendien de financiële ruimte voor digitale investeringen verder onder druk zetten. Samenwerking binnen de sector is dan ook vereist: om kennis en techniek voor iedereen beschikbaar te maken en de kosten te kunnen delen. Ook is er op dit moment nog een te grote afhankelijkheid van enkele grote (commerciële) platforms (met daarbij onder meer zorgen over privacy en autonomie), verdienen makers onvoldoende aan digitalisering en is het culturele bestel hier nog niet goed op ingericht (Raad voor Cultuur 2022).

Om deze knelpunten aan te pakken, deed de Raad voor Cultuur zes aanbevelingen¹⁸⁷ aan in het bijzonder de Rijksoverheid en de sector (Raad voor Cultuur 2022). Daarnaast vinden er momenteel verschillende ontwikkelingen plaats die de digitale transformatie van de cultuursector helpen bestendigen en versnellen. Zo gingen begin 2022 de door de Rijksoverheid gefinancierde Innovatielabs van start: projecten waarin verschillende partners samen experimenteren met nieuwe

kennis, technologieën en werkvormen om de cultuursector wendbaarder te maken. Van de zestien projecten die in de eerste ronde zijn geselecteerd, zijn er verschillende¹⁸⁸ gericht op digitale transformatie. In september 2022 opende daarnaast cultuurloket DigitALL¹⁸⁹: een driejarige samenwerking tussen private fondsen, de VriendenLoterij, de overheid en kennispartners als DEN, Art-up en Cultuur+Ondernemen. Doel van dit loket is om met geld en kennis culturele instellingen te ondersteunen die ‘hun publieksaanbod of contact met het publiek willen versterken door inzet van digitale technologie’.

De komende jaren wordt de inzet op de digitale transformatie verder geïntensiveerd. In mei 2022 kondigde staatssecretaris Uslu aan de Innovatielabs een vervolg te geven en daarnaast ruim vijf miljoen euro te investeren in het ‘versnellen en ondersteunen’ van de digitale transformatie in de culturele en creatieve sector (Uslu 2022a). In november 2022 kondigde de staatssecretaris daarnaast verschillende aanvullende

stimuleringsmaatregelen aan: zo krijgt DEN structureel meer subsidie om de sector in de digitale transformatie te steunen, worden bijdragen aan DigitALL en een scholingsregeling verlengd en worden voorzieningen voor de toegankelijkheid van digitaal erfgoed versneld uitgerold (Uslu 2022b).

De huidige inzet op de digitale transformatie, de grote kansen die het biedt en de uitdagingen die daarvoor overwonnen moeten worden, maken het tot een belangrijk thema om te monitoren. Deze analyse draagt daar op een voornamelijk kwantitatieve manier aan bij, en biedt een inventarisatie en bespreking van data die inzicht geven in de digitale transformatie van de verschillende domeinen binnen de culturele sector. Daarbij wordt (waar mogelijk) steeds aandacht besteed aan de invloed van de digitale transformatie op de aspecten productie,

187 Dit zijn: 1) het opstellen van een meerjarige, strategische digitaliseringsagenda 2) het verkennen van de mogelijkheden voor een digitaal platform 3) het sectorbreed ontwikkelen en vergroten van digitale vaardigheden 4) het ondersteunen van regionale praktijknetwerken 5) het aanpassen van het subsidie-instrumentarium 6) het ondersteunen en faciliteren van een sector- en industrie-overstijgend ecosysteem (hub) (Raad voor Cultuur 2022).

188 Enkele voorbeelden zijn ‘Toolkit for the Inbetween’ (over hybride cultuurbeleving), ‘Touched by a hologram?’ (over de artistieke mogelijkheden van het virtuele), ‘Everybody in the (art)house’ (over publieksverbreding door digitaal en hybride aanbod) en ‘Living Lab Open Cultuurdata’ (over een betere vindbaarheid van het online aanbod). Zie ook: <https://innovatielabs.org/projecten/>.

189 Zie <https://cultuurloketdigitall.nl/>.

distributie, consumptie, publieksbereik en archivering.¹⁹⁰

Deze eerste versie van deze analyse zal in de komende jaren verder worden ontwikkeld, aangevuld en geactualiseerd, om daarmee een steeds beter beeld van de digitale transformatie van de cultuursector te bieden. Enkele wensen en ideeën voor toekomstige aanvullingen zijn reeds verzameld in de afsluitende sectie ‘Conclusie’. Niettemin zullen er ook aspecten van de digitale transformatie zijn die in deze kwantitatief ingestoken analyse buiten beeld zullen blijven. Onder de sectie ‘Meer weten over het thema Digitale transformatie?’ verwijzen we daarom door naar plekken waar meer informatie over dit thema is te vinden.

2. DIGITALE TRANSFORMATIE PER DOMEIN

Architectuur

Het grootste deel van de architectenbureaus ziet digitale transformatie als grote kans (BNA 2021, Rutten 2021), terwijl 98 procent van de architectenbureaus digitalisering als (zeer) belangrijk beschouwt (Derix et al. 2022). Misschien wel de grootste kans ligt in de mogelijkheid om de samenwerking tussen verschillende partners in de bouwketen – zoals architecten, opdrachtgevers, consultants en aannemers – te versterken. Dat verhoogt onder meer de efficiëntie en stabiliteit van het bouwproces en verlaagt de benodigde tijd en kosten. In de praktijk zijn de digitale toepassingen¹⁹¹ die architecten het meest gebruiken, dan ook gericht op digitaal samenwerken. Zo maakt 76 procent van de architectenbureaus gebruik van Bouw Informatie Management (BIM¹⁹²), werkt 42

procent via cloud collaboration¹⁹³ samen met ketenpartners en koppelt 25 procent ontwerpen digitaal aan de productielijnen van de fabrikant (Rutten 2021). Daarnaast wordt ook collectief aan digitale samenwerking in de sector gewerkt. Zo is in 2019 het programma digiGO¹⁹⁴ gestart, waarin de overheid, opdrachtgevers en de ontwerp-, bouw- en technieksector samen optrekken om de gebouwde omgeving versneld te helpen digitaliseren. Hierbinnen wordt onder meer gewerkt aan het Digitaal Stelsel Gebouwde Omgeving (DSGO¹⁹⁵). Dit is een stelsel van uniforme afspraken die het mogelijk moet maken dat de verschillende partners in de bouwketens data op betrouwbare en veilige wijze kunnen gebruiken en delen.

Naast samenwerkingsmogelijkheden biedt de digitale transformatie architecten ook nieuwe ontwerp mogelijkheden. 23 procent van de architectenbureaus heeft reeds ervaring met parametrisch ontwerpen:

190 Hierin volgen we impliciet de creatieketen die geïntroduceerd wordt in het advies van de Raad voor Cultuur over digitalisering (Raad voor Cultuur 2022).

191 Meer informatie over de digitale toepassingen die in deze paragraaf besproken worden, biedt bijvoorbeeld de podcast [TechArchitect](#) van BNA en Architectuurweb. Elke aflevering focust op één digitale toepassing, zoals BIM, parametrisch ontwerpen of 3D-printen.

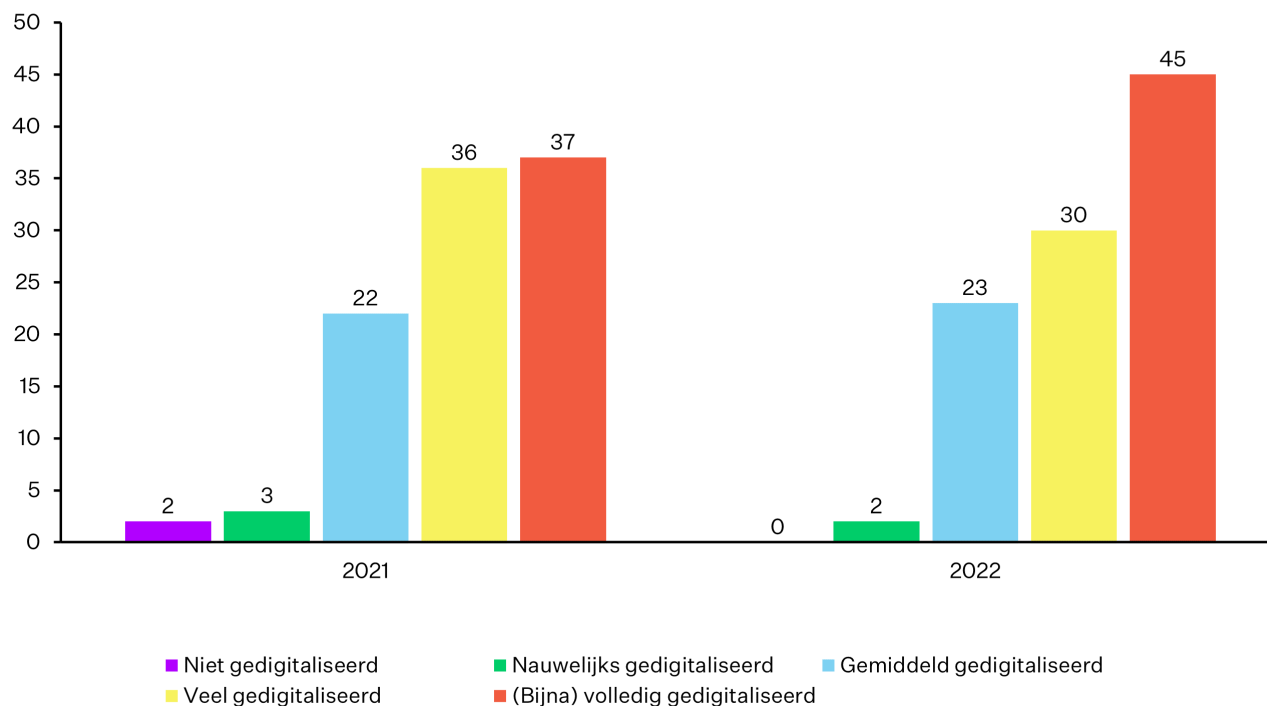
192 BIM is een manier van digitaal samenwerken in de gebouwde omgeving. Hierbij wordt via open standaarden informatie over een gebouw eenmalig ingevoerd, waarna deze informatie door verschillende partners in het bouwproces uitgewisseld, beheerd en (her)gebruikt kan worden (BIM Loket z.j.).

193 Dit kan meerdere dingen omvatten. Zo wordt soms online samengewerkt aan dezelfde modellen, is ontwerpsoftware gekoppeld aan de software van fabrikanten, of wordt er integraal een product met de hele bouwketen ontwikkeld (Rutten 2021).

194 Zie <https://www.digigo.nu/default.aspx>.

195 Zie <https://www.digigo.nu/over+dsgo/wat+is+dsgo/default.aspx>.

Figuur 50 – Mate waarin architecten- en ingenieursbureaus hun data en informatie gedigitaliseerd hebben, 2021-2022 (% van respondenten)



Bron: CBS

een manier van ontwerpen waarbij algoritmes op basis van data en variabelen (parameters) een ontwerp kunnen (helpen) genereren. Dit biedt veel voordelen. Zo maakt parametrisch ontwerpen complexe geometrische vormen mogelijk en kan een algoritme probleemloos

vele mogelijke oplossingen simuleren, waaruit vervolgens de meest (kosten)efficiënte, duurzame of simpelweg optimale oplossing ‘berekend’ kan worden. Andere nieuwe mogelijkheden die digitale transformatie biedt, zijn bijvoorbeeld de

mogelijkheid om een ontwerp middels virtual, augmented of mixed reality tot leven te brengen (reeds toegepast door 35 procent van de architectenbureaus) of om door middel van sensoren het gebruik van een gebouw te monitoren en te optimaliseren (reeds toegepast door 18 procent van de bureaus) (Rutten 2021).

Hoewel digitale transformatie dus grote kansen biedt, signaleren bureaus verschillende belemmeringen die een verdere of snellere digitalisering in de weg staan. Binnen de eigen organisatie zijn een gebrek aan investeringsvermogen (met name voor kleinere bureaus), vaardigheden, kennis en prioriteit de vaakst genoemde belemmeringen. Voor de branche als geheel wordt er daarnaast ook gewezen op ketenpartners en/of opdrachtgevers die niet (in gelijke mate) meewerken, alsook de veiligheid van gegevens. Als belangrijkste behoeften worden dan ook kennis, gekwalificeerd personeel, ondersteuning en medewerking van de opdrachtgever genoemd (Rutten 2021).

Ook op het gebied van archivering speelt de digitale transformatie een belangrijke rol. Het Nieuwe Instituut in Rotterdam werkt bijvoorbeeld aan het digitaliseren van de Rijkscollectie voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw.

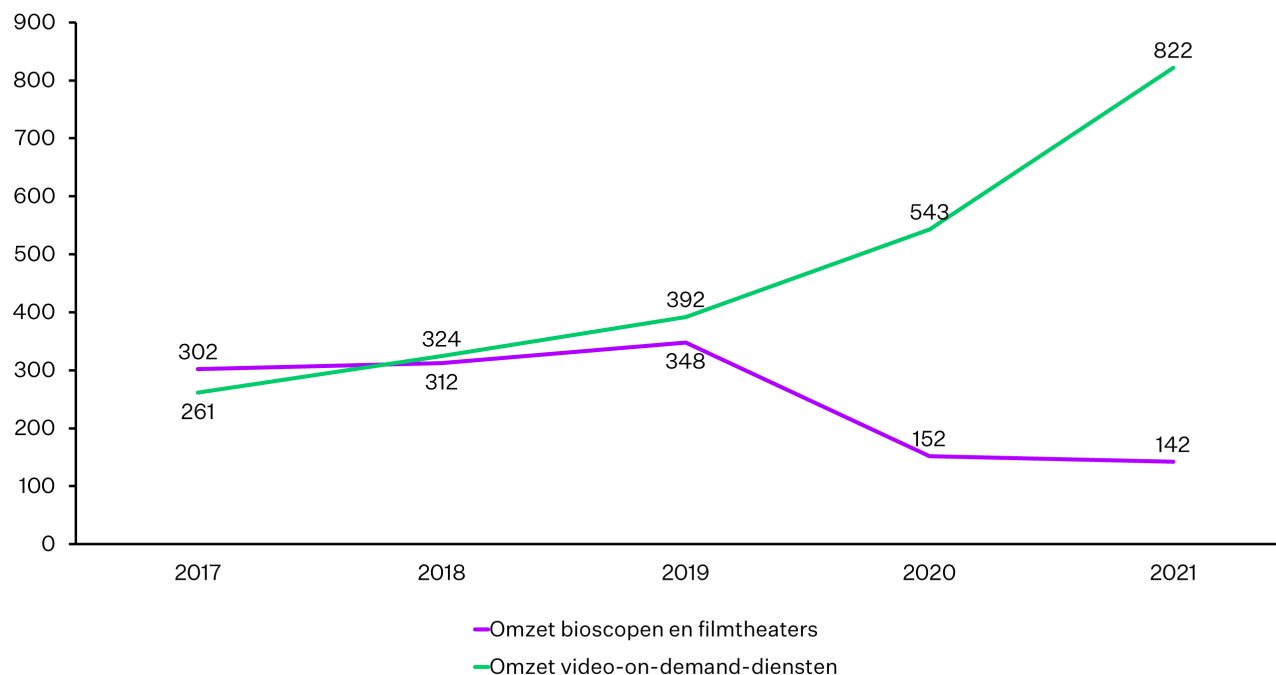
Dit kreeg vanaf 2019 een impuls middels het programma Architectuur Dichterbij, dat zich richt op het vergroten van de zichtbaarheid en toegankelijkheid van de architectuurcollectie.¹⁹⁶ Digitalisering en het toegankelijk maken van de digitale collectie zijn hier belangrijke onderdelen van.

Audiovisueel

Zoals ook in de domeinanalyse [Audiovisueel](#) van de Cultuurmonitor beschreven wordt, hadden de coronamaatregelen een grote impact op het bioscoopbezoek en op de machtsverhoudingen binnen het audiovisuele veld. Streamingplatforms zagen een grote groei – zowel in het aantal aanbieders als in het aantal gebruikers – terwijl bioscopen een sterke daling in het aantal bezoekers noteerden.

De groei van deze subscription-video-on-demand (SVOD) aanbieders, waarbij je met een abonnement geselecteerde titels kunt bekijken, bleef ook in 2022 aanhouden. Zo verwelkomde Netflix in het vierde kwartaal van 2022 wereldwijd 7,7 miljoen nieuwe abonnees, al zag het platform in de eerste helft van het jaar voor het eerst sinds 2011

Figuur 51 – Omzet bioscopen en filmtheaters en video-on-demand-diensten in Nederland, 2017-2021 (€ x 1.000.000)



Bron: Nederlands Filmfonds

het aantal abonnees (met circa 970.000) afnemen (Netflix 2023). In Nederland werd het aantal Netflix-abonnees in 2020 op circa 3,6 miljoen abonnees geschat (ANP et al.

2020). Los van deze cijfers is er een beperkte beschikbaarheid van (betrouwbare) marktcijfers en data vanuit en over streamingdiensten. Zo ziet Jonathan Mees

196 Zie <https://www.architectuurdichterbij.nl/programma>.

van het Filmfonds hoe moeilijk het is om, zelfs als maker, inzicht te krijgen in hoe vaak er naar producties wordt gekeken – Netflix¹⁹⁷ deelt bijvoorbeeld voornamelijk cijfers over hun top 20 meest bekeken shows. Een poging om meer inzicht te krijgen in het Nederlandse streamgedrag vindt onder andere plaats via het Nationaal Media Onderzoek¹⁹⁸ (NMO), dat via kijkerspanels, metingen op televisietoestellen en andere onderzoeksmethodes het crossmedia-gedrag van de Nederlandse populatie in kaart probeert te brengen.

Niet enkel de grotere streamingdiensten zoals Netflix, Videoland en Disney+ zijn populair in Nederland: ook Prime Video, Apple TV+ en CineMember maken hun opmars. Streamingdiensten bundelen steeds vaker de productie, distributie en exploitatie van audiovisuele producten, waar dit voorheen aparte schakels in de keten waren. Ook dit is een aspect van

de veranderende machtsverhouding. Dit zorgt vooral bij onafhankelijke producties voor problemen, constateert Jonathan Mees van het Filmfonds, aangezien deze én moeilijker financiering krijgen én gebonden zijn aan een specifiek publiek mochten zij op een groot streamingplatform terecht komen. Kijken we specifiek naar documentaires, dan merkte het panel¹⁹⁹ van de expert-sessie *Documentaire in beweging* tijdens IDFA 2022 op hoe ‘de streamingplatforms over een groot en sterk internationaal distributieplatform beschikken, iets wat, met het oog op bereik van documentaires, erg waardevol kan zijn’ (Houtman 2022).

Een andere recente ontwikkeling is dat streamingdiensten zoals Netflix experimenteren met release- en marketingstrategieën door films tegelijkertijd²⁰⁰ in de bioscopen en online te lanceren, zoals gebeurde met blockbuster *The Gray Man* in 2022.

Daarnaast kan er ook een samenwerking tussen bioscopen en VOD-platformen ontstaan waarbij de bioscopen delen in de omzet. Zo brengt Picl, een transactional-video-on-demand (TVOD) platform waarbij je eenmalig betaalt om een film te bekijken, enkel films²⁰¹ uit die op dat moment ook in de bioscopen draaien. Het platform won aan populariteit tijdens de coronacrisis en ziet verschillende voordelen van virtuele cinema: beter en preciezer databeheer, grote mogelijkheden tot (internationale) samenwerkingen, het kunnen vertonen van méér films en het diversifiëren²⁰² van het aanbod. Ook onderzoekt Picl momenteel waar en wanneer in het selectieproces een kijker besluit een film on- of offline te willen bekijken. In dit verband ziet Koen de Groot (NVPI) hoe streamingdiensten vóór corona niet zoveel invloed op bioscoopbezoek hadden: de meest fanatieke streamers gingen juist ook het vaakst naar de film. De

197 In november 2022 startte er evenwel een samenwerking tussen het Broadcasters’ Audience Research Board (BARB) en Netflix. BARB slaagde erin afspraken te maken met Netflix over het delen van data omtrent kijkcijfers (BARB 2022).

198 Een initiatief van Stichting KijkOnderzoek (SKO), Stichting Nationaal Luister Onderzoek (NLO), Stichting Nationaal Onderzoek Multimedia (NOM) en de Verenigde Internet Exploitanten (VINEX). Zie voor meer info <https://www.nationaalmediaonderzoek.nl/>.

199 Verder benoemden de panelleden, waaronder documentairemakers Ester Gould en Ahmet Polat, dat deze platforms vaak de meeste marketingaandacht besteden aan producties die volledig door hen gefinancierd worden en minder aan projecten waar ook andere financiers bij betrokken zijn. Het panel werd georganiseerd door NAPA, DDG en IDFA (Houtman 2022).

200 Deze ‘day-and-date’ strategie is echter geen succesvolle strategie gebleken voor studio’s, zo laat Koen de Groot (NVPI) weten: ze willen nu toch wel weer meer profiteren van een exclusieve release in de bioscoop.

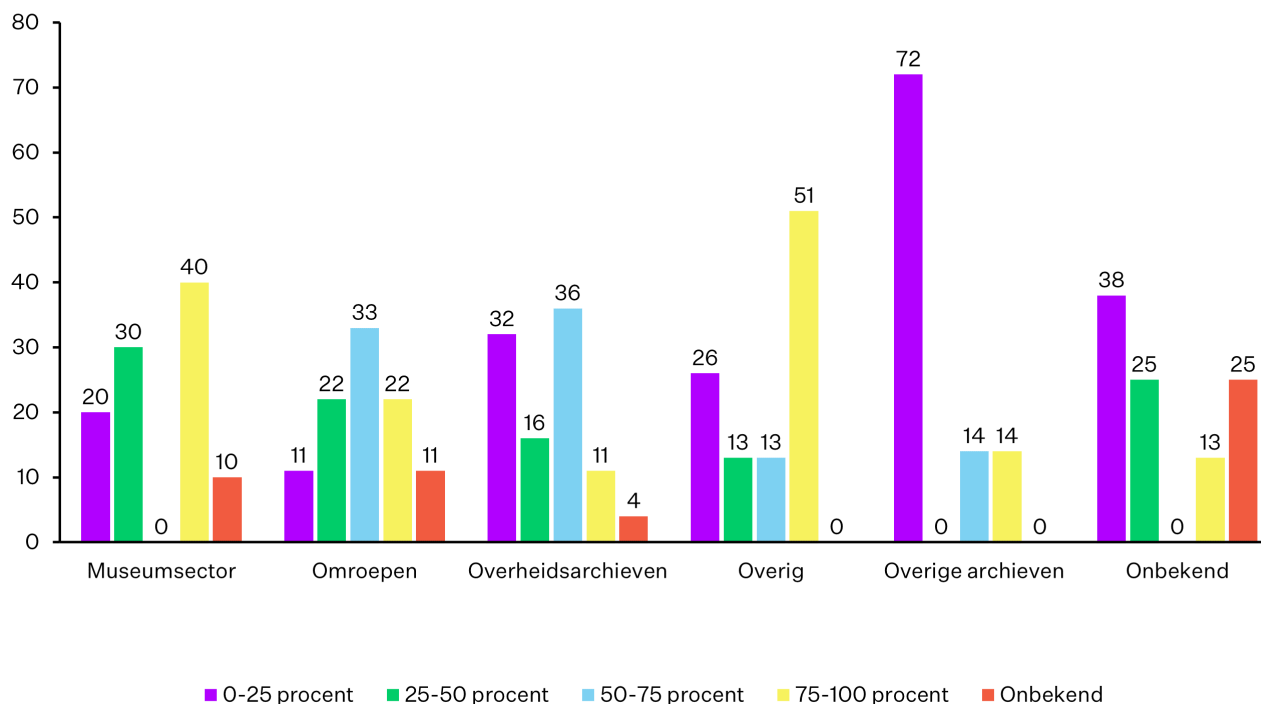
201 Dit geldt voor de grote releases; wel kunnen zij oudere films nog in hun aanbod hebben staan.

202 Zo laat Picl weten dat ze via digitale distributie het gemakkelijker vinden om naast ‘reguliere’ programmering ook experiment toe te laten zoals Pepr, een programma met focus op zwarte cinema, of de NFF debuutcompetitie, toegespitst op jong talent.

coronaperiode schopte echter alles flink in de war – grotere titels trekken nog steeds bezoek, maar voor kleinere titels is dit een stuk lastiger geworden. De Nederlandse bioscopen trokken in 2022 25 miljoen bezoeken; 32 procent minder dan het gemiddelde over 2017-2019, maar wel 75 procent meer dan in 2021 (NVBF et al. 2022, 2023).²⁰³

Hoewel streamingplatforms in Nederland veel gebruikers kennen, trekken volgens Stichting Kijkonderzoek grote en ‘traditionele’ televisiezenders als NPO, RTL en Talpa nog altijd méér kijkers (Melchers 2022). Ook is een trend als cord-cutting – je abonnement op lineaire televisie opzeggen en uitsluitend online TV nuttigen – in Nederland nog minder gaande dan in de Verenigde Staten. Wel is er een lichte daling²⁰⁴ in het ‘lineair’ televisie kijken: uit onderzoek van het Commissariaat voor de Media blijkt dat de voorkeur voor televisie in 2022 is afgenomen ten opzichte van 2019, en de voorkeur voor socialmediaplatformen en on demand-diensten is toegenomen. Voor het kijken van nieuws en informatie heeft televisie wel nog steeds de voorkeur boven

Figuur 52 – Digitaliseringsgraad audiovisuele archieven, 2019 (% van respondenten)



Bron: Mulder et al. 2022

andere manieren van kijken, al stijgt de voorkeur voor het kijken van nieuws en

informatie via socialmediaplatformen in de jongste leeftijdsgroep²⁰⁵ (13-19 jaar) sterk.

203 In 2021 waren de bioscopen 24 weken gesloten, in 2022 vanaf het begin van het jaar tot en met 25 januari.

204 Ook uit cijfers van Stichting Kijkonderzoek blijkt dat er sprake is van een daling van lineair televisie-kijkgedrag (SKO 2022, 2023).

205 Voor het eerst sinds 2017 laten de resultaten van het onderzoek zien dat het gebruik van de smartphone onder jongeren in de leeftijd 13-19 jaar het gebruik van het televisiescherm voor het kijken van video-aanbod overstijgt. Ook in alle andere leeftijdsgroepen neemt het gebruik van de smartphone toe voor het kijken van televisie en online video. (Slabbeekorn et al. 2022).

Verder zien we dat YouTube en Netflix door deze jongste leeftijdsgroep het meest gebruikt worden om video te kijken – al worden deze platforms eveneens veel gebruikt in de leeftijdsgroep 20-34 en 35-49 jaar. In 2019 stonden er nog vijf lineaire televisiezenders in de top tien meest gebruikte zenders en diensten van de jongste leeftijdsgroep televisiekijkers; in 2022 zijn dat er slechts drie (Slabbekoorn et al. 2022).

Ook op het gebied van archivering vinden er digitale ontwikkelingen plaats. Uit een enquête uit 2020 blijkt de digitaliseringsgraad²⁰⁶ van audiovisueel materiaal tussen 2017 en 2019 te zijn gestegen. 42 procent van de respondenten – waaronder Beeld en Geluid en het Eye Filmmuseum, maar ook overheidsarchieven en omroepen – gaf in 2019 aan meer dan de helft van het analoge audiovisuele materiaal

te hebben gedigitaliseerd, in 2017 was dit nog slechts 34 procent. De digitaliseringsgraad is vooral hoog onder omroepen; 55 procent had meer dan de helft van het analoge audiovisuele materiaal gedigitaliseerd. Ook respondenten die een overige instelling vertegenwoordigen noemen over het algemeen een hoge digitaliseringsgraad: 64 procent van hen had meer dan de helft van het analoge audiovisuele materiaal gedigitaliseerd (Mulder et al. 2020).

Beeldende kunst

Tijdens de coronajaren moesten musea en presentatie-instellingen dicht – een aanvankelijk vreemde gewaarwording voor deze op fysieke ervaring gerichte plekken. In allerijl bedachten instellingen²⁰⁷

uiteenlopende online museale ervaringen: virtuele rondleidingen rondom de tentoonstelling, versnelde digitalisering van de collectie en bijbehorende updates van de website, sterkere aanwezigheid op sociale media en toenemende aandacht voor digitaal erfgoed en de toegankelijkheid ervan (soms geschaard onder de trendy term *living archives*²⁰⁸: het tegenovergestelde van een gesloten archief met nauwelijks interactie of activatie). Vanuit musea en presentatie-instellingen²⁰⁹ werd, met of zonder coronasteun, gefocust op meer middelen voor digitale aanwezigheid. In hoeverre is deze aandacht gebleven? En stappen bezoekers weer even gemakkelijk over de fysieke drempel als vóór de crisis? Dat laatste is, helaas, nog niet met een eenduidig ‘ja’²¹⁰ te beantwoorden. De Museumvereniging schat de bezoekerjfers²¹¹ voor 2022 in op 18,2 tot

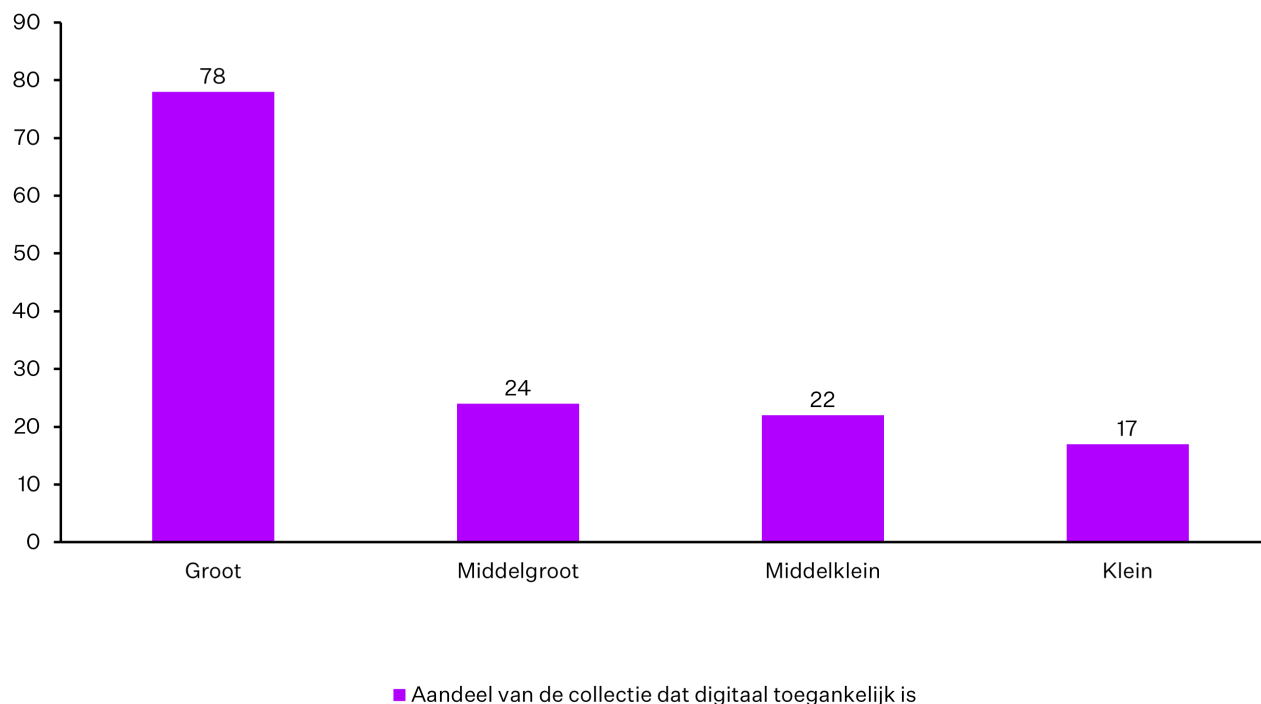
-
- 206 Bij het nog te digitaliseren materiaal per instelling valt op dat vooral overheidsarchieven nog veel analoog audiovisueel materiaal moeten digitaliseren. Omroepen geven relatief vaak aan dat ze niet van plan zijn om meer materiaal te digitaliseren, of dat ze dit alleen op aanvraag doen (Mulder et al. 2020). Zie verder ook Blokland 2022.
- 207 In de tekst worden met ‘instellingen’ Nederlandse musea en presentatie-instellingen bedoeld, tenzij anders gespecificeerd.
- 208 Zo had De Appel in 2022 bijvoorbeeld de tentoonstelling en activatie van haar archief getiteld 'Catching Up in The Archive', waarbij fysieke publicaties opengesteld werden als zowel tentoonstellingsartefact als object waarmee bezoekers zelf aan de slag konden. Ook waren er de tentoonstelling 'Open Archives 3.0' en het symposium 'Disclosing Futures: Rethinking Heritage van Het Nieuwe Instituut'.
- 209 Er wordt in deze tekst grotendeels gefocust op de (versnelde) digitalisering binnen musea en presentatie-instellingen en slechts in mindere mate op het galeriewezen, de beurs en andere aspecten van het beeldende kunstveld.
- 210 Enkele musea lukt het om nieuwe (lees: jonge) doelgroepen aan te trekken, waaronder Nxt Museum, Amsterdam of extreem 'Instagrammable' plekken zoals Remastered te Rotterdam en Fabrique des Lumières op het Westergasterrein, Amsterdam (Kroesbergen et al. 2022). De Museumvereniging nuanceert tevens dit beeld van dalende bezoekerjfers: met name musea die net een verbouwing hebben doorgemaakt of een bijzondere programmering aan het publiek konden bieden deden het goed. Andere musea met goede bezoekerjfers in 2022 zijn o.a. het Drents Museum, Amsterdam Museum, Singer Laren en Naturalis (correspondentie met de Museumvereniging).
- 211 Deze cijfers omvatten alle musea, niet alleen de kunstmusea.

