



IK ZIE, IK ZIE, WAT JIJ NIET ZIET

Handreiking voor een gesprek over de toekomstige rol
van kunst en cultuur in de samenleving

Sandra Trienekens
en Annemarth Idenburg



Een goedgeïnformeerd, constructief gesprek over de toekomstige rol van kunst en cultuur in de samenleving is nodig.

De keuzes die beleidsmakers de komende jaren maken, zullen namelijk in belangrijke mate de toekomst van kunst en cultuur in de samenleving bepalen.

Dit boek biedt inzicht in drie ‘ideologische brillen’ waardoor verschillende deelnemers aan debatten naar kunst en cultuur kijken. Wie vanuit het éne perspectief kijkt, ziet en waardeert iets anders dan wie vanuit een ander perspectief kijkt. Bewustwording van ook andere visies op de rol van kunst en cultuur, kan wrijving tussen gesprekspartners voorkomen. Ook maakt het mogelijk om de krachten van alle perspectieven een plaats te geven in een volwaardiger en breder gedragen cultuurbeleid. Het boek schetst daarnaast ontwikkelingen in de samenleving die momenteel op kunst en cultuur inwerken en gevolgen hebben voor het te voeren cultuurbeleid. Verder verkent het boek de ruimte die provincies en gemeenten in Nederland hebben om zelf een stempel te drukken op het culturele leven in hun regio.

Het boek biedt ten slotte een concrete gespreksagenda. De vragen hierin helpen de inzichten uit de drie perspectieven, de ontwikkelingen en de beleidsruimte voor provincies en gemeenten, te vertalen naar een toekomstgerichte visie op kunst en cultuur in de (lokale) samenleving en naar een daarbij passend beleidsinstrumentarium. In de samenvatting is dit alles tot een handzaam boekje teruggebracht.

Trendbureau Overijssel en onderzoeksbureau **Urban Paradoxes** maakten dit boek voor provinciale en gemeentelijke overheden en hun partners in Overijssel. Maar ook anderen die actief zijn in de kunst- en cultuurpraktijk, vinden hierin houvast bij hun gesprekken over de maatschappelijke betekenis van kunst en cultuur en de gevolgen hiervan voor hun eigen beleid, strategische keuzes en werkwijzen.

IK ZIE, IK ZIE, WAT JIJ NIET ZIET

HANDREIKING VOOR EEN GESPREK
OVER DE TOEKOMSTIGE ROL VAN KUNST EN CULTUUR
IN DE SAMENLEVING


Sandra Trienekens en Annemarth Idenburg

VOORWOORD	6
VOORBIJ EEN ONGEMAKKELIJK GESPREK	8
Een handreiking in viervoud	10
Ga met elkaar in gesprek!	11
We introduceren drie perspectieven op kunst en cultuur	13
Leeswijzer bij de perspectieven	14
In beleid zijn de perspectieven in wisselende mate te herkennen	14
Perspectieven laten verschillen zien in invulling en waardering van kunst en cultuur	15
De perspectieven verwachten andere rollen van betrokkenen bij kunst en cultuur	15
De drie perspectieven hebben krachten en valkuilen	17
HET AUTONOME-KUNST-PERSPECTIEF	18
Een romantisch beeld van de kunstenaar	19
Kunst maakt zich los van cultuur	20
Kunst kreeg een eigen, fysieke ruimte	20
Drie focuspunten	21
Focus op een verzameling artistieke objecten en activiteiten die los van gebruikswaarde waardevol zijn	22
Focus op een culturele canon en ‘professionele kunst’	22
Focus op ontwikkelen en opleiden van publiek, dat kunst kan waarderen	25
De maker, de toeschouwer, de expert en de mecenas	26
De kunstenaar is de maker van kunst	27
Het publiek vervult de rol van kijker en luisteraar	28
Expert-programmeurs faciliteren en bepalen wat het publiek krijgt te zien	28
Mecenasen financieren	28
Het autonome-kunst-perspectief heeft krachten	29
Oefening baart kunst	29
Kunst heeft ‘speelruimte’ nodig	30
Voor artistieke expressie zijn ook fysieke ruimten nodig	30
Het autonome-kunst-perspectief heeft ook valkuilen	30
De amateur blijft buiten beeld	30
Specialisering houdt scheidingen tussen disciplines in stand	31
Wie niet geïnteresseerd is in canonieke kunst, heeft of is een probleem	32

	HET NUT-EN-SCHAARSTE-PERSPECTIEF	34
	Kunst en cultuur dienen altijd meerdere doelen	35
	De economische theorie beïnvloedt het perspectief op kunst en cultuur	36
	Drie focuspunten	36
	Focus op economische en maatschappelijke doelen	36
	Focus op cultuur als economische sector	38
	Focus op prestatie- en impactmetingen	40
	De ondernemer, klant, makelaar en financier	42
	De kunstenaar is een cultureel ondernemer	43
	Het publiek is de klant	43
	Programmeur is makelaar tussen producent en afnemer van kunst	44
	De financier is investeerder	44
	Het nut-en-schaarste-perspectief heeft krachten	45
	Het perspectief laat het belang zien van debat over de verdeling van schaarse middelen	45
	Kunst en cultuur kunnen bijdragen leveren aan andere sectoren en domeinen	46
	Het nut-en-schaarste-perspectief verbreedt onze kijk op wat kunst en cultuur is	46
	Het nut-en-schaarste-perspectief heeft ook valkuilen	46
	Als je niet weet wat het nut is, is het niets	46
	Kunst en cultuur blijken niet goed te passen in de mal van een economische sector	47
	Marktwerving leidt tot meer van hetzelfde en monopolisering	48

	HET IDENTITEIT-EN-GEMEENZIN-PERSPECTIEF	50
	Kunst en cultuur zijn onlosmakelijk verbonden met gemeenschappen	51
	Mensen hebben een diepgevoelde behoefte zich artistiek uit te drukken	52
	Drie focuspunten	53
	Focus op gemeenschappen	53
	Focus op behoud én verandering van identiteit en cultuur in gemeenschappen	56
	Focus op het alledaagse	57
	De verbeelder, erkenner, deler en facilitator	59
	De kunstenaar is de verbeelder van wat in de gemeenschap leeft	60
	Het publiek herkent en erkent de betekenis van de verbeelding	60
	De programmeurs en financiers faciliteren	60
	Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief heeft krachten	61
	Het perspectief wijst op de rol van kunst en cultuur in gemeenschappen	61
	Dit perspectief accepteert dat conflict en verandering erbij horen	62
	Dit perspectief ziet kunst en cultuur in alle facetten van het leven	62
	Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief heeft ook valkuilen	62
	Als het kunst en cultuur van de gemeenschap is, kost het niets	62
	Een (te) nostalgische visie op lokale gemeenschappen en cultuur	63
	Kunst en cultuur VOOR in plaats van IN gemeenschappen	64
	Kunst en cultuur kunnen oplossen in het dagelijkse leven	65

WOELIGE BAREN 66

■ De aandacht voor diversiteit en samenhang in de samenleving groeit	67
■ Groeiende diversiteit in de culturele praktijk	68
■ De canon staat der discussie	70
■ Afnemend gezag van experts	71
■ Denken in 'stammen' en doelgroepen	72
■ Samenwerkingsverbanden worden steeds diverser	73
■ Kunstenaars werken vaker in kunstcollectieven	74
■ Kunstenaars werken samen met publiek en amateurs	74
■ Samenwerken met professionals buiten het culturele veld	74
■ Mensen willen nog steeds samenkomen en -werken, maar in lossere verbanden	76
■ De invloed van digitale technologische ontwikkelingen	77
■ Technologie biedt nieuwe mogelijkheden en onderwerpen voor artistieke expressie	78
■ Het gebruik van AI roept vragen op over het makerschap	78
■ Offline – online interacties komen in elkaars verlengde te liggen	80
■ Andere effecten van gebruik digitale technologie in de kunsten	82
■ De publieke toegankelijkheid van fysieke (kunst)ruimten staat onder druk	83
■ In de hele samenleving neemt het aantal publiek toegankelijke ruimten af	83
■ Hoge kosten belemmeren kunstenaars om ruimten te huren	84
■ Verschillende gebruikers experimenteren ermee ruimten te delen	85

HET NEDERLANDSE CULTUURBESTEL EN CULTUURBELEID 88

■ Nationaal cultuurbeleid	90
■ Wettelijk kader	90
■ Wettelijke beleidsinstrumenten	91
■ Subsidieplansystematiek	92
■ De rijksoverheid stelt zich terughoudend op	92
■ Doelen van de Wet op het specifiek cultuurbeleid	94
■ Doel 1: Kwaliteit en verscheidenheid	94
■ Doel 2: geografische en sociale spreiding	94
■ Bestuurlijke verhoudingen Rijk, provincies en gemeenten	100
■ Geen wettelijke verplichtingen, wel afspraken in bestuurlijke kaders	100
■ Enkele specifieke wetten met gedeelde taken	103
■ Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen (Wsob)	103
■ De Erfgoedwet	105
■ Overige wetgeving met invloed op taken van overheden	106
■ Nationale wetgeving en beleid	106
■ Internationale wetten en verdragen	108
■ Reële en ervaren speelruimte van provincies en gemeenten	110
■ Provincies	110
■ Gemeenten	112

■ (Publieke) financiering van kunst en cultuur	114
■ Veel kunst en cultuur bestaan zonder financiering uit publieke middelen	114
■ Financieel overzicht lastig scherp te krijgen	117
■ Financiële verhoudingen tussen Rijk, provincies en gemeenten	118
■ Het Rijk	118
■ Provincies	119
■ Gemeenten	122
■ Aangekondigde veranderingen	126

■ ■ ■ EEN CONSTRUCTIEF GESPREK OVER DE TOEKOMST VAN KUNST EN CULTUUR IN DE SAMENLEVING	128
■ Concretere ambities, heldere keuzes en passende maatregelen zijn nodig	129
■ Gemeenten maken onvoldoende gebruik van de beschikbare instrumenten	130
■ Een gespreksagenda voor breedte en focus	130
■ Wat zien we wel, wat zien we niet?	131
■ Betrek genoeg verschillende mensen in het gesprek	131
■ Oefen lang genoeg in grondig waarnemen	132
■ Stap 1: breed waarnemen van wat er is	132
■ Waar is ruimte om kunst en cultuur te maken, presenteren, (be)oefenen en genieten?	133
■ Stap 2: waarnemen van de toegankelijkheid van wat er is	134
■ Welke van de hiervoor genoemde ruimten bieden mogelijkheden om gemeenschappen te bouwen, versterken en uitdagen met kunst en cultuur?	134
■ Wie maken gebruik (of juist niet) van de ruimte voor kunst en cultuur?	135
■ Stap 3: brede verkenning van mogelijkheden voor nieuwe aanpak	136
■ Wat betekenen toekomstige ontwikkelingen voor ambities voor kunst en cultuur?	136
■ Welk verhaal vertellen wij met onze ambities voor kunst en cultuur?	136
■ Hoe komen we van visie naar actie?	137

■ TOT SLOT	139
------------	-----

■ COLOFON	139
-----------	-----

Wat is de betekenis van kunst en cultuur voor de Overijsselse samenleving? Welke rol kunnen beleidmakers daarbij spelen? De coronacrisis bracht deze vragen nadrukkelijk in beeld.

In mei 2020 presenteerde het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) een eerste verkenning naar de maatschappelijke gevolgen van maatregelen tegen de verspreiding van het coronavirus, die het kabinet vanaf maart dat jaar genomen had. Door een intelligente lockdown werden steeds meer vrijetijdsbestedingen onmogelijk. Het SCP schreef in het rapport dat de vijf functies van vrijetijdsbesteding onder druk kwamen te staan: ontspanning, ontplooiing, ontmoeting, ondersteuning en onderscheiding.¹ Sommige concerten, voorstellingen, museumtours, muzieklessen en workshops werden verplaatst naar de virtuele ruimte van het internet. Trendbureau Overijssel sprak midden in de lockdown bijvoorbeeld met Tereza Ruller die een virtuele tentoonstelling maakte in plaats van de geplande fysieke tentoonstelling.² Al snel gaven mensen ook aan dat in die virtuele wereld iets van de kunst- en cultuurervaringen verloren gingen. Het Rijk en andere overheden troffen coronasteunmaatregelen om de cultuursector te ondersteunen. In november 2020 betwijfelde het SCP echter al of die voldoende zouden zijn om de maatschappelijke schade van het coronabeleid ongedaan te maken. Dus stelde het SCP dat de overheid haar coronabeleid moest verbreden: "... behalve aandacht voor grote gevestigde instellingen ook aandacht voor de noden van festivals, poppodia, amateurkunstverenigingen, muziekscholen, centra voor de kunsten, oefenruimtes, lesateliers en de kleinere theaters en musea".³

De uitzonderlijke omstandigheden van de coronacrisis maakten voor Trendbureau Overijssel scherp dat het nog niet eenvoudig was om vast te stellen wat de maatschappelijke schade van het opschorten van het culturele leven was. Of andersom, wat de maatschappelijke waarde is van het culturele leven als dat wel doorgang kan vinden. In november 2021, niet lang voorafgaand aan een tweede periode van lockdowns, besloot de Programmaraad Trendbureau Overijssel

om de betekenis van kunst en cultuur voor de Overijsselse samenleving te verkennen.

Deze verkenning kwam echt op gang nadat onderzoeksbureau Urban Paradoxes en Trendbureau Overijssel de krachten bundelden. Dit boek is het resultaat van die samenwerking. Met dit boek willen we bijdragen aan een hoopvol gesprek over kunst en cultuur in Overijssel (en elders in Nederland), waarin ruimte is voor de vele verschillende manieren waarop mensen kunst en cultuur kunnen maken en waarderen. We dragen het boek op aan iedereen die aan dit gesprek wil bijdragen.

Hoewel de overdaad aan voetnoten doet vermoeden dat Sandra Trienekens en Annemarth Idenburg, de auteurs van dit boek, vooral met hun neus in de boeken hebben gezeten, is dat niet het geval. De meeste inspiratie en inzicht kregen we uit gesprekken met vele, vele anderen, te veel om allemaal bij naam te noemen. Een aantal willen we wel uitdrukkelijk bedanken.

De leden van de Programmaraad danken we voor hun aanmoediging, vertrouwen en kritische feedback: Henk Jan Meijer, Martha Riemsma, Trudy Vos, Martin Hemmink, Fabian de Wee, Bart Parmet, Ivana Ivkovic, Stefan Kuks en Symone de Bruin.

In verschillende fasen van dit onderzoek hebben we dankbaar gebruikgemaakt van de analyses en organisatiecapaciteiten van Noor Spijkerman, Karen van Rhijn, Saar van der Spek, Oscar Weusten, de Cultuurslagers, Joost van Dinter en Miranda Bossenbroek. Ook danken we de ambtenaren en cultuurprofessionals die in de verschillende testsessies hun reflecties wilden delen op de perspectieven en op de gespreksagenda die nu het laatste hoofdstuk van dit boek vormt.

We dragen het boek op aan iedereen die aan dit gesprek wil bijdragen.

De bijdragen aan deze verkenning van Christoph Hinske, Paulien Olde Bijvank, Peter Sonderen, Ruth van der Weijden, Marco Krijnsen, Kees Dinkla, Merijn de Leur-van Duyn, Cindy Moorman, Bauke Reitsma en Jan Terlouw jr. hebben ons geïnspireerd en zijn terug te vinden op de website van Trendbureau Overijssel.

Dit boek was nooit afgekomen als er geen mensen bereid waren geweest om onze teksten kritisch te lezen en te becommentariëren. Dank daarvoor aan Mieke van Dael, Diane Elshout, Sebastian Olma, Jelle Verschuur, Kristina Odenhamn, Romy Jochems, Rogier Brom, Britt Swartjes, Jan Jaap Knol.

Dat geldt ook voor Petra Jonkers die ons steeds weer uitdaagde om echt scherp te zijn in wat we wilden zeggen. Elisabeth van der Spek danken we ervoor dat zij in beeld weet te vangen wat wij (nog) niet goed onder woorden konden brengen. De vormgeving van al deze tekst is het sluitstuk van het traject. Sigrid Spier en Nanda Jansen of Lorkeers laten zien dat dit veel meer is dan de kers op de taart. We danken hun voor een vormgeving die visueel uitdrukking geeft aan de inhoud van ons betoog.

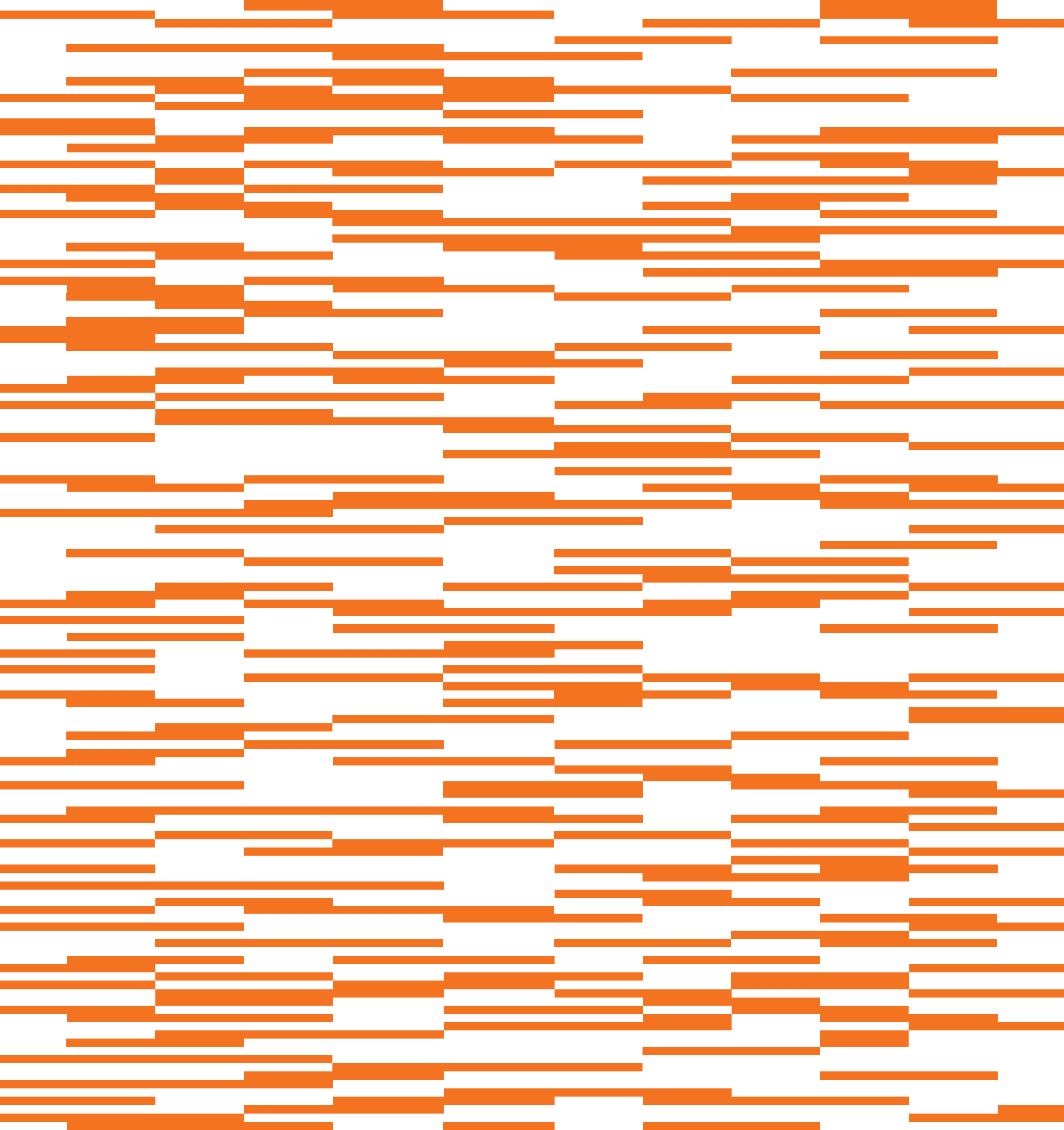
Juni 2025

Sandra Trienekens en Annemarth Idenburg

¹ SCP (2020, 7 mei). *Eerste doordenking maatschappelijke gevolgen coronamaatregelen*, 5-7. <https://www.scp.nl/publicaties/publicaties/2020/05/07/maatschappelijke-gevolgen-coronamaatregelen>.

² Trendbureau Overijssel (2021). *Afstand dichterbij: verbondenheid*. Vimeo. <https://vimeo.com/726934689>.

³ SCP (2020, 20 november). *Beleidssignalement maatschappelijke gevolgen coronamaatregelen: Corona en de betekenis van het culturele leven*, 18. <https://www.scp.nl/publicaties/publicaties/2020/11/20/corona-en-de-betekenis-van-het-culturele-leven>.



VOORBIJ EEN ONGEMAKKELIJK GESPREK

Ongemak is onplezierig, maar kan ook het signaal inhouden dat iets aandacht nodig heeft. Tijdens de coronacrisis waren er scherpe discussies over nut en noodzaak van kunst en cultuur en over waarom culturele activiteiten wel of niet door zouden mogen gaan. Dit leidde herhaaldelijk tot ongemakkelijke gesprekken.

Soms leek het gesprek te draaien om angst voor verlies van 'iets', zonder dat er consensus was over wat er precies verloren zou gaan als mensen geen kunst en cultuur meer zouden kunnen maken of genieten. Andere keren leek het gesprek meer gericht op de 'publieke middelen' en de vraag of culturele instellingen moesten worden ondersteund, dan op de rol en de betekenis van kunst en cultuur voor individuen en de samenleving als geheel. Sinds de coronacrisis is het gesprek er niet eenvoudiger op geworden. De uiteenlopende focuspunten van deelnemers aan gesprekken over kunst en cultuur worden bijvoorbeeld vaak niet duidelijk uitgelegd. Daardoor lijkt een gemeenschappelijk begrip van kunst en cultuur te ontbreken. Uit onderzoek van Hogeschool Saxion voor deze verkenning blijkt in elk geval dat een grote behoefte bestaat aan een nieuw narratief over kunst en cultuur in de samenleving.⁴

Het ongemak in deze gesprekken vormde de aanleiding voor een verkenning naar de betekenis van kunst en cultuur voor de samenleving en naar de rol die beleidsmakers daarbij kunnen spelen. Trendbureau Overijssel kijkt daarbij uiteraard specifiek naar de Overijsselse context. De uitkomsten van de verkenning zijn echter ook daarbuiten toepasbaar.

Het doel van de verkenning is om bij te dragen aan een constructief gesprek over de toekomstige rol van kunst

en cultuur in de samenleving. Dat is nodig, omdat het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), de Raad voor Cultuur, het Interprovinciaal Overleg (IPO), de Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG) en partijen in het culturele veld nadenken over een nieuwe invulling van het cultuurbestel voor na 2029. Bovendien schrijven veel gemeenten momenteel hun nieuwe cultuurvisie. Ondertussen verandert de wereld snel, met de nodige gevolgen voor de manier waarop kunst en cultuur gemaakt en genoten kunnen worden.

Een goed geïnformeerd en constructief gesprek is nodig. De keuzes die beleidsmakers in de komende jaren maken, zullen namelijk in belangrijke mate de toekomst van kunst en cultuur in de samenleving bepalen. De huidige kunst- en cultuurpraktijk is immers het resultaat van een lange geschiedenis waarin bestuurders voortdurend keuzes maakten over wat aandacht verdiende en wie ervoor verantwoordelijk was gevolg te geven aan die keuzes. Dit laat de Overijsselacademie zien in een rapport over de ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850 in de volkskunst en culturele identiteit, jongerencultuur, podiumkunsten, musea en bibliotheken en kunst in de openbare ruimte.⁵ De Academie schreef het rapport op verzoek van Trendbureau Overijssel.

⁴ Hinske, C. en Olde Bijvank, P. (2025). *Kunst en cultuur in opwaartse spiraal: ecosystemische praktijk consultatie naar kunst en cultuur in Overijsselse gemeenschappen*. Living Lab for Ecosystem-Wide Flourishing, Saxion Hogeschool. <https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/kunst-cultuur>.

⁵ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselacademie.

Een handreiking in viervoud

We reiken vier manieren aan voor een goed gesprek over de toekomstige rol van kunst en cultuur in de samenleving.

1 Analyse van drie ideologische brillen

We bieden een analyse van drie ‘ideologische brillen’ of perspectieven waardoor verschillende deelnemers aan het gesprek kijken naar kunst en cultuur. Die drie perspectieven herkennen we in de huidige debatten aan de sterk verschillende argumenten en redeneringen die gespreksdeelnemers hanteren. Wie vanuit het éne perspectief kijkt, ziet en waardeert kunst en cultuur anders dan wie vanuit een ander perspectief kijkt. De verschillende brillen verklaren bovendien waarom er niet één visie op DE rol van kunst en cultuur bestaat. We denken dat het nuttig is om voorafgaand aan de gesprekken over de toekomst van kunst en cultuur in de (lokale) samenleving eerst met de drie perspectieven in de hand naar de huidige kunst- en cultuurpraktijk te kijken.

3 Analyse van het huidige beleid

We analyseren daarnaast hoeveel ruimte provincies en gemeenten nu al hebben om zelf een stempel te drukken op het culturele leven in hun regio. Huidige wetten en bestuurlijke afspraken bepalen namelijk voor een deel die ruimte. Wel is het beleid voor kunst en cultuur weinig overzichtelijk en versnipperd. In het hoofdstuk **Het Nederlandse cultuurbestel en cultuurbeleid** scheppen we daarom meer helderheid over dit beleid.

2 Analyse van ontwikkelingen in de samenleving

We analyseren vier ontwikkelingen in de samenleving die kunst en cultuur op dit moment beïnvloeden en die gevolgen (moeten) hebben voor het te voeren cultuurbeleid. In het hoofdstuk **Woelige Baren** beschrijven we de groeiende aandacht voor diversiteit in de samenleving, het groeiende aantal initiatieven voor collectieve maakpraktijken, de opkomst van digitale technologie in de kunst- en cultuurpraktijk en tot slot de afnemende beschikbaarheid van fysieke ruimte voor de kunst- en cultuurpraktijk. We denken dat het nuttig is om in de gesprekken over de toekomst van kunst en cultuur in de (lokale) samenleving met de drie perspectieven in de hand naar deze ontwikkelingen en hun gevolgen voor de kunst- en cultuurpraktijk te kijken.

4 Concrete gespreksagenda

Ten slotte bieden we een concrete gespreksagenda. De vragen hierin ondersteunen beleidsmakers bij het vertalen van het verhaal van de drie perspectieven, de geschetste ontwikkelingen en de beleidsruimte voor provincies en gemeenten naar een toekomstgerichte visie op kunst en cultuur in de (lokale) samenleving. Ook helpen de vragen om te kiezen voor passende beleidsinstrumenten.

Zo kan deze verkenning overheden helpen om knopen door te hakken voor hun (toekomstige) kunst- en cultuurbeleid. Na enige aanpassing van de vragen kan de handreiking ook houvast bieden aan organisaties en mensen die actief zijn in de kunst- en cultuurpraktijk buiten de overheid. De handreiking kan helpen de eigen positie te bepalen in een sterk veranderende samenleving.

Ga met elkaar in gesprek!

Het uitgangspunt van deze verkenning is dat een publiek gesprek altijd nodig is om te kunnen bepalen hoe om te gaan met cultuur, kunst en erfgoed. De dynamische interactie tussen het culturele veld en de wereld daarbuiten zorgt er namelijk voor dat opvattingen over wat kunst en cultuur zijn, en hoe deze gemaakt, gedeeld en beleefd kunnen worden, telkens veranderen. Nieuwe ontwikkelingen in kunst en cultuur zoals het ontstaan van nieuwe cultuuruitingen, stellen de gangbare definities steeds opnieuw ter discussie.

Daarnaast beïnvloeden verschillende factoren de kunst- en cultuurpraktijk. Digitale platforms en artificiële intelligentie veranderen onze opvattingen over kunst en cultuur. Ook economische en maatschappelijke ontwikkelingen leiden tot nieuwe ideeën over de rol van kunst en cultuur in de samenleving. Tegelijkertijd leiden al die ontwikkelingen ook tot nieuwe kunst en cultuur. Deze verkenning biedt om die reden:

GEEN	GEEN	GEEN
doorontwikkeld concept, concrete invulling of scenario's voor die toekomstige rol	eenduidig antwoord op de vraag naar hét belang van kunst en cultuur	sluitende definitie van kunst en cultuur

De wereld verandert snel, met de nodige gevolgen voor de manier waarop kunst en cultuur gemaakt en genoten kunnen worden.



We introduceren drie perspectieven op kunst en cultuur

Het gesprek zal waarschijnlijk ongemakkelijk blijven, maar het is winst als dat ongemak ‘alleen’ nog maar voortkomt uit het besef dat mensen kunst en cultuur nu eenmaal heel verschillend waarderen en dat kunst en cultuur veelvormig en veranderlijk zijn. Er is al veel gewonnen als de deelnemers aan die veelstemmige discussie elkaar blijven verstaan.

Om verdere verwarring te voorkomen in gesprekken over de toekomst van kunst en cultuur, is het nodig om te herkennen wanneer elk van de drie perspectieven wordt toegepast.

Het is belangrijk om goed te begrijpen wat de gevolgen van elk van de perspectieven zijn als ze worden toegepast op de kunst- en cultuurpraktijk.

Hieronder introduceren we de perspectieven in het kort, om ze in de navolgende hoofdstukken verder uit te werken.

Het autonome-kunst-perspectief

Het autonome-kunst-perspectief stelt kunstwerken van professionele (geschoolde) kunstenaars centraal en benadrukt het belang van de aparte positie en de eigen ruimten die kunst vanaf de negentiende eeuw in het publieke domein heeft gekregen.

Het nut-en-schaarste-perspectief

Het nut-en-schaarste-perspectief heeft sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw aan dominantie gewonnen en benadrukt vooral het belang van de economische en maatschappelijke verdiensten van kunst en cultuur. Denk daarbij aan de aantrekkingskracht van musea voor toeristen of aan de positieve invloed van actieve cultuurparticipatie op de gezondheid. Vanuit dit perspectief is het beleven van kunst en cultuur vooral een vorm van vrijetijdsbesteding (individuele cultuurconsumptie).

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief

Tot slot hanteren steeds meer mensen in het laatste decennium het identiteit-en-gemeenzin-perspectief om naar kunst en cultuur te kijken. Dat perspectief maakt zichtbaar hoe kunst en cultuur een rol spelen als mensen individueel en collectief vragen beantwoorden als: ‘wie waren we’, ‘wie zijn we’ en ‘wie willen we zijn’?