23,8 miljoen tegenover de 32,6 miljoen uit 2019 (Verhoog et al. 2022).

Wel zien we dat in 2021²¹² driekwart van de musea online activiteiten aanbod, waarover meer in de Erfgoed-sectie van dit hoofdstuk. Het percentage van hun collectie dat musea via het internet toegankelijk maakten, was afhankelijk van hun grootte (Verhoog et al. 2022).

Het digitale museumaanbod²¹³ dat sinds het begin van de coronacrisis het populairst bleek onder bezoekers, waren socialmedia-activiteiten (benoemd door bijna 60 procent van de ondervraagde musea in Europa²¹⁴), gevolgd door videocontent (42 procent) en virtuele rondleidingen (28 procent). Qua aanbod nam vooral het aantal posts op social media toe (67 procent van de musea zag hierin een toename), alsook de hoeveelheid videocontent (39 procent van de musea zag hierin een toename) (Nemo 2021). Van de Nederlandse musea bood in 2021 driekwart van de musea ten minste één online activiteit aan, al was dit onder kleine musea 59 procent. Het aantal bezoekers van

Figuur 53 – Aandeel van de permanente museale collectie dat via het internet toegankelijk is naar omvang musea, 2021 (%)



Bron: Mulder et al. 2022

212 In 2022 zijn deze aantallen logischerwijze verminderd, aangezien de musea vanaf 26 januari 2022 weer open konden voor het publiek en ze poogden dat publiek de weg terug te laten vinden met aantrekkelijk, vernieuwend aanbod in de vorm van een live bezoekervaring. De Museumvereniging heeft vooralsnog geen aantallen over online activiteiten in 2022 beschikbaar.

213 Wel geeft meer dan 8 op de 10 (Europese) musea aan dat ze extra ondersteuning nodig hebben met digitale tools voor digitale transformaties; specifiek verkondigt meer dan 40 procent hulp nodig te hebben bij het opbouwen van een digitale strategie, gevolgd door de behoefte aan een nieuwe digitale infrastructuur (23,2 procent) en opleiding van het personeel (18,7 procent) (Nemo 2021).

214 Deze cijfers betreffen Europese musea, en dus niet alleen Nederlandse musea. Zie voor cijfers over het aanbod van specifiek Nederlandse musea ook de Erfgoed-sectie van deze thema-analyse.

museumwebsites steeg van 126 miljoen in 2019 naar bijna 149 miljoen in 2021 (Verhoog et al. 2022).

Kijken we breder dan de (kunst)musea, dan blijkt dat bij ruim 54 procent van de kunstgaleries het fysieke bezoek in meer of mindere mate is afgenomen, al is de omvang van het personeelsbestand nagenoeg gelijk gebleven. De kunstverkoop²¹⁵ verschuift veelal naar online: de online omzet verdubbelde bijna in een jaar tijd en in 2020 haalde 22 procent van de galeries de helft of meer van de omzet uit verkoop via het internet (Dijksterhuis et al. 2022).

Een belangrijke meerwaarde van het online aanbod en de digitale aanwezigheid van musea en presentatie-instellingen is het internationaal bereik. Interessant is dat sommige kleinere instellingen dit bereik zien als een van de voornaamste redenen om niet alleen hybride culturele events te (blijven)

organiseren waarbij on- en offline bezoekers samen het programma kunnen beleven, maar zelfs volledig online te gaan. Een voorbeeld is The Hmm, platform voor inclusieve internetcultuur.²¹⁶ Hun vrijheid in hybride experimenten, waaronder het event *The Hmm @ 4 locations* (simultaan georganiseerd op vier plekken in Nederland én online) leidde tot bewondering bij grotere culturele instellingen, die het zien als een voedingsbodem voor hun eigen digitale portefeuille.

Naast een breder internationaal bereik vergroot de mogelijkheid tot virtueel beleven ook de toegankelijkheid van evenementen, en biedt het mogelijkheden om de ecologische voetafdruk van sprekers en bezoekers te verkleinen. Dat dit tevens bij kunstenaarsresidenties een rol kan spelen, ziet Esther van Rosmalen van Witte Rook te Breda. Hun kunstenaars beseften dat je tijdens de (aanvankelijke) onderzoeksfase

prima digitaal kan werken, waardoor het principe van tijd, ruimte en context opengegooid wordt, alsook een groter bereik mogelijk is onder kunstenaars die niet in Nederland dan wel Europa gevestigd zijn.

Inspiratie voor Witte Rook is bijvoorbeeld het Museet for Samtidskunst²¹⁷ te Roskilde (Denemarken), dat de fysieke tentoonstellingsruimte volledig heeft opgegeven om zich te richten op een grootschalige online component: een website waarop onder andere werken voorzien worden van extra context, meer (en multimedialer) dan bij een fysieke tentoonstelling mogelijk is. Daarnaast zijn experimenten met het toevoegen van digitale applicaties of immersieve ervaringen²¹⁸ bij tentoonstellingen de afgelopen jaren sterk toegenomen, waaronder het gebruik van VR of AR binnen museale opstellingen, livestreams, performances of een

215 Het 'Onderzoek Kunstmarkt 2021' meldt verder dat de coronapandemie de digitalisering van de galeriesector in een stroomversnelling bracht: zo is er meer tijd en geld geïnvesteerd in social media, eigen websites, en deelname aan online viewing rooms van beurzen en platforms als Artsy en GalleryViewer. 7 procent van de galeries ging tijdens de coronaperiode over op online verkoop en een even grote groep overweegt die stap in de toekomst. Een vijfde van de galeries haalde in 2020 de helft van de omzet via digitale verkoopkanalen (Dijksterhuis et al. 2022).

216 The Hmm publiceert onderzoeksdossiers over o.a. hybride events en low tech, en organiseert samen met MU, Eindhoven en Affect Lab 'The Toolkit for the Inbetween': een onderzoeksproject omtrent hybride ervaringen. Dit gebeurt ook in 'Ga Hybride!': een onderzoek naar hybriditeit binnen de cultuursector met partners zoals Hackers and Designers, IMPAKT, Varia, Willem de Kooning Academie en het Instituut voor Netwerkcultuur.

217 Zie voor meer info: <https://www.samtidskunst.dk/>.

218 Deze verrijking van de museale ervaring kan vele kanten op. Er is een trend gaande naar meer immersieve kunst, waarbij door middel van geluid(seffecten), beeld en projecties een multi-zintuiglijke ervaring geboden wordt aan bezoekers. Specifiek het nieuwe Museum M in Almere wil hierop inspelen, maar er zijn meerdere voorbeelden te vinden, zoals het eerder genoemde Nxt Museum.

zogeheten *Museum of the Future*.²¹⁹ De grote vraag²²⁰ blijft echter hoe te verdienen²²¹ aan deze online uitingen. De Museumvereniging beaamt dit, maar ziet ook hoe online experimenten kunnen dienen als een manier om de bezoekerservaring te verdiepen én een eerste, laagdrempelige aanraking met het museum kunnen bieden.

Design

Digitalisering is al sinds tijden een *ongoing process*, waarbij vooral de designsector vanaf het begin met nieuwe innovaties en ontwikkelingen heeft meebewogen. Zo omschrijft de *Monitor creatieve industrie 2021* dat digitalisering de belangrijkste as is waarlangs innovatie in de creatieve industrie

plaatsvindt (Rutten 2022, 13). Design is de snelstgroeiende bedrijfstak van de creatieve industrie, en de opkomst van digital design – waarbij designcompetenties worden gecombineerd met digitale skills zoals software ontwikkeling en het toepassen van kunstmatige intelligentie (AI) – heeft design meer dan ooit op de kaart gezet (Rutten 2022, 34). Digitale transformatie is inmiddels echter onderdeel van vrijwel elke ontwerppraktijk²²², zij het als middel om mee te werken of als doel om met het eigen ontwerp na te streven. De mate en vorm waarin digitalisering gebruikt wordt in de ontwerppraktijk verschilt per subcategorie werkenden en bedrijven in de designsector²²³ – dit varieert bijvoorbeeld van een zelfstandig

werkend illustrator tot een bureau dat bewegwijzering voor vliegvelden ontwerpt.

Cijfers over de sectorbrede digitale transformatie van *design* zijn lastig in beeld te brengen, dankzij de veelzijdigheid van het domein en de vele tussenvormen en overlappingsen met andere sectoren (zowel binnen als buiten de cultuursector). De *Monitor creatieve industrie* rapporteert echter al sinds de eerste uitgave in 2014 over de bedrijfstak digital design en diens sterke groei. Ook bij deze bedrijfstak²²⁴ zijn de statistieken moeilijk traceerbaar omdat sommige bedrijven staan geregistreerd als softwareontwikkelaars, anderen als reclamebureaus en weer andere als designers (Rutten 2022, 122).

219 Een project van het Instituut voor Beeld en Geluid, zie voor meer info <https://beeldengeluid.nl/en/knowledge/blog/museum-future-social-virtual-reality-unlock-shared-cultural-heritage-experiences>.

220 Iets wat ook beaamd wordt in het rapport van de Raad van Cultuur omtrent digitalisering (Raad voor Cultuur 2022) en het advies voor digitale transformatie van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC 2022).

221 De Museumvereniging voert concreet gesprekken hierover: zo faciliteerden zij tijdens het Museumcongres 2022 de podcast 'De Kracht van Hybride Presenteren'. Zie voor meer info <https://open.spotify.com/episode/6C92ZAebtNhJFZbQyvvOhB>. Ook werpen zij interessante vraagstukken op: wat schaar je precies onder 'online' bezoek? Websitebezoekers van je website en social media engagement? Of telt het alleen wanneer de online bezoeker een financiële transactie uitvoert om een bepaalde online activiteit bij te wonen?

222 Zo werd bevestigd in gesprek met de sector voor deze thema-analyse.

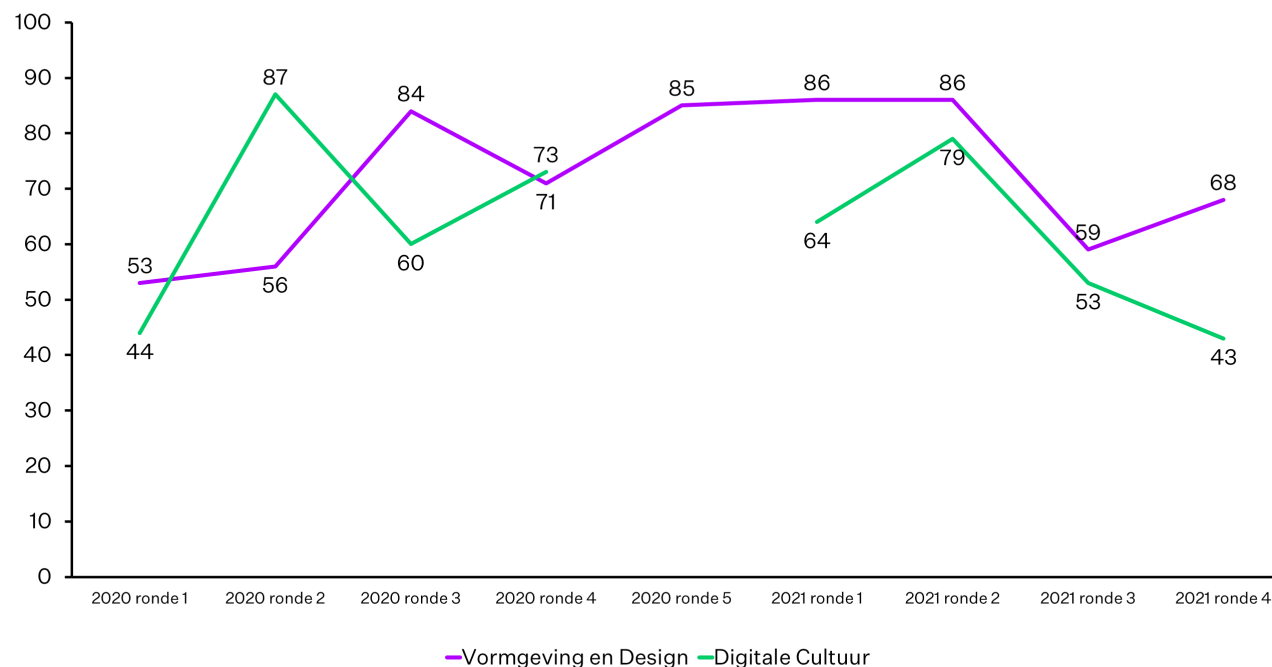
223 In de Branchemonitor van de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers (BNO) wordt gebruik gemaakt van de volgende hoofdcategorieën binnen het design veld: communicatie en/of grafisch ontwerp, service en/of experience design, product en/of industrieel ontwerp, ruimtelijk en/of interieurontwerp en -architectuur. Welke specifieke beroepen hier vervolgens onder vallen kan gevonden worden in de *BNO Branchemonitor 2022* (BNO 2022).

224 Digital design bureaus zijn in Nederland verenigd in de branchevereniging Dutch Design Agencies (DDA), die regelmatig onderzoek doet onder haar leden. DDA laat bijvoorbeeld weten dat de omzetgroei van digital design bedrijven in 2020 door de coronacrisis haast tot stilstand kwam (een groei van 0,6 procent), maar in 2021 alweer is aangetrokken naar 9,9 procent en dat ondanks de pandemie deze bedrijfstak het personeel in 2020 aan boord heeft kunnen houden (Weert 2021, Rutten 2022). Die cijfers moeten echter met voorzichtigheid worden benaderd, omdat bij DDA alleen bureaus met een omzet van een bepaalde omvang en hoger zijn aangesloten. Er opereren ook relatief veel kleine spelers op het gebied van digital design die hierbij uit beeld blijven (Rutten 2022, 122).

Voor designers is het samenwerken met andere disciplines binnen en buiten het ontwerpveld van belang voor het (helpen) oplossen van zogenoemde *wicked problems*²²⁵ en het bijdragen aan maatschappelijke opgaven. Er zijn tal van innovatieve, *tech-savvy* (social) design projecten te noemen waarbij digitalisering of digitale innovatie een specifieke rol speelt in die samenwerkingen. Een kleine greep uit het *Dutch designers Yearbook 2022* (Kroesbergen et al. 2022) is bijvoorbeeld [The Solar Biennale/The Energy Show](#) in Het Nieuwe Instituut en geroemde projecten binnen de Dutch Design Awards zoals [WTF??!](#), [BuyCloud](#) en het werk van [Cream on Chrome](#).

Opvallende trends²²⁶ in digitale transformatie en design²²⁷ die verder in gesprek met de sector voor deze thema-analyse naar voren komen, zijn bijvoorbeeld de snelle opmars van AI (die sommige ontwerpers omarmen als een ‘nieuwe collega’, maar die anderen als een bedreiging zien), het experimenteren met en toepassen van immersieve content (waarvoor ter

Figuur 54 – Aantal aanvragen projectregelingen Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, 2020 en 2021 (n)



Bron: Stimuleringsfonds Creatieve Industrie

225 Wicked problems zijn taaie vraagstukken die moeilijk op te lossen zijn, omdat ze slecht zijn te structureren of te beheersen.

226 De trends die momenteel spelen in de designsector zullen in 2023 verder worden uitgewerkt in een nieuwe versie van de domeinanalyse Design van de Cultuurmonitor.

227 Interessant om hier te benoemen is het Netwerk Archieven Design en Digitale Cultuur (NADD), in 2020 opgericht in opdracht van het ministerie van OCW. Deze organisatie, die opereert vanuit Het Nieuwe Instituut, richt zich op het verzamelen van het erfgoed van de sectoren design en digitale cultuur. Dit is essentieel voor toegankelijke kennisdeling over deze sectoren, iets waarover tot dan toe geen centrale visie in de sector bestond.

ondersteuning hiervan het [CIIC-programma](#) in oprichting is), datagedreven werken (wat steeds belangrijker wordt voor veel verschillende ontwerppraktijken), digitale co-creatie platforms²²⁸ en [circulaire ontwerpketens](#) en de invloed die de coronapandemie heeft gehad op digitalisering.

De coronapandemie werkte in de designsector als katalysator voor positieve verandering, bij ontwerpprocessen, de communicatie over die processen en de focus die ontwerpers legden. De lockdowns gaven sommige ontwerpers tijdelijk de ruimte om meer onderzoek te doen, te experimenteren, vrij werk te maken of hun praktijk een ander accent te geven – zo vertelt Madeleine van Lennep, directeur van BNO, in het *Dutch designers Yearbook 2022* (Staal 2022). Een opvallend gevolg van de coronapandemie was dan ook de (lichte) stijging in het aantal subsidieaanvragen bij het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, met name in de categorie ‘vormgeving en design’, en specifiek voor de projectsubsidies waarin ontwerpers

op hun praktijk reflecteren (zie figuur 54). De digitale skills van ontwerpers zijn bovengemiddeld hoog en de *BNO Branchemonitor 2022* laat dan ook zien dat hybride werken sinds corona standaard is geworden bij 84 procent van de design bureaus (Hattum et al. 2022). Toch heeft de pandemie ook gezorgd voor een tekort op de arbeidsmarkt: bureaus hebben veel openstaande vacatures, er is met name vraag naar creatief talent (Ibid.). Digitale makers, vooral zij die programmeren en in korte tijd een groot inkomen voor zichzelf kunnen genereren, kozen ervoor zich te herscholen of simpelweg van baan te veranderen²²⁹ tijdens of na de coronacrisis. De pandemie heeft enerzijds gezorgd voor het stilvallen of omvallen van praktijken, anderzijds is er grote mobiliteit en krapte op de arbeidsmarkt ontstaan.²³⁰

Erfgoed

Erfgoed weerspiegelt en vertelt verhalen over onszelf en de wijze waarop wij als

samenleving naar onze omgeving kijken. Digitale transformatie speelt bij het vertellen van die verhalen een belangrijke rol. Digitalisering helpt erfgoed ook voor de toekomst bewaard te houden, maar bovenal zorgt het ervoor dat erfgoedcollecties aan elkaar gekoppeld kunnen worden, dat ze toegankelijker worden, en dat ze gebruikers in staat stellen om nieuwe, diversere en rijkere verhalen over erfgoed te vertellen (Netwerk Digitaal Erfgoed 2021). Vanuit de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed – uitgevoerd door het Netwerk Digitaal Erfgoed (NDE²³¹) – werkt de erfgoedsector daarom aan het verbinden van erfgoedcollecties vanuit het perspectief van gebruikers, om zo erfgoed beter vindbaar te maken en het gebruik ervan te vergroten. Centrale begrippen hierbij zijn ‘houdbaar’, ‘zichtbaar’ en ‘bruikbaar’.

Onder ‘houdbaar’ valt het op lange termijn veiligstellen en beschikbaar houden van informatiebronnen. Het is moeilijk om heel precies te duiden voor welk deel van het erfgoed dit reeds gerealiseerd is, maar toch

228 Co-creatie platforms zijn ook een digitale toepassing binnen het ontwerpveld. Denk aan de online UI design tool [Figma](#) en virtuele ruimtes zoals [NEOS VR](#) waarbinnen real time co-creatie mogelijk is, ongeacht locatie, en dat wereldwijd ontzettend veel gebruikers telt. Met de opkomst van de [Metaverse](#) kijken ontwerpers steeds vaker naar een meer driedimensionale wereld en hoe deze gezamenlijk te bewerkstelligen. [VRChat](#), een platform nog groter dan NEOS VR, wordt voornamelijk gebruikt om VR ruimtes waaraan een ontwerper werkt te publiceren en delen, en niet om samen te ontwerpen.

229 Zo vertelde Joris van Ballegooijen, hoofd subsidies bij het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, in gesprek voor deze thema-analyse.

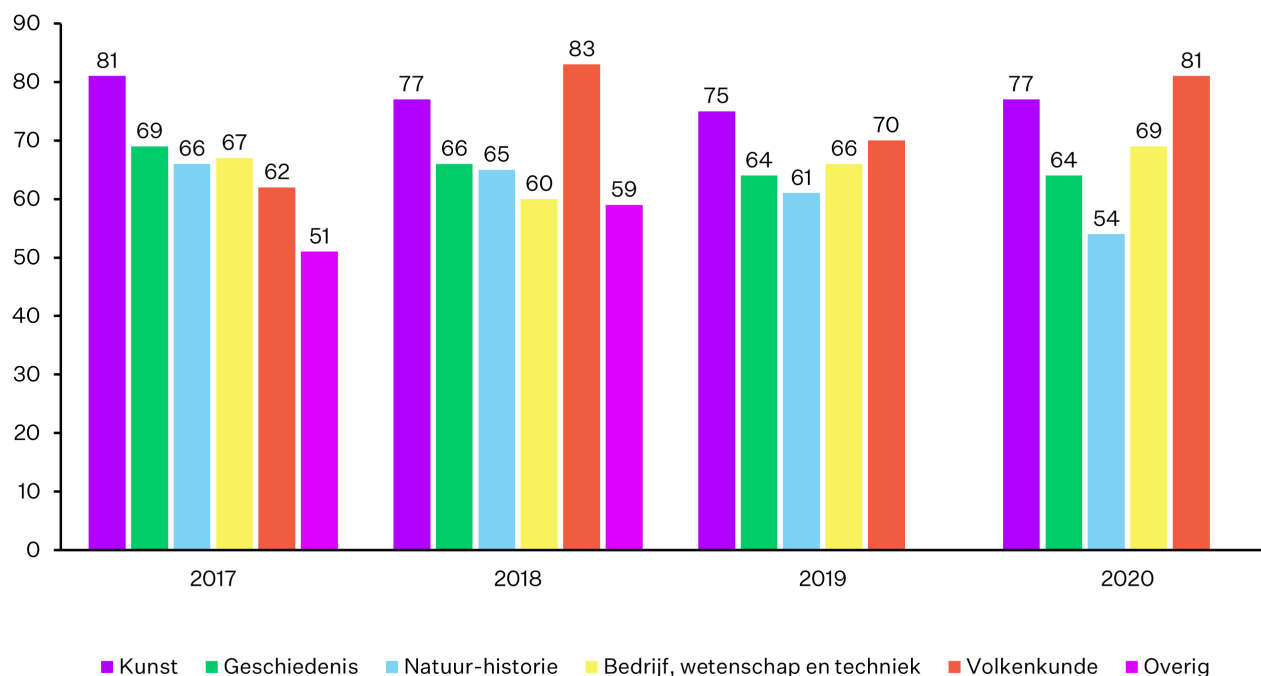
230 Zo werd bevestigd door Madeleine van Lennep, directeur BNO, in gesprek voor deze thema-analyse.

231 Zie <https://netwerkdigitaalerfgoed.nl/>.

zijn er – met de nodige kanttekeningen²³² – enkele cijfers beschikbaar. Zo had in 2017 de helft van 127 ondervraagde Nederlandse erfgoedinstellingen tot een kwart van hun collectie gedigitaliseerd; de gemiddelde digitalisatiegraad bedroeg 35 procent (DEN 2017). In een onderzoek uit 2021 werden enigszins vergelijkbare percentages gevonden: hierin gaf 57 procent van de organisaties aan tot een kwart van de collectie te hebben gedigitaliseerd (Kemman et al. 2021).

Dat het echter zeer lastig is om deze cijfers te duiden, blijkt bijvoorbeeld wanneer we inzoomen op musea. In de genoemde enquête uit 2021 bleek dat de helft van de ondervraagde musea maximaal een kwart van de collectie had gedigitaliseerd (Kemman et al. 2021). Uit cijfers van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed blijkt echter dat van de totale museumcollectie²³³ een aanzienlijk deel is gedigitaliseerd: in 2020 oplopend van 54 procent bij natuurhistorische musea tot 81 procent bij volkenkundige musea (RCE 2021a). Voor dit verschil zijn verschillende verklaringen²³⁴ mogelijk.

Figuur 55 – Digitaliseringsgraad museale collecties, 2017-2021 (%)



Bron: Mulder et al. 2022

232 Zo zijn deze cijfers gebaseerd op steekproeven en zelfinschatting, kan bij erfgoedinstellingen de digitaliseringsgraad per collectie verschillen, wordt er geen onderscheid gemaakt tussen de omvang van collecties, en maken de cijfers niet inzichtelijk op welk niveau er gedigitaliseerd is (en of digitalisering bijvoorbeeld enkel het ontsluiten van digitale metadata of een volledige digitale reproductie betreft) (Mulder et al. 2019, Kemman et al. 2021).

233 Over de rijkscollectie schrijft de Inspectie Overheidsinformatie en Erfgoed daarnaast: 'Van grote delen van de rijkscollectie zijn digitale afbeeldingen beschikbaar voor registratie- en identificatiedoelinden; in veel instellingen is de collectie geheel of nagenoeg geheel gefotografeerd' (Inspectie Overheidsinformatie en Erfgoed 2022).

234 Zo kan de vraagstelling en de definitie van digitalisering in beide onderzoeken verschillend hebben, verschilt de populatie die de enquête heeft ingevuld (de enquête van Kemman et al. 2021 lijkt bijvoorbeeld veelal ingevuld te zijn door kleinere instellingen), en hebben beide onderzoeken een ander vertrekpunt (de cijfers van Kemman et al. 2021 tonen per instelling welk deel van de

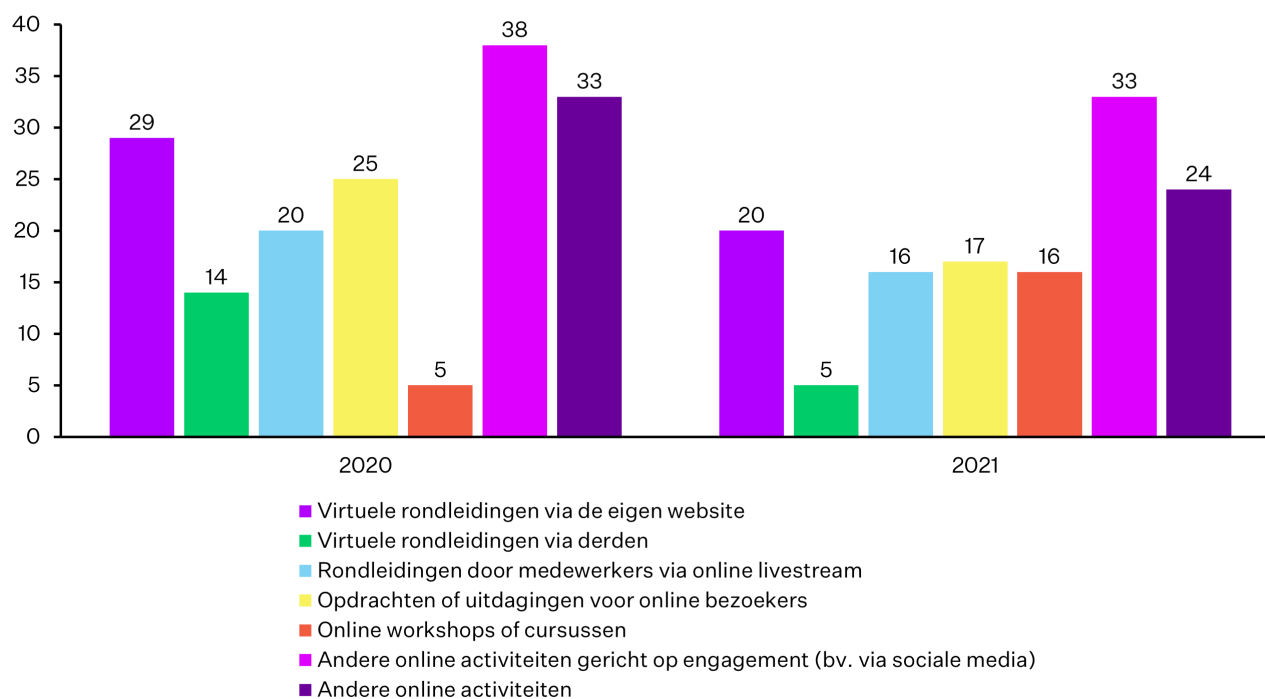
Hoewel het precieze aandeel dus lastig is vast te stellen, stijgt de digitaliseringsgraad bij het grootste deel van de erfgoedinstellingen. In 2021 was deze bij 53 procent van de ondervraagde instellingen toegenomen ten opzichte van 2019, bij 35 procent ongeveer gelijk gebleven en bij 10 procent afgenomen (Kemman et al. 2021).

Niet al het gedigitaliseerde erfgoed is evenwel ook publiek toegankelijk en zichtbaar. In een enquête uit 2017 gaven ondervraagde erfgoedinstellingen aan dat gemiddeld 37 procent van hun *digitale* collectie online toegankelijk was (DEN 2017). Enigszins vergelijkbaar is het aandeel van de totale museumcollecties dat online publiek toegankelijk is: dit lag in 2020 tussen de 33 procent voor geschiedkundige musea tot 65 procent voor volkenkundige musea (RCE 2021b). Deze cijfers zijn echter lastig te interpreteren, omdat het per collectie sterk kan verschillen wát er dan precies digitaal toegankelijk is. Zo richtte in 2021 29 procent van de erfgoedinstellingen zich volledig of voornamelijk op kwantitatieve ontsluiting²³⁵, terwijl 36 procent juist volledig op

voornamelijk op kwalitatieve ontsluiting²³⁶ focuste (Kemman et al. 2021).

Een andere manier om zicht te krijgen op de omvang van het publiek toegankelijke

Figuur 56 – Aandeel van de musea dat online activiteiten aanbiedt (%)



Bron: Mulder et al. 2022

collectie gedigitaliseerd is, terwijl de cijfers van RCE 2021a tonen welk deel van alle collecties samen gedigitaliseerd is. Een instelling met een grote collectie en een hoge digitaliseringsgraad zou dit gemiddelde derhalve omhoog halen).

235 'Het presenteren van zoveel mogelijk digitaal erfgoed met beperkte beschrijvingen'.

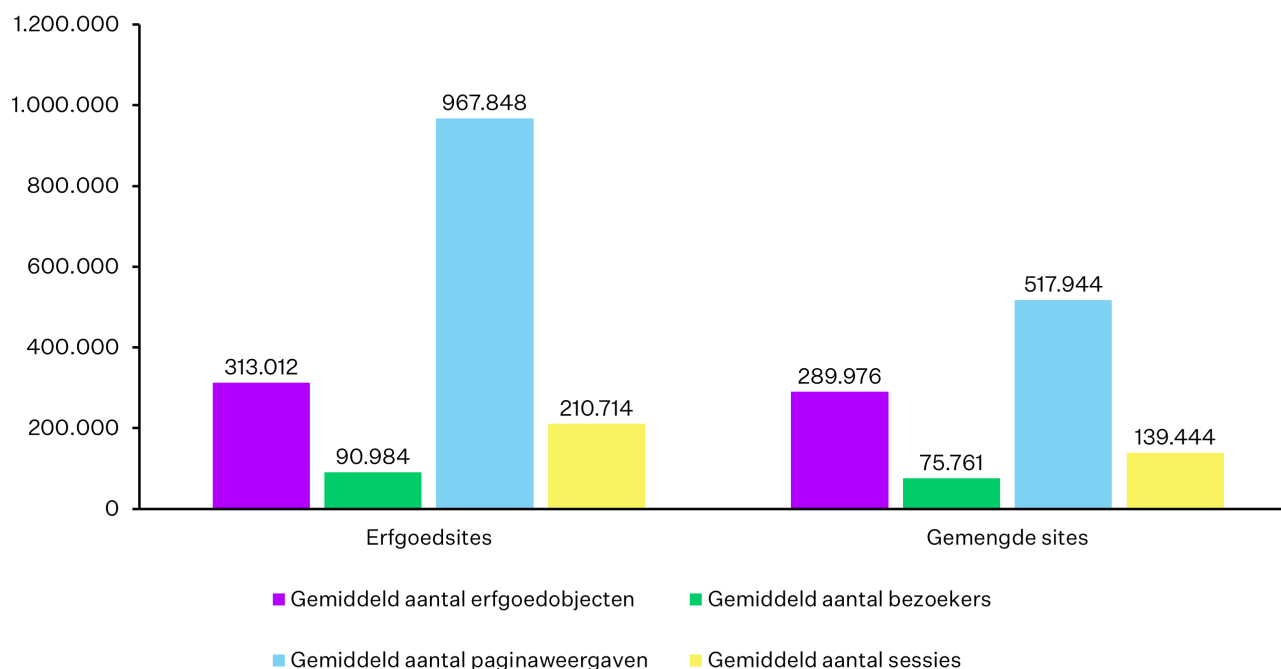
236 'Een (beperkte) selectie aan digitaal erfgoed (...) presenteren voorzien van rijke, contextuele informatie'.

digitale erfgoed, is door te kijken naar enkele grote platforms waar verschillende digitale collecties samenkomen. Zo zijn via [CollectieNederland.nl](https://collectienederland.nl) begin 2023 ruim 7,1 miljoen objecten uit de collecties van zo'n 200 musea en andere cultuurinstellingen doorzoekbaar. Via [Europeana](https://europeana.eu) worden daarnaast zo'n 53 miljoen digitale objecten uit heel Europa ontsloten, waarvan er in juli 2022 ruim 9,6 miljoen van 94 Nederlandse instellingen afkomstig waren (Europeana Foundation 2022).