Leeswijzer bij de perspectieven

Het is belangrijk om direct al te benadrukken dat de drie perspectieven een ordening zijn van voorkeuren en waarden. Ze beschrijven de drie meest dominante visies op kunst en cultuur in het Nederlandse debat.

- Ze bieden **geen** nieuwe visie voor (de toekomst van) kunst en cultuur. We stellen ook niet voor om één van deze perspectieven te kiezen als hét uitgangspunt voor een gesprek over de toekomst.
- Er is **geen** rangorde tussen de perspectieven. Het ene is niet beter of slechter dan het andere.
- Het is **niet** mogelijk met de perspectieven kunstwerken te categoriseren. Er is **geen** onderscheid te maken tussen 'autonome kunst', 'nuttige kunst' en 'identiteit-en-gemeenzin kunst'. Het betekent juist dat iemand, afhankelijk van het perspectief dat hij of zij hanteert, verschillende aspecten ziet of waardeert aan hetzelfde kunstobject of aan dezelfde culturele activiteit.

In beleid zijn de perspectieven in wisselende mate te herkennen

Deelnemers aan het huidige kunst- en cultuurdebat gebruiken in de praktijk alle drie de perspectieven, zij het niet in gelijke mate. Het autonome-kunst-perspectief en het nut-en-schaarste-perspectief komen het vaakst naar voren en bieden vaak tegenstelde argumenten.

Ook beleidsmakers die in het verleden cultuurbeleid maakten, gebruikten de perspectieven in wisselende mate. In Nederland, maar ook in andere Europese landen, waren sommige perspectieven in bepaalde periodes in de geschiedenis dominanter; in de loop van decennia wisselden beleidsmakers het ene perspectief in voor het andere.⁶

Zo richtten overheden in Europa vanaf de negentiende eeuw tot en met 1945 hun interventies op monumentaal erfgoed, archeologie, conservering en kunsteducatie voor de burgerij. Deze interventies moesten bijdragen aan de vorming van de nationale identiteit.⁷ Tussen 1945 en 1960 richtte de Nederlandse rijksoverheid haar interventies meer op artistieke ontwikkeling en steun voor hedendaagse kunst, de verspreiding van 'hoge cultuur', de ontwikkeling van

creativiteit, de vrijheid van meningsuiting en de versterking van democratisch burgerschap.

Vanaf de jaren 1960 tot de jaren 1980 was het cultuurbeleid juist meer sociaal-cultureel van aard. Zo groeide de aandacht voor populaire cultuur en voor cultuurparticipatie. Het doel van de overheid daarbij was om cultuur 'bij het volk' te brengen en de sociale cohesie te versterken. Vanaf de jaren 1980 richtte de overheid haar cultuurbeleid, net als in andere Europese landen, op werkgelegenheid en de internationale concurrentiepositie van de nationale cultuursector; daarbij hoorden materieel en immaterieel erfgoed, innovaties in multimediale en digitale kunst, het stimuleren van het maken van kunst, culturele diversiteit en internationale culturele samenwerking. Dit beleid had als doel een goede concurrentiepositie te creëren voor culturele ondernemers zelf. Daarnaast was het nadrukkelijk de bedoeling om met een aantrekkelijk cultuuraanbod toerisme te stimuleren, en ook een beter vestigingsklimaat te realiseren voor bedrijven buiten de culturele sector.

⁶ Bonet, L. en Négrier, E. (2011). The end(s) of national cultures? Cultural policy in the face of diversity. *International Journal of Cultural Policy* 17, 574-589.

⁷ Dinkla, K., Krijnsen, M., en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie, 5.

Perspectieven laten verschillen zien in invulling en waardering van kunst en cultuur

In de ogen van mensen die vanuit verschillende perspectieven kijken, kan één en hetzelfde werk om verschillende redenen waardevol zijn. Ieder perspectief waardeert bepaalde (andere) aspecten van kunst en cultuur en brengt die aan het licht, maar heeft vaak ook blinde vlekken voor andere aspecten. Wie het autonome-kunst-perspectief hanteert, waardeert kunst bijvoorbeeld vooral om de artistieke kwaliteit; vanuit het nut-en-schaarste-perspectief valt juist het verdienvermogen van de kunstenaar op of de toeristische aantrekkingskracht van kunst of cultuur of de bijdrage die kunst en cultuur opleveren voor andere maatschappelijke doelen zoals gezondheid. Wie het identiteit-en-gemeenzin-perspectief hanteert, waardeert kunst en cultuur voor de mate waarin die van individuen een 'gezamenlijk wij' maken.

Daarnaast vragen de perspectieven verschillende benaderingen van de kunstpraktijk en waarderen ze belangen ook op een verschillende manier; de belangen kunnen zelfs tegenstrijdig zijn. Zo stelt een museum dat toeristenmagneet wil zijn én het nut-en-schaarste-perspectief hanteert, zichzelf andere doelen voor de inrichting van de tentoonstellingen en het publieksbereik, dan een museum dat vooral vanuit het

autonome-kunst-perspectief kijkt en een expositieruimte wil bieden voor een specialistische, artistieke praktijk. Een museum dat vanuit een identiteit-en-gemeenzin-perspectief graag onderdeel wil zijn van een gemeenschap maakt weer andere keuzes, of die gemeenschap nu lokaal is gevormd of juist rond een specifiek interessegebied.

Als iemand of een groep mensen sterk vanuit een bepaald perspectief naar een kunstpraktijk kijkt, is het lastig te erkennen dat iemand anders, die vanuit een ander perspectief kijkt, ook iets anders ziet en waardeert. Hoe sterker iemand bijvoorbeeld vanuit het identiteit-en-gemeenzin-perspectief kijkt, hoe minder deze persoon wellicht hecht aan kunst en cultuur als autonome domeinen die losstaan van andere domeinen in de samenleving. Omgekeerd geldt hetzelfde: iemand die sterk vanuit het autonome-kunst-perspectief waarneemt, ziet door die bril misschien niet de waarde van kunst en cultuur in de gemeenschap. Het punt dat we in deze verkenning maken, is dat een eenzijdige blik vanuit één perspectief bepaalde waarden minder zichtbaar maakt, maar dat dit niet betekent dat die waarden er niet zijn.

De perspectieven verwachten andere rollen van betrokkenen bij kunst en cultuur

De drie perspectieven reiken bovendien heel verschillende ideeën aan over de inrichting van de culturele infrastructuur en de toegang die beeldend kunstenaars, musici, theatermakers en andere kunstenaars daartoe hebben. Dat hangt samen met de zeer uiteenlopende visies op de mate waarin kunstenaars zeggenschap hebben of houden over het narratief en de artistieke verbeelding waaraan zij met

hun kunstuiting uitdrukking geven. Daarom geven de drie perspectieven heel verschillende invullingen aan de rollen van de kunstenaar, het publiek, de programmeur en de financier. Regelmatig ontstaan dan ingewikkelde discussies over wie een echte kunstenaar mag heten.

Ieder perspectief waardeert bepaalde aspecten van kunst en cultuur en brengt die aan het licht, maar heeft vaak ook blinde vlekken voor andere aspecten.

Focus en rollen van kunstenaar, publiek, programmeur en financier per perspectief		
Het autonome-kunst-perspectief	Het nut-en-schaarste-perspectief	Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief
Focus op culturele canon en 'professionele kunst', verzameling 'nutteloze' artistieke objecten en activiteiten en democratisering van de kunst.	Focus op economische en maatschappelijke doelen, cultuur als sector en prestatie- en impactmeting.	Focus op gemeenschappen, conflicterende processen, het alledaagse.
De kunstenaar is de maker van kunst	De kunstenaar is een cultureel ondernemer	De kunstenaar is de verbeelder van wat in de gemeenschap leeft
- is opgeleid in het erkende kunstvak-onderwijs, gediplomeerd - is een vakman, geoefend in artistieke technieken en esthetische tradities binnen de canon en blinkt daarin uit (excellentie/vernieuwing) - kan zich geheel wijden aan zijn kunstenaarschap - bezit een 'creatieve geest'	- is de producent die toegevoegde waarde weet te creëren voor de economie en samenleving - is de producent van maatschappelijke diensten met behulp van de artistieke activiteiten - heeft het kunstenaarschap als beroep en haalt er inkomen uit	- is de persoon met het grootste vermogen dit te verbeelden, die onderdeel is/ wordt van gemeenschap - iedereen in de gemeenschap draagt naar vermogen bij aan de collectieve cultuurprocessen die verschillende functies vervullen in gemeenschap - de rol kan collectief ingevuld worden
Het publiek kijkt en luistert	Het publiek is de klant	Het publiek herkent en erkent de betekenis van de verbeelding
- heeft geen rol als cultuurmaker, hooguit als amateurkunstenaar of vrijetijdsbeoefenaar - is hoofdzakelijk ontvanger van professionele kunstwerken, dus publiek in de ware zin van het woord (toeschouwer, bezoeker, luisteraar, lezer, et cetera) - is een 'probleem' als het te weinig divers is, want kunst doet iedereen 'goed'	- maakt als afnemer/consument via de prijs die hij/zij/hen bereid is te betalen (in geld of in aandacht) kenbaar in welke mate de cultuurproductie bijdraagt aan de individuele nutsmaximalisatie - is soms als participant object van artistieke dienstverlening	- de kunst/cultuur die wordt opgepakt krijgt een betekenisgevende rol in de gemeenschap - de mens wordt geboren in, vindt identiteit in en neemt deel aan een gemeenschap, die kunst en cultuur voortbrengt. Kunst en cultuur en gemeenschap veranderen elkaar voortdurend
De programmeur is de expert	De programmeur is makelaar	De programmeur faciliteert niet met artistieke bijdragen
- de programmeur bij een theater of festival, de curator of kunstcriticus heeft kennis van wat 'goede kunst' en van wat 'belangrijk' is voor het publiek om te ervaren - beslist 'autonoom', aanbodgericht wat het publiek moet zien	- is verkoper of intermediair tussen producenten en afnemers van cultuurproducten. Succesvol als hij/zij/hen veel publiek trekt - de makelaarsrol wordt steeds vaker ingevuld door streamingdiensten of online platforms	- is/begrijpt zich als onderdeel van de gemeenschap en vervlecht kunstenaars en andere leden en instellingen in de gemeenschap - iedereen kan een rol oppakken ter versterking van productie, marketing, communicatie, presentatie, et cetera vanuit betrokkenheid bij de gemeenschap

De financier is de (publieke of private) mecenas	De financier is investeerder	De financier faciliteert met eigen bijdragen
- is de mecenas die belangeloos aan kunst geeft, zodat de kunstenaar zich volledig op de kunst kan richten - fondsencommissies bewaken de kwaliteit van de kunst	- instellingen/kunstenaars financieren nieuw werk uit opbrengsten uit eerdere artistieke activiteiten en/of aanpalende activiteiten (opdrachten, horeca, merchandise, et cetera) - overige financiers zijn investeerders die een tegenprestatie verwachten (bijvoorbeeld sponsors of crowdfunders) - of financiers zijn probleemeigenaren die creatieve oplossing zoeken voor hun instrumentele doelen	- iedereen kan financier zijn vanuit betrokkenheid bij de gemeenschap - of financiering is niet nodig: veel cultuurvormen in de gemeenschap zijn vrijwillig (onbezoldigd) georganiseerd - belangrijk zijn organisaties en locaties met (gratis) fysieke ruimte waar mensen terecht kunnen om gezamenlijk kunst en cultuur te maken

De drie perspectieven hebben krachten en valkuilen

Om duidelijke afwegingen te maken over de toekomstige rol van kunst en cultuur in de (lokale) samenleving, is het belangrijk te beseffen dat elk perspectief krachten en valkuilen heeft. De uitdaging is om de krachten te

benutten en de valkuilen te vermijden. Deze worden verder uitgelegd in de volgende hoofdstukken en samengevat in de onderstaande tabel.

Het autonome-kunst-perspectief	Het nut-en-schaarste-perspectief	Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief
Krachten		
- oefening baart kunst - aandacht voor speelruimte - fysieke ruimte voor artistieke expressie	- het belang van een debat over de verdeling van schaarse (publieke) middelen - kunst en cultuur kunnen bijdragen leveren aan andere sectoren en maatschappelijke doelen - het perspectief kijkt verder dan gesubsidieerde kunst en cultuur	- de rol van kunst en cultuur in gemeenschappen staat centraal (wie we waren, wie we zijn, wie we willen worden) - het perspectief wijst erop dat conflict en verandering onderdeel zijn van 'levende' gemeenschappen - kunst en cultuur bestaan in alle facetten van ons leven
Valkuilen		
- amateur blijft buiten beeld - specialisering binnen gescheiden disciplines - wie niet geïnteresseerd is in canonieke kunst, is/heeft een probleem	- als je niet weet wat het nut van iets is, is het niets - kunst en cultuur zijn beperkt tot een economische sector - marktwerking leidt tot meer van hetzelfde en monopolisering	- kunst en cultuur die van de gemeenschap zijn, kosten niets - nostalgische visie op gemeenschappen en cultuur - kunst en cultuur VOOR in plaats van IN gemeenschappen - kunst en cultuur lossen op in het dagelijks leven



HET AUTONOME en KUNSTPERSPECTIEF OP en het PODIUM en binnen de KADERS



SOCIALISATIE
ONDERZOEK NAAR CULTUUR BELEVING



DEMOCRATISERING KUNST & CULTUUR

FOCUS op ONTWIKKELEN en OPLEIDEN VAN PUBLIEK, dat KUNST KAN WAARDEREN

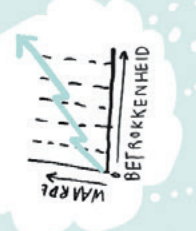
KIJKT en LUISTERT



Focus op ONTWIKKELEN en OPLEIDEN VAN PUBLIEK

FUNMAZIGE DOELGROEP BENADERING

DAT KUNST KAN WAARDEREN.



MECENAS



DE FENING BAART KUNST



KUNST OP 'N VOETSTUK

HOE LEUNEN EN DRAGEN? ONDERZOEK DRAGEN NAAR? GROEI VAN DE KUNSTENAAR?



RUIMTE VOOR OEFENEN EN SPELEN



BKR TELBAAR & VERPLAATSBAAR



AMATEURS!

KUNST MAAKT ZICH LOS VAN CULTUUR

DE FENING

HET AUTONOME-KUNST-PERSPECTIEF

Het autonome-kunst-perspectief richt de blik op de geschoolde individuele kunstenaar, het maakproces en de werken die daaruit voortkomen. Het autonome in de naam van dit perspectief verwijst naar de aparte positie die kunst in het publieke domein heeft gekregen. Dit perspectief staat voor een sterk westerse manier van kijken die in de afgelopen twee eeuwen is ontstaan.⁸ In de loop van de negentiende eeuw kwam kunst namelijk steeds meer apart te staan van economie, politiek, religie en sociale structuren.⁹

Een romantisch beeld van de kunstenaar

Vanuit het autonome-kunst-perspectief komt een romantisch beeld van de kunstenaar naar voren. Wie een kunstenaar werd genoemd, is door de geschiedenis heen veranderd. In de middeleeuwen sloeg het woord 'kunstenaar' op een persoon die bekwaam was in één van de zeven kunsten van het toenmalige universitaire curriculum: grammatica, logica, retorica, rekenen, meetkunde, muziek en astronomie.¹⁰ In de renaissance (veertiende tot zestiende eeuw) ging echter de automatische connotatie tussen ambachtsman en kunstenaar verloren; de kunstenaar was voortaan steeds meer de virtuoos die wist hoe hij ideeën, opvattingen en waarden van zijn tijd moest uitdrukken.¹¹ Deze kunstenaar stond midden in de maatschappij. Aan het einde van de zeventiende eeuw was deze betekenis van het begrip kunstenaar inmiddels gemeengoed. Later raakte het begrip kunst gekoppeld aan vaardigheden die eerder niet in het curriculum waren opgenomen zoals tekenen, schilderen, beeldhouwen en graveren. Deze vaardigheden rekenen we nu tot de beeldende kunst.

In de achttiende en negentiende eeuw ontstond vervolgens, onder invloed van denkers en schrijvers als Goethe, een romantisch beeld van kunst en kunstenaars. Volgens dit romantische beeld was de kunstenaar een door hogere krachten geïnspireerde en verlichte ziel die uitdrukking wist te geven aan zaken met eeuwigheidswaarde. De kunstenaar als genie kon dwars tegen de tijdgeest ingaan, terwijl hij (inderdaad was het meestal een man¹²) zijn unieke werken schiep.¹³ Tijdens het hoogtepunt van de romantiek in de negentiende eeuw, kreeg de kunstenaar ook specifieke eigenschappen toegedicht zoals artistiek temperament en artistieke gevoeligheid.¹⁴

De industriële revolutie en de grote veranderingen in machtsverhoudingen aan het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw, met als hoogtepunt het revolutiejaar 1848, veranderden ook de positie van kunstenaars in Europa. Zij reageerden op verschillende manieren op deze maatschappelijke en politieke ontwikkelingen.

⁸ Bisschop Boele, E. (2021/2022). Pleidooi voor een breder palet aan relaties met het publiek. *Boekman 129: Cultuur en publiek*: 33: winter 2021/2022.

⁹ O'Connor, J. (2024). *Culture is not an industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press, 11.

¹⁰ Kelly, O. (1985). In Search of Cultural Democracy. *Arts Express*, 18-19.

¹¹ Nespoli, T., en Odding, A. (2004). *Het gedroomde museum*. O dubbel d. 11.

¹² Wat niet wil zeggen dat vrouwen geen rol speelden, zie: Wulf, A. (2023). *Rebelse genieën*. Atlas Contact.

¹³ Nespoli, T., en Odding, A. (2004). *Het gedroomde museum*. O dubbel d.

¹⁴ Kelly, O. (1985). In Search of Cultural Democracy. *Arts Express*, 18-19.

Sommigen waren fervente aanhangers van de revolutie en zagen daarin een kans om zich artistiek te ontwikkelen, zonder afhankelijk te zijn van connecties met de aristocratie.¹⁵ Anderen keerden zich af van de politieke en sociale onrust en voldeden volledig aan het romantische kunstenaarsbeeld

van Goethe.¹⁶ Zij leefden in grote armoede en stierven de tragische dood die volgens het romantische beeld past bij kunstenaars die louter voor de kunst leven.¹⁷ Zowel de kunstenaar als 'rebel' als de kunstenaar als 'romanticus' komt in beeld vanuit het autonome-kunst-perspectief.

Kunst maakt zich los van cultuur

De ontwikkeling van het 'begrip' kunstenaar is nauw verbonden met veranderingen in de positie van kunst en in die van de beoefenaars van de schone kunsten zoals schilders, beeldhouwers, musici, poëten en dansers in de samenleving. Tot in de renaissance werkten deze beoefenaars, vaak ambachtslieden, meestal in opdracht van kerken en hoven. In het noorden van Europa bracht onder meer de reformatie daarin verandering. Als gevolg daarvan zagen veel zangers in de Noordelijke Nederlanden hun bron van inkomsten als koorzanger in de kerk opdrogen; zij weken daarom uit naar Italië.¹⁸ Anderen ontdekten hoe zij als cultureel ondernemer in hun eigen broodwinning konden voorzien. Zo werkten beeldend kunstenaars, architecten en componisten steeds vaker in opdracht of maakten ze vrij werk om te verkopen aan de aristocratie, de vermogende burgerij of de stadsbesturen. Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) is daarvan een goed voorbeeld. Deze wellicht bekendste musicus in de Nederlanden uit die tijd werd in Deventer geboren als de zoon van de organist van de Lebuinuskerk. Later werkte hij zelf in Amsterdam als stadsorganist en kon hij de inkomsten uit die aanstelling

aanvullen met de opbrengsten van zijn werk als componist en muziekpedagoog.¹⁹

De aristocratie en de gegoede burgerij wilden zich met hun 'verfijnde smaak voor hoge kunsten' onderscheiden van het gewone volk. Deze ontwikkeling zette zich in de eeuwen daarna voort. Zo gebruikte de opkomende klasse van industriëlen aan het eind van de negentiende eeuw de kunsten om zich te kunnen onderscheiden van de arbeiders, die volgens het stereotiepe beeld alleen interesse zouden hebben in populaire cultuur gericht op vermaak. Kunst werd zo losgemaakt van de populaire cultuur, hoewel de scheidslijn lange tijd niet zo scherp was. Tot het einde van de negentiende eeuw verzorgden bijvoorbeeld rondreizende theatergroepen en muziekgezelschappen nog volksvermaak op kermissen en jaarmarkten. Ook de toen bekende toneelspeler Louis Bouwmeester trad bijvoorbeeld niet alleen op in schouwburgen, maar ook op kermissen als die in Deventer.²⁰ Volgens het autonome-kunst-perspectief valt er echter wel een duidelijk onderscheid te maken tussen kunst en populaire cultuur.

Kunst kreeg een eigen, fysieke ruimte

Tegelijkertijd kreeg kunst zowel letterlijk als figuurlijk een eigen ruimte. In Engeland waren er aan het begin van de achttiende eeuw al speciale muziekhuizen opgericht door ondernemende muzikanten die optraden zonder financiële steun van beschermheren.²¹ Later werden zulke eigen ruimten, waar mensen tegen betaling naar muziek konden luisteren, ook opgericht in landen als Frankrijk, Duitsland en Nederland. Vorsten en welgestelde burgers lieten concertzalen bouwen zoals het particulier gefinancierde Concertgebouw in Amsterdam, dat in 1886 werd geopend. Aanvankelijk werd onder 'het publiek' alleen de gegoede burgerij verstaan.

Vanaf het einde van de achttiende eeuw ontstonden voor de beeldende kunst op vergelijkbare wijze eigen ruimten. In 1779 opende het Fridericianum in Kassel zijn deuren; de Hessische landgraaf Frederik II van Hessen-Kassel had opdracht gegeven tot de bouw. Het is een van de oudste museumgebouwen in Europa dat vanaf het begin voor publiek toegankelijk moest zijn.²² Ook elders in Europa gingen particulieren en soms overheden kunstmuseumgebouwen financieren om (privé) kunstcollecties toegankelijk te maken voor een groot publiek.²³ Veel negentiende-eeuwse museale ruimten toonden overigens veel meer dan alleen kunst: op openbaar toegankelijke exposities kon het publiek naast kunst ook wetenschappelijke instrumenten en

Kunst kreeg letterlijk en figuurlijk een eigen, fysieke ruimte toebedeeld.

technologische noviteiten bekijken. Het bekendste voorbeeld in Nederland is het Teylers Museum voor wetenschap en kunst, dat in 1784 werd gesticht met de collectie en

het vermogen van de gelijknamige Haarlemse laken- en zijdefabrikant en bankier. In Overijssel vond in 1840 de *Overijsselse Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst* plaats.²⁴

Drie focuspunten

Natuurlijk omvat twee eeuwen kunsthistorie veel meer dan de bovenstaande beschrijving. We hebben aspecten aangestipt die vanuit het autonome-kunst-perspectief het belangrijkste zijn, namelijk dat kunstenaars onafhankelijk van de politieke of economische realiteit werk kunnen scheppen. Ze kunnen ervoor kiezen zich aan die realiteit te

onttrekken of daar juist kritiek op te leveren. Ook stipten we aan dat kunst zich onderscheidt van de populaire cultuur en een eigen maatschappelijk domein verdient. In de volgende paragrafen komen nog drie belangrijkste focuspunten van het autonome-kunst-perspectief aan bod. Het gaat om:

Een focus op een 'verzameling artistieke objecten en activiteiten' die in hun autonome bestaan waardevol zijn, los van gebruiks-waarde of toepassing.

Een focus op een culturele canon en op professionele kunst als maat voor de esthetische kwaliteit van kunst.

Een focus op het ontwikkelen en opleiden van publiek dat kunst kan waarderen.

¹⁵ Staal, J. (2019). *Propaganda Art in the 21st Century*. The MIT Press.

¹⁶ O'Connor, J. (2024). *Culture is not an industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press, 11.

¹⁷ Denk aan Franz Schubert (1797-1828) en Caspar David Friedrich (1774-1840).

¹⁸ Groot, S. (2022). *Traces of Tollius: The life and work of the Amersfoort Musician Joannes Tollius (c. 1550-1620)*. Uitgeverij Verloren, 38-39.

¹⁹ Groot, S. (2013). De luitbundels van Nicolaes Vallet: Cultureel ondernemerschap in de Gouden Eeuw. *De Boekenwereld, jaargang 29* (2012-2013): 4, 58-63.

²⁰ Dat blijkt uit een mooie anekdote over de arrestatie van de beroemde toneelspeler Louis Bouwmeester tijdens een optreden van de 'Salon de Variétés van Amsterdam' op de kermis in Deventer. Zie Dinkla, K., Krijnsen, M. en de Leur-van Duyn, M. (2024). *Kunst en cultuur in de*

samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850. Overijsselaacademie, 17.

²¹ Heijde-Zomerdijk, M. A. van der (1999). The development of public concerts during the late seventeenth and eighteenth centuries. *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, Jaargang 22, 55-59.

²² Richter, D. en Kolb, R. (2017). Editorial. In: *Decolonizing Art Institutions*. Issue 35/December 2017, 4.

²³ Thijs, S. ten (2016). *Het geëmancipeerde museum*. Essay 012. Mondriaan Fonds.

²⁴ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie.

Focus op een verzameling artistieke objecten en activiteiten die los van gebruikswaarde waardevol zijn

Kunst draait, vanuit het autonome-kunst-perspectief, uiteindelijk om het resultaat van het maakproces van de kunstenaar: het artistieke object, het muziekstuk, de choreografie of het beeld. In dit perspectief draait het bovendien om de esthetische dimensie van objecten, om de 'schoonheid' ervan; daarbij bestaat de impliciete veronderstelling dat er objectieve en universele normen zijn om deze 'schoonheid' te bepalen.²⁵ De nadruk op de esthetische waarde van kunst creëert ook afstand tussen objecten met een gebruikswaarde en objecten die louter dienen voor het genot van die 'schoonheid'. Kunst hoeft vanuit dit perspectief geen nut te hebben en moet 'onbezoedeld' blijven door een bepaalde afstand tot 'het leven'.²⁶

Dit perspectief grijpt duidelijk terug op de romantische visie dat kunst 'buiten het leven of de samenleving' staat. Kunstenaars kunnen daar in grote lijnen op twee manieren vorm aan geven: door de samenleving helemaal de rug toe te keren, óf deze een spiegel voor te houden vanaf een zekere afstand. Dit laatste hoeft er overigens niet per se toe te leiden dat er in de samenleving ook echt iets verandert.

Kunstenaars binnen de avantgardistische kunststromingen pakten met name deze laatste variant op. Ze vonden dat 'kunst moet schuren, ontregelen, verontrusten, vervreemden, choqueren, ontwrichten, confronteren, het publiek op het verkeerde been zetten, de macht bevragen, ons bevrijden van ons valse bewustzijn'.²⁷

De opvatting dat kunst een verzameling objecten betreft, roept wel dringende vragen op over wanneer een object dan artistiek is, wanneer geluid muziek is en wanneer beweging een choreografie. In de praktijk blijken deze vragen lastig te beantwoorden te zijn en ook omschrijvingen van wat kunst en cultuur zouden zijn, bieden nauwelijks handvatten voor antwoorden op deze vragen.

Toch zijn er allerlei instanties die een poging wagen. Zo stelt het internationale Verdrag betreffende de bescherming en de bevordering van cultuuruitingen (UNESCO, 2005, door Nederland onderschreven in 2007) dat 'culturele uitingen' het resultaat zijn van de creativiteit van individuen, groepen en samenlevingen. Deze uitingen hebben symbolische betekenis, een artistieke dimensie en culturele waarden die voortkomen uit culturele identiteiten.²⁸ De Europese Unie, het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS), het ministerie van OCW en de Raad voor Cultuur hanteren weer andere omschrijvingen van kunst en cultuur, al geven ze zelden een definitie; meestal beperken ze zich tot opsommingen van cultuuruitingen.²⁹

Onderzoekers van het SCP stonden dan ook voor de opgave eerst zelf het begrip 'cultuur' af te bakenen, toen zij onderzoek wilden doen naar cultuurbeleving in Nederland. Ze kozen ervoor om het begrip op twee manieren in te perken. Ten eerste keken ze alleen naar kunst en erfgoed en ten tweede keken ze binnen deze terreinen alleen naar activiteiten en artefacten of kunstvoorwerpen. Volgens het SCP is het resultaat van deze inperking dat het hier dus 'slechts' gaat om activiteiten of artefacten met een esthetische of historische dimensie.³⁰

Dit begrip van kunst als een verzameling objecten en activiteiten komt in zoverre goed van pas, dat het kunst relatief tastbaar en concreet maakt. Objecten en voorstellingen zijn zelfs telbaar en verplaatsbaar. Dat maakt het ook relatief makkelijk om er beleid voor te maken. Zo voorzag de overheid tussen 1949 en 1987 met de *Beeldende Kunstenwet* (BKR) kunstenaars tijdelijk van inkomen, in ruil voor hun kunstwerken. In 2020 had de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed nog maar liefst twintigduizend kunstwerken in de collectie opgeslagen van de ongeveer zesduizend kunstenaars die ooit tijdens hun loopbaan van deze regeling gebruikmaakten.³¹

Focus op een culturele canon en 'professionele kunst'

In de afgelopen eeuwen nam in de perceptie van velen de afstand tussen kunst en cultuur toe. Bepaalde groepen gebruikten kunst en cultuur zelfs doelbewust om zich als sociale klasse van andere bevolkingsgroepen te onderscheiden.³² De aristocratie en later de gegoede burgerij stelden de schone kunsten tegenover de volkse populaire

cultuur. 'Het volk' zette zich daar wellicht net zo hard tegen af. Overijsselacademie laat zien dat dit onderscheid in de twintigste eeuw ook doorwerkte in de tegenstelling tussen stadse en plattelandscultuur. Een belangrijke kanttekening daarbij is wel dat eerder juist de hoogopgeleide elites de meeste steun gaven aan volkscultuuractiviteiten.³³

Later gaan we er dieper op in dat kunst en cultuur gemeenschappen kunnen samenbinden, terwijl ze ook kunnen bijdragen aan het maken van onderscheid tussen gemeenschappen. Vanuit het autonome-kunst-perspectief is vooral het onderscheid tussen 'hogere kunst' en 'volkse cultuur' belangrijk.