Er gebeurt veel om de zichtbaarheid van dit erfgoed te vergroten. Zo zet de campagne [Geheugen van Nederland](https://geheugenvannederland.nl) zich in om een podium te geven aan de talloze verhalen die ons digitaal erfgoed herbergt. Ook de coronapandemie bood een kans om het publiek online met erfgoed kennis te laten maken. Zo bood een groot deel van de musea in 2020 online activiteiten aan – al leek dit aanbod weer iets af te nemen in 2021 (CBS 2022d).

Het doel van deze inspanningen is dat gebruikers het beschikbare aanbod ook gaan gebruiken. De laatste jaren zijn verschillende onderzoeken uitgevoerd met als doel te komen tot een gestandaardiseerde methode om dat gebruik in kaart te brengen (Graauw

Figuur 57 – Gemiddeld bereik erfgoedwebsites, 2020 (n)



Bron: Kemman et al. 2021, Graaf 2022

et al. 2020, Huysmans 2021, Graaf 2022). De inzichten die reeds beschikbaar zijn, vallen in drie vormen uiteen. Op de eerste plaats zijn dat bereikcijfers: het aantal

bezoekers dat websites met digitaal erfgoed bezoekt en het aantal pagina's dat zij bekijken. In grafiek 57²³⁷ zijn hierover cijfers opgenomen.

Daarnaast zijn er inzichten bekend uit enquête-onderzoek. Daaruit²³⁸ blijkt onder meer dat 96 procent van de bevolking minstens enigszins geïnteresseerd is in erfgoed, dat een aanzienlijk deel van hen ook zelf activiteiten uitoefent op het gebied van erfgoed, en dat het merendeel van hen hierbij ook het internet gebruikt. Met name het rondkijken en opzoeken van informatie, lezen van artikelen en kijken naar foto's en video's wordt veel gedaan. Om dit gebruik overzichtelijk in kaart te brengen, zijn door het NDE gebruikersprofielen voor de omgang met digitaal erfgoed opgesteld. Hiervan zijn de profielen 'Intens beleven'²³⁹, 'Browsen en ontdekken'²⁴⁰, 'Gericht informatie verwerven'²⁴¹ en 'Rondom fysieke

bezoeken'²⁴² veruit het meest voorkomend. 'Delen'²⁴³, 'Creëren met objecten'²⁴⁴, 'Co-creëren in community'²⁴⁵, 'Leren'²⁴⁶, 'Gamen'²⁴⁷ en 'Creëren met datasets'²⁴⁸ komen minder vaak voor (Mulder et al. 2019, Kemman et al. 2021).

Ten slotte zijn er op basis van interviews meer kwalitatieve onderzoeksresultaten beschikbaar over de mate waarin en de manier waarop verschillende doelgroepen digitaal erfgoed gebruiken, zoals (geestes)wetenschappers, mensen met een creatief beroep en docenten (Mulder et al. 2019, Kemman et al. 2021).

Unieke bezoekers: een unieke bezoeker is een gebruiker die in een bepaalde periode minimaal één keer de website heeft bezocht;

Paginaweergaven: het aantal pagina's op een website dat door bezoekers bekeken wordt;

Sessies: een sessie is een bezoek van een gebruiker;

Erfgoed-site: een site 'waarop voornamelijk digitaal erfgoed wordt aangeboden';

Gemeente site: een site die zowel 'corporate' informatie als digitaal erfgoed bevat.

Zie Kemman et al. 2021, alsook Govers 2017 en Graaf 2022 voor andere onderzoeken naar het bereik van erfgoed-sites.

238 Deze gegevens zijn gebaseerd op gebruikersonderzoek onder circa 1.500 ondervraagden (Mulder et al. 2019, Kemman et al. 2021). Daarnaast zijn cijfers over erfgoedparticipatie beschikbaar uit de VrijeTijdsOmnibus van het CBS (zie ook de thema-analyse '[Cultuur en participatie](#)').

239 'Ik geniet weleens van afbeeldingen en/of video's over historische zaken.'

240 'Ik kijk rond op internet naar informatie op het gebied van cultureel erfgoed en klik dan door bij informatie waar ik meer over wil weten.'

241 'Ik zoek gericht op internet naar specifieke informatie over cultureel erfgoed waar ik meer over wil weten of zien.'

242 'Ik bekijk een website van een museum, archief, bibliotheek ter voorbereiding van een bezoek.'

243 'Ik deel weleens informatie met anderen over cultureel erfgoed op het internet.'

244 'Ik maak gebruik van tekst, afbeeldingen of video's op internet op het gebied van cultureel erfgoed om zelf iets te maken/creëren.'

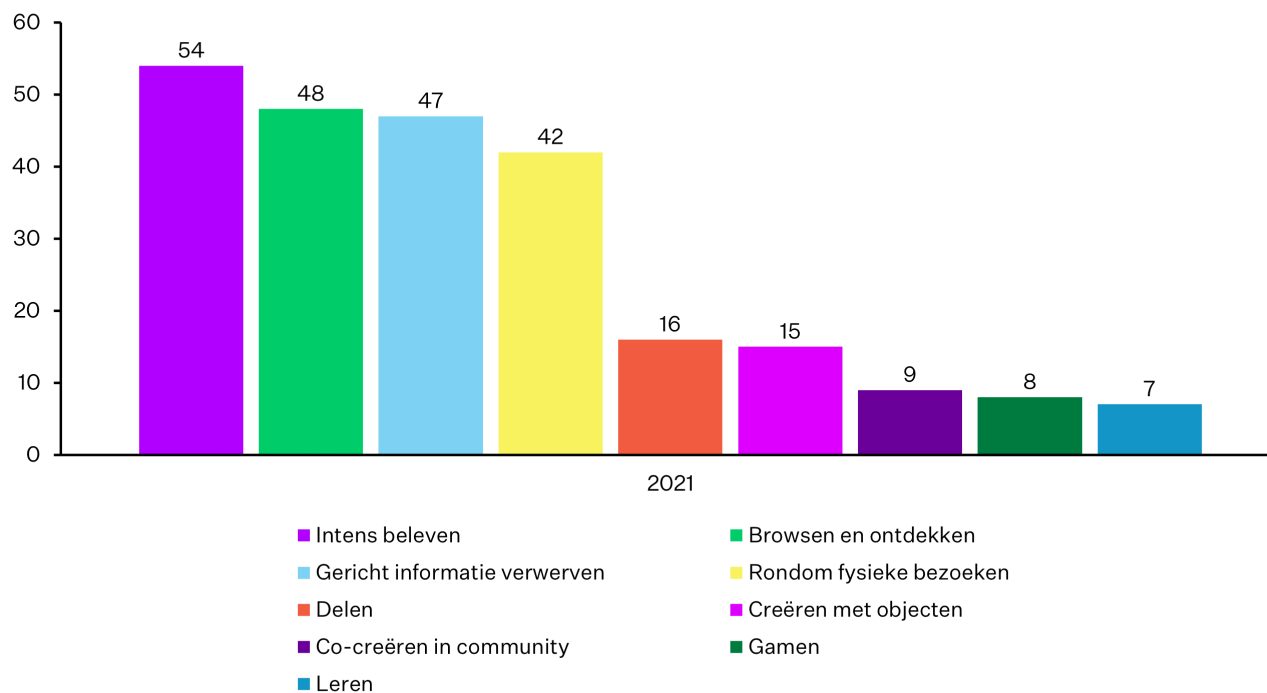
245 'Ik neem deel aan een community op internet die historische digitale objecten verzamelt en/of beschrijft.'

246 'Ik volg een cursus of een onderwijsprogramma met betrekking tot cultureel erfgoed en gebruik daarvoor ook internet.'

247 'Ik speel games op internet die gaan over cultureel erfgoed.'

248 'Ik maak zelf apps, datasets of archieven met gegevens van culturele erfgoedobjecten.'

Figuur 58 – Aandeel respondenten dat verschillende vormen van omgang met erfgoed wel eens uitvoert, 2021 (% van respondenten)



Bron: Kemman et al. 2021

Games

Al vanaf de eerste games zijn videogames inherent digitaal. Van een digitale transformatie kun je binnen dit domein dan ook niet echt spreken. Toch verandert ook de game-industrie voortdurend door nieuwe digitale en online mogelijkheden. De belangrijkste verandering heeft zich waarschijnlijk voorgedaan op het gebied van distributie. In pakweg de afgelopen 15 jaar heeft fysieke distributie via bijvoorbeeld cd's of cartridges grotendeels²⁴⁹ plaatsgemaakt voor digitale distributie via online platforms (en recenter bijvoorbeeld via abonnementsdiensten²⁵⁰ en *cloud gaming*²⁵¹). Dit is een zeer significante ontwikkeling, omdat op deze platforms ook plek ontstond voor meer kleinschalige, innovatieve, persoonlijke en kunstzinnige games. In combinatie met een toenemende beschikbaarheid van software en kennis om games te maken, hielp digitale distributie zo de diversiteit van het aanbod te vergroten. Hierdoor konden games zich als cultureel medium verder ontwikkelen (Schrijen 2022).

249 In 2022 kwam 94,2 procent van de totale omzet van de wereldwijde game-industrie voort uit digitale distributie (Batchelor 2022).

250 Bij abonnementsdiensten betaalt een speler doorgaans een vast bedrag per maand om onbeperkt spellen uit een catalogus te kunnen downloaden. Eén gevolg van de opkomst van deze diensten is dat er in 2022 verschillende zeer grote overnames in de game-industrie plaatsvonden, mede in de hoop daarmee exclusieve games voor de eigen abonnementsdienst te kunnen verwerven.

251 Bij cloud gaming draait een game op een server in een datacentrum, en worden de beelden naar het apparaat van de speler gestreamd. Het voordeel voor spelers is dat zij dan geen krachtige (spel)computer nodig hebben, maar enkel een stabiele internetverbinding.

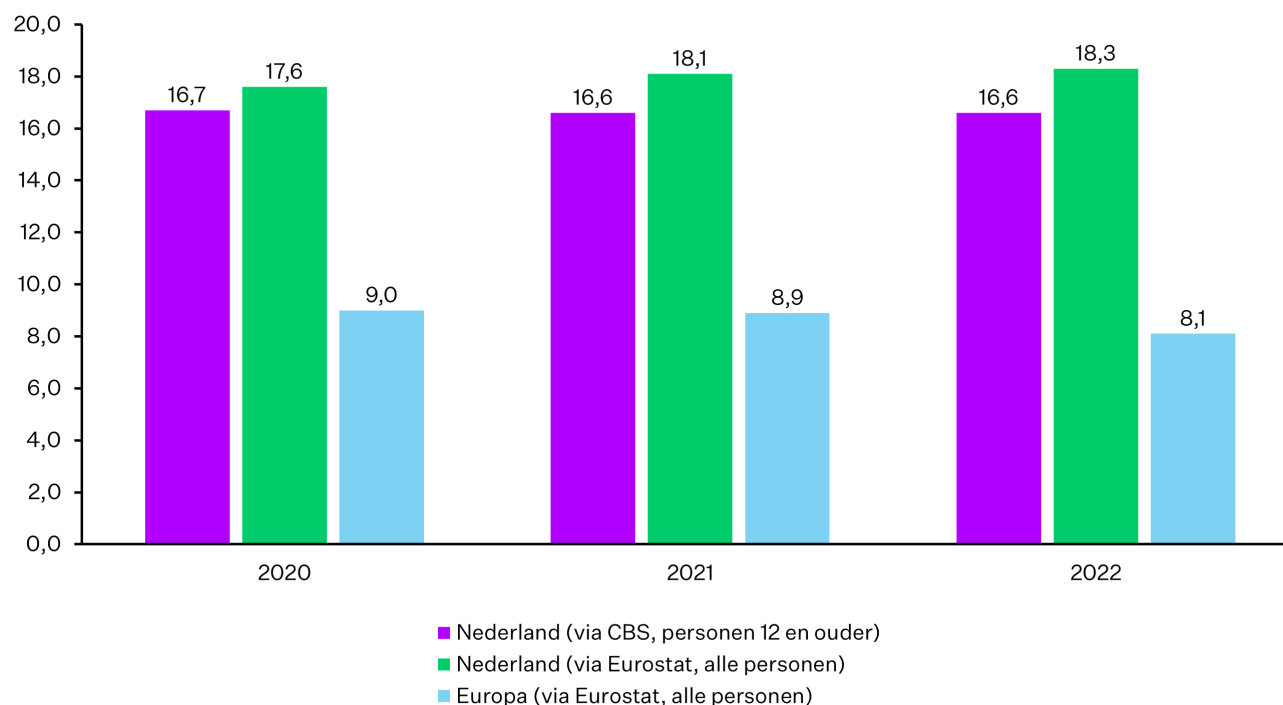
Aan de productiezijde maakt digitale distributie het mogelijk om na de release van een spel nog verbeteringen of aanvullingen uit te brengen die een speler kan downloaden. Hiermee wordt de levensduur van een spel verlengd, al betekent het ook dat een game minder snel ‘af’ is: soms wordt er jaren na release nog aan gewerkt.

Voor consumenten heeft de ‘online transformatie’ de game-ervaring verbreed door het mogelijk te maken deze samen met anderen te beleven. Veel mensen spelen games online: met of tegen vrienden of onbekenden. Online gamen heeft bovendien e-sports mogelijk gemaakt: wedstrijden waarin vaak professionele gamers het in competitieverband tegen elkaar opnemen.

Ook is het door sociale media en de opkomst van streaming makkelijker geworden om game-ervaringen met anderen te delen. Daar is tevens een groot publiek voor: steeds meer mensen²⁵² kijken naar anderen die games spelen of naar e-sportwedstrijden.

Op het gebied van archivering biedt digitalisering de kans om oude games – die vaak bewaard zijn op fysieke dragers met een

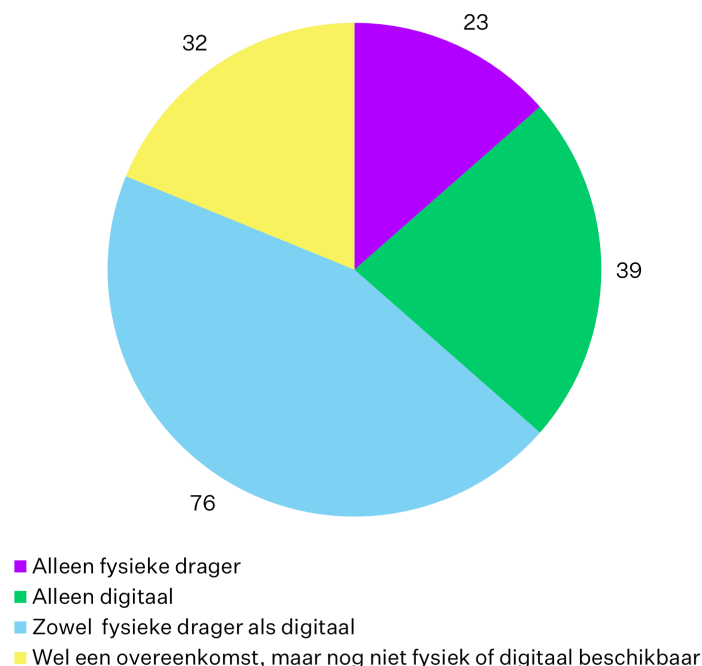
Figuur 59 – Aandeel personen dat via het internet games gekocht heeft, 2020-2022 (%)



Bron: CBS en Eurostat

252 Wereldwijd kijken 549 miljoen mensen naar e-sports (Newzoo 2022). Cijfers verschillen over hoeveel mensen dat in Nederland doen. Onderzoeksbureau Superdata rekende in 2018 op zo'n 1,8 miljoen unieke kijkers van e-sport in Nederland (RTL Nieuws 2018). In een enquête van het Mulier Instituut gaf in 2019 4 procent van de ondervraagden (hetgeen neer zou komen op 660.000 Nederlanders) aan naar e-sport te kijken. Hierin ontbreken echter jongeren onder de 16 jaar (Dool 2019).

Figuur 60 – Aantal Nederlandse games in collectie Beeld en Geluid, november 2022 (n)



Bron: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid

beperkte levensduur – voor toekomstige generaties te bewaren en speelbaar te houden. Tegelijkertijd hebben moderne

games als gevolg van de digitale transformatie ook kenmerken gekregen die archivering kunnen bemoeilijken, zoals het feit dat ze

door updates constant kunnen blijven veranderen, soms alleen werken als ze verbonden zijn met bepaalde online diensten, of enkel aangeboden worden in digitale winkels waar ze van de ene op de andere dag uit kunnen verdwijnen.

Hoewel bovengenoemde ontwikkelingen de game-industrie zelf betreffen, is het noemenswaardig dat games ook een belangrijke rol spelen in de digitale transformatie van andere domeinen. Zo worden de virtuele werelden van games al gebruikt om concerten in te geven, als decor voor filmproducties, in leesbevordering of als virtuele musea.

Letteren

Digitale transformatie binnen de letteren is te zien op verschillende vlakken²⁵³, waaronder de distributie en het gebruik van e-books, online verkoop van al dan niet fysieke boekhandels, en digitale innovatie binnen de creatie van literatuurproducten zelf. Hierover leven niettemin nog allerlei vragen. Wat verwacht een lezer bijvoorbeeld van een digitaal (publicatie)platform, wat kan een digitale drager betekenen voor de

253 Naast de genoemde voorbeelden zijn er interessante ontwikkelingen op het gebied van het digitaliseren van papieren erfgoed waardoor (oude) teksten ook online beschikbaar gesteld worden voor de lezer. Zie voor enkele digitaliseringsprojecten van de KB bijvoorbeeld <https://www.metamorfoze.nl/>.

leeservaring, en welke literatuur wil de consument wel of juist niét digitaal aanschaffen en/of nuttigen?

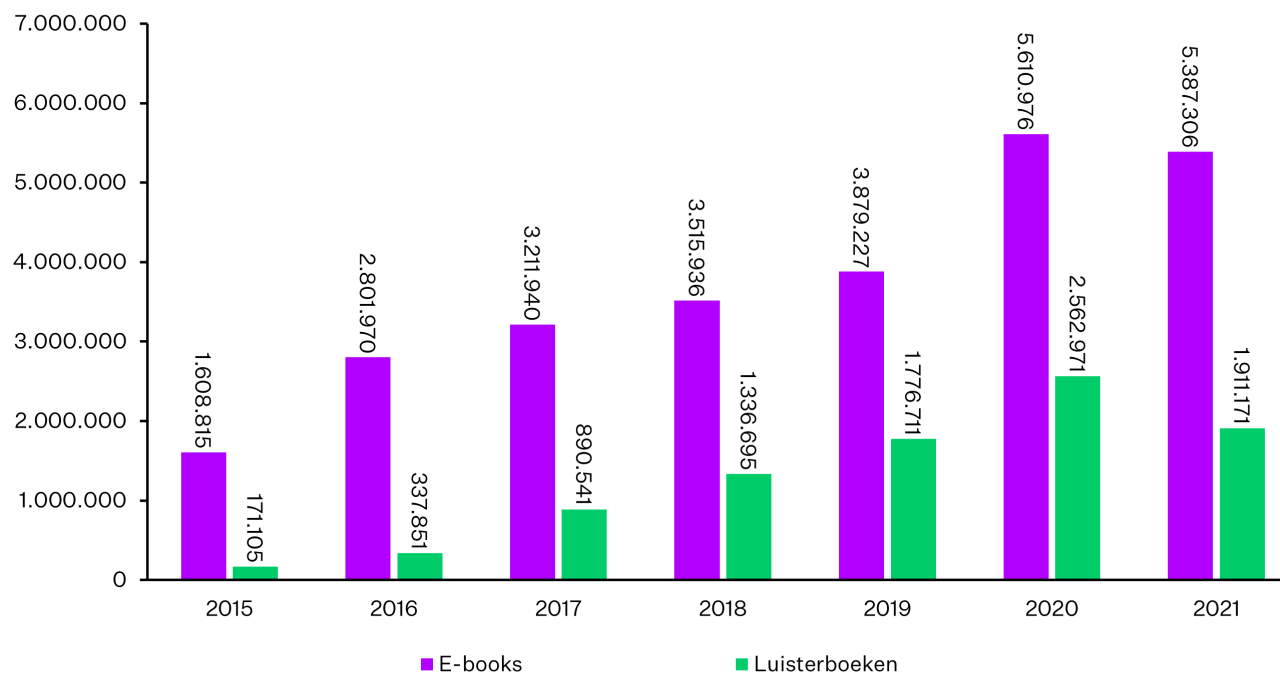
Een eerste ontwikkeling is te vinden in het gebruik van digitale dragers²⁵⁴ als e-readers en tablets. Mede door de coronapandemie is het aandeel Nederlanders dat met enige regelmaat een e-book leest, gestegen van 38 procent in 2020 naar 43 procent in 2021. Het grootste deel van de lezers combineert digitaal lezen met het lezen van gedrukte boeken – slechts 6 procent van de lezers leest uitsluitend digitaal (Stichting Lezen 2021). Zodoende is het e-book geen directe concurrent van het papieren boek. E-books worden relatief vaker gelezen door mensen boven de 50 jaar, terwijl luisterboeken relatief vaker beluisterd worden door de groep 25 tot 49-jarigen (KVB Boekwerk 2021, Nagelhout et al. 2021). Bij de keuze voor een e-book of papieren boek kan ook de functie van het lezen een verschil maken: uit onderzoek blijkt bijvoorbeeld dat een e-book zich (iets) minder goed leent voor lezen voor het begrip (non-fictie) dan voor lezen voor het plezier (fictie) (Stichting Lezen 2022).

Kijken we naar het uitleengedrag bij bibliotheken, dan worden e-books

voornamelijk uitgeleend door leden tussen de 40 en 70 jaar. Daarbij wordt er meer fictie (88 procent voor e-books, 68 procent voor luisterboeken) dan non-fictie uitgeleend. Dit is ook terug te zien in de collectie, waarbij 73

procent van de e-books en 66 procent van de luisterboeken fictie betreft. Het aantal digitale uitleningen, alsook het aantal *digital*

Figuur 61 – Aantal uitleningen van e-books en luisterboeken via de landelijke digitale bibliotheek, 2015-2021 (n)



Bron: KB

254 In deze tekst wordt iets minder aandacht besteed aan het luisterboek, mede omdat hierover helaas minder cijfers beschikbaar zijn.

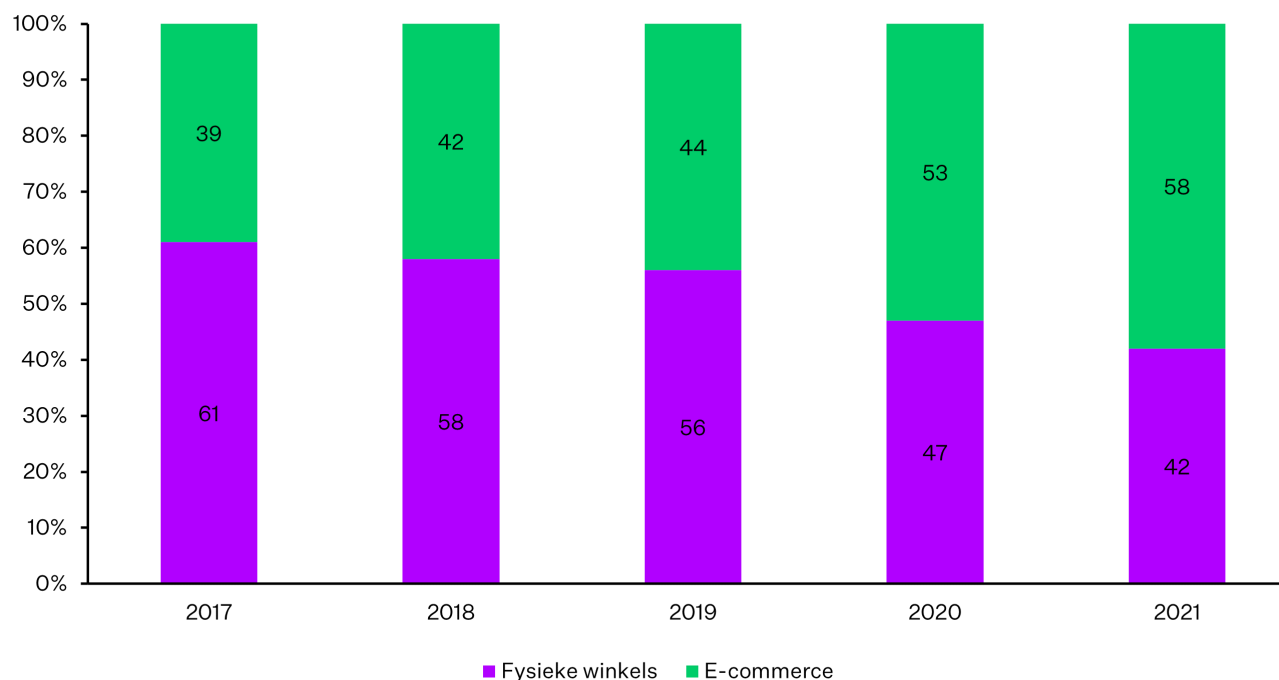
only-abonnementen²⁵⁵ nam de laatste jaren gestaag toe, met een versnelling in 2020. Het aantal uitgeleende e-books steeg²⁵⁶ van 3,9 miljoen in 2019 naar 5,6 miljoen in 2020, al nam dit weer iets af naar 5,4 miljoen in 2021. Iets vergelijkbaars geldt voor het aantal uitgeleende luisterboeken: dit steeg van 1,8 miljoen in 2019 naar 2,6 miljoen in 2020, waarna het in 2021 afnam tot 1,9 miljoen (Bibliotheekinzicht 2022).

Verleggen we de aandacht van de bibliotheek naar de boekwinkel, dan blijkt allereerst dat de boekenmarkt de afgelopen jaren gegroeid is. Lezers kochten in 2021 ruim 43 miljoen boeken; de afzet groeide met 5 procent en is daarmee de hoogste in tien jaar tijd. Fysieke boekwinkels en het online verkoopkanaal hebben echter een andere ontwikkeling doorgemaakt. Bij het online verkoopkanaal is zowel de afzet als de omzet in 2021 met 20 procent gegroeid. Het is daarmee het tweede jaar op rij van grote groei in het online domein – een gevolg van de ontwikkelingen die voortkomen uit de coronapandemie. Bij het fysieke verkoopkanaal is de afzet in 2021 gedaald

met 7 procent en de omzet met 5 procent, waarmee we voor het tweede jaar op rij juist

een grote daling zien. In vergelijking met 2019 is de afzet in de fysieke boekwinkel in

Figuur 62 – Aandeel van fysieke winkels en e-commercekanaal in de omzet van de Nederlandse boekenmarkt, 2017-2021 (%)



Bron: KVB Boekwerk

255 Een abonnement waarbij de bibliotheekgebruiker alleen van de digitale diensten gebruikt maakt, en digitaal leent. Het aantal actieve digital only-lidmaatschappen steeg van circa 2,5 duizend accounts in 2016 naar bijna 18 duizend accounts in 2021. Het aandeel actieve accounts is aanmerkelijk hoger onder digital only-lidmaatschappen: acht op de tien accounts werd in 2020 actief gebruikt (Bibliotheeknetwerk 2021).

256 Een grote groei zat in het aantal uitleningen door jongeren, dat ruim verdubbelde tot 784 duizend uitleningen. Het grootste deel van alle uitleningen (86 procent) bestond niettemin uit boeken voor volwassenen (Bibliotheekinzicht 2021).

2021 16 procent lager, en de omzet 15 procent. Sinds 2020 is het online kanaal daardoor goed voor het merendeel van de totale omzet, en sinds 2021 ook voor meer dan de helft van de totale afzet (KVB Boekwerk 2022a). In 2022 lijkt de fysieke winkels het relatief iets beter te hebben gedaan dan de e-commerce: zo steeg de omzet van fysieke winkels met 25 procent terwijl die van de online winkels daalde met 11 procent (KVB Boekwerk 2023). Hetgeen lezers in de boekhandel kopen, verschilt echter van wat ze online kopen. Online wordt relatief meer non-fictie verkocht (studieboeken of boeken over management, beide weinig aanwezig in de fysieke winkels), terwijl in fysieke boekhandels voornamelijk fictie en kinderboeken gekocht worden (KVB Boekwerk 2022b).

Ook de afzet en omzet van (Nederlandstalige) e-books steeg in 2020, om te stagneren in 2021. Niettemin maken e-

books slechts circa 5 procent van de totale boekomzet uit (KVB Boekwerk 2022a). Binnen de omzet uit e-books steeg het aandeel van e-bookabonnements, van 23 procent in 2020 naar 27 procent in 2021 (KVB Boekwerk 2022c).

Organisaties zoals De Schrijverscentrale merkten tijdens en na de pandemie hoezeer online een verrijking kon zijn: zo werden tal van online initiatieven aangeboden voor de bevordering van leescultuur, zoals het in 2020 gestarte *Schrijver op je scherm*.²⁵⁷ Literaire festivals gingen meer online programmeren, en doen dat deels nog steeds. Ook zijn er enkele nieuwe spelers op de markt die digitaal lezen op een geheel nieuwe manier bekijken: bijvoorbeeld het vaak gebruikte Wattpad, een platform dat voornamelijk lezers tussen de 12 en 26 jaar aantrekt, waarop gesprekken omtrent (voornamelijk fictie) actief gevoerd worden via chat.

Ook *BookTok*, een trend²⁵⁸ op het populaire platform TikTok met tal van boekentips, bewerkstelligt aandacht voor de letteren vanuit een jonge groep lezers van wie vaak gedacht wordt dat zij niet of weinig lezen.

Andere platformen voor digitaal lezen en/of beleven zijn bijvoorbeeld het platform voor luisterboeken *Fluister* (concurrent van Storytel), de app *Immer*²⁵⁹ die lezen via tablets verrijkt en vergemakkelijkt, en het online magazine van De Gids genaamd *DIG (De Internet Gids)*, dat sinds 2010 allerlei online experimenten met multimedia en literatuur uitvoert. Een voorbeeld is *interactive fiction*²⁶⁰, dat reeds bestaat sinds het ontstaan van het internet maar vooralsnog geen echte opmars maakt. De vorm bestaat uit literaire teksten die via een interactieve vorm op een webbrowser of andersoortig programma beleefd worden. Een ander digitaal genre²⁶¹ is 'Instagram poëzie', dat goed laat zien hoe poëzie ook in de digitale omgeving²⁶² weet te

257 Zie <https://www.schrijveropiescherm.nl/>.

258 Zie hierover ook de domeinanalyse [Letteren](#) van de Cultuurmonitor.

259 Een platform dat zowel binnen Nederland als op de Frankfurter Buchmesse prijzen gewonnen heeft.

260 Een belangrijk element van interactive fiction is de 'hypertekst' die bewerkstelligd wordt door, kort gezegd, te hyperlinken. Een voorbeeld van een tool om interactive fiction te ontwikkelen is Twine, dat (het experimenteren met) een codeertaal zoals JavaScript erg toegankelijk maakt.

261 Literaire organisaties besteden tevens aandacht aan online literatuur. Het Nederlands Letterenfonds organiseerde bijvoorbeeld op 18 februari 2022 'Literatuur op het scherm', waar makers en onderzoekers samen dieper ingingen op digitale literatuur. Perdu, poëziecentrum te Amsterdam, organiseerde in december 2022 de avond 'Een gedicht is een netwerk: Wat is er poëtisch aan het internet?'

262 Ook experimenten zoals een roman geschreven op Twitter via tweets van maximum 120 tekens zijn hierbij interessant. Zo'n roman werd al in 2008 geschreven door Nicholas Belardes en bestond uit 900 tweets.

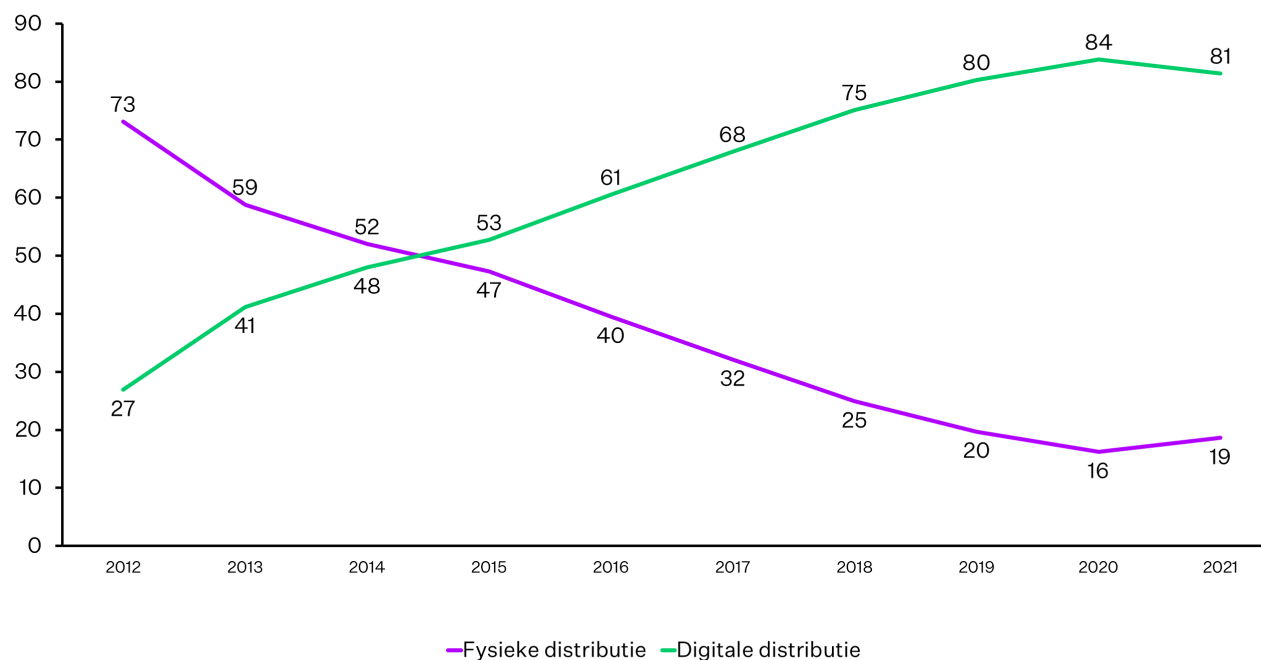
floreren: zo heeft de dichteres Rupi Kaur ruim 4,5 miljoen volgers op Instagram.

Podiumkunsten

Misschien nog wel belangrijker dan in andere domeinen is bij de podiumkunsten de fysieke, live ervaring. De energie van een zaal, de interactie met de artiest, de muziek die je niet alleen hoort maar ook voelt... Dat neemt niet weg dat ook in de podiumkunsten de digitale ervaring de fysieke ervaring steeds meer aanvult en verrijkt.²⁶³

Dat gebeurt op de eerste plaats binnen voorstellingen. Zo bieden digitale technologieën nieuwe mogelijkheden²⁶⁴ op het gebied van beeld, licht, geluid en special effects (SBB 2020). Maar ook rondom producties biedt digitale transformatie kansen, bijvoorbeeld in het via een app aanbieden van extra informatie tijdens een voorstelling, of voor relevante randprogrammering of educatieprogramma's. De digitalisering van ticketsystemen biedt daarnaast veel mogelijkheden en inzichten op het gebied van publieksdata. Zo maakt DIP een koppeling tussen kaartverkoopsystemen,

Figuur 63 – Aandeel van fysieke en digitale distributie in de omzet van de Nederlandse muziekindustrie, 2012-2021 (%)



Bron: NVPI

263 Zie bijvoorbeeld ook Fonds Podiumkunsten 2018.

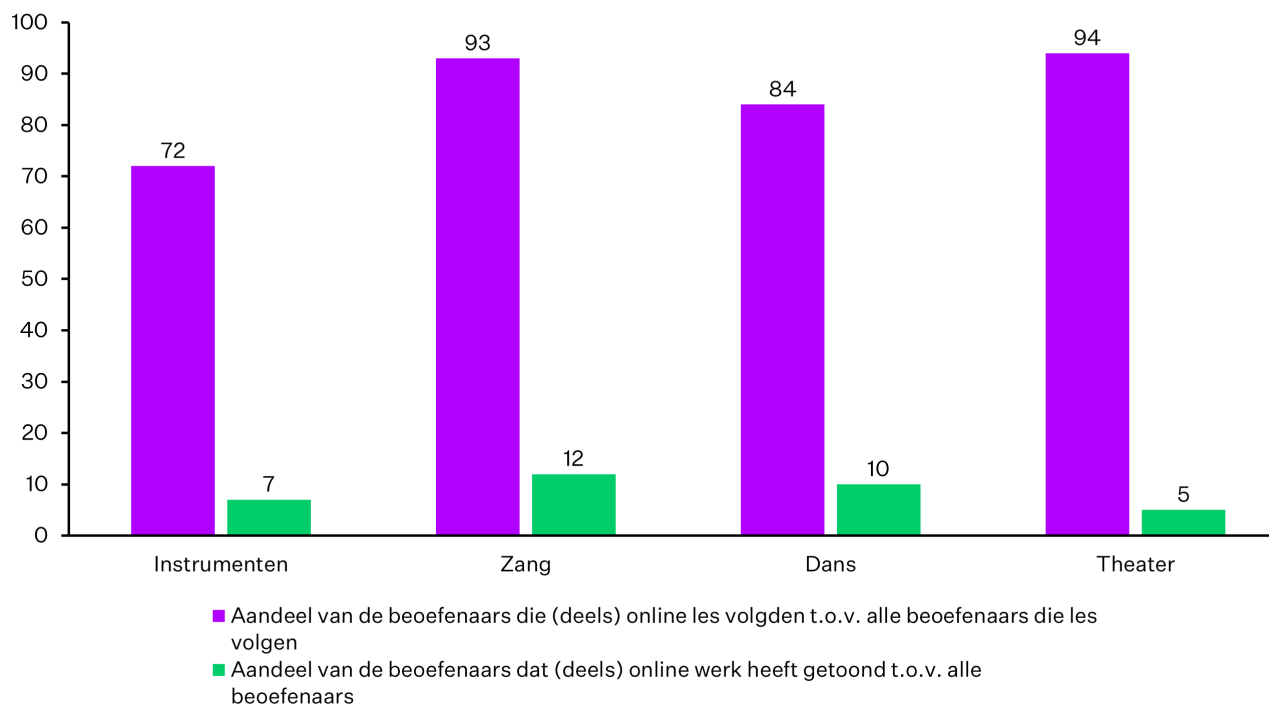
264 Zo kan van een voorstelling bijvoorbeeld een virtuele preproductie gemaakt worden, die digitaal geoptimaliseerd kan worden, of biedt het digitaal aansturen van apparatuur de mogelijkheid om licht en geluid met elkaar te laten communiceren. Of denk aan het gebruik van hologrammen, zoals de ABBA-hologrammen die in 2022 in Londen optraden.

waardoor het mogelijk wordt om op grote schaal geaggregeerde en geanonimiseerde publieksdata²⁶⁵ en verkoopdata te analyseren (DIP z.j.).

Digitale transformatie biedt daarnaast aanvullende mogelijkheden om het publiek te bereiken. In de muziekindustrie is dit niets nieuws: al sinds 2015 komt het grootste deel van de omzet uit opgenomen muziek voort uit digitale distributie, voornamelijk via streamingplatforms als Apple Music en Spotify (NVPI 2022). Deze omslag heeft het voor artiesten tevens mogelijk gemaakt om meer zelf te doen²⁶⁶ en meer direct met hun publiek te interacteren.

Hoewel ook live optredens en voorstellingen soms wel al eerder digitaal als stream of videoregistratie werden aangeboden, nam dit digitale aanbod pas echt sterk toe als gevolg van de coronamaatregelen in 2020 en 2021. Een groot deel van de podia, artiesten en gezelschappen bood in de coronajaren livestreams, archiefbeeld of andere online content aan, en wist daarmee veel mensen te bereiken. Zo programmeerden de 77 gezelschappen die in 2020 meerjarige

Figuur 64 – Mate waarin cultuurbeoefenaars online les volgden of werk vertoonden, 2021 (% van respondenten)



Bron: LKCA

subsidie van het Fonds Podiumkunsten ontvingen en lid zijn van branchevereniging

NAPK, in beide jaren bijna 300 online voorstellingen, die door ruim 1,3 miljoen

265 Daarnaast wordt er binnen de [Taskforce Samenwerkingsverband Publieksdata](#) cultuurbreed gewerkt aan het standaardiseren en delen van publieksdata. De Taskforce Samenwerkingsverband Publieksdata richt zich op cultuurparticipatie en wordt gevormd door zeven instellingen uit het culturele veld, onder leiding van DEN Kennisinstituut cultuur & digitale transformatie.

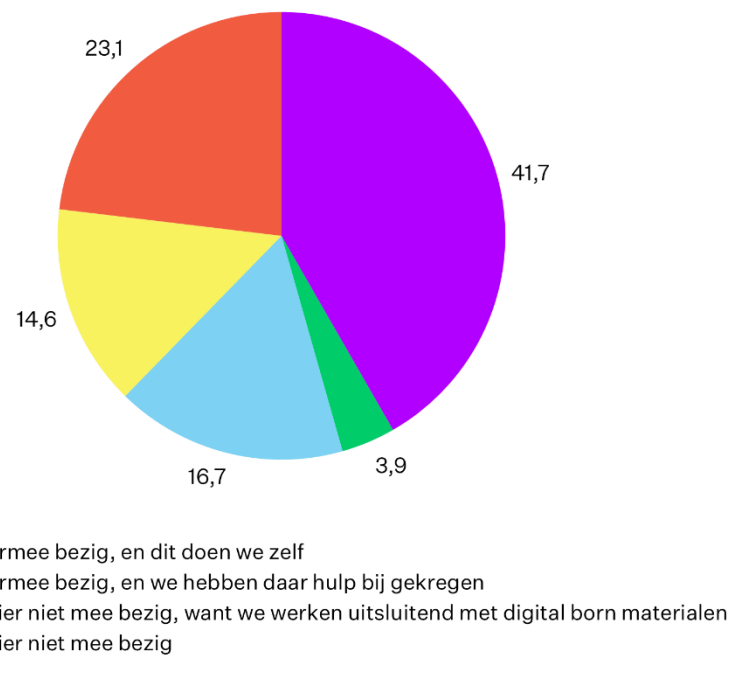
266 Al leidt de druk om dit te doen ook tot burn-outs bij verschillende artiesten – zie bijvoorbeeld Jones 2022 en MFF 2022.

mensen bekeken werden (Draaijers 2022). Hoewel de focus in 2022 weer meer is komen liggen op fysieke voorstellingen, blijft een deel van de gezelschappen online voorstellingen aanbieden.

Tijdens de coronapandemie bood het digitale domein ook mogelijkheden voor amateurkunstenaars. De grote meerderheid van de beoefenaars die lessen, cursussen of workshops volgde binnen één van de domeinen in de podiumkunsten, deed dit ten minste deels online. Een (kleiner) deel van de beoefenaars vond bovendien online ook een plek om kunst ten tonele of ten gehore te brengen (Neele et al. 2022).

Grote stappen worden daarnaast gezet in het digitaliseren van het podiumkunstverleden. Vanuit Podiumkunst.net wordt er momenteel gewerkt aan het verbinden van verschillende podiumkunstcollecties²⁶⁷, zodat deze uiteindelijk allemaal vanuit één centraal dienstenplatform doorzoekbaar zijn. Daarnaast werkt Podiumkunst.net op verschillende manieren aan deskundigheidsbevordering en het stimuleren van creatief hergebruik van gedigitaliseerd materiaal, om zo de podiumkunstensector te helpen in de digitale transformatie. De

Figuur 65 – Mate waarin podiumkunstenorganisaties bezig zijn hun archief te digitaliseren, 2022 (% van respondenten)



Bron: Podiumkunst.net

belangrijkste bottlenecks die organisaties daarbij in de weg staan, zijn een gebrek aan tijd (61,0% van de ondervraagden), prioriteit

(51,2%) en middelen (29,3%) (Podiumkunst.net 2022).

267 Zie voor een overzicht van verschillende archieven ook <https://www.podiumkunst.net/schatkamer/>.

3. CONCLUSIE

De inventarisatie in dit hoofdstuk laat zien dat digitale technologieën op heel verschillende manieren in de culturele en creatieve sector ingezet worden. Een duidelijke overeenkomst zit echter in de grote mogelijkheden die deze inzet biedt: om dingen te creëren die eerder onmogelijk waren, om nieuw publiek te bereiken en aangesloten te blijven bij het publiek van de toekomst, en om ervoor te zorgen dat in die toekomst de kunst uit het verleden en het heden ook nog beschikbaar is. Tegelijkertijd worden in veel domeinen vergelijkbare belemmeringen gezien die het verduurzamen van de digitale transformatie in de weg kunnen staan: in het bijzonder een gebrek aan investeringsvermogen en kennis. Hierdoor wordt er tevens voor gevreesd dat vooral grotere organisaties op digitale transformatie kunnen inzetten en hiervan de vruchten kunnen plukken.

Een belangrijke conclusie van deze eerste inventarisatie is dat momenteel vooral data beschikbaar lijken te zijn over het gebruik van digitale technologieën bij productie, distributie, consumptie en archivering. Veel minder inzichtelijk is echter hoe organisaties hierdoor daadwerkelijk en fundamenteel veranderen, op het gebied van

onder meer cultuur, strategie, processen, relaties en vaardigheden van de medewerkers. Eén van de ambities in de verdere doorontwikkeling van deze analyse is dan ook om in samenwerking met onder meer DEN te onderzoeken hoe deze noodzakelijke kennis versterkt kan worden.

Een tweede ambitie is om in de toekomst ook de raakvlakken met de andere thema's in de Cultuurmonitor verder te verkennen. Wat betekent de digitale transformatie voor digitale én fysieke cultuurparticipatie? En voor de beroepspraktijk van makers? In welke mate draagt digitalisering bij aan een gelijkwaardigere cultuursector? Vergroot of verkleint digitale transformatie de ecologische duurzaamheid van de sector?

Daarnaast hopen we in toekomstige updates van deze analyse meer aandacht te besteden aan belangrijke technologische ontwikkelingen die grote invloed kunnen gaan hebben op de sector. Zo staat op dit moment – mede door de release van het programma ChatGPT eind 2022 (Schellevis 2022) – artificiële intelligentie (AI) volop in de aandacht. Hoewel nog geenszins perfect, kan AI al onder meer teksten, beeld en muziek genereren op een behoorlijk bruikbaar niveau. Het is duidelijk dat dit grote kansen biedt, maar in de toekomst

evenzovele grote vragen gaat oproepen. Daar willen we in deze analyse in de toekomst graag plek aan bieden.

4. MEER WETEN OVER HET THEMA DIGITALE TRANSFORMATIE?

- Veel informatie over digitale transformatie in de culturele sector en over hoe je als cultuurprofessional of culturele organisatie stappen kunt zetten in het proces van digitale transformatie, is beschikbaar via [DEN](#), Kennisinstituut cultuur & digitale transformatie.
- Via de [Kennisbank](#) van de Boekmanstichting zijn daarnaast circa 2.300 publicaties beschikbaar die te maken hebben met digitalisering in de culturele sector. Met de optie 'Verfijn zoekresultaat' is het mogelijk om specifiek binnen deze resultaten te zoeken.

5. LITERATUUR

- ANP en Bright (2020) "[3,6 miljoen Nederlanders abonnee van Netflix](#)".
Op: www.rtlnieuws.nl, 16 juni.
- BARB (2022) '[Netflix signs up to BARB](#)'.
Op: www.barb.co.uk, 12 oktober.

- Batchelor, J. (2022) '[GamesIndustry.biz presents... the year in numbers 2022](#)'. Op: www.gamesindustry.biz, 20 december.
- Blokland, R. (2022) '[Nederlandse film: een digitale vondeling](#)'. Op: www.nrc.nl, 11 januari.
- BNA (2021) '[Architectenbureaus zien de kansen van digitalisering](#)'. Op: www.bna.nl.
- Bibliotheekinzicht (2021) '[Dossier bibliotheekstatistiek 2020: de digitale bibliotheek](#)'. Op: www.bibliotheeknetwerk.nl.
- Bibliotheekinzicht (2022) '[Dossier bibliotheekstatistiek 2021: de digitale bibliotheek](#)'. Op: www.bibliotheeknetwerk.nl.
- BIM Loker (z.j.) '[Wat is BIM?](#)'. Op: www.bimloket.nl.
- CBS (2022a) '[ICT-gebruik bij bedrijven: bedrijfstak, 2021](#)'. Op: opendata.cbs.nl, 1 april.
- CBS (2022b) '[Internetaankopen: persoonskenmerken](#)'. Op: opendata.cbs.nl, 21 oktober.
- CBS (2022c) '[ICT-gebruik bij bedrijven: bedrijfstak, 2022](#)'. Op: opendata.cbs.nl, 7 december.
- CBS (2022d) '[COVID tabellenset musea 2020-2021](#)'. Op: www.cbs.nl, 23 december.
- DEN (2017) '[ENUMERATE / de digitale feiten 2016-2017](#)'. Den Haag: DEN Kennisinstituut Digitale Cultuur.
- DEN (2022) '[Digitale transformatie: wat is het en wat bereik ik ermee?](#)'. Op: www.den.nl, 9 november.
- Derix, B., N. Nieuwlaat en T. Huigen (2022) '[Trendonderzoek: digitalisering in de bouwsector](#)'. Eindhoven: Markeffect B.V.
- DIP (z.j.) '[Waarom DIP?](#)'. Op: www.dip.nl.
- Dijksterhuis, E. en M. Gielen (2022) '[Onderzoek kunstmarkt 2021](#)'. Amsterdam: Nederlandse Galerie Associatie.
- Dool, R. van den (2019) '[Gamen & esport in Nederland: van breedtesport naar topsport](#)'. Utrecht: Mulier Instituut.
- Draaijers, A. (2023) '[Impact coronacrisis op leden van de NAPK](#)'. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Europeana Foundation (2022) '[The Netherlands and Europeana: an overview](#)'. Den Haag: Europeana Foundation.
- Eurostat (2022) '[Internet purchases – goods or services \(2020 onwards\)](#)'. Op: ec.europa.eu, 30 maart.
- Faun, H., N. Stroeker en R. de Vreede (2016) '[Inventarisatie cultuurproducerende instellingen](#)'. Zoetermeer: Panteia.
- Fonds Podiumkunsten (2018) '[Digitalisering](#)'. Op: www.magazine-on-the-spot.nl.
- Govers, C. (2017) '[Nulmeting bereik digitaal erfgoed](#)'. S.l.: GfK.
- Graauw, C. de en Q. van Aerts (2020) '[Indicatoren Digitaal Erfgoed Zichtbaar: raamwerk voor meting van doelbereik](#)'. Rijen: Claudia de Graauw.
- Graaf, M. van der (2022) '[Indicatoren gebruik digitaal erfgoed: resultaten onderzoek en voorstel voor implementatie](#)'. Amsterdam: Pleiade Management en Consultancy BV.
- Hattum, R. et al. (2022) '[Branchemonitor 2022](#)'. Amsterdam: Beroepsvereniging Nederlandse Ontwerpers.

- Houtman, A. (2022) *Documentaire in beweging (verslag)*. Amsterdam: Nederlandse Audiovisuele Producenten Alliantie.
- Huysmans, F. (2021) *Naar een geharmoniseerde meting van gebruik en impact van digitaal erfgoed: een Plan van Aanpak*. S.l.: Netwerk Digitaal Erfgoed.
- Inspectie Overheidsinformatie en Erfgoed (2022) *Duurzame digitale toegankelijkheid rijkscollectie: een verkenning*. Den Haag: Inspectie Overheidsinformatie en Erfgoed.
- Jansen, S. en J. van de Merbel (2022) *Hét managementboek voor digitale transformatie: van technologie tot verdienmodel*. Zeist: VMN Media.
- Jones, R. (2022) *“Making music is about making assets for social media”: pop stars battle digital burnout*. Op: www.theguardian.com, 18 februari.
- Kemman, M. et al. (2021) *Stand van het Nederlands digitaal erfgoed 2021: 1-meting naar aanleiding van het Intensiveringsprogramma 2019-2021*. Utrecht: Dialogic innovatie & interactie.
- Kroesbergen, F. (red.) (et al.) (2022) *Dutch designers yearbook: dd'22*. Rotterdam: NAI010 uitgevers.
- KVB Boekwerk (2021) *‘Digitaal lezen: e-reader of smartphone?’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 19 mei.
- KVB Boekwerk (2022a) *‘Verkoopcijfers 2021’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 15 maart.
- KVB Boekwerk (2022b) *‘Verkoopkanalen in 2021’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 15 maart.
- KVB Boekwerk (2022c) *‘Bijna 2 miljoen meer boeken verkocht in 2021’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 15 maart.
- KVB Boekwerk (2023) *‘Verkoopkanalen in 2022’*. Op: www.kvbboekwerk.nl, 26 januari.
- Mees, J., T. van Tuijl, M. Wijdenes en K. de Groot (2022) *Film facts & figures of the Netherlands: summer 2022 issue*. Amsterdam: Nederlands Filmfonds.
- Melchers, F. (2022) *‘Netflix is niet de grootste: reguliere tv wint het (nog) van streamingdiensten’*. Op: www.nu.nl, 24 november.
- MMF (2022) *The MMF digital burnout report*. Londen: Music Managers Forum.
- Mulder, J. et al. (2019) *Onderzoek stand van zaken digitale toegankelijkheid en gebruik Nederlands erfgoed*. Den Haag: KWINK groep.
- Mulder, J., S. Compagner en E. Verbruggen (2020) *Trendmonitor audiovisuele collecties in Nederland 2020*. Hilversum: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
- Nagelhout, E. en C. Richards (2021) *Rapportage boekenbranche meting 56: themameting digitaal lezen*. Amstelveen: GfK.
- Neele, A. en Z. Zernitz (2021) *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd: monitor amateurkunst 2021*. Utrecht: LKCA.
- Netflix (2023) *Final Q4 22 shareholder letter*. Los Gatos: Netflix.
- NEMO (2021) *Follow-up survey on the impact of the COVID-19 pandemic on museums in Europe: Final Report*. Berlijn: Network of European Museum Organisations.
- Netwerk Digitaal Erfgoed (2021) *Nationale Strategie Digitaal Erfgoed*. Den Haag: Netwerk Digitaal Erfgoed en Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

- Newzoo (2022) '[Key numbers](#)'.
Op: www.newzoo.com.
- NVBF en FDN (2022) '[Historisch slecht jaar voor bioscopen en filmtheaters](#)'. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters en Filmdistributeurs Nederland.
- NVBF en FDN (2023) '[Bioscoopjaar 2022 ziet begin noodzakelijk herstel](#)'. Amsterdam: Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters en Filmdistributeurs Nederland.
- NVPI Audio (2022) '[Marktcijfers](#)'.
Op: www.nvpi.nl.
- Podiumkunst.net (2022) '[Onderzoek stand van zaken digitalisering podiumkunstensector](#)'. S.l.: Podiumkunst.net.
- Raad voor Cultuur (2022) '[Digitalisering als kans: de digitale transformatie van de culturele en creatieve sector](#)'. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (2021a) '[Deel collectie gedigitaliseerd per museumcategorie](#)'.
Op: erfgoedmonitor.cultureelerfgoed.nl, 27 mei.
- Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (2021b) '[Deel collectie via internet toegankelijk per museumcategorie](#)'.
Op: erfgoedmonitor.cultureelerfgoed.nl, 27 mei.
- RRKC (2022) '[Digitale transformatie in de Rotterdamse cultuursector](#)'. Rotterdam: Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur.
- RTL Nieuws (2018) '[eSports groeit in Nederland twee keer sneller dan in EU](#)'.
Op: www.rtlnieuws.nl, 28 maart.
- Rutten, M. (2021) '[Digitale transformatie in de architectenbranche](#)'. Amsterdam: BNA.
- Rutten, P. et al. (2022) '[Monitor Creatieve Industrie 2021](#)'. Hilversum: Stichting Media Perspectives.
- SBB (2020) '[Tendrapport ICT en creatieve industrie](#)'. Zoetermeer: Samenwerkingsorganisatie Beroepsonderwijs Bedrijfsleven (SBB).
- Schellevis, J. (2022) '[Schrijvende AI populair: "We bevinden ons op een kantelpunt"](#)'.
Op: www.nos.nl, 10 december.
- Schrijen, B. (2022) '[Games](#)'.
Op: www.cultuurmonitor.nl, 11 juli.
- SKO (2022) '[Jaarrapport 2021](#)'. Stichting Kijkonderzoek. Amsterdam: Stichting Kijkonderzoek.
- SKO (2023) '[Jaaroverzicht 2022](#)'. Stichting Kijkonderzoek. Amsterdam: Stichting Kijkonderzoek.
- Slabbekoorn, J. en E. Lauf (red.) (2022) '[Televisieaanbod en kijkgedrag 2022](#)'. Hilversum: Commissariaat voor de media.
- Staal, G. (2022) 'Interview with Madeleine van Lennep'. In: *Dutch designers Yearbook*, jrg. 2022, 50-59.
- Stichting Lezen (2021) '[Aantal digitale lezers groeit](#)'. Op: www.lezen.nl, 20 december.
- Stichting Lezen (2022) '[Begrip van e-boek minder diepgaand dan van papier](#)'.
Op: www.lezen.nl, 10 november.
- Uslu, G. (2022a) '[Hoofdlijnenbrief cultuur 2022: herstel, vernieuwing en groei](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Uslu, G. (2022b) '[De kracht van creativiteit: meerjarenbrief 2023-2025](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

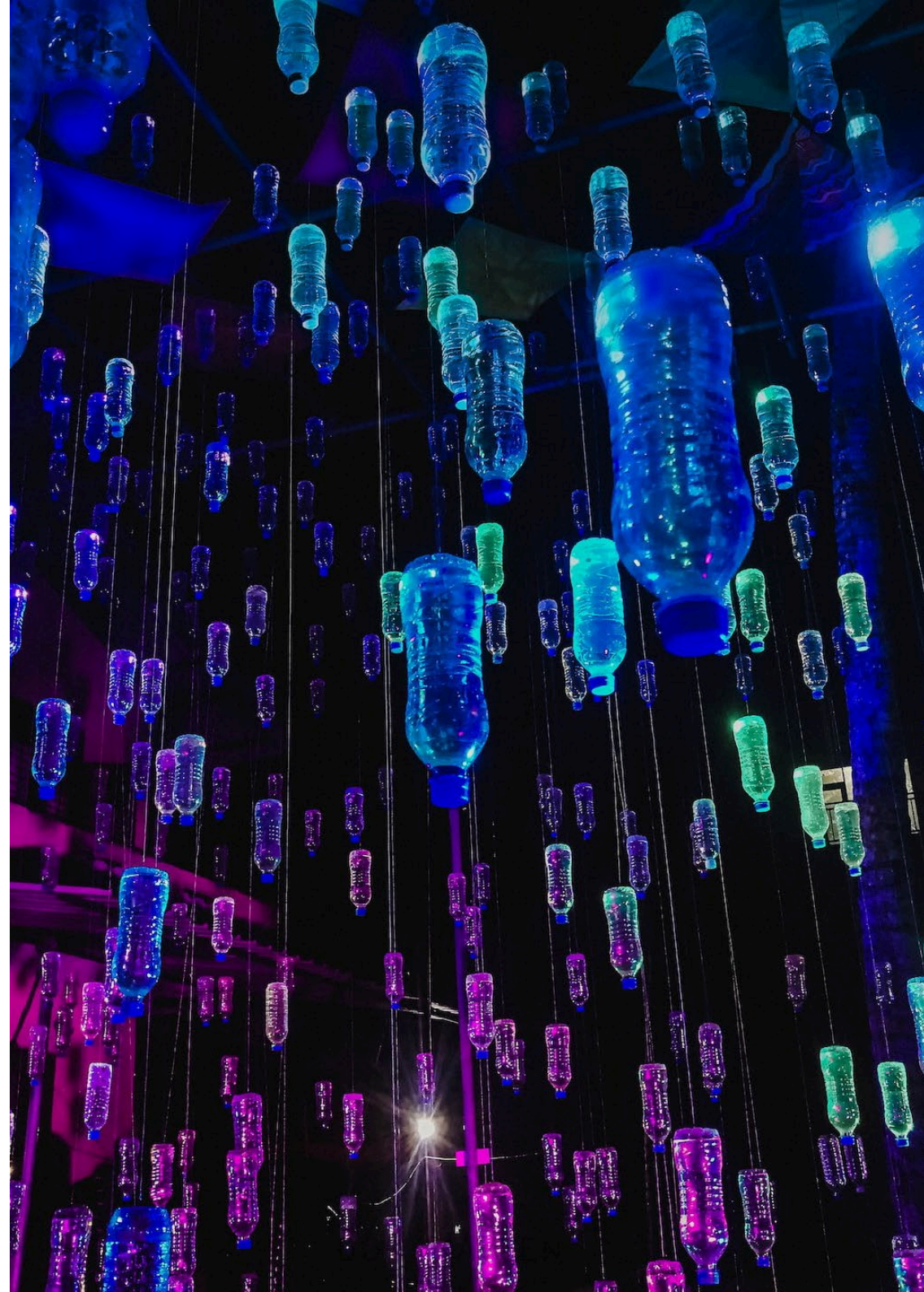
- Verhagen, L. (2023) '[Kunstenaars starten rechtszaak: kunstmatige intelligentie maakt inbreuk op ons auteursrecht](#)'.
Op: www.volkskrant.nl, 16 januari.
- Verhoog, E., R. Goudriaan, S. van Dieten, J. Visser en L. Kuiper
(2022) [Museumcijfers 2021](#). Amsterdam:
Stichting Museana, Stichting
Museumkaart en Museumvereniging.
- Weert, S. van (2021) '[Onderzoek DDA: 2021 kenmerkt zich door veerkracht digitale bureaus](#)'. Op: www.marketingreport.nl,
20 december.

THEMA: DUURZAAMHEID

Auteur: Bjorn Schrijen

Klimaatrampen en alarmerende rapporten over klimaatverandering lijken elkaar steeds sneller op te volgen. De energieprijzen zijn torenhoog. Verwachtingen van publiek en maatschappij veranderen, en de aandacht voor de klimaatcrisis in het cultuurbeleid groeit. Om veel redenen zal verduurzaming in de komende jaren voor de cultuursector dan ook een steeds belangrijker thema worden. Dit dataverhaal verkent dat thema, door in te gaan op de vragen hoe de sector aan verduurzaming werkt, welke rol de klimaatcrisis in het werk van makers speelt, en wat de gevolgen van klimaatverandering voor de sector kunnen zijn.

Fotografie: Don Kaveen (via Unsplash)



1. INLEIDING EN BELANG VAN HET THEMA

De klimaatcrisis²⁶⁸ stelt de wereld voor een kolossale opgave. Door de toename van broeikasgassen in de atmosfeer warmt de aarde steeds verder op, en de gevolgen daarvan worden steeds duidelijker. Zeespiegelstijging bedreigt naar verwachting in 2100 het leefgebied van 410 miljoen mensen, en er zijn verschillende (ei)landen die waarschijnlijk al in de komende decennia onbewoonbaar worden (Storer 2021, Ainge Roy 2019). Extreme weersomstandigheden en klimaatrampen worden frequenter en heviger, met de overstromingen in Pakistan, droogte en hongersnood in Kenia, of de overstromingen in Nederland, België en Duitsland als slechts enkele recente voorbeelden (NOS Nieuws 2022, Vos 2022). Meer dan een miljoen planten- en diersoorten dreigen uit te sterven – en er zijn scenario's denkbaar waarbij de mens er daar één van is (Carrington 2022).

Om deze gevolgen zoveel mogelijk te beperken hebben in 2015 bijna 200 landen afgesproken om te proberen de wereldwijde

temperatuurstijging ten opzichte van het begin van de Industriële Revolutie beperkt te houden tot maximaal 2, maar idealiter 1,5 graden Celsius (Rijksoverheid z.j.). Daarvoor is het nodig dat de wereldwijde uitstoot van broeikasgassen zo snel en sterk mogelijk daalt. Nederland heeft de ambitie om in 2030 60 procent minder CO₂ uit te stoten dan in 1990, en om in 2050 klimaatneutraal te zijn (VVD et al. 2021). Daarvoor moet echter nog veel gebeuren: in 2021 lag de CO₂-uitstoot 13 procent lager dan in 1990 (CBS z.j.).

Het realiseren van zo'n grote CO₂-reductie is een opgave voor iedereen, en ook voor de cultuursector zal het de komende jaren steeds belangrijker worden om gebouwen, programma's en producties te verduurzamen. Niet alleen de klimaatcrisis zelf vraagt daarom, maar ook (mogelijke) toekomstige wet- en regelgeving en veranderende verwachtingen van publiek en maatschappij. Evenzo belangrijk is daarnaast de inhoudelijke rol die de cultuursector kan vervullen. Kunst en cultuur kunnen een grote rol spelen in bewustwording rondom de klimaatcrisis. Ze kunnen ontwrichten en

activeren, en bijdragen aan de creatieve ideeën en oplossingen die nodig zijn om de klimaatcrisis het hoofd te bieden.

Onderzoek in 2019 liet zien dat een groot deel van de culturele sector al in enige mate bezig is te verduurzamen, al was dit bij de meeste organisaties – verschillende inspirerende koplopers daargelaten – meer incidenteel dan structureel (Schrijen 2019). Op dit moment lijkt echter het momentum toe te nemen om de verduurzaming van de sector te versterken en te versnellen. Op de eerste plaats hebben de hoge energieprijzen geleid tot een roep om versnelde verduurzaming.²⁶⁹ Daarnaast neemt de aandacht voor duurzaamheid binnen het (landelijke) cultuurbeleid toe. Zo werkt de Raad voor Cultuur aan een advies over dit thema (Raad voor Cultuur 2022), kondigde staatssecretaris Uslu in haar *Meerjarenbrief* aan middelen vrij te maken voor het verduurzamen van monumenten en musea (Uslu 2022a), en stelt het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een nieuw Team Duurzaam samen.