Aan dit onderscheid tussen kunst en volkscultuur kleeft een waardeoordeel. Kunst van de gegoede burgerij kreeg vanuit dit perspectief een hogere artistieke kwaliteit toegedicht dan de uitingen van volkscultuur. Dit onderscheid komt onder andere tot uitdrukking in het idee van een artistieke canon: een aparte verzameling van ideeën en objecten die het hoogste representeren van wat er in de (westerse of Europese) wereld is gedacht, gezegd en gemaakt. Kunstwerken in de canon werden vooral gewaardeerd vanwege hun esthetische waarde, terwijl andere werken gewaardeerd werden om bijvoorbeeld hun historische waarde. Zo ontstond het onderscheid tussen kunst en erfgoed.³⁴

Weer andere werken werden getoond vanwege hun antropologische waarde. Voor de gegoede burgerij had de Europese kunst ook een hogere artistieke waarde dan wat ze 'primitieve' kunst noemde, uit de rest van de wereld. In Europa was de Europese kunst te beleven in kunstmusea of concertzalen, terwijl de niet-Europese kunst in volkenkundige musea terechtkwam. Deze 'Europese' visie op kunst hield dan ook niet alleen verband met klassentegenstellingen, maar is ook

diep verweven met de Europese kapitalistische, patriarchale en koloniale geschiedenissen.³⁵

Overheden speelden in de geschiedenis een belangrijke rol door het idee van een artistieke (westerse) canon te ondersteunen. De toenmalige Arts Council of Great Britain promootte tussen de jaren 1950 en 1970 het idee van de artistieke canon of de 'Grote Traditie'.³⁶ Het zou in deze 'Traditie' mogelijk zijn alle culturele activiteit onder te brengen in een hiërarchische boomstructuur, vergelijkbaar met een organogram van een groot bedrijf. Deze visie had ook gevolgen voor beleid: het leidde tot de aanname dat alleen de activiteiten aan de top van de boom steun zouden verdienen, omdat die 'echte kunst' waren van nationale en historische betekenis. De 'lagere' activiteiten konden weliswaar publiek trekken en mensen amuseren, maar zouden mensen niet kunnen verlichten zoals 'echte kunst' dat wel zou kunnen.

Dit perspectief leidde makkelijk tot de overtuiging dat de Europese cultuur zoals die in het oude Athene was begonnen, inmiddels hoger en verder ontwikkeld was dan welke andere cultuur ter wereld ook. Ook bestond het idee dat weliswaar alle culturen streefden naar de grootsheid van Shakespeare of Beethoven, maar dat geen van de niet-Europese culturen daar ooit in was geslaagd. Vanuit dit perspectief hadden Indiase en Afrikaanse culturele werken wel een antropologische en ook een 'vermaakswaarde',

²⁵ Evrard, Y. (1997). Democratizing Culture or Cultural Democracy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 27:3, 167-175.

²⁶ Matarasso, F. (2019). *A Restless Art*. Calouste Gulbenkian Foundation. Zie ook Gielen, P. (2011). 'Mapping Community Art'. 18 (in: Bruyne, P. de en Gielen, P. (2011). *Community Art. The Politics of Trespassing*. Valiz waarin hij auto-relatieel werk als volgt typeert: "Deze kunst gedijt binnen de regels van de professionele kunst. Het engagement blijft feitelijk ongecommitteerd en bovendien vaak hoofdzakelijk 'cognitief', op afstand van het dagelijkse leven."

²⁷ Trienekens, S. (2020). *Participatieve kunst: Gewone kunst in moeilijke omstandigheden*. Amsterdam. V2_Publishing, 100-101.

²⁸ Ministerie van Buitenlandse Zaken (2007, 23 mei). *Tractatenblad 2007*, 89. III. *Definitions 1. en 2.* Geraadpleegd 16 oktober 2024, van <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/trb-2007-89.html#IDAUGWXB>.

²⁹ Zie bijvoorbeeld 'Bijlage A Afbakening en inhoud van het begrip cultuur' in Broek, A. van den en Gides, Y. (2018). *Het culturele leven: 10 culturele domeinen gezien vanuit 14 kernthema's*. Sociaal en Cultureel Planbureau, 135-141.

³⁰ Broek, A. van den (2021). Wat hebben mensen met cultuur? *Culturele betrokkenheid in de jaren tien*. Sociaal en Cultureel Planbureau, 12.

³¹ Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (2020, 3 december). *De geschiedenis van een spraakmakende kunstenaarsregeling*. Geraadpleegd op 9 juli 2025, van <https://www.cultureelerfgoed.nl/actueel/nieuws/2020/12/03/een-monument-voor-de-bkr>.

³² O'Connor, J. (2024). *Culture is not an industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press.

³³ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijssellacademie, 7.

³⁴ García Canclini, N. (2014). *Art Beyond Itself*. Duke University Press.

³⁵ O'Connor, J. (2024). *Culture is not an industry*. Manchester University Press.

³⁶ Kelly, O. (2017). Cultural Democracy: Developing Technologies and Dividuality. In: *Culture, Democracy and the Right to Make Art: The British Community Arts Movement*. Bloomsbury Methuen Drama. Bloomsbury Collections, 223-240.

maar ze zouden het vermogen ontberen om mensen een 'bewustzijn van de mogelijkheden van het leven' te geven zoals werken uit de 'Grote Traditie' wel hadden.

Ook het Nederlands rijkscultuurbeleid steunt de 'top van de boom' en is sinds de Tweede Wereldoorlog onveranderlijk gericht op het stimuleren van kunst van 'hoge kwaliteit met (inter)nationaal aanzien'. Zo heeft de rijksoverheid het autonome-kunst-perspectief helpen uitdragen.³⁷

Welke kunstwerken in Nederland tot de cultuur-historische canon behoren, laat de *Canon van Nederland* zien. Het gaat om vijftig onderwerpen uit de Nederlandse cultuur en geschiedenis, die met een blik op de geschiedenis zijn geselecteerd.³⁸ Deze canon is opgesteld voor leerlingen van acht tot veertien jaar en biedt volgens de rijksoverheid houvast bij het vaststellen van de examenprogramma's voor Nederlandse scholen.³⁹ Opgenomen zijn de schilders Jeroen Bosch en Rembrandt en de schrijvers Multatuli

(het boek *Max Havelaar*) en Annie M.G. Schmidt. De nationale canon heeft bovendien allerlei regionale uitwerkingen gekregen zoals de *Canon van Overijssel*, en binnen Overijssel ook de *Canon van Land van Vollenhove* of de *Canon van Deventer*. Daarin staat ook de al genoemde Jan Pieterszoon Sweelinck.⁴⁰ Ook kunstenaars en kunstwerken van recentere datum zijn inmiddels in de artistieke canon opgenomen.

Dat iets canon-waardig wordt, gebeurt meestal met terugwerkende kracht of onder invloed van speciale omstandigheden zoals met de werken van Vincent van Gogh is gebeurd na zijn dood (zie kader). Verschillende partijen bepalen samen wat tot de canonieke kunst 'behoort': gevestigde culturele instellingen, kunstwetenschappers en kunstcritici, die het overigens lang niet altijd met elkaar eens zijn. Soms speelt ook de populariteit van kunstwerken onder het publiek een expliciete rol. De canon van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde in 2002 kwam bijvoorbeeld tot stand via een enquête; de laatste enquête werd uitgevoerd in 2022.⁴¹

De canon komt tot stand met terugwerkende kracht, soms onder speciale omstandigheden

Sommige onderzoekers stellen dat niemand 'kunst' maakt of ooit kan maken. Mensen maken wel talen, getallen, theorieën, liedjes, recepten, vieringen, dansen, evenementen, schilderijen, foto's, gedichten en nog veel meer. Dat zijn allemaal creatieve uitingen of handelingen. Of die uitingen en handelingen vervolgens onderdeel van 'de kunst en cultuur' worden, is alleen met terugwerkende kracht te bepalen.⁴²

Niet alle kunstwerken die we tegenwoordig tot een canon rekenen, kregen meteen na hun schepping al een goede ontvangst. Over veel vernieuwingen in de kunst, in taal, beeld of muziek, ontstond en ontstaat immers discussie over de vraag of die ten goede zijn. Zo werd Monet niet toegelaten tot de Parijse salon van kunstenaars die op dat moment bepaalden wat de juiste beeldtaal was. In 1913 presenteerden de componist Stravinsky en de choreograaf Nijinski hun compositie *Le Sacre du Printemps*, die op alle fronten zo brak met de esthetische traditie van hun tijd, dat al tijdens de première rellen uitbraken. Inmiddels behoort de compositie tot het vaste repertoire van veel orkesten en dansgezelschappen.

Of een werk zijn weg vindt naar een canon, hangt bovendien met meer samen dan alleen de 'artistieke' van een werk.

Dat lijkt ook te gelden voor de *Mona Lisa* van Leonardo da Vinci: dat werd vooral zo populair door 'het spannende verleden' van het schilderij.⁴³ Na een spectaculaire diefstal van het werk uit het Louvre, in 1911, was het schilderij twee jaar vermist. De diefstal veroorzaakte een wereldwijde mediahysterie en maakte van het schilderij een mythe. Dat kranten ook nog eens foto's van het schilderij afdrukten, wat tot die tijd hoogst ongebruikelijk was, droeg bij aan die 'hysterie'.⁴⁴

Dan de werken van Vincent van Gogh: zouden die hun huidige wereldwijde bekendheid genieten zonder de inspanning van zijn schoonzus Jo? Het Van Gogh Museum schrijft: "In de laatste twee jaar van zijn leven was Vincent al bekend onder de avant-garde en was zijn werk te zien op tentoonstellingen in Parijs en Brussel. Na Vincents dood wilde Theo niets liever dan zijn broers werk meer bekendheid verlenen, maar hij overleed zelf een half jaar later. Daarna heeft Theo's weduwe, Jo van Gogh-Bonger, die taak op zich genomen. Ze verkocht een deel van Vincents werken, leende ze uit voor exposities en – ook heel belangrijk – publiceerde zijn brieven aan Theo. Mede door zijn intense levensverhaal veroverde Van Goghs werk langzaam de hele wereld. Zonder Jo's toewijding was dat nooit gelukt."⁴⁵

Een gevolg van de sterke focus op de artistieke canon is dat nadruk is komen te liggen op het hoogst mogelijk haalbare in kwaliteit en professionaliteit. Vanuit dit perspectief moet een kunstenaar dus geschoold zijn in en kennis hebben van de (canonieke) kunsttradities. Dat heeft er ook toe geleid dat vrijwel iedere kunstdiscipline inmiddels een eigen formele opleiding heeft op mbo- of hbo-niveau.

De opleidingen bieden kunstenaars en musici tijd en ruimte om zich gedurende enkele jaren volledig te wijden aan een kunstdiscipline. Vanuit dit perspectief is een diploma zowel voldoende als voorwaardelijk om te werken als professional én om onderscheid te maken tussen de professionele kunstenaar en de amateur.

Focus op ontwikkelen en opleiden van publiek, dat kunst kan waarderen

Vanuit het autonome-kunst-perspectief moet de kunst van professionele kunstenaars centraal staan. Rondom deze kunst ontwikkelen specialisten als kunstcritici, conservatoren en publicisten een kunstdiscours waarin zij proberen te duiden hoe we deze kunst kunnen of zelfs zouden moeten begrijpen tegen het licht van de ontwikkelingen in bepaalde kunststromingen.⁴⁶ Daarnaast moet kunst ook op de 'juiste' manier gepresenteerd worden in gespecialiseerde culturele instellingen. Daar is de nodige kennis aanwezig van bijvoorbeeld akoestiek en de optimale manier van conserveren of presenteren van kunst. Het publiek vormt in dit perspectief het sluitstuk van het maak- en presentatieproces. Culturele instellingen werven publiek met voorlichting en educatie en ze ontwikkelen publieksprogramma's om het werk van professionele, geschoolde kunstenaars voor het publiek te ontsluiten.⁴⁷

De inspanning om deze (gesubsidieerde) kunst aan te bieden aan zoveel mogelijk mensen heet in de literatuur 'de democratisering van cultuur'.⁴⁸ Tot de eeuwwisseling heeft de overheid deze democratisering van cultuur voor een belangrijk deel vormgegeven door publieke middelen aan te wenden voor de bouw van openbare bibliotheken, nieuwe theaters of centra voor de kunsten en door beleid te maken om informatie- en financiële drempels weg te nemen.⁴⁹ Vanuit het autonome-kunst-perspectief gezien passen hierbij ook beleidsinvesteringen in cultuureducatie, amateurkunst en programma's als Culturele en Kunstzinnige Vorming op scholen voor voortgezet onderwijs, zolang ze zijn gericht op actieve cultuurbeoefening én op de ontwikkeling van het publiek om professionele kunst te kunnen ervaren.⁵⁰ De aanname is dat wie op jonge leeftijd kennismakt met kunst (socialisatie), (later) 'grote kunst' beter zal kunnen waarderen.

³⁷ Zie hoofdstuk 5 over het cultuurbestel en cultuurbeleid elders in deze verkenning. Zie ook: Meerkerk, E. van en Hoogen, Q. van den (2021). Knellend keurslijf: De beperkingen van een steeds bureaucratischer bestel. *Boekman 126. Cultuurbestel als kader of keurslijf?*

³⁸ Canon van Nederland (z.d.). *Homepagina*. Geraadpleegd op 5 juli 2024, van <https://www.canonvannederland.nl>.

³⁹ Rijksoverheid. (z.d.). *Wat is de Canon van Nederland?* Geraadpleegd op 5 juli 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/voortgezet-onderwijs/vraag-en-antwoord/wat-is-de-canon-van-nederland>.

⁴⁰ Canon van Nederland (z.d.). *Overijssel*. Geraadpleegd op 5 juli 2024, van <https://www.canonvannederland.nl/nl/overijssel>.

⁴¹ Over Literatuur (2021). *Wat is een literaire canon, hoe komt zo iets tot stand en wat hebben we eraan?* Geraadpleegd op 5 juli 2024, van <https://www.overliteratuur.nl/wat-is-een-literaire-canon-hoe-komt-zo-iets-tot-stand-en-wat-hebben-we-eraan>.

⁴² Kelly, O. (2017). Cultural Democracy: Developing Technologies and Dividuality. In: Jeffers, A. en Moriarty, G. (eds.) *Culture, Democracy and the Right to Make Art: The British Community Arts Movement*. Bloomsbury Methuen Drama. Bloomsbury Collections.

⁴³ Kunstloft (2023, 29 juli). *Waarom is de Mona Lisa zo beroemd?*

Geraadpleegd op 5 juli 2024, van <https://www.kunst-loft.nl/magazine/mona-lisa-louvre-bekende>.

⁴⁴ Watts, D. J. (2011). *Everything is obvious, once you know the answer*. Atlantic Books, 54-59.

⁴⁵ Van Gogh Museum (z.d.). *Hoe werd Van Gogh beroemd na zijn dood?* Geraadpleegd 5 juli 2024, van <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/kunst-en-verhalen/veelgestelde-vragen-over-van-gogh/hoe-werd-van-gogh-beroemd-na-zijn-dood>.

⁴⁶ Nespoli, T. en Odding, A. (2004). *Het gedroomde Museum*. O dubbel d.

⁴⁷ Trienekens, S. (2021). Publiek ter discussie, discussie over publiek. *Boekman 129: Cultuur en publiek*.

⁴⁸ Evrard, Y. (1997). Democratizing Culture or Cultural Democracy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 27(3), 167-175; en: Matarasso, F. (2019). *A Restless Art*. Calouste Gulbenkian Foundation, hoofdstuk 4.

⁴⁹ Matarasso, F. (2016, 7 oktober). *What next? It depends who's asking*. <https://arestlessart.com/2016/10/07/what-next-it-depends-whos-asking>.

⁵⁰ Hagenaars, P. (2020). *Opdracht & Onmacht. Cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III*. Proefschrift Erasmus University Rotterdam.

In de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* is de democratisering van cultuur opgenomen als ‘toegankelijkheid van kunst’. Volgens deze wet gaat het bij toegankelijkheid om zowel sociale als geografische spreiding van bezoekers (zie hoofdstuk **Nederlands cultuurbestel en cultuurbeleid**). Vooral aan de sociale spreiding besteedt de overheid aandacht. Zo moeten door het Rijk gefinancierde instellingen cultuur-

uitingen toegankelijk maken voor mensen uit verschillende lagen van de bevolking, onafhankelijk van bijvoorbeeld hun opleiding en welstand.⁵¹ Met hun rapport *Elke regio telt* (2023) zetten diverse adviesraden van de overheid recent ook het belang van geografische spreiding voor toegankelijkheid van cultuur weer op de agenda.⁵²

De maker, de toeschouwer, de expert en de mecenas

Vanuit het autonome-kunst-perspectief is in eerste instantie alleen de geschoolde professionele maker van kunst, objecten en activiteiten een kunstenaar. Het publiek heeft als belangrijkste rol om toeschouwer te zijn en te kijken en luisteren naar de professionele kunstwerken. Voor programmeurs (in concertzalen en theaters) en curatoren (als samenstellers

van tentoonstellingen) is een belangrijke rol weggelegd als verbinder tussen kunst en publiek. Zij zijn de experts die op basis van hun specialistische kennis al dan niet levende makers weten te verbinden met het publiek. Om dit alles mogelijk te maken zijn financiers nodig die zich in essentie opstellen als mecenas (broodheer).

Het autonome-kunst-perspectief	De kunstenaar is de maker van kunst	De programmeur is de expert
Focus op culturele canon en ‘professionele kunst’, verzameling ‘nutteloze’ artistieke objecten en activiteiten en democratisering van de kunst.	- is opgeleid in het erkende kunstvak-onderwijs, gediplomeerd - is een vakman, geoefend in artistieke technieken en esthetische tradities binnen de canon en blinkt daarin uit (excellentie/vernieuwing) - kan zich geheel wijden aan zijn kunstenaarschap - bezit een ‘creatieve geest’	- de programmeur bij een theater of festival, de curator of kunstkriticus heeft kennis van wat ‘goede kunst’ en van wat ‘belangrijk’ is voor het publiek om te ervaren - beslist ‘autonoom’, aanbodgericht wat het publiek moet zien
	Het publiek kijkt en luistert	De financier is de (publieke of private) mecenas
	- heeft geen rol als cultuurmaker, hooguit als amateurkunstenaar of vrijetijdsbeoefenaar - is hoofdzakelijk ontvanger van professionele kunstwerken, dus publiek in de ware zin van het woord (toeschouwer, bezoeker, luisteraar, lezer, et cetera) - is een ‘probleem’ als het te weinig divers is, want kunst doet iedereen ‘goed’	- is de mecenas die belangeloos aan kunst geeft, zodat de kunstenaar zich volledig op de kunst kan richten - fondsencommissies bewaken de kwaliteit van de kunst

Zie pagina 16 voor het volledige overzicht van alle perspectieven.

Er is vanuit het autonome-kunst-perspectief veel geschreven over kunstenaars. De grote gemene deler in die teksten is de ongestoorde relatie tussen de ‘maker’ en het ‘werk’; een kunstenaar kan en wil zich geheel wijden aan het scheppen van kunst. Daarnaast worden er vanuit dit perspectief meerdere, soms tegenstrijdige karakteriseringen aan de ‘ware kunstenaar’ toegedicht.

De kunstenaar (is) ...

■ **... opgeleid in het erkende kunstvakonderwijs en gediplomeerd:** In Nederland mag iedereen zich cabaretier noemen, musicus, zanger of schilder. Dit zijn niet zulke beschermde titels als die in andere beroepen wel bestaan; hierbij valt te denken aan titels die horen bij de *Beroepen in de Individuele Gezondheidszorg* (BIG-registratie) en academische titels. Toch speelt in de praktijk een diploma van een erkende opleiding wel degelijk een rol in de mate waarin iemand toegang kan krijgen tot de gesubsidieerde culturele infrastructuur. De rijkscultuurfondsen stellen bijvoorbeeld eisen aan het opleidingsniveau van deelnemers aan programma’s die de fondsen financieren.⁵³

■ **... een vakman, geoefend in technieken en artistieke, esthetische tradities binnen de canonieke kunst en blinkt daarin uit (excellentie):** Vaardigheid in artistieke ambachten vraagt oefening zoals een sporter specifieke bewegingen moet oefenen en een chirurg snijtechnieken. Het vraagt ook oefening om een esthetische traditie te leren kennen of een specifieke beeld- of muzikale taal. Oefening alleen is niet genoeg. Of een kunstenaar een ‘echte’ is of wordt, hangt vanuit het autonome-kunst-perspectief mede af van het oordeel dat anderen over diens werk vellen; alleen kunst die past in de artistieke esthetische traditie zou ‘echte’ kunst zijn.

■ **... heeft een ‘creatieve geest’ en is bewust bekwaam:** Sommige personen die het autonome-kunst-perspectief hanteren, vinden een ambachtsman misschien wel zeer vaardig in een bepaalde artistieke activiteit, maar achten hem daarmee nog geen kunstenaar. Een kunstenaar heeft in dit perspectief niet alleen inzicht in de artistieke principes, maar kan bewust met ze spelen, ze negeren, uitdagen en vernieuwen.⁵⁴

■ **... is geboren als een ‘creatief genie’:** Volgens weer anderen die dit perspectief hanteren worden kunstenaars zo geboren; het zouden mensen zijn die vanuit een sterke innerlijke drijfveer of zelfs roeping kunst maken. Zo zegt de in Overijssel populaire Sallandse muzikant Hendrik Jan Bökkers over zichzelf: “Muziek is geen hobby, maar een tweede natuur van mij.”⁵⁵ Ook zouden kunstenaars geboren zijn met een natuurlijk talent. Zo’n ‘creatief genie’ zou dan, als door een hogere macht gedreven, juist zonder formele scholing en schijnbaar zonder moeite ‘hoge kunst’ weten te maken. Op die laatste manier is Karel Appel lange tijd gewaardeerd, als de man die niks hoefde te leren en van zichzelf zei: “Ik rotzooi maar wat aan.”⁵⁶ Een overzichtstentoonstelling van Appels werk, in 2016, nuanceerde dat beeld echter weer. Uit het verhaal over Appel bleek dat hij juist heel goed wist wat hij deed.

⁵¹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2023, 28 november). *Staatscourant* 2023, 32605. Geraadpleegd 11 juli 2024, van <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stcrt-2023-32605.html>.

⁵² Raad voor Leefomgeving en Infrastructuur, Raad voor het Openbaar Bestuur, Raad Volksgezondheid en Samenleving (2023). *Elke Regio telt! - een nieuwe aanpak van verschillen tussen regio's*. En Raad voor Cultuur (2024). Toegang tot cultuur; Op weg naar een nieuw bestel in 2029.

⁵³ POPnl, Popronde, Kunstbende & Popsport (2024). *Convenant Talentontwikkeling in de popmuziek 2020-2024*, 4.

<https://poppuntoverijssel.nl/advies/convenant-talentontwikkeling>.

⁵⁴ Universiteit van Vlaanderen (2019-2020). Aflevering 67 *Wat is kunst?* Geraadpleegd 9 juli 2024, van <https://www.youtube.com/watch?v=9WRgtDCf9mk>.

⁵⁵ Podcast *De Nedersaksen* aflevering 1, september 2021.

⁵⁶ Nieuwsuur 17 januari 2016 n.a.v. de tentoonstelling ‘Ik rotzooi maar wat aan’ in het Kunstmuseum Den Haag. Geraadpleegd 9 juli 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=bPvnnmVORcg>.

Het publiek

vervult de rol van kijker en luisteraar

Door nadruk te leggen op karakteristieken van professionele kunstenaars, ontstaat vanzelf een scherpe scheiding tussen kunstenaars en zij die dat niet zijn.⁵⁷ De 'niet-kunstenaars' zijn hooguit liefhebber, in de rol van amateur of publiek: zij 'ontvangen' vooral de professionele kunstwerken door te kijken, bezoeken,

luisteren of lezen. Zeker de amateur-kunstenaar blijft meestal buiten het gezichtsveld van het autonome-kunst-perspectief. Paradoxaal genoeg komt dat publiek weer scherp in beeld als het schittert door afwezigheid. Dan is 'het publiek' een probleem.

Expert-programmeurs

faciliteren en bepalen wat het publiek krijgt te zien

Vanuit het autonome-kunst-perspectief gezien staat de genialiteit van de kunstenaar als maker centraal, terwijl die maker in de praktijk sterk afhankelijk is van anderen. Vaak helpt een groot aantal professionals de kunstenaar op verschillende manieren om zijn werk te maken en te verspreiden. In de beeldende kunst zijn er professionals die het kunstwerk letterlijk fabriceren op basis van

het ontwerp en de instructies van de kunstenaar.⁵⁸ Curatoren, kunstcritici en programmeurs van theaters en festivals dragen bijvoorbeeld bij aan de verspreiding van kunstwerken. De overeenkomst tussen deze professionals is dat ze zich onderscheiden als *expert*: ze hebben kennis van 'goede kunst' en bepalen in sterke mate wat voor het publiek 'belangrijk' is om te zien.⁵⁹

Mecenassen

financieren

In het romantische beeld van de kunstenaar die zich met zijn geniale geest volledig kan richten op de kunst, hoort iemand die dat allemaal betaalt: een mecenas. Hoewel de overheid in Nederland de rol van financier deels heeft overgenomen, fungeren ook particulieren nog steeds als mecenas van de kunstproductie. Dat doen zij via giften, donateurschappen, fondsen op naam en nalatenschappen.⁶⁰ Deze steun varieert van grote bedragen van charitatieve stichtingen en filantropische

fondsen zoals Droom en Daad en Ammodo, tot kleine bedragen van individuen.⁶¹ Dankzij het internet en een platform als Voordekunst is rijkdom niet langer dé voorwaarde om de rol van mecenas te spelen.⁶² Ook directe familie (zoals de broer van Vincent van Gogh, maar vandaag de dag ook ouders of partners) maakt het vaak mogelijk dat iemand zich volledig op de kunst kan richten.

Het autonome-kunst-perspectief	Krachten	Valkuilen
	- oefening baart kunst - aandacht voor speelruimte - fysieke ruimte voor artistieke expressie	- amateur blijft buiten beeld - specialisering binnen gescheiden disciplines - wie niet geïnteresseerd is in canonieke kunst, is/heeft een probleem

Zie pagina 17 voor het volledige overzicht van alle perspectieven.

Het autonome-kunst-perspectief heeft krachten

Het autonome-kunst-perspectief brengt drie voorwaarden scherp in beeld die belangrijk zijn om artistieke expressie te laten ontstaan en kunst te maken.

Oefening baart kunst

Kunst is een vak en kunstenaars hebben daarvoor specifieke vaardigheden aangeleerd. Het kost tijd en aandacht om te oefenen en de omstandigheden waaronder een kunstenaar zich kan bekwamen in zijn of haar expertise doen ertoe. De kracht van het autonome-kunst-perspectief is dat het hier oog voor heeft.

De slogan ‘oefening baart kunst’ geldt overigens net zo goed voor de kunstenaar als voor ieder ander die zich wil bekwamen op een specifiek gebied.⁶³ Meer recent onderzoek laat

echter overtuigend zien dat voor het verschil tussen normale prestaties en uitmuntende prestaties doelgerichte oefening nodig is.⁶⁴ Dat geldt voor sporters, voor wetenschappers en dus ook voor kunstenaars. Dat onderzoek laat bovendien zien dat het tijd kost om expertise te ontwikkelen; jarenlange oefening en ervaring zijn nodig. Een berg onderzoek uit de vorige eeuw heeft elk geloof in de moeiteloze beheersing van een expertise als mythe ontmaskerd.⁶⁵

⁵⁷ Bisschop Boele, E. (2021). Pleidooi voor een breder palet aan relaties met het publiek. *Boekman 129: Cultuur en Publiek*.
⁵⁸ Hass, N. (2018). Are Fabricators the Most Important People in de Art World? *New York Times Style Magazine*. Geraadpleegd 22 juli 2024.
⁵⁹ Israel, M. (2020/2023). *A Year in the Art World: An Insiders’s View*. Thames & Hudson Ltd.
⁶⁰ Cultuur + Ondernemen (2023, 16 februari). Dossier Mecenas en Mecenaat. Geraadpleegd op 13 december 2024, van <https://www.cultuur-ondernemen.nl/culturele-financieringswijzer/dossier/mecenas-en-mecenaat>.
⁶¹ Eckenhaussen, S. (red) (2023). *De bevrijding van het Mecenaat*. ToD #49. Institute for Network Cultures. Geraadpleegd op 13 december 2024, van <https://networkcultures.org/blog/publication/tod-49-de-bevrijding-van-het-mecenaat>.

⁶² Zie: <https://www.voordekunst.nl>. Geraadpleegd op 13 december 2024.
⁶³ Dat ook kunstenaars daar weer ‘oefeningen’ van anderen bij nodig hebben, wordt geïllustreerd in de online videoserie ‘Oefening baart kunst’ van VPRO Mondo: <https://www.vpro.nl/programmas/mondo/video/oefening-baart-kunst.html>. Geraadpleegd op 9 juli 2024.
⁶⁴ Ericsson, K., Krampe, R., en Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological review*, 100(3), 363.
⁶⁵ Feltovich, P., Prietula, M. en Ericsson, K. (2006). Studies of expertise from psychological perspectives. *The Cambridge handbook of expertise and expert performance*, 41-67.

Kunst heeft ‘speelruimte’ nodig

Het autonome-kunst-perspectief ziet dat het belangrijk is om in de samenleving ruimte te creëren waar mensen (kunstenaars, publiek, programmeurs én financiers) kunnen experimenteren, uitproberen en oefenen met verschillende manieren om uitdrukking te geven aan ontwikkelingen, emoties en gedachten. Het gaat om een ‘speelruimte’ waarin ontdekt, maar ook gefaald mag worden, zonder dat dit meteen consequenties heeft voor het sociale, politieke of economische leven. De zekere afstand van kunstenaars tot de directe, alledaags geleefde praktijk waarin dingen

georganiseerd en problemen opgelost moeten worden, schept dus ruimte voor andere manieren van onderzoek naar en reflectie op de samenleving. Veel pleitbezorgers van het autonome-kunst-perspectief wijzen hierop.

Ook kunstwetenschappers onderzoeken en bespreken de manier waarop kunstenaars deze ruimte, het onderzoek daarnaar en de reflectie daarop zouden moeten invullen. De zoektocht naar een hedendaagse invulling van het begrip ‘autonomie’ is daarmee volop aan de gang.⁶⁶

Voor artistieke expressie zijn ook fysieke ruimten nodig

Het autonome-kunst-perspectief ziet kunst als een eigen domein dat losstaat van andere maatschappelijke domeinen. De kracht van het perspectief is dat het aandacht vraagt voor de specifieke zorg en ondersteuning die kunst nodig heeft om te floreren. Zo is er acceptatie nodig dat kunstzinnigheid niet op commando op te roepen is en dat de uitkomsten van creatieve processen onvoorspelbaar zijn.⁶⁷

Daarnaast vraagt de genoemde ‘speelruimte’ om een waarborg voor fysieke, vrije, en niet-commerciële ruimten voor artistieke expressie in de samenleving. Hier komen we op terug in het hoofdstuk **Woelige baren**.