Gezien de zeer hoge urgentie van de klimaatcrisis, het toenemende belang voor de

268 'Klimaatcrisis' wordt in deze tekst gebruikt om het geheel van klimaatverandering en de verwachte of al merkbare negatieve gevolgen daarvan aan te duiden. Hoewel het risico bestaat dat het woord zijn kracht verliest bij te frequente herhaling, wordt het hier gebruikt om het gevoel van urgentie uit te drukken dat in een woord als 'klimaatverandering' ontbreekt.

269 Zo riep de Taskforce Culturele en Creatieve Sector in een brandbrief op tot ondersteuning bij verduurzaming (Kunsten '92 2022) en werden hier ook Kamervragen over gesteld (Wuite et al. 2022, Uslu 2022b).

cultuursector en de groeiende beleidsinzet hierop, is duurzaamheid één van de thema's die in de Cultuurmonitor gemonitord worden.²⁷⁰ Daartoe gaat dit hoofdstuk achtereenvolgens op drie onderwerpen in: de mate waarin en de manier waarop de cultuursector zelf verduurzaamt ('Klimaatimpact'), de rol die de klimaatcrisis in het werk van makers speelt ('Klimaatshadow') en de gevolgen van klimaatverandering voor de cultuursector ('Klimaatadaptatie'). De belangrijkste bronnen daarbij zijn de onderzoeken naar duurzaamheid in de culturele sector die de Boekmanstichting en Bureau 8080 sinds 2019 uitvoeren (Schrijen 2019, Schrijen 2020, Schrijen et al. 2022).

2. KLIMAATIMPACT – HOE WERKT DE CULTUURSECTOR AAN VERDUURZAMING?

Van de stroom die nodig is om een podium te verlichten tot het water waarmee museumtoiletten worden doorgespoeld, en van de metalen in een gameconsole tot de bladzijden van een nieuwe roman: de cultuursector gebruikt op veel verschillende manieren energie en grondstoffen. Daarmee heeft de sector impact²⁷¹ op het klimaat. Het is (op dit moment) echter moeilijk om te zeggen hoe groot die impact *precies* is. Het CBS publiceert weliswaar cijfers over de samengestelde sectoren 'Cultuur, sport en recreatie' en 'Cultuur, recreatie en overige diensten', maar deze cijfers overlappen ten eerste slechts deels²⁷² met de cultuursector, en betreffen daarnaast alleen het directe

energieverbruik van organisaties in de sector zelf (CBS 2021a, CBS 2021b). Een groot deel van de klimaatimpact²⁷³ van de cultuursector ontstaat echter indirect: door bijvoorbeeld producties, horeca of reisbewegingen van makers en publiek.

Hoewel de klimaatimpact van de cultuursector relatief²⁷⁴ klein zal zijn ten opzichte van de totale Nederlandse klimaatimpact, zal ook deze uiteindelijk omlaag moeten om bij te dragen aan de Nederlandse klimaatambities, om te voldoen aan (toekomstige) wet- en regelgeving en om aan te blijven sluiten bij veranderende verwachtingen van partners, publiek en subsidieverleners. Er zijn veel mogelijkheden²⁷⁵ waarop culturele organisaties kunnen verduurzamen, en in de praktijk zijn er ook veel goede, creatieve en inspirerende manieren waarop organisaties

270 Daarnaast is 'duurzaamheid' samen met 'inclusie' en 'culturele beroepspraktijk' één van de drie kernthema's in het volledige werk van de Boekmanstichting in de periode 2021-2024 (Boekmanstichting 2020).

271 De klimaatimpact wordt hier opgevat als het verbruik van energie en grondstoffen en de daaruit voortkomende vervuiling en uitstoot van broeikasgassen.

272 De samengestelde sector 'Cultuur, sport en recreatie' omvat veel meer dan enkel culturele organisaties, maar tegelijkertijd vallen ook verschillende domeinen die in de Cultuurmonitor tot de culturele en creatieve industrie worden gerekend buiten deze afbakening.

273 Zie over het in kaart brengen van de klimaatimpact van de culturele sector ook Bokhorst 2022.

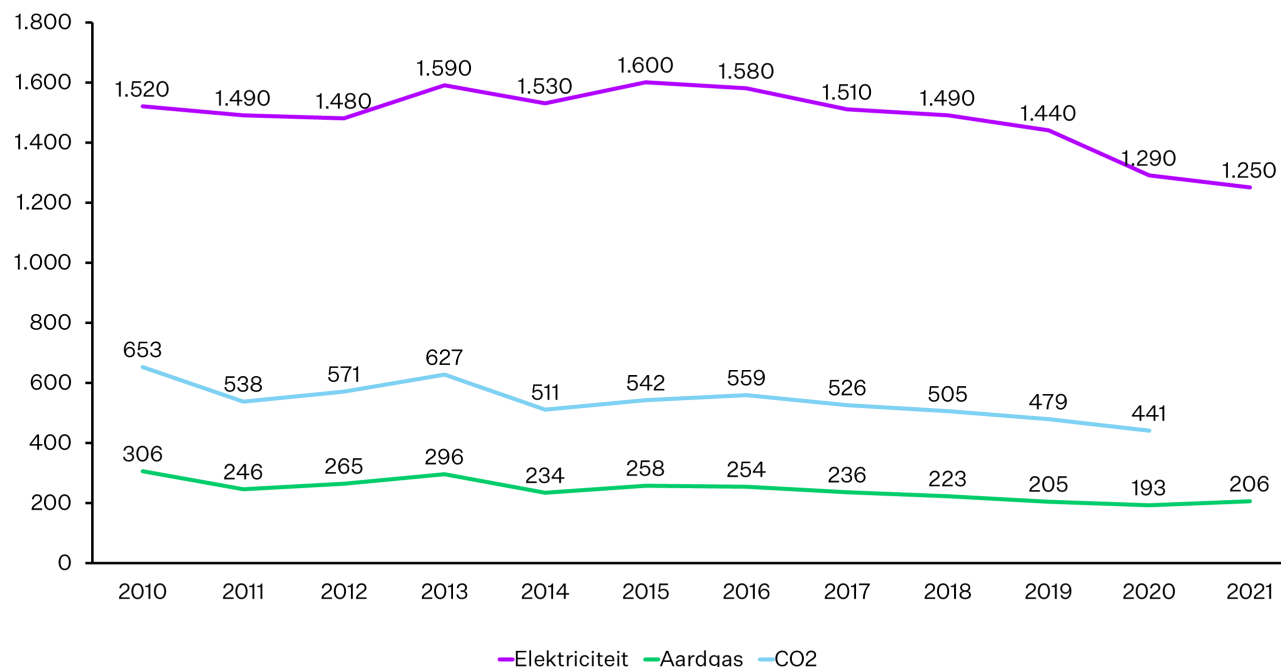
274 Dit maakt de uitstoot in absolute zin echter niet minder fors. Ter illustratie: de 441 miljoen kg CO₂ die alleen al de sector 'Cultuur, sport en recreatie' in 2020 uitstootte, vormt een aanzienlijk deel van de 3.750 miljoen kg CO₂ die de circa 150 miljoen bomen in Nederland jaarlijks kunnen opnemen (schatting op basis van Oude Elferink 2015, Geelen 2020, Ecotree z.j.). Een ander voorbeeld komt uit het Verenigd Koninkrijk, waar de Arts Council becijferde dat bijna 115.000 bomen een eeuw lang moesten groeien om de hoeveelheid CO₂ op te nemen waarvoor 747 culturele organisaties in het seizoen 2018/2019 verantwoordelijk waren (Arts Council England 2020).

275 Wil je als culturele organisatie zelf aan de slag met verduurzamen, of als beleidsmaker de sector hierbij ondersteunen? Er is veel kennis en informatie beschikbaar die je hierbij kan helpen. De gratis publicatie [Naar een duurzame cultuursector](#) uit juni 2021 bevat beschrijvingen van en verwijzingen naar ruim veertig tools, handleidingen en organisaties – voor zowel organisaties die net beginnen met verduurzamen als organisaties die hier al verder mee zijn. In deze publicatie zijn links opgenomen zodat je meteen kunt doorklikken naar de informatie die voor jouw praktijk relevant is.

dit doen. Zo zijn in het domein [Muziek](#) festivals koplopers op het gebied van duurzaamheid en circulariteit, wordt er binnen het domein [Audiovisueel](#) volop nagedacht over het verduurzamen van producties (zie bijvoorbeeld Nederlands Filmfonds 2022), en wordt er binnen het domein [Letteren](#) geëxperimenteerd met nieuwe manieren om boeken duurzamer te drukken en te verspreiden (zie bijvoorbeeld Klein Lankforst 2019, Dessing 2022) – waarmee slechts enkele van vele voorbeelden²⁷⁶ genoemd zijn.

Een sectorbrede inventarisatie van hoe culturele organisaties aan verduurzaming werken, biedt daarnaast enquête-onderzoek dat de Boekmanstichting en Bureau 8080 in 2019 en 2022 hebben uitgevoerd onder circa 200 culturele organisaties (Schrijen 2019, Schrijen et al. 2022). Hoewel de resultaten van dit onderzoek niet als representatief²⁷⁷ kunnen worden verondersteld, zijn ze wel gebaseerd op een steekproef die recht doet aan de diversiteit van organisaties in de culturele sector, zowel

Figuur 66 – Elektriciteitsverbruik, aardgasverbruik en CO₂-emissie sector ‘Cultuur, sport en recreatie’, 2010-2021 (kWh, m³ en kg x 1.000.000)



Bron: CBS

276 Verschillende van deze voorbeelden zullen worden verzameld in de publicatie *Duurzaamheid in de culturele sector 2022 – Kwalitatief deel*, die begin 2023 zal verschijnen.

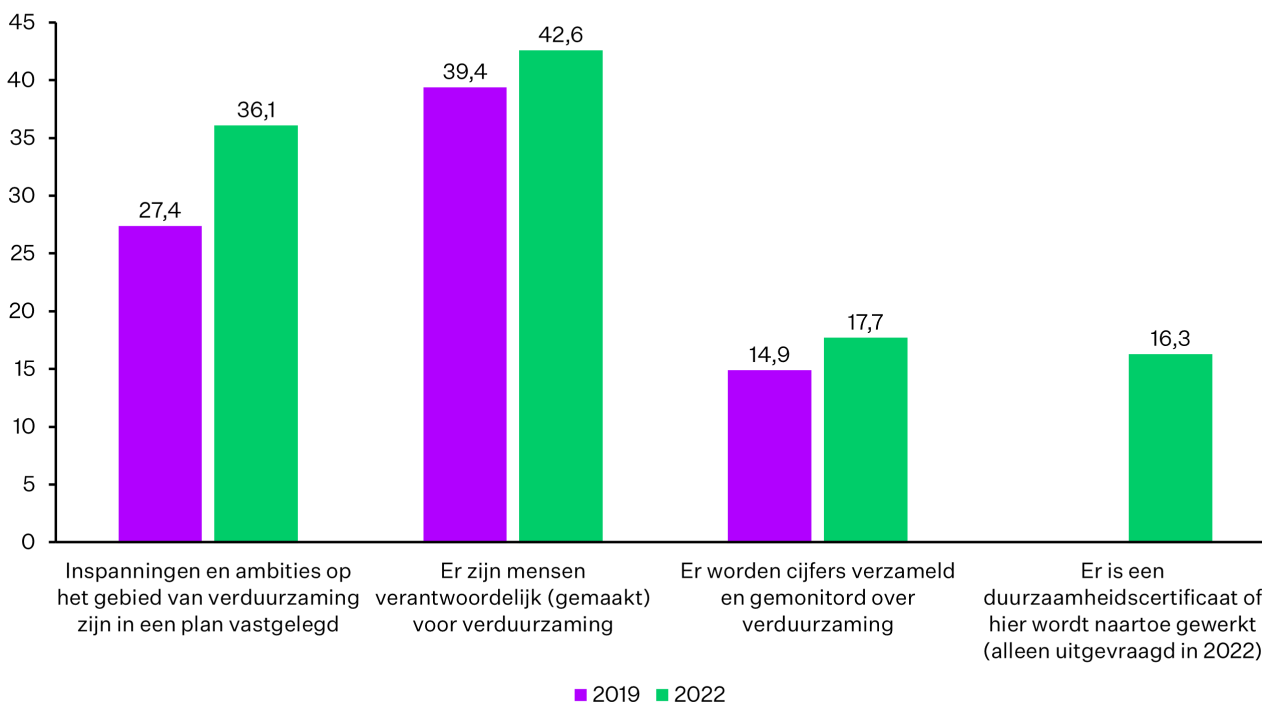
277 Dit is op de eerste plaats omdat de steekproefomvang relatief klein is, en geen perfecte afspiegeling van de samenstelling van de culturele sector vormt. Daarnaast is de enquête door respondenten op vrijwillige basis ingevuld, waardoor het mogelijk is dat vooral respondenten hebben gereageerd die bovengemiddeld gemotiveerd zijn om te verduurzamen. Ten slotte betroffen de meeste vragen een zelfinschatting, waardoor ook sociale wenselijkheid een rol kan hebben gespeeld in de beantwoording.

qua soort culturele organisatie, omvang als huisvestings situatie.²⁷⁸

De resultaten laten allereerst zien dat de motivatie om te verduurzamen hoog is. Het belang om te verduurzamen wordt in 2022 door respondenten – voor zowel de eigen organisatie als de cultuursector als geheel – beoordeeld met een 8,8 op een schaal van 1 (‘heel onbelangrijk’) tot 10 (‘heel belangrijk’). Deze hoge motivatie komt vooral voort uit intrinsieke redenen (‘omdat we dit als organisatie belangrijk vinden’, ‘omdat we dit als onze verantwoordelijkheid zien’, ‘omdat we het belang van duurzaamheid aan onze bezoekers willen meegeven’), gevolgd door redenen die te maken hebben met het belang van de eigen organisatie (‘om voorbereid te zijn op toekomstige ontwikkelingen of regelgeving’, ‘omdat het goed is voor ons imago’, ‘vanwege de hoge energieprijzen’).

Vrijwel alle respondenten zijn in de praktijk ook al bezig met verduurzaming, waarbij de mate waarin dit gebeurt gemiddeld wordt ingeschat met een 6,2 op een schaal van 0 (‘geheel niet actief’) tot 10 (‘heel erg actief’). Dit is enigszins vergelijkbaar met de situatie in 2019, toen de

Figuur 67 – Mate waarin verduurzaming structureel op genoemde manieren is belegd, 2019 en 2022 (% van respondenten)



Bron: Boekmanstichting en Bureau 8080

meeste respondenten zichzelf classificeerden als ‘een beetje actief’ of ‘redelijk actief’. De manieren waarop organisaties aan

verduurzaming werken verschillen sterk, maar de drie activiteiten die door respondenten het vaakst worden benoemd,

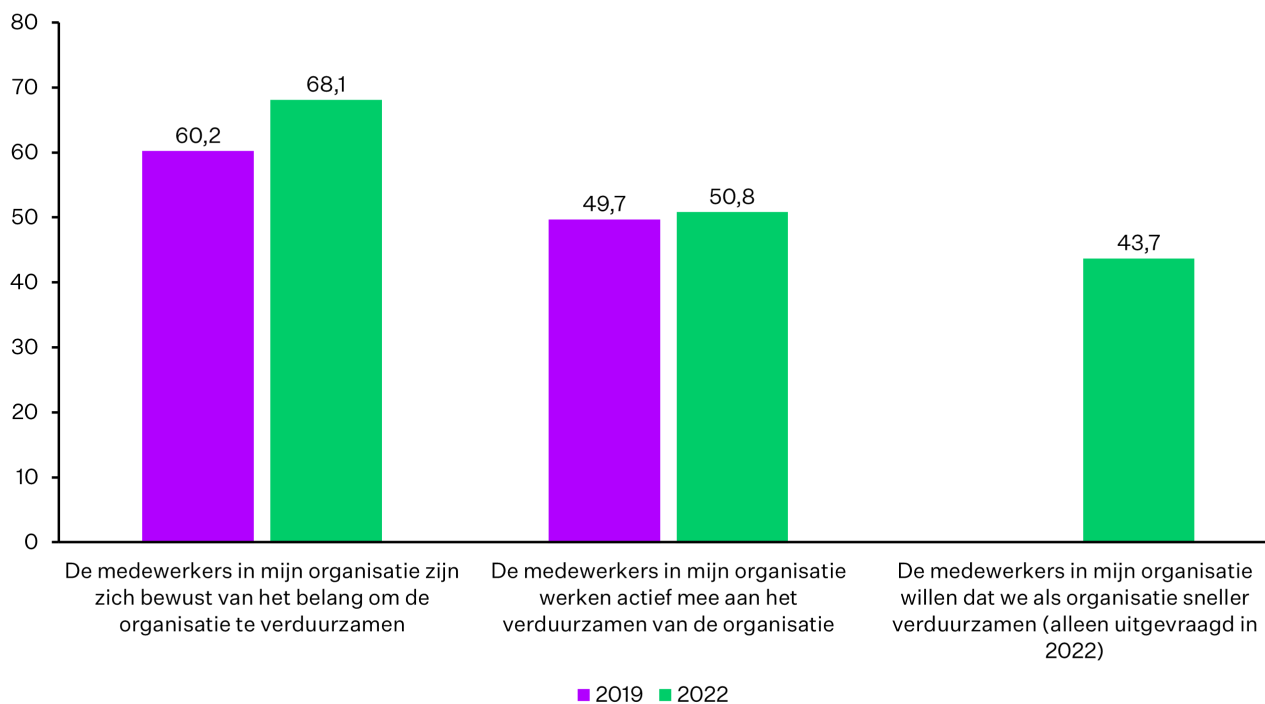
278 Dit is relevant omdat het voor de verduurzamingsmogelijkheden kan uitmaken of een gebouw gehuurd of in eigen bezit is, en of het wordt gedeeld of enkel door de eigen organisatie wordt gebruikt.

betreffen het scheiden van (minstens drie soorten) afval, het besteden van aandacht aan het klimaat in de programmering en het stimuleren van medewerkers om met het OV te reizen.

Een vergelijking tussen 2019 en 2022 laat al zien dat de motivatie om te verduurzamen en de mate waarin dat gebeurt in deze periode vrijwel gelijk is gebleven. Dat geldt ook voor de mate waarin verduurzaming een structureel onderdeel is van de bedrijfsvoering van de ondervraagde organisaties. In 2019 had 27,4 procent van de ondervraagde organisaties inspanningen om te verduurzamen vastgelegd in een plan, had 39,4 procent voor het uitvoeren van deze inspanningen mensen verantwoordelijk gemaakt, en monitorde 14,9 procent (cijfermatig) de gemaakte voortgang. In 2022 zijn deze percentages weliswaar iets hoger (met respectievelijk 36,1, 42,6 en 17,7 procent), maar betreffen ze nog altijd een minderheid van de organisaties.

Het structureel verankeren binnen de bedrijfsvoering kan voor veel organisaties dus nog een belangrijke stap zijn om verder te verduurzamen – iets wat ruim 80 procent van de organisaties aangeeft in de komende jaren te willen doen. Daarbij worden echter door een groot deel van de ondervraagden knelpunten ervaren, waarbij een gebrek aan

Figuur 68 – Draagvlak voor verduurzaming binnen organisaties, 2019 en 2022 (% van respondenten dat het (heel) erg eens is met de stelling)



Bron: Boekmanstichting en Bureau 8080

financiële middelen, afhankelijkheid van andere partijen en een hogere prioriteit voor andere onderwerpen de meest genoemde zijn. De behoeften die er zijn, volgen logisch uit deze knelpunten: geld, begeleiding en ondersteuning, informatie en inspiratie,

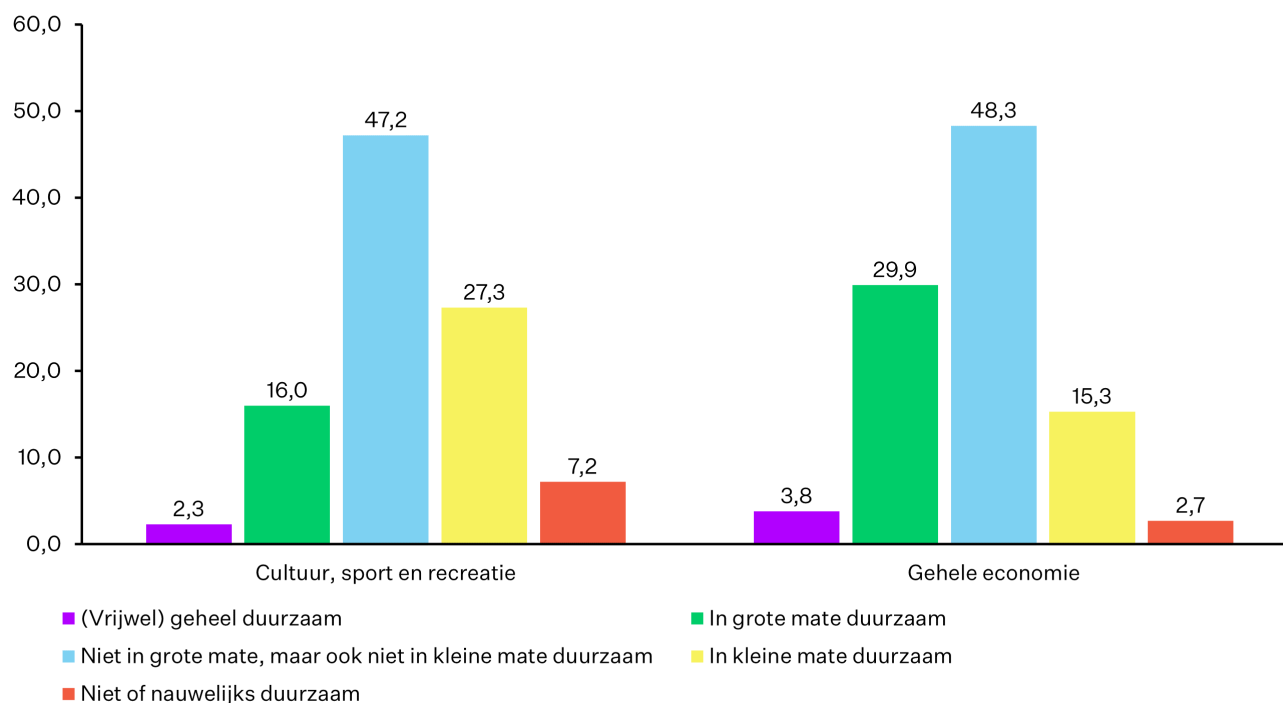
medewerking van andere partijen (zoals een verhuurder) en beleid (bijvoorbeeld voor duidelijke richtlijnen, financiële ondersteuning of een verplichting als stok achter de deur).

Interessant in dit verband is ten slotte ook onderzoek dat het CBS in 2022 heeft uitgevoerd naar verduurzaming in verschillende bedrijfstakken. Hieruit blijkt dat 76 procent van de ondervraagde bedrijven in de sector ‘Cultuur, sport en

recreatie’ in 2022 maatregelen heeft genomen om te verduurzamen – onder alle bedrijven is dit 79 procent. Opvallend is echter vooral dat de bedrijven in ‘Cultuur, sport en recreatie’ zichzelf van alle bedrijven het minst duurzaam vinden, en dat zij na de

horeca ook de meeste belemmeringen ervaren om verder te verduurzamen. Dit zijn vooral financiële belemmeringen: 30 procent van de bedrijven in ‘Cultuur, sport en recreatie’ benoemt een tekort aan financiële middelen, terwijl dit voor 13 procent van alle bedrijven geldt (CBS 2022).

Figuur 69 – Oordeel over de eigen duurzaamheid in ‘Cultuur, sport en recreatie’, vergeleken met gehele economie, 2022 (% van respondenten)



Bron: Boekmanstichting en Bureau 8080

3. KLIMAATSCHADUW – WELKE ROL SPEELT DE KLIMAATCRISIS IN HET WERK VAN MAKERS?

Hoewel het belangrijk is dat de cultuursector verduurzaamt, reikt de rol die kunst en cultuur kunnen vervullen in de klimaatcrisis verder dan enkel de eigen klimaatimpact. Waar klimaatrapporten en nieuwsberichten namelijk vooral met het verstand communiceren, kan kunst ook het gevoel van mensen bereiken. Kunst kan activistisch zijn en mensen in beweging krijgen. Ze kan ontwrichten, en helpen ingesleten denkpatronen die tot de klimaatcrisis hebben geleid zichtbaar te maken en te doorbreken. Kunst kan toekomstscenario’s en handelingsperspectieven bieden, en laten zien wat er verloren gaat als er geen actie wordt ondernomen (Schrijen et al. 2022; zie bijvoorbeeld ook Boeckel 2022, Jans 2022). Een interessante manier om deze meer inhoudelijke rol in de klimaatcrisis te

onderscheiden van de klimaatimpact van de sector, is middels het begrip ‘klimaatschaduw’.²⁷⁹

In de praktijk zijn er veel – en ogenschijnlijk steeds meer – kunstenaars en culturele organisaties die met (een deel van) hun werk deze rol vervullen. Tentoonstellingen, theatervoorstellingen, liedjes, dichtbundels, romans, films, beeldende kunstwerken, games: binnen elke discipline zijn de voorbeelden²⁸⁰ van ‘klimaatkunst’ talrijk. Daarnaast klinkt er een toenemende roep om kunstenaars en creatieve makers vaker direct te betrekken bij het vormgeven en bedenken van oplossingen voor de klimaatcrisis. Zo schreef staatssecretaris Uslu eind 2022 in haar *Meerjarenbrief* voor de periode 2023-2025 dat ‘we kunstenaars, ontwerpers en andere creatieve professionals nodig [hebben] om complexe transitie aan te pakken’, omdat zij ‘de instrumenten in

handen [hebben] om met de veranderingen om te gaan en (...) nieuwe toekomsten [kunnen] verkennen en verbeelden’ (Uslu 2022a). Zeker in de domeinen [Architectuur](#) en [Design](#) werken veel makers hier al actief aan.

Hoewel het moeilijk precies vast te stellen is in welke mate makers en culturele organisaties zich in hun werk bezighouden met de klimaatcrisis (en of dit door de jaren toe- of afneemt), biedt onderzoek van de Boekmanstichting en Bureau 8080 wel een indicatie. Onderdeel van een enquête die in 2022 binnen de culturele sector werd uitgezet, was een vraag over het aandeel dat klimaatgerelateerd werk inneemt binnen de volledige productie of programmering. Hoewel deze uitvraag verschillende beperkingen²⁸¹ kent, laten de resultaten zien dat 59 procent van de ondervraagde organisaties in de afgelopen vijf jaar werk heeft gemaakt waarin de klimaatcrisis een

belangrijke rol vervulde, en dat 53 procent van de organisaties al zeker weet dat ook in de komende twee jaar te zullen doen (Schrijen et al. 2022). Eerder onderzoek liet daarnaast zien dat in 2017 klimaatgerelateerde activiteiten genoemd werden in 24 procent van de jaarverslagen van instellingen in de culturele basisinfrastructuur (BIS). Dit aandeel nam toe²⁸² tot 30 procent in 2018 en 55 procent in 2019 (Schrijen 2020).

4. KLIMAATADAPTATIE – WAT ZIJN DE GEVOLGEN VAN DE KLIMAATCRISIS VOOR DE SECTOR?

In het voorgaande ging het over hoe de cultuursector het klimaat middels de eigen klimaatimpact en klimaatschaduw beïnvloedt of kan beïnvloeden. Het omgekeerde is echter eveneens het geval:

279 Journalist Emma Pattee introduceerde het begrip klimaatschaduw in 2021 om op een meer alomvattende manier na te denken over de rol die iemand binnen de klimaatcrisis vervult. Ze omschrijft het begrip als volgt: ‘Enter: the “climate shadow,” a concept that I created to help each of us visualize how the sum of our life’s choices influence the climate emergency. Think of your climate shadow as a dark shape stretching out behind you. Everywhere you go, it goes too, tallying not just your air conditioning use and the gas mileage of your car, but also how you vote, how many children you choose to have, where you work, how you invest your money, how much you talk about climate change, and whether your words amplify urgency, apathy, or denial’ (Pattee 2021).

280 Verschillende van deze voorbeelden zullen worden verzameld in de publicatie ‘Duurzaamheid in de culturele sector 2022 – Kwalitatief deel’, die begin 2023 zal verschijnen.

281 Mede omdat dit een van de laatste vragen in een relatief uitgebreide enquête was, werd de vraag door relatief weinig respondenten (117) beantwoord. Daarnaast waren dit mogelijk vooral respondenten die bovengemiddeld bij de klimaatcrisis en verduurzaming betrokken zijn. Ten slotte werd in de uitvraag gevraagd naar werk waarin ‘volgens u duurzaamheid en/of de klimaatcrisis een belangrijk thema was’. Het betreft derhalve een subjectieve inschatting van respondenten.

282 Daarbij geldt als kanttekening dat voor 2017 en 2018 respectievelijk 75 en 78 jaarverslagen zijn geanalyseerd. Voor 2019 konden ten tijde van het onderzoek slechts 22 jaarverslagen worden bekeken.

klimaatverandering kan ook invloed op de cultuursector gaan hebben.

Zo zullen culturele organisaties en organisatoren van evenementen rekening moeten gaan houden met een klimaat waarin extremere weersomstandigheden – zoals stormen, hevige neerslag of hitte en droogte – vaker gaan voorkomen. In het bijzonder voor erfgoed vormen daarnaast overstromingen en droogte grote risico's (Kennisportaal Klimaatadaptatie z.j.a). Het gevaar voor overstromingen is daarbij evident en geenszins verre toekomstmuziek. Zo wordt een groot deel van het culturele erfgoed op Bonaire nog deze eeuw door klimaatverandering bedreigd (Drayer 2022), en werden tijdens de overstromingen in 2021 drie musea en 65 monumenten in Limburg door de wateroverlast getroffen (Welters 2022). Droogte kan daarnaast bijdragen aan bodemdaling, waardoor schade kan ontstaan aan (de fundering van) historische gebouwen of archeologische vindplaatsen.

In september 2022 onderstreepte een rapport in opdracht van de Europese Commissie de noodzaak om erfgoed beter tegen deze gevaren te beschermen en

daarmee klimaatadaptief te maken (Leissner et al. 2022). In Nederland is er nog geen specifiek adaptatiebeleid voor erfgoed (Kennisportaal Klimaatadaptatie 2021), al zijn er wel voorbeelden²⁸³ van projecten waarin gewerkt wordt aan het klimaatadaptief maken van erfgoed. Ook zijn er verschillende dingen die monumenteigenaren of erfgoedinstellingen zelf kunnen doen om tijdig risico's in kaart te brengen en daarop voorbereid te zijn (zie bijvoorbeeld Kennisportaal Klimaatadaptatie z.j.a en Welters 2022).

Naast het nadenken over de eigen klimaatadaptatie, kan de culturele sector ook een rol vervullen in de bredere klimaatadaptatie van Nederland. Zo werken architecten en ontwerpers aan ontwerpen die zijn voorbereid op de toekomst, maar vanuit het domein [Erfgoed](#) worden ook steeds vaker ideeën uit het verleden hiervoor gebruikt. In (immaterieel) erfgoed liggen veel historische, lokale en specifieke kennis en vaardigheden besloten die een rol kunnen spelen in verduurzaming of klimaatadaptatie. Een voorbeeld is het gebruik van historische watermolens om in tijden van droogte het

waterpeil te kunnen regelen. Daarnaast kan erfgoed bijdragen aan een gevoel van verbondenheid met – en zorg willen dragen voor – elkaar en de omgeving (Kennisportaal Klimaatadaptatie z.j.b, Bakels et al. 2021). Het inzetten van inzichten uit het verleden voor een duurzame en klimaatadaptieve toekomst wordt gestimuleerd door de Erfgoeddeal, die eind 2022 door staatssecretaris Uslu verlengd werd tot eind 2025 (Uslu 2022a).²⁸⁴

Naast de directe gevolgen van klimaatverandering, is een meer indirect gevolg ten slotte dat het aannemelijk is dat door klimaatverandering en de klimaatcrisis publiek, partners en subsidieverleners duurzamere verwachtingen zullen gaan krijgen. Onderzoek²⁸⁵ onder ruim 11.000 Britse cultuurbezoekers geeft hier al enig inzicht in, en laat zien dat sommige verwachtingen door een groot deel van het publiek gedeeld worden (zie tabel 4) (Raines et al. 2022). Het gevolg zou uiteindelijk kunnen zijn dat deze verwachtingen ook doorwerken in de keuzes van publiek en partners – al worden er bijvoorbeeld ook nu

283 Zie bijvoorbeeld het project [Klimaatbestendige kastelen, buitenplaatsen en landgoederen](#).

284 Zie <https://www.erfgoeddeal.nl/programma/over-de-erfgoed-deal> voor meer informatie over het programma of <https://www.erfgoeddeal.nl/projecten> voor voorbeelden van projecten die ondersteund werden.

285 Vergelijkbaar onderzoek onder Nederlandse cultuurbezoekers is in voorbereiding aan de Rijksuniversiteit Groningen.

al acties²⁸⁶ gevoerd tegen culturele organisaties die gesponsord worden door de fossiele industrie.