Het autonome-kunst-perspectief heeft ook valkuilen

Vanuit het autonome-kunst-perspectief komen centraal in beeld: de historisch gegroeide tegenstelling tussen kunst en cultuur, de artistieke (westerse) canon en de training daarin die formeel erkende kunstopleidingen bieden. Hierdoor kan dit perspectief andere visies op kunst en cultuur in de weg te staan. We noemen in deze context drie valkuilen van een te eenzijdige blik vanuit dit perspectief.

De amateur blijft buiten beeld

De nadruk ligt op de professionalisering en formele scholing van de kunstenaar tot professionele maker. Die nadruk beïnvloedt alle rollen in het culturele veld. Hierdoor worden de niet-formeel geschoolde maker en de amateur-kunstenaar buiten het gezichtsveld van dit perspectief geduwd.

Die nadruk raakt ook de autodidacte maker, net als de aanwas van toekomstige, maar nog niet professionele kunstenaars. Zo zijn de disciplinaire rijkscultuurfondsen vooral toegankelijk voor kunstenaars die al een formele scholing hebben genoten en sluiten de fondsen anderen buiten. De Raad voor Cultuur constateerde begin 2024 dat rijksoverheidsfinanciering nog altijd weinig toeganke-

lijk is voor autodidacten: “makers die buiten de kunstvakopleidingen om een professionele beroepspraktijk proberen op te bouwen”.⁶⁸ Bij de toekenning van gelden uit de rijkscultuurfondsen in juli 2024 vielen veel activiteiten tussen wal en schip. Dit betrof vooral activiteiten om klassieke muziek te (be)oefenen zoals jeugdorkesten en concoursen. Het Fonds voor Cultuurparticipatie richt zich op het stimuleren van de amateurkunst, maar beschouwt studenten van de Nederlandse conservatoria juist niet als amateurs. Aan de andere kant ziet het Fonds Podiumkunsten hen nog niet als professionals. “Het zijn nog studenten en wij geven alleen subsidie aan beroepskunstenaars.”⁶⁹

De focus op geschoolde kunstenaars werkt nadelig uit voor amateur-cultuurbeoefenaars. De Raad voor Cultuur noemde begin 2024 het ‘soms kunstmatige onderscheid’ tussen professionals en amateurs een zwakte van het huidige cultuurstelsel, omdat professionals juist een belangrijke rol spelen in de talentontwikkeling van amateurs. Daarnaast constateert de Raad dat structurele aandacht voor cultuureducatie (aan amateurs) ontbreekt. Cultuureducatie op school loopt via allerlei regelingen vanuit (tijdelijke) beleidsprogramma’s.⁷⁰ Nederlandse scholen hebben bovendien de vrijheid om naar eigen inzicht het cultuuronderwijs in te vullen. Hierdoor varieert de socialisering van kinderen en jongeren in kunst en cultuur sterk. Dat is jammer, omdat onderzoek juist laat zien dat cultuureducatie op school de kans verdubbelt dat leerlingen ook buiten school iets doen met kunst, ongeacht hun opleidingsniveau.⁷¹ Na bezuinigingen in 2013 is de focus in het domein van de buitenschoolse cultuureducatie komen te liggen op kinderen en jongeren (zie het hoofdstuk **Nederlands cultuurbestel en cultuurbeleid**). Sindsdien zijn

volwassenen die in hun vrije tijd individueel of in groepsverband aan kunst en cultuur doen aangewezen op duurder, particulier aanbod.

Ook vrijwilligers in het domein van kunst, cultuur en erfgoed dreigen buiten beeld te raken. Zo kondigde de Mondriaanstichting rond de eeuwwisseling aan op termijn alleen nog geregistreerde musea te financieren die aan negen basiseisen voldeden. De Nederlandse Museumvereniging en het Landelijk Contact van Museumconsulenten formuleerden die basiseisen en baseerden zich daarbij op de toenmalige museumdefinitie van het International Council of Museums (ICOM). Een van de eisen was dat een museum over (formeel) gekwalificeerde medewerkers moest beschikken. Dit beleid had grote impact op veel musea, omdat de helft van de 873 musea die het CBS in 2001 telde, werd gerund door vrijwilligers en dus uitgesloten raakte van deze financiering. Vrijwilligers kunnen echter net zo goed kundig en bekwaam zijn.⁷²

Specialisering houdt scheidingen tussen disciplines in stand

De focus op de westerse canon heeft samen met de nadruk op professionalisering van kunstenaars geleid tot een vergaande specialisering in afzonderlijke disciplines. Die specialisering is terug te vinden in zowel het cultuurbeleid en de rijkscultuurfondsen als in de organisatie van het kunstvakonderwijs.

De grenzen tussen de disciplines zijn institutioneel verankerd geraakt, wat ook de Raad voor Cultuur in 2024 constateert:

De disciplinaire indeling van subsidieregelingen en de fijnmazig verkavelde fondsenstructuur maken dat

grensgeschillen – wie kan waar terecht? – en lacunes in het stelsel georganiseerd zijn. Het bemoeilijkt bovendien de toegankelijkheid voor inter- en multi-disciplinaire vormen en makers, voor cross-overs die tussen deelsectoren of disciplines in vallen.⁷³

Dat geldt ook voor het kunstvakonderwijs in Nederland. In het mbo worden vooral popmuziek, muziektheater en grafische vakken aangeboden. Wie wil schilderen, moet naar het hbo. In het hbo zijn opleidingen beeldende kunst gescheiden van dansacademies of conservatoria. Binnen de beeldende kunst zijn er aparte afdelingen voor schilderen en

⁶⁶ Olma, S. (2018). *Art and autonomy. Past, present, Future*. V2_Publishing.

⁶⁷ Olma, S. (2016). *In defence of Serendipity. For a radical politics of innovation*. Repeater. 49-51.

⁶⁸ Raad voor Cultuur (2024). *Advies toegang tot cultuur op weg naar een nieuw bestel in 2029*, 36. <https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2024/01/26/advies-toegang-tot-cultuur>.

⁶⁹ Lever, M. (2023). Het jeugdorkest als bruggenbouwer.

AVROTROS Klassiek presenteert! Editie 1, 21-23.

⁷⁰ Hagenaars, P. (2020). *Opdracht & Onmacht: Cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III*. Proefschrift. Erasmus University Rotterdam.

⁷¹ Gielen, P., Elkhuisen, S., Hoogen, Q. van den, Lijster, Th. en Otte, H. (2014). *De waarde van cultuur*, Onderzoekscentrum Arts in Society. Rijksuniversiteit Groningen, 73.

⁷² Nespoli, T. en Odding, A. (2004). *Het gedroomde museum*. O dubbel d.

⁷³ Raad voor Cultuur (2024). *Advies toegang tot cultuur op weg naar een nieuw bestel in 2029*, 36. <https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2024/01/26/advies-toegang-tot-cultuur>.

design. Conservatoria hebben aparte afdelingen voor oude muziek (tot de romantiek), klassiek, jazz en pop. Hierdoor ontwikkelen studenten zich tot experts in een specifieke uitvoeringspraktijk.

De uitvoeringspraktijk lijkt zich daarentegen nooit veel, misschien zelfs steeds minder, aan te trekken van die disciplinaire grenzen.⁷⁴ Veel componisten en musici laten zich van oudsher namelijk inspireren door zowel voorgangers uit hun eigen traditie als door het repertoire uit andere tradities. Onder de makers van de nieuwe generatie is interdisciplinariteit zelfs de trend. Mijke Loeven, directeur

van het 'nieuwe' Bimhuis, ziet dan ook een jonge jazz-generatie 'zonder oordelen':

In jazz worden elk decennium nieuwe vormen van jazz ontwikkeld. Er ontstaan nieuwe stijlen en stromingen. En altijd weer klinkt de vraag: is het wel echte jazz? Voldoe je wel aan de standaard? (...) Jonge muzikanten zijn er helemaal niet mee bezig of iets jazz is, maar gebruiken van alles in hun muziek. Via online is de wereld open. Wat zou je nou vasthouden aan een stroming? Het draait niet alleen om skills, maar om de muzikale ideeën.⁷⁵

Wie niet geïnteresseerd is in canonieke kunst, heeft of is een probleem

Vanuit het autonome-kunst-perspectief komt het ideaal voort dat iedereen 'hoge' kunst zou moeten leren kennen, bezoeken en waarderen. Als dat niet lukt, is het een probleem. De sterke focus die vanuit dit perspectief ontstaat op het werk van professionele kunstenaars heeft geleid tot een sterk gespecialiseerd kunstdiscours dat de kunst omgeeft. Juist daardoor kunnen mensen buiten dit professionele circuit (hedendaagse) kunst niet altijd makkelijk begrijpen.⁷⁶ Ook de manier waarop gespecialiseerde culturele instellingen kunst presenteren, kan publiek belemmeren om die instellingen te bezoeken. Nina Simon is museumexpert en bekend van de Of/By/For-All-methode die Nederlandse musea ook veelvuldig voor de publiekswaardering inzetten. Zij schrijft over de gangbare presentatie van kunst het volgende:

Je wilt je schat beschermen, daarom omgeef je die met rituelen en eerbied. Je zet het in een ruimte die alleen open is voor publiek gedurende werktijd, in een hal met perfecte akoestiek, waar tickets honderden dollars kosten. Deze rituelen geven de schat macht, maar ze blokkeren er ook directe toegang toe. Na verloop van tijd zijn de schatbeschermers zoveel belang gaan hechten aan de rituelen dat ze niet alleen denken dat deze de schat beschermen, maar dat het de enige ware manier is om die te ervaren. De schat uit de beschermende huls te halen, zou gevaarlijk zijn en fundamenteel de waarde ervan aantasten.⁷⁷

Misschien kost een ticket in Nederland geen honderden euro's, maar ook hier bestaan financiële barrières voor mensen met een kleine portemonnee. Dat is nog steeds zo, ondanks

inspanningen om barrières te verlagen met instrumenten als de Stadspas die mensen met lage inkomens bij verschillende gemeenten kunnen aanvragen, het Cultureel Jongeren Paspoort (CJP), de Museumkaart of *pay-as-you-like*-initiatieven. Dergelijke financiële initiatieven helpen bovendien maar beperkt om sociale barrières te overwinnen. Zo 'kent' niet iedereen de rituelen en gedragscodes in instellingen zoals wanneer je wel of juist niet klappt tijdens een klassiek concert.

Hoe groot het 'probleem' van die barrières en desinteresse is, hangt af van wat wel en wat niet tot kunst en cultuur gerekend wordt. De verschillen in cultuurdeelname blijken onder meer uit vrijetijdsonderzoek van het SCP. Dit lijkt daarbij het autonome-kunst-perspectief over te nemen door onderscheid te maken tussen enerzijds 'canonieke of formele cultuur' (opera, ballet, moderne dans, theater, klassieke muziek, beeldende kunst en musea) en anderzijds 'populaire cultuur' (cabaret, musical, film- en festivalbezoek, en lezen). In 2018 bleek uit dit onderzoek dat 'maar' 36% van de geënquêteerden in het voorgaande jaar minimaal één keer een formele kunstuiting had bezocht. Klassieke muziek en/of opera scoorden 18% en klassiek ballet en/of moderne dans slechts 8%. Nadat het SCP alle vormen van cultuurdeelname meerekende (dus ook de populaire cultuur) bleek wel 89% van de ondervraagden in het voorgaande jaar minstens één keer deelgenomen te hebben aan een cultuuractiviteit.⁷⁸

Omdat het autonome-kunst-perspectief meer waarde toekent aan formele dan aan populaire cultuur, zijn zulke onderzoeksuitkomsten vanuit dit perspectief dus teleurstellend. Er zijn onderzoekers die dan ook stellen dat het cultuurbeleid en de

De uitvoeringspraktijk trekt zich weinig aan van disciplinaire grenzen.

cultuursector door de focus van het autonome-kunst-perspectief te lijden hebben onder een *hardnekkige deficit-hypothese*.⁷⁹ Volgens die hypothese zou ieder die niet geïnteresseerd is in al het moois dat de cultuursector aanbiedt (de ‘niet-bezoeker’) een probleem zijn. Dat probleem doet zich niet alleen voor als het bezoekersaantal te wensen overlaat, maar ook als er iets mis is met de samenstelling van het aanwezige publiek. Bijvoorbeeld als dat publiek niet representatief is voor de Nederlandse samenleving als geheel.⁸⁰

In beleid, cultuurdeelnameonderzoek en de praktijk worden mensen die zich niet associëren met gesubsidieerde, formele cultuur neergezet als ‘passief’, ‘sociaal achtergesteld’ en ‘moeilijk te bereiken’. Ook zouden voor hen (corrigerende) aandacht en speciale programma’s nodig zijn om hun culturele participatiepatronen te veranderen.^{81, 82} Daarom rijst vervolgens altijd de vraag hoe formele culturele instellingen

een inclusiever (lees representatiever) publiek kunnen trekken. Deze gedachtegang is ook zichtbaar in beleid. “Mensen die daar uit zichzelf niet toe komen, hebben wellicht een zetje nodig”, schreef voormalig minister van Cultuur Van Engelshoven.⁸³

Om zowel bestaand als nieuw publiek te mobiliseren, gebruiken educatie-, participatie- en diversiteitscoördinatoren van gesubsidieerde culturele instellingen steeds verfijndere doelgroepenprofielen om hun publieksoontwikkelingsprogramma’s samen te stellen. Ook de marketingafdelingen werken met doelgroepenprofielen met soms wonderbaarlijke benamingen voor het (ontbrekende) publiek zoals *Stadse Alleseters*, *Kleurrijke Knokkers* of *Modale Cultuurmijders*.⁸⁴ De instellingen gebruiken hierbij marketinginstrumenten die wellicht meer passen bij het nut-en-schaarste-perspectief.

⁷⁴ Li, A. (2024). The historical evolution of the popularization of classical music and the development of the fusion of multiple musical styles. *Herança-History, Heritage and Culture Journal* 7(1), 113-125.

⁷⁵ Kuyper, A. (2024, 9 oktober). Van jazzhol tot vooraanstaand podium in 50 jaar: ‘Het Bimhuis laat musici zelf bepalen wanneer het jazz is’. NRC. <https://www.nrc.nl/nieuws/2024/10/09/van-jazzhol-tot-vooraanstaand-podium-in-50-jaar-het-bimhuis-laet-musici-zelf-bepalen-wanneer-het-jazz-is-a4868728>.

⁷⁶ Nespoli, T. en Odding, A. (2004). *Het gedroomde Museum*. O dubbel d.

⁷⁷ Simon, N. (2016). The art of relevance. Santa Cruz: Museum 2.0. Geraadpleegd 9 juli 2024, van <https://artofrelevance.org>. Zie ook haar TED talk: <https://youtu.be/NTih-l739w4?si=M0l8Slu0hdN1SUCQ>.

⁷⁸ Broek A. van der (2021). *Wat hebben mensen met cultuur? Culturele betrokkenheid in de jaren 10*. Sociaal en Cultureel Planbureau, 23. <https://www.scp.nl/actueel/nieuws/2021/03/01/culturele-betrokkenheid-bleef-in-de-jaren-%E2%80%999910-stabiel>.