5. CONCLUSIE

Duurzaamheid wordt voor de cultuursector de komende jaren een steeds belangrijker

thema. De noodzaak om zelf te verduurzamen neemt om verschillende redenen toe, evenals de aandacht die er voor het thema is binnen het landelijke cultuurbeleid. Daarbij zullen verschillende knelpunten geadresseerd moeten worden om de verduurzaming van de culturele sector te versnellen – al zijn er tevens verschillende mogelijkheden waarop culturele organisaties zelf verduurzaming structureler binnen hun bedrijfsvoering kunnen verankeren. De rol van de cultuursector in de klimaatcrisis kan en zal waarschijnlijk echter groter zijn. De creativiteit van kunstenaars kan een belangrijke bedrage leveren aan bewustwording, verandering, nieuwe oplossingen en klimaatadaptatie – en steeds vaker worden kunstenaars daar ook nadrukkelijk bij betrokken.

Binnen de Cultuurmonitor zullen we deze ontwikkelingen blijven monitoren. Bijzondere aandacht daarbij zal uitgaan naar het streven de klimaatimpact van de culturele sector beter in beeld te brengen dan op dit moment mogelijk is. Dit zou het mogelijk maken de voortgang van de sector beter te volgen – en voor beleidsmakers om bij te sturen waar dat nodig is.

Tabel 4 – Verwachtingen van Britse cultuurbezoekers t.a.v. duurzaamheid bij culturele organisaties, 2022 (% van respondenten dat een verwachting heeft)

Duurzame maatregel	%	Duurzame maatregel	%
Ensuring that cultural buildings are as energy efficient as possible	93	Supporting biodiversity	51
Reducing and recycling waste	92	Offering digital versions of programmes (if applicable)	49
Avoiding disposable packaging and single-use plastic	91	Tackling the subject of climate change through creative output on stage	45
Using materials from reused or recycled sources	90	Minimising travel by artists, sets and staff	44
Ensuring that sets and materials are re-used	88	Only using energy from renewable sources	43
Minimising food waste	81	Sharing their sustainability policy with audiences	42
Using paperless tickets/digital tickets	78	Running specific programmes, festivals or events to explore the subject of climate change more deeply	42
Buying food and drink from local suppliers	78	Increasing availability of plant-based options	39
Seeking funding or financial support from ethical sources	66	Making changes to improve website sustainability	28
Using digital receipts	65	Reducing touring overseas	26

Bron: Raines et al. 2022

286 Daarnaast werd er in 2022 ook actie gevoerd in culturele organisaties, waarbij activisten veelal kunstwerken besmeurden en zich hieraan vastlijmde. Deze acties richtten zich echter niet zozeer op de betreffende organisaties, als wel dat de bekendheid van de kunstwerken hier gebruikt wordt om aandacht voor de klimaatcrisis te vragen.

6. MEER WETEN OVER HET THEMA DUURZAAMHEID?

- Duurzaamheid is één van de drie kernthema's van de Boekmanstichting in de periode 2021-2024 (Boekmanstichting 2020). Alle publicaties die de Boekmanstichting zelf over dit thema uitbrengt, zijn te vinden via het online dossier [Duurzaamheid](#). Daarnaast worden ook via de [Kennisbank](#) actief artikelen en (onderzoeks)publicaties over duurzaamheid in de cultuursector verzameld. Op het moment van schrijven zijn hierin ruim 600 titels beschikbaar.
- Een vorige editie van de tekst van deze thema-analyse [kan hier gevonden worden](#).

7. LITERATUUR

- Ainge Roy, E. (2019) [““One day we’ll disappear”:
Tuvalu’s sinking islands”](#).
Op: [www.theguardian.com](#), 16 mei.
- Arts Council England (2020) [Sustaining great art
and culture: environmental report
2018/19](#). Manchester: Arts Council
England.
- Bakels, J. en S. Elpers (2021) [‘Werken aan een
ecologisch- en klimaatrobuuste
toekomst: immaterieel erfgoed als
hefboom’](#).
Op: [www.immaterieelerfgoed.nl](#).
- Boeckel, J. van (2022) [‘Hoe kan kunst bijdragen
aan begrip voor duurzaamheid?’](#).
Op: [www.klimaathelpdesk.org](#), 18 mei.
- Boekmanstichting (2020) [Inspireren door
informereren: activiteitenplan
Boekmanstichting 2021-2024](#).
Amsterdam: Boekmanstichting.
- Bokhorst, J.W. van (2022) [‘De klimaatimpact
van de cultuursector: de opgave is
helder, de tijd dringt, de route nog
mistig’](#). In: *Boekman*, jrg. 34, nr. 133, 37-
41.
- Carrington, D. (2022) [‘Climate endgame: risk of
human extinction “dangerously
underexplored”’](#).
Op: [www.theguardian.com](#), 1 augustus.
- CBS (z.j.) [‘Hoe groot is onze
broeikasgasuitstoot?’](#). Op: [www.cbs.nl](#).
- CBS (2021a) [‘Levering aardgas, elektriciteit via
openbaar net; bedrijven, SBI2008,
regio’](#). Op: [opendata.cbs.nl](#), 8 oktober.
- CBS (2021b) [‘Emissies naar lucht door de
Nederlandse economie; nationale
rekeningen’](#). Op: [opendata.cbs.nl](#), 3
december.
- CBS (2022) [‘8 op de 10 bedrijven bezig met
verduurzamen’](#). Op: [www.cbs.nl](#), 13
oktober.
- Compendium voor de Leefomgeving (2020)
[‘Temperatuur in Nederland en mondiaal,
1907-2019’](#). Op: [www.clo.nl](#), 21 april.
- Dessing, M. (2022a) [‘Duurzaamheid bij
uitgeverijen: “Het heeft niet altijd zin om
harde eisen te stellen”’](#).
Op: [www.boekblad.nl](#), 29 juni.
- Drayer, D. (2022) [““Bonaire merkt als eerste
Nederlandse gemeente gevolgen van
klimaatverandering””](#). Op: [www.nos.nl](#),
25 oktober.
- Ecotree (z.j.) [‘Hoeveel CO₂ neemt een boom op?’](#)
Op: [www.ecotree.green](#).
- Geelen, J. (2020) [‘Bomen moeten het klimaat
helpen, maar hoeveel zijn er eigenlijk in
Nederland?’](#). Op: [www.volkskrant.nl](#), 12
juni.
- Haustein, K. et al. (z.j.) [‘Global Warming Index’](#).
Op: [www.globalwarmingindex.org](#).

- Jans, L. (2022) '[Blog | verkenning kunst en klimaat](#)'. Op: www.kunstlocbrabant.nl, 30 november.
- Kennisportaal Klimaatadaptatie (z.j.a) '[Bedreigingen voor cultureel erfgoed door klimaatverandering](#)'. Op: www.klimaatadaptatienederland.nl.
- Kennisportaal Klimaatadaptatie (z.j.b) '[Kansen van cultureel erfgoed voor klimaatadaptatie](#)'. Op: www.klimaatadaptatienederland.nl.
- Kennisportaal Klimaatadaptatie (2021) '["Als je erfgoed verliest, is het voor altijd weg"](#)'. Op: www.klimaatadaptatienederland.nl, 4 oktober.
- Klein Lankforst, M. (2019) '[Van bos tot boekenkast: zo maken we de boeken van De Correspondent duurzaam](#)'. Op: www.decorrespondent.nl, 20 mei.
- Kunsten '92 (2022) '[Taskforce: nu maatregelen nodig om culturele sector open te houden](#)'. Op: www.kunsten92.nl, 14 september.
- Leissner, J. et al. (2022) '[Strengthening cultural heritage resilience for climate change: where the European Green Deal meets cultural heritage](#)'. Brussel: Europese Unie.
- Nederlands Filmfonds (2022) '[Actieplan om film- en av-sector te verduurzamen](#)'. Op: www.filmfonds.nl, 2 december.
- NOS Nieuws (2022) '[Honderden doden in Pakistan door ziekten na overstromingen](#)'. Op: www.nos.nl, 21 september.
- Oude Elferink, E. (2015) '[162 miljoen zoveel bomen telt Nederland](#)'. Op: www.bnr.nl, 3 september.
- Pattee, E. (2021) '[Forget your carbon footprint: let's talk about your climate shadow](#)'. Op: www.mic.com, 10 december.
- Raad voor Cultuur (2022) '[Verduurzaming cultuursector structureel op agenda](#)'. Op: www.raadvoorcultuur.nl, 6 oktober.
- Raines, K. en F. Carr (2022) '[Act Green: understanding audience attitudes towards the role of cultural organisations in tackling the climate emergency](#)'. Londen: Indigo Ltd.
- Ritchie, H. en M. Roser (2020) '[CO2 emissions](#)'. Op: www.ourworldindata.org.
- Rijksoverheid (z.j.) '[Klimaatbeleid](#)'. Op: www.rijksoverheid.nl.
- Schrijen, B. (2019) '[Duurzaamheid in de culturele sector: steppingstones voor toekomstig duurzaamheidsbeleid](#)'. Amsterdam: Boekmanstichting en Bureau 8080.
- Schrijen, B. (2020) '[Duurzaamheid in de culturele sector: inspiratie voor toekomstig duurzaamheidsbeleid](#)'. Amsterdam: Boekmanstichting en Bureau 8080.
- Schrijen, B. en S. Zwart (2022) '[Duurzaamheid in de culturele sector: editie 2022 – Kwantitatief deel](#)'. Amsterdam: Boekmanstichting en Bureau 8080.
- Storer, R. (2021) '[Up to 410 million people at risk from sea level rises – study](#)'. Op: www.theguardian.com, 29 juni.
- Uslu, G. (2022a) '[De kracht van creativiteit: cultuur midden in de samenleving](#)'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

- Uslu, G. (2022b) [Antwoord op schriftelijke vragen van de leden Wuite \(D66\) en Westerveld \(GroenLinks\)](#) (Beantwoording Kamervragen). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Vos, C. (2022) ‘[In de schaduw van de Oekraïneoorlog lijdt Kenia honger](#)’. Op: www.volkskrant.nl, 24 juni.
- VVD, D66, CDA en ChristenUnie (2021) [Omzien naar elkaar, vooruitkijken naar de toekomst: coalitieakkoord 2021-2025](#). Den Haag: VVD, D66, CDA en ChristenUnie.
- Welters, S. (2022) ‘Veel water in korte tijd: wat te doen?’. In: *Museumpeil*, nr. 59, 32-34.
- Wuite, J. en L. Westerveld (2022) [De gevolgen van de stijgende gasprijzen voor de culturele en creatieve sector](#) (Kamervragen). Den Haag: Tweede Kamer der Staten-Generaal.

THEMA: DIVERSITEIT, GELIJKWAARDIGHEID EN INCLUSIE

Auteur: Maxime van Haeren

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie vormen samen één van de kernthema's van de Cultuurmonitor. Om recht te doen aan diversiteit en gelijkwaardigheid en inclusie waar te maken moet ook de cultuursector oog hebben voor dieperliggende problemen die ongelijkheid in stand houden, zoals racisme, discriminatie, grensoverschrijdend gedrag en kansenongelijkheid. In dit hoofdstuk doen we een verkenning van reeds bestaand onderzoek naar diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in Nederland.

Unseen Amsterdam / Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING EN BELANG VAN HET THEMA

Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie worden als thema alleen maar urgenter. Internationale bewegingen als Black Lives Matter en #MeToo, [The Voice of Holland](#) en [grensoverschrijdend gedrag](#) in de culturele en creatieve sector, of institutioneel racisme bij de [politie](#) en de [Belastingdienst](#): er zijn talloze voorbeelden die duidelijk laten zien dat er behoefte is aan verandering omdat niet iedereen gelijk gehoord of gesteund wordt in de samenleving. Ongelijkheid moet worden tegengegaan en er moet meer ruimte komen voor diversiteit.

Vanwege de urgentie van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie is het belangrijk om de stand van zaken omtrent deze thema's te monitoren, maar dat blijkt lastig. In Nederland wordt op verschillende manieren gewerkt aan het verzamelen van data over diversiteit en inclusie in de cultuursector, maar het ontbreekt nog steeds aan sectorbrede, seriële, landelijke of juist

regionale cijfers. Terwijl deze cijfers²⁸⁷ cruciaal zijn om langlopende trends in beeld te brengen. Wel verschijnen er de afgelopen jaren steeds meer onderzoeken omtrent diversiteit en inclusie in de culturele sector, vaak toegespitst op een specifieke deelsector of casus.

In dit hoofdstuk doet de Cultuurmonitor een verkenning²⁸⁸ van onderzoek naar diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in Nederland. We staan in deze analyse stil bij de definitie van diversiteit, inclusie en gelijkwaardigheid (*equity*), brengen een aantal sectorbrede vraagstukken in beeld, gaan in op de complexiteit van het meten van diversiteit en inclusie, en verkennen welke onderzoeksvragen er liggen voor de toekomst. Ook wordt een actueel overzicht bijgehouden van alle onderzoeken naar diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie die zijn gedaan in de Nederlandse cultuursector.

2. COMPLEXITEIT VAN HET METEN VAN DIVERSITEIT EN INCLUSIE

Bij het thema 'diversiteit en inclusie' staat het nastreven van representatie, toegankelijkheid en gelijkwaardigheid in de culturele sector centraal. De [Code Diversiteit & Inclusie](#) stimuleert culturele organisaties om handen en voeten te geven aan het thema. De Code wordt ondersteund door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), dat het nastreven van de Code als subsidie-eis hanteert. Als gevolg hiervan nemen alle gesubsidieerde culturele instellingen diversiteit en inclusie tegenwoordig in hun beleidsplan op. 'Diversiteit en inclusie' komen op die manier als thema voort uit de subsidiesystematiek van de cultuursector en zijn in die zin een politiek onderwerp.

Naast de begrippen diversiteit en inclusie zien we steeds vaker ook het begrip 'gelijkwaardigheid'. In de Engelse vertaling 'equity' kennen we dit als onderdeel van het begrip DEI: Diversity, Equity & Inclusion.²⁸⁹

287 In Nederland worden landelijk bijvoorbeeld wel cijfers bijgehouden over de sociaaleconomische positie van Nederlanders die in het buitenland geboren zijn (CBS 2022) of er wordt onderzoek gedaan naar inkomensongelijkheid naar migratieachtergrond (Centraal Planbureau 2019). Deze cijfers geven een bedrijf of sector echter geen handvatten iets te veranderen aan hun beleid. In bijvoorbeeld het Verenigd Koninkrijk wordt actiever gemonitord, waardoor specifiek beleid kan worden ontwikkeld en uitkomsten gecontroleerd (Rana et al. 2022, Gillham 2021).

288 Voor deze verkenning is een focusgroepgesprek gevoerd met verschillende experts uit de sector, op het gebied van diversiteit en inclusie in verschillende domeinen van de sector, aangevuld door deskresearch. Zie de bijlage met gesprekspartners voor namen van de deelnemers.

289 Equity wordt in Nederland (breder dan enkel in de cultuursector) aangehaald vanuit het Engelse begrip DEI. De term kwam in de cultuursector bijvoorbeeld meermaals ter sprake bij het Landelijk overleg inclusie (een besloten overleg georganiseerd door LKCA – penvoerder van de Code Diversiteit & Inclusie – waaraan ca. 30 afgevaardigden van culturele fondsen, brancheverenigingen,

De term **diversiteit** wordt gebruikt om aan te geven dat mensen op een reeks van zichtbare en onzichtbare kenmerken feitelijk van elkaar verschillen – denk bijvoorbeeld aan (culturele) achtergrond, beperking(en), gezondheid, gender, seksualiteit, religie, sociaaleconomische positie, opleidingsniveau, politieke voorkeur of leeftijd. **Gelijkwaardigheid** (*equity*) gaat over gelijke behandeling afgestemd op al deze diverse persoonlijke kenmerken – gelijkheid (*equality*) betekent namelijk nog niet dat iedereen gelijke en eerlijke kansen krijgt. Denk bijvoorbeeld aan de [loonkloof](#) tussen mannen en vrouwen,²⁹⁰ of aan gelijke kansen²⁹¹ op de arbeidsmarkt onafhankelijk van iemands achtergrond. Gelijkwaardigheid is daarmee een voorwaarde voor **inclusie**, wat verwijst naar de manier waarop wordt omgegaan met die feitelijke verschillen en overeenkomsten tussen mensen. In een inclusieve omgeving is toegankelijkheid (zowel fysiek, inhoudelijk als digitaal) voor iedereen gewaarborgd en voelen alle mensen zich welkom, veilig en gerespecteerd.

‘Diversiteit en inclusie’ worden inmiddels ook geregeld als hype of als ‘gezelligheidswoorden’ bestempeld²⁹² – dat heeft ermee te maken dat, hoewel organisaties met alle goede bedoelingen van dien aan de slag gaan met het thema, er bij deze organisaties én sectorbreed nog te weinig structurele verandering plaatsvindt. Dit terwijl het onderwerp al decennialang op de beleidsagenda staat. Er wordt veel over diversiteit en inclusie gepraat, maar organisaties worstelen nog vaak met het in de praktijk brengen van hun goede voornemens – zo blijkt onder meer uit het [Onderzoek Theater Inclusief](#) (Haeren et al. 2022) en uit gesprekken die voor deze thema-analyse zijn gevoerd met de sector. De termen diversiteit en inclusie zijn breed en allesomvattend, waardoor (zo gaat de kritiek) het gesprek in de culturele en creatieve sector niet gaat over waar we het over móeten hebben: discriminatie, racisme en institutioneel racisme, onbewuste vooroordelen (of *bias*), grensoverschrijdend gedrag, kansenongelijkheid, microagressie,

homofobie, islamofobie, *whiteness*, seksisme, koloniale kennisstructuren en andere vormen van uitsluiting en ongelijkheid. Taal – voor het benoemen van deze problemen en daarbij niet schuwen voor ongemak – speelt een essentiële rol als de culturele sector structurele ongelijkheid tegen wil gaan (zie bijvoorbeeld Noor 2022 en Nourhussen 2022).

Het (westerse) kolonialisme heeft sporen nagelaten in ons denken over kennis, over kunst en literatuur en filosofie, over wetenschap en ideologie (Coppen 2021). Er zijn in Nederland nog steeds koloniale kennisstructuren aanwezig, waarbij een eurocentrische blik, maar ook het denken en handelen vanuit een ‘superieure’ positie van toonaangevende (kennis)instellingen, bepalend is voor de vraag wat de waarde van kennis is en waar verschillende vormen van kennis vandaan komen. Om dit te veranderen is er een steeds luider klinkende roep om het ‘dekoloniseren’ van de culturele sector. Dekoloniseren gaat niet alleen over het afwerpen van het koloniale project, het gaat

gemeenten en culturele instellingen deelnemen). De term wordt echter (nog) niet overgenomen door de Code Diversiteit & Inclusie. Een breed draagvlak voor beleidmaken op equity naast diversiteit en inclusie in het specifiek, ontbreekt nog in de Nederlandse cultuursector.

290 Zie ook de [Monitor Loonverschillen](#) van het CBS, die laat zien dat het loonverschil tussen mannen en vrouwen de laatste jaren met kleine stappen steeds iets verder afneemt.

291 Ter illustratie: actrice [Maryam Hassouni](#) bracht in oktober 2022 het boek *Wat de fak* uit over het gebrek hieraan in de Nederlandse filmindustrie.

292 Dit kwam ter sprake in een focusgesprek met experts uit de sector dat voor deze thema-analyse gevoerd is, maar zie bijvoorbeeld ook Nourhussen 2022 die refereert naar diversiteit en inclusie als ‘vaagpraat’. In het internationale discours wordt, met name in de Verenigde Staten, al langer kritisch gesproken over ‘happy talk’ omtrent diversiteit en inclusie (zie bijvoorbeeld Bell et al. 2007).

over hoe tegenwoordig nog steeds geworsteld wordt met de ideologie van het kolonialisme (Debeuckelaere 2019). Als kenniscentrum voor kunst, cultuur en beleid streeft de Boekmanstichting naar het kritisch bevragen van wat het betekent om kennis over kunst- en cultuurbeleid te verzamelen en bepaalde indicatoren te volgen in de Cultuurmonitor.

3. WAT ZIJN RECENTE SECTORBREDE VRAAGSTUKKEN?

De toegenomen behoefte aan data over diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie zorgt er ook voor dat er in de afgelopen jaren steeds meer onderzoeken zijn verschenen naar verschillende onderwerpen binnen het thema. Een aantal van deze onderwerpen komen vaker terug en kunnen momenteel als de belangrijkste vraagstukken binnen het thema worden gezien.

Genderongelijkheid

In verschillende sectoren wordt onderzoek gedaan naar genderongelijkheid, -onderscheid of -discriminatie. Zo werd in 2022 in de theatersector onderzoek gedaan

naar [genderonderscheid in de VSCD Toneelprijzen](#) (Hoilu Fradique et al.2022), in de beeldende-kunstsector werd een verkennend onderzoek gedaan naar [gender\(on\)gelijkheid in de kunstwereld](#) (Women Inc. 2022), en in de film- en televisiesector werd de [positie van vrouwen in de periode 2011-2020](#) in beeld gebracht (Sanders 2020). Kwantitatieve data over diversiteit of representatie ontbreken nog veelal, maar waar het aankomt op gender (en daarbij wordt vaak nog alleen uitgegaan van de binaire categorieën man en vrouw) zien we relatief meer data beschikbaar. Zo houdt het CBS bijvoorbeeld data bij over de [arbeidsduur per week van mannen en vrouwen](#) voor creatieve en taalkundige beroepen.

Grensoverschrijdend gedrag en sociale veiligheid

Sinds #MeToo²⁹³ in 2017 is de internationale solidariteit met de beweging tegen grensoverschrijdend gedrag sterk toegenomen. Ook in de Nederlandse cultuursector zijn er talloze voorbeelden te noemen van zaken van grensoverschrijdend

gedrag die aan het licht zijn gekomen in de afgelopen jaren (Leden 2021a, Leden 2022). De noodzaak van een meldpunt voor ongewenste omgangsvormen in de culturele en creatieve sector was groot, daarom werd in juni 2018 op initiatief van ruim dertig partijen uit de culturele sector [Mores.online](#) opgericht, het gezamenlijke meldpunt in de Nederlandse culturele en creatieve sector (Beeckmans 2019).

De Raad voor Cultuur bracht in juni 2022 het advies [Over de grens](#) uit waarin een aantal observaties en aanbevelingen gedaan werd. Zo observeerde de Raad dat grensoverschrijdend gedrag niet alleen gaat over seksuele intimidatie, maar ook over andere vormen van ongewenst gedrag zoals pestgedrag, intimidatie, racisme en discriminatie op grond van huidskleur, geloof, gender of andere persoonskenmerken. In de culturele sector zijn daarnaast vaak poortwachters aanwezig (zoals curatoren, docenten aan kunstvakopleidingen of artistiek leiders) die toegang tot het veld verlenen, wat tot machtsverhoudingen en onveilige situaties kan leiden. Verder ziet de Raad een gebrek aan inclusie binnen de

293 Al in 2006 begon burgerrechtenactiviste Tarana Burke met het gebruik van de uitdrukking 'me too' om aandacht te vragen voor seksueel geweld in de maatschappij. In 2017 moedigde actrice Alyssa Milano vrouwen aan om #MeToo op Twitter te gebruiken om hun ervaringen met seksueel grensoverschrijdend gedrag te delen, nadat filmproducent Harvey Weinstein door verschillende vrouwen werd beschuldigd van seksueel misbruik.

sector, een zwijgcultuur als het gaat om grensoverschrijdend gedrag, risico's in het kunstvakonderwijs en een gebrek aan structuren gericht op sociale veiligheid (Raad voor Cultuur 2022a).

Sociale veiligheid gaat over het expliciet maken van gedeelde normen zodat ongewenst gedrag herkend of voorkomen kan worden en er op die manier een veilige (werk)omgeving gecreëerd en gehandhaafd kan worden. Sociale veiligheid is daarmee een voorwaarde voor het voorkómen van grensoverschrijdend gedrag. Hiernaar werd bijvoorbeeld onderzoek gedaan in de Rotterdamse cultuursector.²⁹⁴

Toegankelijkheid

Culturele instellingen moeten toegankelijk zijn voor iedereen, ongeacht mogelijkheden of beperkingen (Bilo 2020, 7). Vaak is dit echter nog niet het geval. Denk voor mensen met een fysieke beperking aan obstakels als trappen, drempels en deuren in cultuurgebouwen, of het gebrek aan ondersteuning voor slechtziende en slechthorende mensen (Leden 2021b). Ook bijvoorbeeld het aanbieden van een

prikkelarme omgeving gebeurt nog weinig (Haeren et al. 2022, 48). In haar *Meerjarenbrief 2023-2025* benoemt staatssecretaris Uslu onder andere extra investeringen in toegankelijkheid om zowel zichtbare als onzichtbare drempels weg te nemen (Uslu 2022). Onderzoeken naar toegankelijkheid in de culturele sector zijn bijvoorbeeld *Toegankelijkheid culturele instellingen voor mensen met een beperking* (Bilo 2020), *Lang niet toegankelijk* (Vermeij et al. 2021) en *Toegang tot kunst en cultuur voor mensen met een beperking* (Leden 2021b).

Representatie

In de cultuursector willen steeds meer instellingen inzicht hebben in de 'mate van diversiteit' of representatie in hun organisatie, zij het in hun personeelsbestand of in het publiek. Onderzoeken naar representatie zijn dan ook meestal maatwerk en worden op organisatie- of brancheniveau uitgevoerd. Zie bijvoorbeeld het onderzoek van het CBS naar culturele diversiteit bij het Rijksmuseum²⁹⁵ of de *Rapportage boekenbranche meting 57: themameting diversiteit* (Nagelhout et al. 2021). Op

sectorbreed niveau houdt het CBS de *Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep* bij, waarin op het gebied van 'diversiteit' cijfers te vinden zijn over kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep naar leeftijd, geslacht, migratieachtergrond en positie in huishouden (CBS 2021). Op het monitoren van diversiteit of representatie komen we uitgebreider terug in sectie 4 van deze analyse.

Dekoloniseren

Dekoloniseren en het ontmantelen van machtsstructuren die wit privilege in stand houden zijn een belangrijk onderwerp van onderzoek en gesprek in de cultuursector (zoals hiervóór in sectie 2 omschreven). Zo bracht de Raad voor Cultuur in 2020 het advies *Koloniale collecties en erkenning van onrecht* uit en hebben verschillende musea sindsdien aangekondigd onderzoek in te

294 Zie het *Onderzoeksrapport sociale veiligheid in de Rotterdamse kunst- en cultuursector* (Klarenbeek 2022).

295 Hierover deed het CBS onderzoek in 2021 in *Culturele diversiteit Rijksmuseum 2019* en in 2022 in *Culturele diversiteit Rijksmuseum, 2020 en 2021*.

stellen naar hun collecties.²⁹⁶ Dekoloniseren gaat echter niet alleen over het teruggeven van artefacten die door de Nederlandse bezetter uit het land van oorsprong zijn weggehaald, het gaat over het erkennen en vervolgens verwerpen van koloniale ideologie waaruit beleid en instanties zijn gebouwd en nog steeds opereren – ook in de culturele sector (Coppen 2021).

Breed cultuurbegrip

‘Cultuur is van en voor iedereen’, zo schreef voormalig minister Van Engelshoven in haar *Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024*. Daarbij hoorde ook een uitbreiding van de basisinfrastructuur: nieuwe ontwikkelingen, ontbrekende genres en bijbehorend publiek moesten daar ook een plaats in krijgen (zoals urban arts, ontwerp, popmuziek en festivals). Het verbreden van ons begrip van cultuur is cruciaal als we een representatie van alle cultuurvormen en deelnemers daaraan in beeld willen brengen.

Rol van de cultuurfondsen

Een belangrijk deel van de cultuursector is afhankelijk van financiële ondersteuning door overheden en publieke of private fondsen. Het ministerie van OCW heeft het onderschrijven en toepassen van de Code Diversiteit & Inclusie verplicht gesteld voor cultuurinstellingen die onder de culturele basisinfrastructuur (BIS) vallen en die door de Rijkscultuurfondsen²⁹⁷ gesteund worden – daarnaast houden particuliere fondsen voor cultuur zoals het VSB fonds zich ook actief bezig met diversiteit en inclusie. Ook lagere overheden benadrukken steeds vaker het belang van het naleven van de Code Diversiteit & Inclusie. De overheden en fondsen spelen daarom ook een rol in het sturen op en toetsen van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie. Momenteel staan er nog geen sancties op het niet naleven van de Code; organisaties zullen dan nog steeds hun subsidie ontvangen. Uit gesprekken met de sector blijkt wel dat het sterker sturen op en toetsen van

representatie, inclusie en toegankelijkheid een doorlopend onderwerp van gesprek is.

Ongelijke voortgang

Een volgende constatering naar aanleiding van gesprekken met experts uit de sector is dat er een verschil is in de voortgang van het realiseren van diversiteit en inclusie per cultuurdomein, maar ook per organisatie binnen een cultuurdomein. Zo gebeurt er al veel in de podiumkunstensector om representatie,²⁹⁸ toegankelijkheid en inclusie te waarborgen (hoewel ook daar nog veel te winnen valt,²⁹⁹ maar loopt met name de gamesector³⁰⁰ hier op achter. Verder liet het *Onderzoek Theater Inclusief* bijvoorbeeld zien dat de voortgang op het gebied van inclusie, diversiteit en gelijkwaardigheid bij de negentien deelnemende theaters en theatergezelschappen aan stimuleringsprogramma Theater Inclusief onderling sterk kon verschillen (Haeren et al. 2022).

296 Zie bijvoorbeeld de samenwerking in [Herkomstonderzoek koloniale collecties](#) tussen het Rijksmuseum, het Nationaal Museum van Wereldculturen en het Expertisecentrum Restitutie van het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies (Rijksmuseum z.j.) en de verkenning [Teruggave koloniale goederen: niet het einde van een proces, maar een nieuw begin](#) (Leden 2023).

297 De zes cultuurfondsen zijn het Fonds Podiumkunsten, Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, Mondriaan Fonds, Filmfonds, Letterenfonds en Fonds voor Cultuurparticipatie.

298 Zo kopte NOS in januari 2023 [‘Het theater zit steeds vaker vol met nieuw publiek’](#) (Halouchi 2023).

299 Zie verder bijvoorbeeld het artikel [‘Waar het echte gesprek begint’](#) van Maarten van Hinte in de *Theaterkrant*.

300 Zie de paragraaf ‘Werken aan diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie’ in de [domeinanalyse Games](#) in de Cultuurmonitor.

Toekomstig onderzoek

Naast bestaande onderzoeken zijn er voor de nabije toekomst een aantal onderzoeken aangekondigd. Zo verwacht de Raad voor Cultuur in juni 2023 een beleidsadvies over diversiteit en inclusie te presenteren. Hierin zal de raad reflecteren op stappen richting een meer inclusief bestel, waarbij ook ingegaan wordt op de rol die (publieke) subsidieverschaffers kunnen spelen vanuit hun beoordelende en monitorende rol (Raad voor Cultuur 2022b). Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) kondigde in juli 2022 aan onderzoek te gaan doen naar de representatie van mensen van kleur in de Nederlandse film- en televisiesector. Ook presenteerde OCW in oktober 2022 de [OCW-agenda tegen discriminatie en racisme](#), waarin het naast dit onderzoek onder andere aankondigt de komende tijd een monitorings- en evaluatiestrategie op te zetten waarmee zicht gehouden kan worden op de effectiviteit van de acties die het ministerie inzet tegen discriminatie en racisme, zodat waar nodig tijdig bijgestuurd kan worden (Dijkgraaf 2022).

4. MONITOREN VAN DIVERSITEIT, GELIJKWAARDIGHEID EN INCLUSIE

Waarom en hoe moeten we diversiteit en inclusie meten?

De culturele en creatieve sector delen een behoefte om onderzoek te doen naar, en data te verzamelen over, diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie. Dit speelt met name op organisatieniveau, waar men bijvoorbeeld inzicht wil krijgen in de representatie van de (lokale) samenleving in het eigen personeelsbestand, of de mate waarin een divers en breed publiek wordt bereikt. Die toegenomen behoefte aan data beweegt mee met de tendens van de toegenomen aandacht voor het thema, en zou ook verklaard kunnen worden door de verplichte onderschrijving van de Code Diversiteit & Inclusie voor gesubsidieerde cultuurinstellingen. Organisaties, beleidsmakers en subsidiënten willen weten hoe ze ervoor staan op het gebied van diversiteit en inclusie zodat zij het beleid daarop kunnen aanpassen. In onderzoeken zien we dat veelal maatwerk wordt geleverd, afhankelijk van de organisatie, branche of sector die wordt

onderzocht. Daarbij wordt duidelijk dat er geen sectorbrede consensus bestaat over hoe bijvoorbeeld representatie (of diversiteit) gemeten moet worden.

Behalve de vraag *hoe* diversiteit (en inclusie en gelijkwaardigheid) gemeten moeten worden, is er ook de *waarom*-vraag: organisaties kiezen er bijvoorbeeld vanuit ethische overwegingen voor om hun personeel niet te bevragen naar hun achtergrond en dit te meten – dit blijkt uit gesprekken met de sector voor de Cultuurmonitor, maar bijvoorbeeld ook (op kleine schaal) uit het *Onderzoek Theater Inclusief*. Het antwoord op die *waarom*-vraag zou echter duidelijk moeten zijn: we moeten gegevens over onder meer racisme, discriminatie, ongelijkheid, toegankelijkheid en grensoverschrijdend gedrag meten, om deze problemen zichtbaar te maken, te onderbouwen, er beleid op te kunnen maken (op de vier P's van publiek, personeel, programmering en partners³⁰¹) en vervolgens de voortgang naar verbetering te kunnen monitoren.

Maar kwantitatieve data over bijvoorbeeld sociale klasse of etniciteit op de arbeidsmarkt ontbreken nog – terwijl deze cijfers in de cultuursector van groot belang

301 De Code Diversiteit & Inclusie hanteert [de vier P's](#) als praktische aanknopingspunten voor organisaties om te veranderen op het gebied van diversiteit en inclusie.

zijn. Dat er nog geen sectorbrede, seriële, landelijke of regionale cijfers zijn omtrent diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie komt mede door de complexiteit van het meten hiervan in het licht van de Nederlandse wetgeving. Twee voorbeelden van die complexiteit zijn het werken met persoonsgegevens en de categorisering in onderzoek (dit wordt hierna toegelicht).

Gevoeligheid persoonsgegevens

Persoonsgegevens zijn veelal door de Algemene Verordening Gegevensbescherming (AVG) beschermd en kunnen daarom niet zomaar verzameld worden. Zo bestaan er doelgroep-segmentatiesystemen, die instellingen in staat stellen om publieksgegevens te verrijken met klantsegmenten van een extern bureau, zoals [Whooz](#) of [Motivaction](#). Hiervoor is het echter wel belangrijk dat er systematisch gegevens verzameld worden, en dat deze vergelijkbaar zijn voor verschillende organisaties (landelijk of lokaal). Daarom is in 2021 de [Taskforce Samenwerkingsverband Publieksdata](#) gelanceerd onder leiding van

DEN Kennisinstituut cultuur & digitale transformatie. Deze Taskforce³⁰² werkt de komende jaren onder andere aan standaardisatie en het toewerken naar een nationaal systeem van doelgroepsegmentatie gericht op cultuur (DEN 2022).

Met name het verzamelen van persoonsgegevens over het eigen personeelsbestand van culturele organisaties kan gevoelig zijn en medewerkers kunnen zich ongemakkelijk, benadeeld of in een hokje gestopt voelen – dit beeld wordt bevestigd door gesprekken met de sector en blijkt bijvoorbeeld uit het *Onderzoek Theater Inclusief: eindanalyse*, waarin meerdere theaterorganisaties aangeven vanuit morele overwegingen niet te willen vragen naar iemands achtergrond. Hier wint het ongemak van het belang om data te verzamelen die representatie en uitsluiting in beeld brengen – terwijl die cruciaal zijn, ook op microniveau voor organisaties zelf, om inzicht te krijgen in de stand van zaken, voor- of achteruitgang en beleid hierop aan te kunnen passen. Met haar Staat van het Theater³⁰³ pleitte Alida Dors in september 2022 voor het blootleggen van ieders achtergrond, eerder al schreef ze

hierover een [blog](#) op de website Code Diversiteit & Inclusie (Dors 2022).

Het probleem met categorieën en het belang van probleemstelling

Het monitoren van diversiteit is complex. Naast de gevoeligheid omtrent persoonsgegevens speelt ook de manier waarop mensen (of menselijk verschil) gecategoriseerd worden in onderzoek, en de woorden die we hierbij gebruiken, hierin een rol (lees hieronder het voorbeeld van de CBS-categorieën onder ‘Inclusief taalgebruik cruciaal’). Daarbij is het ook wenselijk om rekening te houden met intersectionele dimensies in onderzoek. Dat wil zeggen: er zijn verschillende assen waarop maatschappelijke ongelijkheid zich voordoet (zoals vrouw zijn, van kleur zijn, transgender zijn) die elkaar kunnen overlappen, waardoor specifieke posities en achterstelling van personen ontstaan.

Diversiteit monitoren vraagt, zoals elke andere meting, per definitie om hokjesdenken – tegelijkertijd wordt dit bij voorkeur vermeden omwille van onbewuste

302 De Taskforce Samenwerkingsverband Publieksdata bestaat uit de culturele organisaties Cineville, CJP, Kunsten '92, Platform ACCT, Rotterdam Festivals en Stichting Digitaal Informatieplatform Podiumkunsten (DIP).

303 ‘Met trots vertel ik jullie, tot hoever mijn lijnen teruggaan, tot hoe diep mijn wortels rijken’, zo sprak Dors. De jaarlijkse Staat van het Theater werd door Dors op 1 september 2022 uitgesproken en kan [hier](#) teruggekeken of gelezen worden.

vooroordelen en discriminatie. Om beter zicht te krijgen op de categorieën van onderzoek bij het meten van diversiteit in de culturele sector deden Jasmijn Rana en Anouk de Koning in 2021 een kleinschalig kwalitatief onderzoek (Rana et al. 2022).³⁰⁴ Over het hokjesdenken dat hiermee gepaard gaat, zeggen zij:

Metten betekent vastleggen, en zoals veel geïnterviewden zeiden, in hokjes stoppen. Zowel mensen ‘met een migratieachtergrond’ als mensen ‘zonder’, voelden zich hier ongemakkelijk bij. Dit is een diepgevoeld dilemma: je kunt een mens niet reduceren tot een kenmerk, en voor velen was dat wat er gebeurde. (...) Dergelijke categorisering blijft een vorm van symbolisch geweld: voortdurend gezien worden als anders, minder, als niet jezelf, maar je achtergrond. Maar: als we niet definiëren en meten kunnen we ook geen effectief beleid maken, en controleren of er werkelijk meer

diversiteit komt binnen de sector (Rana et al. 2022).

Hiermee kaarten zij het dilemma van het ongemak omtrent meten en de noodzaak ervan helder aan. Verder leggen Rana en De Koning bloot dat in Nederland op het gebied van de arbeidsmarkt bijvoorbeeld wel data met betrekking tot gender worden verzameld, maar dat etnoraciale achterstelling of uitsluiting op de arbeidsmarkt niet of nauwelijks in beeld wordt gebracht. ‘Het meten van ongelijkheid langs etnoraciale lijnen roept veel weerstand op, niet alleen vanwege het hokjesdenken, maar ook omdat het witheid als onzichtbare norm en privilege zichtbaar maakt. Dit is voor velen ongemakkelijk’, zo kaarten de onderzoekers het onderliggende probleem aan (Ibid.). De aanbeveling van deze onderzoekers is om maatwerk te leveren in het onderzoek doen naar diversiteit op organisatieniveau. Het is niet nodig dat iedereen dezelfde categorieën of termen gebruikt, want voor elke instelling kunnen weer (net iets) andere aspecten van diversiteit, representatie of discriminatie belangrijk zijn om in beeld te brengen. Op sectoraal niveau constateren zij wel meer

behoefte aan eenheid in het meten van diversiteit – die worden momenteel vaak gezocht in CBS-categorieën die top-down en op basis van geboorteplaats gedefinieerd worden. In plaats daarvan pleiten Rana en De Koning ervoor om uit te gaan van zelfidentificatie, in meer grove categorieën die vormen van hiërarchie en uitsluiting kunnen monitoren. Daarnaast constateerden zij dat in het diversiteitsbeleid dat organisaties schetsen (in navolging van de Code Diversiteit & Inclusie) het vaak ontbreekt aan een duidelijke probleemanalyse die centraal stelt welk probleem het beleid moet aanpakken. Dit is ook bij het uitvoeren van onderzoek naar diversiteit en inclusie belangrijk: het probleem helder krijgen, wat er precies gemonitord moet worden en wat daarbij de gewenste verandering is.

Het beeld dat Rana en De Koning schetsen wordt bevestigd in gesprekken met de sector voor deze thema-analyse. Er is versnippering in de sector als het aankomt op de manier van diversiteit meten. Over een oplossing hiervoor heerst geen duidelijke consensus. Enerzijds is er behoefte aan een verantwoordelijke partij die het verzamelen van vergelijkbare data zou moeten overzien,

304 Hiervoor interviewden zij dertien mensen werkzaam in elf verschillende organisaties in de culturele sector of verantwoordelijk voor beleid op dit gebied over het definiëren en meten van diversiteit en inclusie. Daarnaast analyseerden ze beleidsplannen en -instrumenten van verschillende instellingen (Rana et al. 2022).

een partij die ‘boven de sector staat’. Het zou namelijk wenselijk zijn als de sector op dezelfde manier gaat meten. Anderzijds klinkt het belang van het leveren van maatwerk op microniveau – elke organisatie zou op diens eigen manier moeten meten om zo de meest relevante en toepasbare data voor hen boven te halen. Duidelijk wordt in elk geval dat het monitoren van diversiteit en inclusie essentieel³⁰⁵ is voor goed beleid.

Inclusief taalgebruik cruciaal

Taal geeft vorm aan de manier waarop wij denken. Het is daarom van groot belang om alert te zijn op inclusief taalgebruik wil je een gelijkwaardig, representatief en toegankelijk onderzoek uitvoeren en presenteren.³⁰⁶ Daarbij wordt vaak gefocust op een gendergelijkheid of -neutraliteit in taal, waar nu de mannelijke vorm nog dominant is. Inclusief taalgebruik moet zich echter niet alleen daartoe beperken. Het gaat erom in taalgebruik bewust te zijn van alle

uitdrukkingen waarmee normen die overheersen maar gedateerd zijn continue worden bevestigd – want dergelijk taalgebruik houdt stereotypen en/of uitsluiting in stand.

Het gebruiken van de woorden ‘diversiteit’ en ‘inclusie’ werkt het aankaarten van de problemen die het thema in feite op tafel legt tegen. Diversiteit en inclusie worden vaak gezien als een positief thema, iedereen is ervoor en iedereen wil eraan werken: want ‘cultuur is van en voor iedereen’, zo sprak voormalig minister Van Engelshoven van OCW (Engelshoven 2019). Maar het bespreken van racisme, discriminatie, vooroordelen of witheid is een stuk lastiger, pijnlijker en kan schuren. Juist het toekennen van de juiste taal aan deze problemen kan verandering in de hand helpen. En andersom kan het ‘eromheen draaien’ met enkel ‘gezellige termen’ als diversiteit en inclusie verandering in de weg staan.³⁰⁷ Het gebruiken van de juiste taal, termen en categorieën in onderzoek en beleid zijn daarom cruciaal.

Inmiddels ontstaat in het monitoren van diversiteit ook meer bewustzijn over de gevoeligheid van taal en welke categorieën voor onderzoek bruikbaar en wenselijk zijn. Dit zien we bijvoorbeeld terug in het besluit van het CBS om het woord migratieachtergrond te vervangen met ‘herkomst’ en afstand te doen van het gebruik van de categorieën ‘westers’ en ‘niet-westers’. In plaats daarvan gaat het CBS vanaf 2022 (met terugwerkende kracht) gebruikmaken van een indeling van de bevolking naar herkomst, waarbij wordt gekeken naar het geboorteland van een persoon en diens ouders. Toch zien we ook in die indeling nog de koloniale geschiedenis terug: het CBS deelt de herkomstlanden in vier niveaus waarbij de ‘klassieke migratielanden’ (waaronder Suriname, Indonesië en de Nederlandse Cariben) een eigen categorie vormen. Het meten van de integratie van immigranten op zich en de tweedeling die daarin gemaakt wordt tussen mensen van ‘hier’ en van ‘daar’ kan begrepen

305 Zo wordt ook beaamd door Jojanneke van der Toorn, universitair hoofddocent sociale en organisatiepsychologie aan de Universiteit Utrecht en in Leiden bijzonder hoogleraar Inclusie van Lesbische, Homoseksuele, Biseksuele en Transgender werknemers op werk, de noodzakelijkheid van het monitoren van diversiteit en inclusie en het stellen van een duidelijke probleem- en doelstelling daarbij [in dit artikel](#) (Agterberg 2022).

306 Een aantal bronnen die deze gedachte onderbouwen zijn bijvoorbeeld de publicatie [Waarden voor een nieuwe taal](#) (2021), de [TED-talk van Lera Boroditsky](#) uit 2017, de [stijlgids voor inclusief taalgebruik](#) van Women Inc. (2022), de publicatie [Woorden doen ertoe](#) van het Nationaal Museum voor Wereldculturen of de [gids voor genderinclusief taalgebruik](#) van de Universiteit Maastricht (2022).

307 Deze gedachte werd bevestigd in een focusgesprek met experts uit de sector, hoewel dit gegeven ook buiten de culturele sector reikt. Er zijn tal van (internationale) bronnen die de gedachte over ‘happy talk’ over diversiteit verder onderbouwen, waaronder Bell 2007, Ahmed 2012, Universiteit Leiden 2019, Nourhussen 2022 en Noor 2022.

worden als een koloniale denkstructuur, zo merkte ook Willem Schinkel kritisch op (Schinkel 2018). Dit voorbeeld van het CBS maakt ook zichtbaar hoe gevoelig het kiezen van de juiste taal en daarmee categorieën voor onderzoek is, en dat met die keuzes ook juist ongewild vormen van vooroordelen of ongelijkheid in stand gehouden en zelfs gevoed kunnen worden.³⁰⁸

5. CONCLUSIE

Er zijn momenteel nog geen langlopende en grootschalige kwantitatieve data over representatie (of diversiteit), gelijkwaardigheid en inclusie, in de culturele sector beschikbaar die in de Cultuurmonitor gevolgd kunnen worden. Daarom brengen we in dit hoofdstuk de belangrijkste (kleinschalige) kwalitatieve en kwantitatieve onderzoeken naar diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in de cultuursector samen – op cultuursectorbreed, domein-specifiek en lokaal niveau. Daarnaast worden de ontwikkelingen en wensen in het discours omtrent het onderzoek doen naar diversiteit en inclusie opgehaald uit de sector en in dit hoofdstuk samengebracht. Hiermee wil de Cultuurmonitor een handreiking doen

aan de sector en aan iedereen die zoekende is hoe te starten met het monitoren van diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in hun eigen organisatie.

Welk onderzoek en welke data hebben we nog nodig?

We hebben kwantitatieve data nodig over representatie, gelijkwaardigheid en inclusie in de cultuursector, cijfers die serieel gevolgd kunnen worden op landelijk of lokaal niveau. De basis hierin ontbreekt nog en daar is een duidelijke behoefte aan. Daarnaast komen er een aantal andere behoeften aan onderzoek naar voren uit gesprekken met de sector.

Zo is er een behoefte aan meer inzicht in de verantwoordelijkheid die mensen voelen over inclusie. Wat is het bewustzijn over inclusie, en hoe groot is de intrinsieke wens om echt inclusief te worden? Zijn aanvankelijk witte instituties echt aan het veranderen, zijn instituten bereid om hun structuren te veranderen? Dit is nog niet inzichtelijk.

Daarnaast leeft er de vraag in hoeverre organisaties vast blijven houden aan de ‘hype’ van diversiteit en inclusie. Als er bijvoorbeeld eenmaal meer mensen van kleur

aanwezig zijn in het personeelsbestand van een organisatie waar witheid dominant is, lukt het de organisaties dan om deze medewerkers te behouden, of worden zij verlaten vanwege een gebrek aan inclusie en gelijkwaardigheid?

En hoe geeft de overheid zélf, door het ondersteunen van instellingen en kunstenaars in de BIS en via de Rijkscultuurfondsen, invulling aan de Code Diversiteit & Inclusie? Welke partijen hebben kennis van de subsidiemogelijkheden, welke vragen subsidie aan en wie krijgen er uiteindelijk financiering? In hoeverre is het bijvoorbeeld belangrijk dat aanvragers de ‘taal van de fondsen’ spreken en enige ervaring hebben in het schrijven van subsidieaanvragen? Kortom: hoe zit het met de toegankelijkheid en kansengelijkheid voor verschillende aanvragers van cultuursubsidies?

Wat zijn toekomstige wensen voor deze analyse?

In de komende jaren blijven we in deze thema-analyse extra aandacht besteden aan het thema diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie. Deze onderwerpen snijden dwars door alle in de Cultuurmonitor behandelde

308 Dit kwam bijvoorbeeld ook ter sprake in het artikel [‘Ook nieuwe CBS-termen voor migranten zijn stigmatiserend’](#) in *Trouw* op 16 juni 2022.

thema's (van beroepspraktijk, cultuur en participatie tot cultuur in de regio) en domeinen (van erfgoed tot games of podiumkunsten) heen. Daarom proberen we trends en ontwikkelingen op het gebied van onderwerpen omtrent diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in elk van de rapportages bij de verschillende domeinen terug te laten komen. Omdat diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie ook een overkoepelend vraagstuk vormen verdienen ze echter ook deze eigen analyse waarin informatie over het thema gebundeld wordt.

In de toekomst hopen we kwantitatieve datasets over diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie te kunnen gaan ontsluiten in de Cultuurmonitor, maar de realiteit is dat er vooralsnog geen duidelijk zicht is op de totstandkoming van dergelijke langlopende (sectorbrede) datasets. Het van overheidswege aanjagen van samenwerkingsverbanden tussen onderzoeksinstellingen hieromtrent zou dit kunnen bevorderen. In de Kennisagenda, samengesteld door de Boekmanstichting, komt de democratisering van

diversiteit tevens aan bod (Rasterhoff et al. 2022).³⁰⁹

In de Cultuurmonitor onderzoeken we in de toekomst hoe we meerstemmig kennis kunnen verzamelen, met als streven dat data over cultuur betrekking hebben op alle 'lagen' uit de samenleving. Verder zal de verkenning van onderzoek naar diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie in de cultuursector in deze thema-analyse doorlopend zo actueel mogelijk gehouden worden.

6. ONDERZOEKEN NAAR DIVERSITEIT EN INCLUSIE IN DE NEDERLANDSE CULTUURSECTOR

In de volgende literatuurlijst zijn bronnen te vinden van onderzoeken naar inclusie en diversiteit in de Nederlandse cultuursector ingedeeld naar 'Cultuursectorbreed', 'Domein-specifiek' en 'Lokaal', op chronologische volgorde.

Heeft u aanvullingen of wilt u met ons in gesprek gaan over onderzoek naar en data over diversiteit en inclusie? [Dan horen we graag van u!](#)

Cultuursectorbreed

Raad voor Cultuur (2022) [Over de grens: op weg naar een gedeelde cultuur](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.

CBS (2022) [Barometer culturele diversiteit](#). Den Haag: Centraal bureau voor de statistiek

Veldwiesch, N. (2022) [Onbeperkt zichtbaar in Nederland? Een comperatief onderzoek naar inclusie van personen met een beperking binnen cultuurbeleid](#).

Groningen: Masterscriptie
Rijksuniversiteit Groningen

Leden, J. (2022) [Ongewenst gedrag in de cultuursector, hoe nu verder?](#) In: *Boekman Extra*, jrg. 2022, nr. 35, 1-11.

Leden, J. (2021) [Grensoverschrijdend gedrag in de culturele sector](#). In: *Boekman Extra*, jrg. 2021, nr. 27, 1-14.

Leden, J. van (2021) [Toegang tot kunst en cultuur voor mensen met een beperking](#). In: *Boekman extra*, jrg. 2021, nr. 29. 1-14.

309 De Kennisagenda schrijft hierover: 'Cultuur moet een afspiegeling zijn van Nederland in al haar diversiteit. In de laatste jaren zijn er veel initiatieven gestart om culturele praktijken te democratiseren. In beleid is veel aandacht voor 'diversiteit en inclusie' om meer meerstemmigheid in de sector te bereiken. Maar dit roept ook veel vragen op: wat voor richtlijnen moeten er gelden voor welke instellingen, en welke richtlijnen zijn het meest effectief? Wat betekent diversiteit als het geïnstitutionaliseerd wordt?' (Rasterhoff et al. 2022, 7).

CBS (2021) [Monitor kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep, 2021](#). Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek.

Samuel, M. (2021) [Waarden voor een nieuwe taal](#). Utrecht: Code Diversiteit en Inclusie.

Vermeij, L. en W. Hamelink (2021) [Lang niet toegankelijk: ervaringen van Nederlanders met een lichamelijke beperking als spiegel van de samenleving](#). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Bilo, N. (et al.) (2020) [Toegankelijkheid culturele instellingen voor mensen met een beperking: tussenrapport, inventarisatie](#). Den Haag: Significant APE.

Vermeulen, M. (2020) [Groei naar meer inclusie in de culturele sector: van Theory of Change naar meetplan](#). Rotterdam: Impact Centre Erasmus.

Jongerius, M. (et al.) (2020) [Onbeperkt cultuur beleven: eindrapport](#). Den Haag: Significant APE.

Molen, Y. van der (2020) [Hoe meer zielen, hoe meer vreugd: analyse diversiteit en inclusie binnen de BIS- en erfgoedinstellingen](#). Verslag van een onderzoeksstage bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport (2019) [Onbeperkt meedoen: voortgangsrapportage 2019](#). Den Haag: Ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport.

Veen, S. van der (et al.) (2019) [Onderzoek diversiteit cultuursector: onderzoek naar de diversiteit van besturen en personeel van meerjarige gesubsidieerde kunst- en cultuurinstellingen en subsidieadviseurs](#) [visuele weergave]. Den Haag: APE.

Eijck, K. van en E. Bisschop Boele (2018) [Van de canon en de mug: een inventarisatie van inzichten rondom de culturele niet-bezoeker: notitie geschreven in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap](#). Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.

Modest, W. en R. Lelijveld (2018) [Woorden doen ertoe: een incomplete gids voor woordkeuze binnen de culturele sector](#). Stichting Nationaal Museum van Wereldculturen.

Veen, S. van der (et al.) (2018) [Onderzoek diversiteit cultuursector: onderzoek naar de diversiteit van besturen en personeel van meerjarige gesubsidieerde kunst- en cultuurinstellingen en subsidieadviseurs](#). Den Haag: APE.

Veen, S. van der en N. Bilo (2018) [Onderzoek diversiteit cultuursector: uitsplitsingen BIS-instellingen en niet-BIS-instellingen](#). Den Haag: APE.

Domein-specifiek

Bruijn, Y. de, en J. Mesman (2022) [Diversiteit en collectievorming bij de Bibliotheek op school](#). Amsterdam: Stichting Lezen.

CBS (2022) 'Culturele diversiteit Rijksmuseum, 2020 en 2021'. Op: www.cbs.nl, 24 juni.

Haeren, M. van en S. Roosblad (2022) [Onderzoek Theater Inclusief: eindanalyse](#). Amsterdam: Boekmanstichting.

- Hoilu Fradique, D. et al. (2022) [Elk speelt \[haar/hun/zijn\] rol en krijgt \[hun/zijn/haar\] deel: een onderzoek naar het genderonderscheid in de VSCD-Toneelprijzen](#). Amsterdam: Blueyard, VSCD.
- Mulder, M. (2022) [De Nederlandse livemuziek monitor 2008-2019: popconcerten en festivals in het tijdperk tussen streaming en sluiting](#). Rotterdam: Kenniscentrum Creating 010, Hogeschool Rotterdam, Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture.
- Women Inc. (2022) [Een nog onverteld verhaal: verkennend onderzoek naar gender\(on\)gelijkheid in de kunstwereld](#). Amsterdam: Women Inc, ABN Amro.
- Marinelli, C. en L. Herschoe (2022) [Landkaart inclusieve podiumkunsten](#). Utrecht: LKCA.
- Rammeloo, J. et al. (2022) [Diversiteit en inclusie in de boekenmarkt: een verkennend onderzoek](#). Amsterdam: KVB Boekwerk
- Sanders, W. (2022) [Beter is nog niet goed: de positie van vrouwen in de film- en televisiesector 2011-2022](#). Utrecht: Vrouwen in Beeld, Universiteit Utrecht.
- CBS (2021) [Culturele diversiteit Rijksmuseum 2019](#). Den Haag: Centraal bureau voor de statistiek.
- Nagelhout, E. en C. Richards (2021) [Rapportage boekenbranche meting 57: themameting diversiteit](#). Amsterdam: KVB, Intomart Gfk
- Scholtens, J. (et al.) (2021) [Representatie van vrouwen in Nederlandse non-fictie televisieprogramma's in 2019 en 2021: onderzoeksrapport in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap](#). Hilversum: Commissariaat voor de media.
- Borg, L. ter (2020) 'Nederlandse kunstmusea: diversiteit is beleid, maar de directeur is altijd wit'. Op: www.nrc.nl, 17 juni.
- Gemert, S. van en N. Feenstra (2020) [Wat je ziet, ben je zelf: dekoloniaal huiswerk voor rondleider en museum](#). Amsterdam, Eindhoven: STUDIO i.
- Wigbertson, J.I., Moore, R.A. en S. Maas (2020) [Baseline: een nulmeting van queerness in Nederlandse musea](#). Amsterdam: STUDIO i.
- Feenstra, N. (2019) [Bezoekersreis of reorganisatie: het belang van \(ver\)houdingen binnen de museumorganisatie voor een toegankelijk en inclusief museumbezoek](#). Amsterdam, Eindhoven: STUDIO i, Van Abbemuseum, Stedelijk Museum Amsterdam.
- Kerchman, A. en P. Salet (2019) [The position of women artists in four art disciplines in the Netherlands. A report for Mama Cash by Astrid Kerchman and Pauline Salet](#). Amsterdam: Mama Cash.
- Kolsteeg, J. (2019) 'Inclusiviteit is de praktijk: Grand Theatre Groningen'. In: *Boekman Extra*, nr. 19, 1-11.
- Scholtens, J. en E. Lauf (2019) [Representatie van mannen en vrouwen in Nederlandse non-fictie televisieprogramma's: onderzoeksrapport in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap](#). Hilversum: Commissariaat voor de Media.

Vermeulen, M. (et al.) (2019) [Measuring inclusion in museums: a case study on cultural engagement with young people with a migrant background in Amsterdam](#). In: *The International Journal of the Inclusive Museum*, nr. 12, 1-26.

Nijkamp, J. en M. Cardol (2018) [Literatuuronderzoek inclusief theater: voorbeelden en dilemma's](#). Rotterdam: Hogeschool Rotterdam.

Nijkamp, J. en M. Cardol (2018) [Publieksonderzoek inclusief theater bij Theater Babel Rotterdam: onderzoek onder bezoekers van de voorstelling 'Het gedroomde café'](#). Rotterdam: Hogeschool Rotterdam.

Nijkamp, J. (et al.) (2018) [Onderzoek naar inclusief theater: opbrengst van het symposium van 8 juni 2018, georganiseerd door Theater Babel Rotterdam en Hogeschool Rotterdam, lectoraat Disability Studies; Diversiteit in Participatie](#). Rotterdam: Hogeschool Rotterdam.

ACT (et al.) (2016) [Adviezen ter bevordering van diversiteit in film- en televisiesector: Inventarisatie praktische voorstellen ter bevordering van culturele diversiteit in de film- en televisiesector](#). Amsterdam: Dutch Directors Guild.

Lokaal

Klarenbeek, S. (2022) [Onderzoeksrapport sociale veiligheid in de Rotterdamse kunst- en cultuursector](#). Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam, Zijlstra Center.

Berkers, P. (et al.) (2020) [Culturele diversiteit in de cultuursector van Den Haag](#). Den Haag: Erasmus Universiteit Rotterdam.

Perlstein, S. (et al.) (2020) [Onderzoek naar opvattingen rondom culturele diversiteit bij medewerkers van Rotterdamse culturele organisaties](#). Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.

Amsterdamse Kunstraad (2019) [Kunst, culturele diversiteit en inclusiviteit in Amsterdam: de volgende stap](#). Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad.

Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (2019) [Beschouwingen over inclusiviteit, innovatie en interconnectiviteit: trends in de Rotterdamse cultuursector](#). Rotterdam: Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur.

Berkers, P. (et al.) (2017) [Onderzoek culturele diversiteit in de Rotterdamse cultuursector](#). Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.

7. MEER WETEN OVER DIT THEMA?

- Meer literatuur over Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie is ook te vinden in de [Kenniskbank](#) van de Boekmanstichting.
- Een vorige editie van de tekst van deze thema-analyse [kan hier gevonden worden](#).

8. LITERATUUR

Agterberg, R. (2022) ['Succes diversiteitsbeleid alleen te meten door monitoring'](#). Op: www.erasmusmagazine.nl, 9 december.

Ahmed, S. (2012) [On being included: racism and diversity in institutional life](#). Durham: Duke University Press.

- Beeckmans, J. (2019) '[Anderhalf jaar Mores. Een tussenstand](#)'. Op: www.theaterkrant.nl, 11 december.
- Bell, J. M. en D. Hartmann (2007) '[Diversity in everyday discourse: the cultural ambiguities and consequences of "happy talk"](#)'. In: *American Sociological Review*, volume 72, issue 6.
- CBS (2022) [Integratie en samenleven 2022](#). Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek
- CBS (2021) [Monitor kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep, 2021](#). Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Coppen, P. (2021) '[Dekolonisatie is niet meer alleen een historische term](#)'. Op: www.trouw.nl, 9 oktober.
- Debeuckelaere, H. (2019) '[Kolonialisme leeft door in het heden. Daarom is dekoloniseren belangrijk.](#)' Op: www.decorrespondent.nl, 14 oktober.
- DEN (2022) '[Plannen Taskforce Publieksdata voor 2022 en 2023](#)'. Op: www.den.nl, z.d.
- Dijkgraaf, R., Wiersma, D. en Uslu, G. (2022) [OCW-agenda tegen discriminatie en racisme: beleidsopgave](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Dors, A. (2022) '[Een divers personeelsbestand gaat niet alleen over het aantal zwarte en witte medewerkers](#)'. Op: www.codedi.nl, 30 maart.
- Engelshoven, I. van (2019) [Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Gillham, J., T. Thomas en J. Finney (2021) [Ethnicity Pay Gap Report 2021](#). Londen: Strategy&, PwC.
- Haeren, M. van en S. Roosblad (2022) [Onderzoek Theater Inclusief: eindanalyse](#). Amsterdam: Boekmanstichting.
- Halouchi, S. (2023) '[Het theater zit steeds vaker vol met nieuw publiek](#)'. Op: www.nos.nl, 8 januari.
- Leden, J. van der (2021a) [Grensoverschrijdend gedrag in de culturele sector](#). In: *Boekman Extra*, jrg. 2021, nr. 27, 1-14.
- Leden, J. van der (2021b) [Toegang tot kunst en cultuur voor mensen met een beperking](#). In: *Boekman Extra*, jrg. 2021, nr. 29, 1-14.
- Leden, J. van der (2022) [Ongewenst gedrag in de cultuursector, hoe nu verder?](#) In: *Boekman Extra*, jrg. 2022, nr. 35, 1-11.
- Leden, J. van der (2023) [Teruggave koloniale cultuurgoederen: niet het einde van een proces, maar een nieuw begin](#). In: *Boekman Extra*, jrg. 2023, nr. 38.
- Nourhussen, S. (2022) '["Diversiteit & inclusie"? Het is een industrie geworden](#)'. Op: www.oneworld.nl, 6 juni.
- Noor, S. (2022) '[Werken aan inclusie is niet altijd gezellig. Het moet schuren!](#)'. Op: www.nieuwwij.nl, 6 oktober.
- Pak, V. (2020) '[Diversiteitscriteria zorgen voor boosheid en vershraling in cultuursector](#)'. Op: www.ewmagazine.nl, 10 augustus.
- Raad voor Cultuur (2022a) [Over de grens: op weg naar een gedeelde cultuur](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Raad voor Cultuur (2022b) [Werkprogramma 2022-2023](#). Den Haag: Raad voor Cultuur.

Rana, J. en A. De Koning (2022) '[Diversiteit in de culturele sector: over het ongemak en belang van meten](#)'. In: *Boekman*, jrg. 2022, nr. 133, 42-45.

Uslu, G. (2022) [Meerjarenbrief 2023-2025: de kracht van creativiteit, cultuur midden in de samenleving](#). Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Rasterhoff, C. en M. Goedhart (2022) [Kennissagenda culturele en creatieve sector 2023-2026: eerste en tweede fase verkenning](#). Amsterdam: Boekmanstichting.

Rijksmuseum (z.j.) '[Herkomstonderzoek koloniale collecties](#)'.
Op: www.rijksmuseum.nl.

Schinkel, W. (2018) '[Against "immigrant integration": for an end to neocolonial knowledge production](#)'. In: *Comparative migration studies*, jrg. 6, nr. 1, 1-17.

Smaling, E. (2022) '[EUR voorlopig enige universiteit in Barometer Culturele Diversiteit](#)'.
Op: www.erasmusmagazin.nl, 17 november.

Universiteit Leiden (2019) '["Diversiteit breng je niet aan met een toverstokje"](#)'.
Op: www.universiteitleiden.nl, 2 december.

BIJLAGE A: GESPREKSPARTNERS

In de Cultuurmonitor verzamelen de onderzoekers van de Boekmanstichting gegevens en inzichten over de verschillende thema's en domeinen. Dit doen zij samen en in voortdurend gesprek met vele stakeholders en experts uit de sector, die de monitor voeden met onmisbare en verdiepende kennis en informatie.