⁷⁹ Bisschop Boele, E. (2020). *Naar een culturele democratie waarin iedere stem telt*. Elffers, A. (2018). Andere kijk op cultuurparticipatie nodig: Diversiteit en rijkdom van cultuurpraktijken moeten meer zichtbaar en invoelbaar worden. *Boekman* 115, zomer 2018.

⁸⁰ Elffers, A. (2018). Andere kijk op cultuurparticipatie nodig: Diversiteit en rijkdom van cultuurpraktijken moeten meer zichtbaar en invoelbaar worden. *Boekman* 115, zomer 2018.

⁸¹ Miles, A. en Gibson, L. (2016). Everyday participation and cultural value. *Cultural Trends*, 25:3, 151-157. <https://doi.org/10.1080/09548963.2016.1204043>.

⁸² Stevenson, D. (2019). The cultural non-participant: critical logics and discursive subject identities, *Arts and the Market*, 9:1, 50-64. <https://doi.org/10.1108/AAM-01-2019-0002>.

⁸³ Toenmalig minister van Cultuur Van Engelshoven schreef in haar *Uitgangspunten 2021-2024*: “Ik gun het iedereen om van de rijkdom van cultuur te genieten. Ook mensen die daar uit zichzelf niet toe komen. Mensen die een zetje nodig hebben om een kaartje te kopen voor het museum of een theater. Bijvoorbeeld omdat ze zich nog niet voldoende herkennen in het aanbod.”

⁸⁴ Rotterdam Festivals (2015). Wat wil het publiek? *Rotterdam, cultuur en publiek in kaart gebracht*. https://issuu.com/rotterdamfestivals/docs/rf_brochure.

HET NUT-EN-SCHAARSTE PERSPECTIEF

CULTURELE INFRASTRUCTUUR

RAAKSCHieten
VERRUIM JE BLIKVELD

KAN IK VAN NUT ZIJN?

BEETJE HOOG OP DE LADDER

OP EIGENVOERS

GA JIJ DE ECONOMIE REDDEN

CREATIVITEIT
EEN ZAAK VAN
GEZONDHEID

IN DE SAMENLEVING

FOCUS OP PRESTATIEMETING TER VORDERING VAN DOELMATIGHEID VAN PUBLIEKE BESTEDINGEN IN KUNST EN CULTUUR

SOCIALE COHESIE

DE KUNST VAN MACHT EN KRACHT

FOCUS OP CULTUUR ALS SECTOR ZOALS ANDERE INDUSTRIËLE OF BEDRIJFSSECTOREN

I Amsterdam



DE VRIJE RUIMTE

OMDENKEN



IMPACT

GA VAN JE SOKKEL SUKKEL.

KUNST = VERZET

STADS

BROEDPLAATS

KUNST VOEGT WAARDE TOE

MAATSCHAPPELIJKE DOELEN

NIETS! IETS!

KUNST als PRODUCTIE en PRODUCTEN



KUNST 3X PER DAG INNEMEN

vergroten eigen mening

KUNST MILITAIR

STAAT IEDEREEN?



PAK REPAALD

Terwijl het autonome-kunst-perspectief erop wijst dat kunst autonoom is en een eigen domein heeft in de samenleving, wijst het nut-en-schaarste-perspectief er juist op hoe kunst en cultuur kunnen bijdragen aan diverse andere domeinen.

Kunst en cultuur dienen altijd meerdere doelen

Al eeuwenlang dienen kunst en cultuur doelen die ver af lijken te staan van de artistieke waarde van objecten en activiteiten. In het vorige hoofdstuk bleek al dat de aristocratie en gegoede burgerij kunst ‘gebruikten’ om zich te onderscheiden van ‘het volk’. Het zijn echter niet alleen individuen en sociale groepen die kunst ‘gebruiken’, maar politieke groeperingen en nationale overheden doen dat ook. Grote politieke omwentelingen gaan al sinds de klassieke oudheid gepaard met het neerhalen van oude beelden en het plaatsen van nieuwe. Nieuwe machthebbers plaats(t)en zichzelf en hun politieke visie graag letterlijk en figuurlijk op een voetstuk.⁸⁵ Nadat de Belgen zich hadden losgemaakt van Nederland gebruikten zij muziek om hun nationale identiteit vorm te geven:

Het collectief musiceren, gaande van de wekelijkse oefenstond van de plaatselijke blaaskapel tot de groots opgezette nationale muziekfestivals, was als geen andere cultuuruiting in staat te bezielen en mobiliseren. Naast het bevorderen van de interne cohesie en saamhorigheid had de muziek een niet te verwaarlozen aandeel in ‘s lands prestigepolitiek.⁸⁶

Vroegere politieke machthebbers gebruikten kunst en cultuur dus al voor doelen die niet direct met kunst en cultuur te maken hebben en hedendaagse overheden doen dat nog steeds. Veel cultuurdoelstellingen zijn namelijk nauw verweven met bredere economische, sociale en politieke veranderingen en doelen in de samenleving.⁸⁷ Ze kunnen per periode verschillen.

Zo vonden veel overheden in de periode vanaf de negentiende eeuw tot en met 1945 dat hun interventies in kunst en cultuur moesten bijdragen aan de nationale of regionale identiteit. Dat liet het Belgische voorbeeld hierboven zien en dichterbij huis zien we dat in de activiteiten van de Twentse Beweging.⁸⁸ Tussen 1945 en 1960 wilde de overheid met haar beleid bovendien ook de vrijheid van meningsuiting vergroten en het democratisch burgerschap versterken. Vanaf de jaren 1960 tot de jaren 1980 was het cultuurbeleid meer sociaal-cultureel van aard en erop gericht de sociale cohesie in de samenleving te versterken. Vanaf de jaren 1980 diende het cultuurbeleid ook om de werkgelegenheid te stimuleren, net als de internationale concurrentiepositie van de nationale cultuursector (later de culturele industrie), het vestigingsklimaat en het toerisme.

⁸⁵ Quik, T. (2023). *Meer dan een beeld: gestoorde verhoudingen*. Uitgeverij IJzer.

⁸⁶ Buyens, K. (2019). Muziek en natievorming in België: het muziekleven te Brussel 1830-1850. *BMGN - Low Countries Historical Review*, 121(2), 393-417.

⁸⁷ Bonet, L. en Négrier, E. (2011). The end(s) of national cultures?

Cultural policy in the face of diversity. *International Journal of Cultural Policy* 17, 574-589.

⁸⁸ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie, 5.

De economische theorie beïnvloedt het perspectief op kunst en cultuur

Nut en schaarste zijn begrippen die in de economische theorie een specifieke betekenis hebben. Het 'nut' van een product of dienst verwijst naar de mate waarin het gebruik ervan de behoeften van mensen kan vervullen.⁸⁹

De mate waarin producten en diensten de behoeften van alle inwoners van een land gezamenlijk vervullen, bepaalt dan de mate van welvaart van dat land. Schaarste betekent dat mensen, zowel individueel als collectief, maar een beperkte hoeveelheid tijd en middelen hebben om hun behoeften te vervullen. Ze moeten dus keuzes maken.⁹⁰ Halverwege de vorige eeuw ontstond in Europa en de Verenigde Staten de overtuiging dat samenlevingen succesvoller zijn als het individuen beter lukt in hun

behoefte te voorzien. Marktconcurrentie zou dit op de meest efficiënte en effectieve manier kunnen realiseren.⁹¹

Daarom zou de overheid met beleid de marktwerking moeten stimuleren.⁹² Bovendien werd het idee dominant dat de prijs die mensen willen betalen een goede indicatie is voor het nut van een product of dienst.⁹³ Deze visie, die bekend staat als de *Washington Consensus*, vormde in veel landen vanaf de jaren 1980 de basis voor het overheidsbeleid op diverse gebieden zoals openbaar vervoer, gezondheidszorg, nutsvoorzieningen en bankwezen.⁹⁴ Overigens moet in deze visie de overheid wel ingrijpen om maatschappelijke doelen te bereiken, als de markt dat niet kan.

Drie focuspunten

Deze neoliberale visie op de samenleving heeft in sterke mate de visie op kunst en cultuur beïnvloed en het nut-en-schaarste-perspectief gevormd. Dit valt goed te illustreren door drie focuspunten van dit perspectief op kunst en cultuur te bespreken. Er is:

Een focus op economische en maatschappelijke doelen om publieke uitgaven aan kunst en cultuur te rechtvaardigen.

Een focus op cultuur als sector zoals andere industriële of bedrijfssectoren.

Een focus op prestatiemetingen om publieke uitgaven voor kunst en cultuur doelmatiger te maken.

Focus op economische en maatschappelijke doelen

Dat kunstenaars met hun werk in hun eigen levensonderhoud (moeten) voorzien, is van alle tijden. In de zeventiende eeuw moesten kunstenaars, door het wegvallen van kerk en aristocratie als broodheren, ook als ondernemers optreden. De opkomende markt werkte soms als emancipatiemachine: ze gaf kunstenaars en denkers de kans om door hun inkomsten onafhankelijk te worden van hun mecenas. Als zzp'ers pur sang schilderden en componeerden ze voortaan in opdracht; dat deed zelfs Rembrandt. Ze organiseerden hun eigen concerten of traden op bij gelegenheden zoals jaarmarkten, waar ze geïnteresseerd publiek hoopten te vinden. Dit cultureel ondernemerschap leverde en levert nog steeds ook inkomsten op voor de mensen die werken

voor de kunstenaar. Kunstenaars werken immers meestal niet in een isolement, maar in een netwerk van toeleveranciers van materialen en naaste medewerkers. De Amerikaanse beeldend kunstenaar Jeff Koons, die bekend is van zijn *Ballonhond*-sculpturen, was bijvoorbeeld in 2015 werkgever voor ongeveer honderd medewerkers.⁹⁵ Ook in het atelier van de Nederlandse beeldhouwer Joep van Lieshout werken alleen al ongeveer twintig kunstenaars en designers mee aan de kunstproductie.⁹⁶ Een bekend beeld van Van Lieshout is *De Onmisbare* op het stationsplein in Kampen.

Hoewel ondernemerschap in de kunst niet nieuw is, werden kunstenaars in de afgelopen decennia steeds vaker als

cultuurondernemers gezien. Dat gold opvallend genoeg ook voor professionele en geschoolde kunstenaars die publieke middelen ontvingen. Zelf profileerden kunstenaars zich ook steeds vaker als ondernemer.

Tegelijkertijd groeide de aandacht voor de economische en maatschappelijke impact van kunst en cultuur en hun verschillende uitingsvormen. Zoals gezegd, zetten overheden na de Tweede Wereldoorlog, maar vooral vanaf de jaren 1980, kunst en cultuur steeds vaker in voor hun citymarketing- en toerismebeleid. Ze werden zich namelijk in toenemende mate bewust van de directe en indirecte impact van cultureel ondernemerschap op de economie. Ze verwachtten dat kunst mensen naar bepaalde regio's trekt en dat daar ook ondernemers van profiteren die geen directe relatie hebben met die kunst of het artistieke productieproces, zoals hoteleigenaren, horecaondernemers en winkeliers. Een voorbeeld is de economische impact van de Vrijthofconcerten onder leiding van de wereldbepaalde orkestleider André Rieu op zijn geboortestad Maastricht.⁹⁷ Ook de concerten van de Amerikaanse zangeres Taylor Swift hebben een zo grote impact op de economie dat er een eigen term voor is ontstaan: *swiftonomics*.⁹⁸

Vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw zetten steeds meer stadsbesturen culturele infrastructuur in om hun stedelijke economie te stimuleren.⁹⁹ Over de hele wereld

trokken deze besturen ster-architecten aan om beeldbepalende musea, concertzalen en andere publieke gebouwen te ontwerpen.¹⁰⁰ Zij dachten dat door te investeren in een cultureel aantrekkelijke stad, toerisme zou groeien en daarmee ook de welvaart van ondernemers. Hierdoor zou bovendien een aantrekkelijk vestigings- en leefklimaat ontstaan voor (nieuwe) stadsbewoners. Culturele planning en broedplaatsenbeleid kregen een plaats in de ruimtelijke ordening en gebiedsontwikkeling. Na de eeuwwisseling en nadat het boek *The rise of the creative class* (2002) van Richard Florida verscheen, nam dit alleen maar toe.¹⁰¹ Florida betoogde dat juist Amerikaanse steden met een hoge concentratie aan technologen, kunstenaars, muzikanten en een grote lhbtqi+-gemeenschap ook economisch floreerden.¹⁰² Daarmee leken steden een recept in handen te krijgen om hun kwakkelende economie en daarmee verbonden sociale problemen op te lossen: ze moesten alleen kunst en cultuur stimuleren. Mede onder invloed van zijn boek zochten stadsbesturen van middelgrote steden dan ook naar de creatieve klasse. In 2017 merkte Richard Florida echter zelf op dat de impact van kunst en kunstenaars op de stadseconomie in de praktijk lastig was vast te stellen.¹⁰³ Steeds vaker bleek namelijk dat economische voorspoed ook leidde tot hogere vastgoedprijzen; daardoor verlieten de creatieve klasse en andere lage-inkomensgroepen juist de betreffende wijken en steden.¹⁰⁴ Daarmee is het idee dat kunst en cultuur een belangrijke rol kunnen spelen in de

⁸⁹ Mazzucato, M. (2018). *The value of everything: making and taking in the global economy*. Penguin books, 62.

⁹⁰ Heertje, A. (2006). *Echte economie: Een verhandeling over schaarste en welvaart en over het geloof in leermeesters en leren*. Valkhof Pers, 35.

⁹¹ Fitoussi, J.-P. en Saraceno, F. (2012). European Economic Governance: The Berlin-Washington Consensus, *Document de travail*, OFCE, 2012-20.

⁹² Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2012). *Publieke zaken in de marktsamenleving*. Amsterdam University Press, 25.

⁹³ Mazzucato, M. (2018). *The value of everything: making and taking in the global economy*. Penguin books.

⁹⁴ Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2012). *Publieke zaken in de marktsamenleving*. Amsterdam University Press. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2016). *Samenleving en financiële sector in evenwicht*. WRR, 76.

⁹⁵ Israel, M. (2020). *A Year in the Art World - An Insiders's View*. Thames & Hudson Ltd, 25.

⁹⁶ ARTZUID (z.d.). Atelier van Lieshout. Geraadpleegd op 25 september 2024, van <https://artzuid.nl/kunstenaars/atelier-van-lieshout>.

⁹⁷ Zie bijvoorbeeld: André Rieu week: de economische effecten van de Vrijthofconcerten via <https://youtu.be/AjXwjVNE5YI?si=Pz0pa9jyMAwtan2e>.

⁹⁸ Mitra, M. (2024, 8 maart). Swiftonomics: The Economic Influence of Taylor Swift. Investopedia. geraadpleegd 14 juli 2024. <https://www.investopedia.com/swiftonomics-definition-8601178>.

⁹⁹ Landry, Ch. en Bianchini, F. (1995). *The creative city*. Demos.

¹⁰⁰ Kloosterman, R. (2015). Cultuurpaleis of alternatief podium? Culturele planning gevierendeeld en gewogen. In: Schrijvers, E., Keizer, A.-G. en Engbersen, G. (red.). *Cultuur herwaarderden*. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid/Amsterdam University Press, 83-102.

¹⁰¹ Nijkamp, J., Burgers, J. en Kuiper, Ch. (2018). Verbinding tussen de creatieve industrie en de herstructurering van achterstandswijken: weloverwogen strategie op opportunistische keuze? *Sociologos*, 39-3, 287-307.

¹