State of Sustainability 2022 / Fotografie: Tengbeh Kamara



Het jaartal tussen haakjes geeft aan in welk jaar de gesprekken voor de betreffende domein- of thema-analyse zijn gevoerd.

AUDIOVISUEEL (2021)

- Doreen Boonekamp (zelfstandig adviseur)
- Joan Chan (Videoland)
- Amira Duynhouwer (Netwerk Scenarioschrijvers)
- Raymond Frenken (Nederlandse Audiovisuele Producenten Alliantie)
- Dana Linssen (FilmForward)
- Jonathan Mees (Nederlands Filmfonds)
- Anna Pedrolí (Nederlandse Audiovisuele Producenten Alliantie)

BEELDDE KUNST (2021)

- Sepp Eckenhausen (Platform BK)
- Yvonne Franquinet (Amsterdams Fonds voor de Kunsten)
- Mark Grol (PAN Amsterdam)
- Philip de Jong (Nationale Galerie Associatie)
- Janneke Visser (Museumvereniging)

ERFGOED (2021)

- Marco van Baalen (KIEN)
- Aspha Bijnaar (Museum Bekennen Kleur)

- Maartje de Boer (RCE, Erfgoedmonitor)
- Marcus Cohen (DEN)
- Maurits van der Graaf (Pleiade)
- Chris Groeneveld (NDE)
- Susanne Verburg (KIEN)
- Gaby Wijers (Lima)

GAMES (2021)

- Raymond Frenken (Nederlandse Audiovisuele Producenten Alliantie)
- Derk de Geus (Paladin Studios, Dutch Games Association)
- Sean Gilis (Stimuleringsfonds Creatieve Industrie)
- René Glas (Universiteit Utrecht)
- Christel van Grinsven (Dutch Game Garden)
- Peter de Jong (Codeglue)
- Adriaan de Jongh (Zelfstandig ontwikkelaar, Dutch Games Association)
- Siuli Ko (K.O. Productions)
- Eline Muijres (Mi'pu'mi Games, Games [4Diversity])
- Maarten Stevens (8D Games, Dutch Games Association)
- Jesse de Vos (Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid)
- Viktor Wijnen (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht)

LETTEREN (2021)

- Eveline Aendekerk (CPNB)
- Niels Bakker (Stichting Lezen)
- Joris de Bruin (CPNB)
- Annemiek van de Burgt (KB)
- Martijn David (Groep Algemene Uitgevers)
- Klaas Gravesteijn (Vereniging van Openbare Bibliotheken)
- Marcel Hooft van Huysduynen (Auteursbond)
- Annemiek Neefjes (De Schoolschrijver)
- Marjolein Oomes (KB)
- Tiziano Perez (Letterenfonds)
- Jurriaan Rammeloo (KVB Boekwerk)
- Anne Schroën (Koninklijke Boekverkopersbond)
- Mathijs Suidman (CB)
- Annemarie van Toorn (Auteursbond)
- Roos Wolters (Stichting Lezen)
- Anne Zeegers (De Schrijverscentrale)

ARCHITECTUUR (2021)

- Floris Alkemade (toenmalig Rijksbouwmeester)
- George Brugmans (International Architecture Biënnale Rotterdam)

- Dominique Geelen (Stimuleringsfonds Creatieve Industrie)
- Ludo Groen (Het Nieuwe Instituut/The Berlage)
- Cilly Jansen (Architectuur Lokaal)
- Anneleen de Jong (Bureau Architectenregister)
- Jasper Kraaijeveld (Branchevereniging Nederlandse Architectenbureaus)
- Jorrit Rosema (Bureau Architectenregister)

DESIGN (2021)

- Annemartine van Kesteren (Museum Boijmans van Beuningen)
- Jorn Konijn (Dutch Design Week)
- Madeleine van Lennep (BNO)
- Gitta Luiten (BMC)
- Olle Lundin (Het Nieuwe Instituut)
- Ellen Rass (Dutch Design Foundation)
- Eva Roolker (Stimuleringsfonds Creatieve Industrie)

MUZIEK (2021)

- Joan Biekman (Cultuurschakel, per november 2021 Fonds Podiumkunsten)
- Arne Dee (VNPF)
- Iris Daalder (NAPK)

- Chris Dingjan (VVNO)
- Piet van Gennip (het Balletorkest, VVNO)
- Will Maas (vakgroep muziek Kunstenbond, Fontys Rockacademie Tilburg, zelfstandig musici)
- Julian Schaap (Erasmus Universiteit Rotterdam)
- Berend Schans (VNPF)
- Peter Smidt (oprichter ESNS, voormalig Buma Cultuur)
- Mirjam Terpstra (NAPK)
- Marianne van de Velde (Fonds Podiumkunsten)
- Floris Vermeulen (Fonds Podiumkunsten)
- Kees van Weijen (STOMP, IMPALA)

THEATER (2021)

- Simon van den Berg (Theatermaker/Theaterkrant.nl)
- Iris Daalder (NAPK)
- Lucia van Heteren (Theaterkrant.nl/Stichting BPN, Rijksuniversiteit Groningen)
- Jenny Mijnhijmer (Fonds Podiumkunsten)
- Siart Smit (Oerol Festival, Verenigde Podiumkunstenfestivals)
- Mirjam Terpstra (NAPK)
- Marianne van de Velde (Fonds Podiumkunsten)

- Vertegenwoordigers van Platform Aanvang!
- Ron Visser (Fonds Podiumkunsten)

DIGITALE TRANSFORMATIE (2022)

- Niels Bakker (Stichting Lezen)
- Joris van Ballegooijen (Stimuleringsfonds Creative Industrie)
- Bente Bergmans (Museumvereniging)
- Maartje de Boer (RCE)
- Bart Boskaljon (RCE)
- Klazien Brummel (Raad voor Cultuur)
- Annemiek van de Burgt (KB Nationale Bibliotheek)
- Marcus Cohen (DEN)
- Iris Daalder (NAPK)
- Raymond Frenken (NAPA)
- Koen de Groot (NVPI)
- Willem Hilhorst (Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid)
- Jennifer Hofstede (De Schrijverscentrale)
- Dirk Houtgraaf (RCE)
- Marieke Isthā (BNA)
- Jonathan Mees (NL Filmfonds)
- Clayde Menso (ITA)
- Roeland Ordelman (Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid)
- Else Laura Rademaker (DEN)
- Esther van Rosmalen (Witte Rook)

- Janet Slabbekoorn (Commissariaat van de Media)
- Jorien Scholtens (Commissariaat van de Media)
- Monique in het Veld (Podiumkunst.net)
- Senne Vercouteren (Raad voor Cultuur)
- Tanja Zuijderwijk (freelance adviseur voor digitale projecten in de cultuursector, o.a. voor Het Nieuwe Instituut)
- Roy van der Schilden (Wispfire)

DIVERSITEIT, GELIJKWAARDIGHEID EN INCLUSIE (2022)

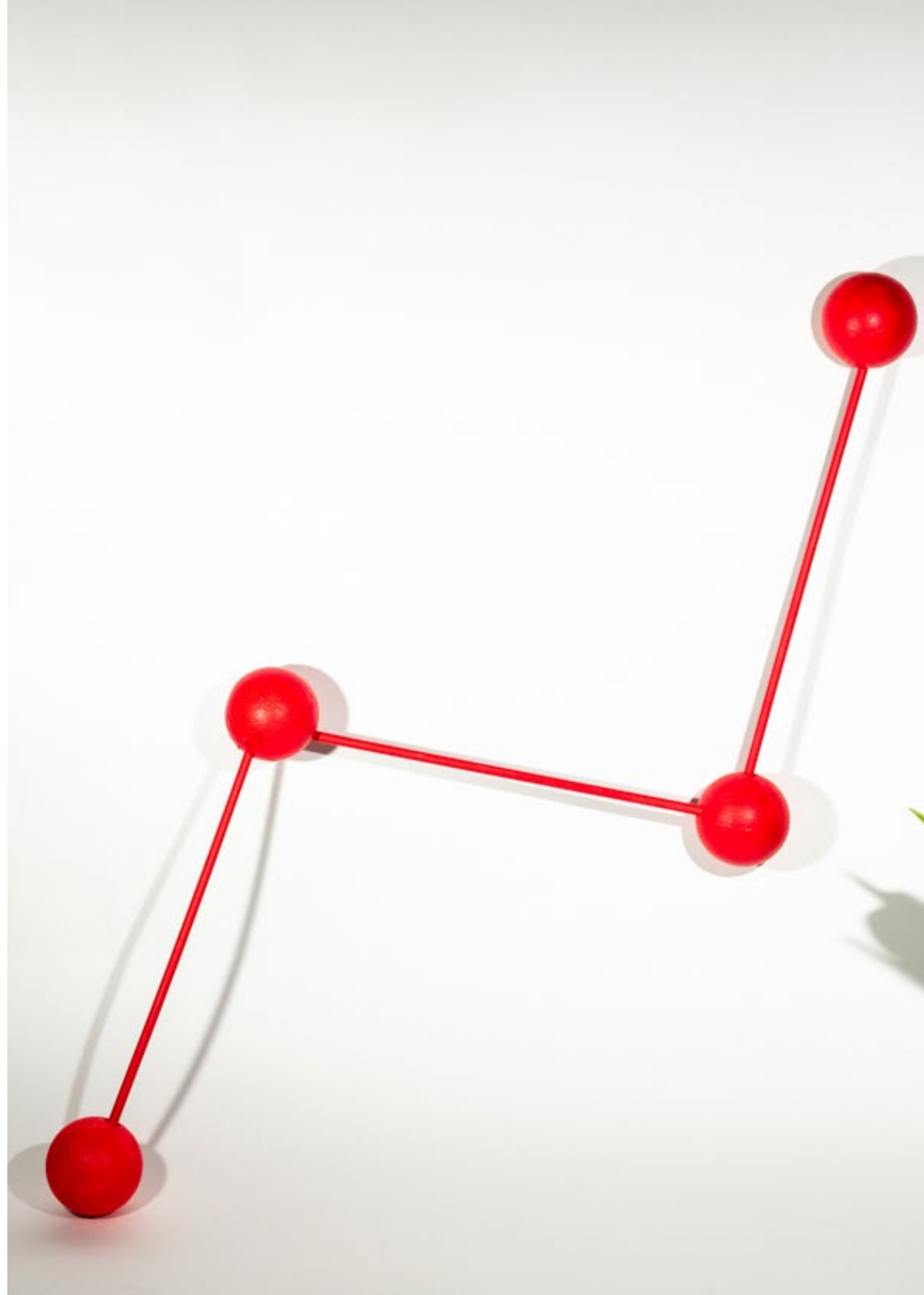
- Siela Ardjosemito-Jethoe (Avans Hogeschool, destijds Hogeschool der Kunsten Den Haag)
- Sjaiesta Badloe (Amsterdamse Kunstraad)
- Pauwke Berkers (Erasmus Universiteit Rotterdam)
- Viktorien van Hulst (Fonds Podiumkunsten)
- Anouk de Koning (Universiteit Leiden)
- Menno van der Pelt-Deen (Games4Diversity)
- Jasmijn Rana (Universiteit Leiden)
- Ebissé Rouw (o.a. Dipsaus podcast, Nederlandse Boekengids)
- Sakina Saouti (LKCA, destijds aanspreekpunt voor de Code Diversiteit & Inclusie)

BIJLAGE B: METHODOLOGIE

Auteurs: Janna Michael en Maartje Goedhart

De Cultuurmonitor is een instrument door en voor de culturele sector dat de komende jaren steeds verder uitgebouwd en doorontwikkeld zal worden. Samen met de sector verzamelen en analyseren wij in de Cultuurmonitor data en inzichten over het culturele leven in Nederland. In deze tekst geven we een overzicht van de methodologie achter de Cultuurmonitor, alsook van de werkprocessen en de mechanismen waarmee we de kwaliteit van de Cultuurmonitor waarborgen.

Fotografie: Lisa Maatjens



1. INLEIDING

De Cultuurmonitor is een instrument door en voor de culturele sector dat verder uitgebouwd en doorontwikkeld zal worden. Samen met de sector verzamelen en analyseren wij in de Cultuurmonitor data en inzichten over het culturele leven in Nederland. In deze tekst geven we een overzicht van de methodologie achter de Cultuurmonitor, alsook van de werkprocessen en de mechanismen waarmee we de kwaliteit van de Cultuurmonitor waarborgen.

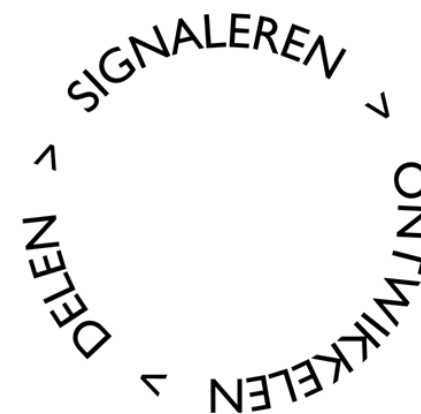
Kwalitatieve informatie in de Cultuurmonitor is te vinden in domeinanalyses en thema-analyses. Domeinen binnen de Cultuurmonitor zijn te vergelijken met deelsectoren of culturele disciplines. Op dit moment bevat de Cultuurmonitor informatie over de domeinen [Architectuur](#), [Audiovisueel](#), [Beeldende kunst](#), [Design](#), [Erfgoed](#), [Games](#), [Letteren](#), [Muziek](#) en [Theater](#). In de toekomst zullen hier nog meer domeinen en verdere uitsplitsingen aan worden toegevoegd.

Thema-analyses van de Cultuurmonitor behandelen onderwerpen die niet alleen in één cultureel domein spelen, maar van belang zijn voor de hele cultuursector. Thema-analyses plaatsen

ontwikkelingen in breder maatschappelijk perspectief en maken het mogelijk dwarsverbanden tussen domeinen te ontdekken. Op dit moment bevat de Cultuurmonitor thema-analyses voor [Beroepspraktijk](#), [Cultuur en participatie](#), [Cultuur in de regio](#), [Digitale transformatie](#), [Diversiteit, gelijkwaardigheid en inclusie](#), en [Duurzaamheid](#).

Een meer kwantitatieve benadering biedt de online database, die sinds december 2021 door middel van een [dashboard](#) op de website van de Cultuurmonitor ontsloten is. Hierin verzamelen we belangrijke indicatoren over het culturele leven in Nederland. De indicatoren brengen verschillende aspecten van het culturele leven meerjarig in beeld. In de database hanteren we een flexibele omgang met indicatoren. We stellen geen beperkingen aan de totale set indicatoren, maar wel aan individuele indicatoren. Deze dienen in elk geval meerjarig en duurzaam verzameld te worden, betrouwbaar en traceerbaar te zijn, en overkoepelend inzicht te bieden. Het dashboard nodigt uit om verschillende gegevens op te zoeken en wordt steeds verder gevuld met relevante indicatoren. Veel data kunnen zowel op landelijk als op provinciaal niveau geraadpleegd worden, zowel in absolute aantallen als per inwoner.

Om de aangeboden kennis, data en informatie van en over de sector in de Cultuurmonitor te borgen, baseren we ons werk op een kwaliteitscyclus, bestaande uit drie werkprocessen die verschillende kwaliteitsmechanismen inhouden: 1. op basis van analyse, gesprekken en monitoring kansen voor kennisopbouw signaleren en agenderen, 2. ontwikkelen van nieuwe kennis door verbinding te leggen met optimaal gebruik van reeds beschikbare data en 3. kennis delen en gebruiken als voeding voor nieuwe ontwikkelingen in de culturele sector. Deze cyclus staat ook centraal in de bredere werkzaamheden van de onderzoekers, en de Boekmanstichting als geheel.



In het navolgende bespreken we hoe we binnen de Cultuurmonitor deze elementen toepassen (werkprocessen) en welke mechanismen we gebruiken om kwaliteit te waarborgen.

2. SIGNALEREN

Centrale vraag: hoe zorgen we ervoor dat we tijdig trends, trendbreuken en actuele ontwikkelingen signaleren?

Werkwijze onderzoek

Een belangrijk onderdeel van de beginfase van het onderzoek voor een nieuwe rapportage of de actualisatie van een bestaande rapportage is bureauonderzoek. We inventariseren recente onderzoeken en rapportages met betrekking tot een domein of een thema en baseren ons op actuele kennis en documentatie van de Kennisbank van de Boekmanstichting. Daarnaast maken we gebruik van openbare bronnen, van onder andere onderzoeksinstellingen, brancheorganisaties en overheden, die vervolgens (indien relevant) worden toegevoegd aan de Kennisbank.

Belangrijke bron van onze kennis van trends en ontwikkelingen zijn vervolgens gesprekken met het veld: we consulteren

regelmatig experts en stakeholders in de culturele sector. Elke onderzoeker is verantwoordelijk voor het onderhouden en uitbouwen van het netwerk, ten behoeve van het signaleren van trends en ontwikkelingen binnen de domeinen of thema's waarvan de onderzoeker auteur is. In aanvulling hierop wisselen we als team kennis uit en versterken we elkaars netwerken. Door de onderlinge kennisdeling en uitwisseling houden we elkaar niet alleen scherp, maar kunnen we ontwikkelingen in verschillende deelsectoren vergelijken en contrasteren. Zo inspireren we elkaar en vindt er een kruisbestuiving plaats.

Naast structureel overleg met verschillende stakeholders uit het culturele veld (zie hierna), overleggen we twee keer per jaar met een delegatie van het ministerie van OCW over de inhoudelijke ontwikkeling van de Cultuurmonitor en kennisbehoeftes. De onderzoekers zijn naast hun werkzaamheden aan de Cultuurmonitor bezig met verschillende onderzoeken in opdracht waardoor onze kennis over de culturele en creatieve sector wordt versterkt. Ook binnen de Boekmanstichting als geheel wisselen we kennis uit en signaleren we relevante trends en ontwikkelingen binnen de culturele sector. Op deze manier profiteert de ontwikkeling van de Cultuurmonitor ook van de kennis die opgedaan wordt via het tijdschrift *Boekman*,

en overige activiteiten van de Boekmanstichting.

Gebruikersfeedback

Gebruikersfeedback is belangrijk voor de verdere ontwikkeling van de Cultuurmonitor. Gebruikersfeedback geeft ons inzichten over het aansluiten van inhoud, gebruik en vorm van de monitor aan de behoeftes van gebruikers. Zo verzamelen we inzichten over bezoek en leesduur van de Cultuurmonitorwebsite via Google Analytics. In 2023 vindt een gebruikersonderzoek plaats.

3. ONTWIKKELEN

Centrale vraag: hoe en met wie ontwikkelen we nieuwe kennis? En welke criteria stellen we voor de rapportages en inhoudelijke kwaliteit?

Kernthema's

Het onderzoeksproces omvat zowel de hiervóór omschreven werkprocessen voor het signaleren van nieuwe trends als het ontwikkelen van gefundeerde kennis. Voor domeinanalyses werken we met een vaste indeling waarin we kerngegevens ontsluiten,

belangrijke trends en ontwikkelingen duiden, en bespreken wat we nog niet over een domein weten. Waar relevant besteden we in de domeinanalyses aandacht aan ontwikkelingen in verschillende kernthema's die ook onderdeel uitmaken van het dashboard: arbeidsmarkt, bereik via de media, beroepsonderwijs, beoefening in de vrije tijd, cultuur in het onderwijs, consumptie, cultuuruitingen, draagvlak en interesse, geldstromen en organisaties.

Naast de domeinen zijn ook overstijgende themarapportages onderdeel van de Cultuurmonitor, waarin per thema informatie over verschillende domeinen bijeen wordt gebracht.

Bij de nu beschikbare data voor monitoring zijn gegevens over geïnstitutionaliseerde – of ook wel formele – cultuur veruit in de meerderheid. In het hoofdstuk over cultuur- en kennisverschuiving van de *Jaarrapportage 2022* lichten we toe dat we bij de uitbouw en ontwikkeling van de Cultuurmonitor inzetten op een beter begrip van informele ontwikkelingen en alternatieve vormen van kennis binnen de culturele praktijk.

Kwaliteitsmechanismen voor rapportages

Alle rapportages worden vóór publicatie kritisch door ten minste twee collega's gelezen en beoordeeld op de inhoud. Deze vorm van peerreview waarborgt de kwaliteit van de rapportages. Verder worden alle rapportages voor publicatie voorgelegd aan de geconsulteerde gesprekspartners. Tot slot vindt op alle rapportages professionele eindredactie plaats.

Actualiteit website

Een betrouwbare monitor levert naast betrouwbare ook actuele informatie. We updaten bestaande rapportages regelmatig, zeker wanneer nieuwe data of ontwikkelingen daar aanleiding toe geven. Verder lopen we de rapportages op actualiteit na: zijn er ondertussen nieuwe ontwikkelingen gesignaleerd, waardoor bijvoorbeeld delen van de tekst onjuist of achterhaald zijn? Kloppen de hyperlinks nog? Minimaal eenmaal per jaar worden de data per domein en thema geüpdatet in de database. Visualisaties op de website die uit de database gevoed worden, worden dan ook aangepast. We werken voor de Cultuurmonitor met een tweejaarlijkse cyclus waarbij om het jaar voor de thema's en

domeinen volledig nieuwe analyses worden geschreven. In 2022 zijn volgens deze cyclus alle themarapportages grondig herzien. De updates van de domeinen zijn in 2022 beperkt gebleven tot aanvullingen met nieuwe data of actuele ontwikkelingen in praktijk of onderzoek. Voor de volgende editie (2023) worden de teksten van de domeinen vernieuwd.

Uitgangspunten database

Er is geen minimaal of maximaal aantal indicatoren dat we willen opnemen in de database, maar we richten ons op 200 tot 300 kwalitatief hoogstaande indicatoren voor een solide set. Een duidelijke bronvermelding, omschrijving en verantwoording van de indicator en de manier waarop deze berekend is worden voor de transparantie in het dashboard naast de indicator getoond. In onze rapportages besteden we waar relevant ook aandacht aan de verantwoording van trendbreuken en methodologische problemen.

Criteria voor het opnemen van indicatoren en databronnen in onze online database

Voor het opnemen van indicatoren in de online database is het een vereiste dat ze duurzaam verzameld worden. Een onderzoek dat slechts één of twee keer is uitgevoerd – zonder perspectief op herhaling in de toekomst – nemen we, mits relevant, wel mee in onze rapportage, maar niet in onze database en daarmee ook niet in het dashboard.

De online database bevat alleen data die wij zelf openbaar mogen delen. Als een indicator voor meerdere domeinen beschikbaar is, is het wenselijk om deze voor al deze domeinen op te nemen en zo de gegevens vergelijkbaar te maken tussen de domeinen. Gegevens over het aantal werkenden in de culturele sector zijn bijvoorbeeld vaak beschikbaar in aantal werkzame personen en aantal fte's. Hierbij streven we ernaar om deze informatie voor alle domeinen beschikbaar te stellen. Bij het verzamelen van de data gaan we zo ver als mogelijk terug, maar (vooralsnog) uiterlijk tot 2005.

Gesprekken met externen

We streven ernaar om het culturele veld in de volledige breedte mee te nemen in onze gesprekken. Daarbij letten we bij de selectie van gesprekspartners op representatie en meerstemmigheid. Die representatie betreft verschillende aspecten: het soort organisatie waarvoor een gesprekspartner werkt, geslacht, senioriteit en invloed, achtergrond en regio. Ook vertegenwoordiging vanuit alle onderdelen van de keten en zowel formele als informele vormen van cultuur is daarbij van belang.

De gesprekken hebben de vorm van groepsgesprekken of individuele interviews. Groepsgesprekken zijn belangrijk om overkoepelende trends of uitdagingen te identificeren die door middel van groepsdynamiek tussen de experts vaak duidelijk worden. Om goed contact op te bouwen zijn daarnaast individuele gesprekken bijzonder waardevol. Vooral als het om nieuwe rapportages of uiteenlopende perspectieven gaat kan het wenselijk zijn om individuele gesprekken te voeren.

Begeleiding en extern advies

Om de kwaliteit van het proces en de resultaten in het oog te houden is er bij de start van het pilottraject in 2020 een begeleidingscommissie ingesteld. Deze commissie heeft, in een licht aangepaste bezetting, ook in 2022 toegezien op de kwaliteit van de gemaakte keuzes en ons strategisch geadviseerd. De commissie is als volgt samengesteld:

- Koen van Eijck (hoogleraar cultuursociologie, Erasmus Universiteit (voorzitter))
- Sarah Malko (bestuurssecretaris en hoofd onderzoek, Mondriaan Fonds)
- Marieke van Engelen (strategisch beleidsadviseur Cultuur, provincie Overijssel) (*vanaf 2023*)
- Marcelle Hendrickx (Wethouder cultuur, gemeente Tilburg) (*tot en met 2022*)
- Ellen Loots (assistant professor Cultural Economics and Entrepreneurship, Erasmus Universiteit)
- Christianne Mattijssen (Directeur Erfgoed en Media, Ministerie van OCW) (*tot en met 2022*)
- Hugo van der Poel (directeur Mulier Instituut)

- Dennis Stam (lid MT directie Erfgoed en Kunsten, Ministerie van OCW) (*vanaf 2023*)
- Janita Tabak (wethouder cultuur, gemeente De Friese Meren) (*vanaf 2023*)
- Marianne Versteegh (algemeen secretaris, Kunsten '92)
- Jakob van der Waarden (directeur Raad voor Cultuur)

In aanvulling daarop organiseert de Boekmanstichting de volgende meer gelaagde en inhoudelijke vormen van raadpleging en afstemming:

- Periodiek overleg vanuit methodologisch perspectief, gemiddeld twee keer per jaar. Dit overleg vindt plaats met een selectie van circa vijf methodologische experts. Zij vormen de klankbordgroep methodologie. Per 1 januari 2023 maken Andries van den Broek (SCP), Kim Joostens (CBS), Giselinde Kuipers (KU Leuven), Claartje Rasterhoff (Maastricht University), Joris Veerbeek (Universiteit Utrecht) en Henk Vinken (Pyrrhula Research Consultants B.V.) deel uit van deze klankbordgroep.
- Periodiek overleg op domeinniveau. Op maat worden hiervoor individuele gesprekken of focusgroepen met

werkenden en experts in een domein georganiseerd.

Interne verantwoordelijkheden

Aan de Cultuurmonitor werkt een vast team onderzoekers vanuit de Boekmanstichting, soms in samenwerking met freelance onderzoekers. Iedere onderzoeker is (gezamenlijk of individueel) verantwoordelijk voor een aantal domein(en) of thema('s). Dit betekent ook dat de onderzoekers relevante presentaties bijwonen, actief deelnemen aan netwerkbijeenkomsten en een eigen netwerk opbouwen en onderhouden voor de betreffende domeinen en thema's.

Rogier Brom is verantwoordelijk voor de coördinatie en uitvoering van de verschillende (onderzoeks)programma's en projecten binnen de Boekmanstichting en verantwoordelijk voor de planning van onderzoek.

Jan Jaap Knol is als directeur van de Boekmanstichting betrokken bij de ontwikkeling van de strategie.

4. DELEN

Centrale vraag: hoe zorgen we ervoor dat de kennis gebruikt wordt als voeding voor nieuwe ontwikkelingen in de sector?

Actieve ontsluiting

Kennis ontsluiten we actief via de publicaties op de website van de Cultuurmonitor, alsook via de diverse communicatiekanalen van de Boekmanstichting. Voorts delen we onze bevindingen met de sector – bijvoorbeeld tijdens evenementen en presentaties. Zo gebruiken we conferenties en jaarcongressen van branches om over ons onderzoek in gesprek te gaan door presentaties en informele uitwisseling. Onze onderzoekers zijn actief lid van onderzoeksnetwerken zoals het Platform Cultuurstatistici, de Landelijke Werkgroep Cultuurbeleid, het Compendium of Cultural Policies and Trends, de European Sociological Association, Cultural Sociology Lowlands en het Onderzoeksnetwerk cultuur in onderwijs, vrije tijd en beleid van het LKCA. Hier presenteren we ons onderzoek en verzamelen we nieuwe input. Ook met onze netwerken in de verschillende domeinen delen we ons werk actief.

Transparantie

We leggen onze methodologie zo transparant mogelijk uit zodat gebruikers gezette stappen in het verzamelen en bewerken van gegevens kunnen volgen en indien gewenst kunnen reproduceren. Met toestemming vermelden we de namen van gesprekspartners die input en feedback op een rapportage hebben geleverd. Op deze manier is het ook voor gebruikers duidelijk waar onze informatie vandaan komt, wie er meegedacht hebben en kunnen we nieuwe gesprekken aangaan wanneer belangrijke perspectieven ontbreken.

een Google-alert. Ook gaan we werken met kwalitatieve en kwantitatieve gebruikersevaluaties.

Toegankelijkheid

Toegankelijkheid van kennis en data is een belangrijk uitgangspunt voor de Cultuurmonitor. In 2022 hebben we onze website laten doorlichten op toegankelijkheid voor mensen met een visuele beperking en op basis daarvan aanpassingen doorgevoerd.

Toetsing

We toetsen het gebruik van de Cultuurmonitor door bezoekersaantallen van en de leesduur op www.cultuurmonitor.nl via Google Analytics te volgen. Hiernaast tracken we citaties van onze rapportages via

MET VEEL DANK AAN

- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (Subsidiënt)
- Robert Oosterhuis (Onderzoekscoördinator Cultuur en Media, Ministerie van OCW)
- Van Lennep (Ontwerp website)
- Van Ons (Realisatie website)
- Menno den Engelse (Realisatie database en API)
- Petra Dreiskämper (Realisatie database en API)
- Daan van Baal (Realisatie database en API)
- Loft 238 (Eindredactie)
- Lisa Maatjens (Fotografie)
- CLEVER°FRANKE (Realisatie pilotwebsite Cultuurmonitor)
- Platform Cultuurstatistici
- Landelijk Werkgroep Cultuurbeleid
- Onderzoeksnetwerk Cultuur in onderwijs, vrije tijd en beleid
- Al onze gesprekspartners
- Alle collega's bij de Boekmanstichting

KLANKBORDGROEP METHODOLOGIE

- Andries van den Broek (Onderzoeker, Sociaal en Cultureel Planbureau)

- Kim Joostens (Onderzoeker, Centraal Bureau voor de Statistiek)
- Giseline Kuipers (Hoogleraar sociologie, Katholieke Universiteit Leuven)
- Claartje Rasterhoff (Universitair docent, Universiteit Maastricht)
- Joris Veerbeek (Onderzoeker, Universiteit Utrecht)
- Henk Vinken (Onderzoeker, Pyrrhula Research Consultants)

OUD-MEDEWERKERS VAN DE CULTUURMONITOR

- Thomas van Gaalen
- Janna Michael
- Claartje Rasterhoff
- Shomara Roosblad
- Sabine Zwart

BEGELEIDINGSCOMMISSIE

- Koen van Eijck (Hoogleraar cultuursociologie, Erasmus Universiteit (voorzitter))
- Sarah Malko (Bestuurssecretaris en hoofd onderzoek, Mondriaan Fonds)
- Marieke van Engelen (Strategisch adviseur Cultuur en Erfgoed, IPO; strategisch beleidsadviseur Cultuur, provincie Overijssel) (*vanaf 2023*)

- Marcelle Hendrickx (Wethouder cultuur, gemeente Tilburg) (*tot en met 2022*)
- Ellen Loots (Assistant Professor in Cultural Economics and Entrepreneurship, Erasmus Universiteit)
- Christianne Mattijssen (Directeur Erfgoed en Media, Ministerie van OCW) (*tot en met 2022*).
- Hugo van der Poel (Directeur, Mulier Instituut)
- Dennis Stam (lid MT directie Erfgoed en Kunsten, Ministerie van OCW) (*vanaf 2023*)
- Janita Tabak (Wethouder cultuur, gemeente De Friese Meren) (*vanaf 2023*)
- Marianne Versteegh (Algemeen secretaris, Kunsten '92)
- Jakob van der Waarden (Directeur, Raad voor Cultuur)

Auteurs: Rogier Brom, Annabel Draaijers, Maartje Goedhart, Maxime van Haeren, Mariska van den Hove, Jan Jaap Knol, Janina Pigaht, Shomara Roosblad, Laurence Scherz, Bjorn Schrijen, Jasmin Sharif, Sabine Zwart

Eindredactie: Loft 238

Illustratie omslag: Fadi Nadrous

Fotografie: Lisa Maatjens

OVER DE BOEKMANSTICHTING

www.boekman.nl

De Boekmanstichting is het onafhankelijke kenniscentrum voor kunst, cultuur en beleid in Nederland. Zij verzamelt, analyseert en verspreidt data en informatie over de cultuursector en stimuleert en faciliteert het gefundeerde cultuurdebat.

CONTACT

secretariaat@boekman.nl

Wil je in gesprek over de resultaten van de Cultuurmonitor? Heb je vragen of ideeën voor aanvullende gegevens voor toekomstige edities? Wil je een presentatie van de resultaten in jouw organisatie of netwerk? Dan horen we graag van je via secretariaat@boekman.nl!

© AMSTERDAM, 2 MAART 2023

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, 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 2021) dient men zich tot de uitgever(s) te wenden.



BOEKMANSTICHTING
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
www.boekman.nl



Boekmanstichting
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid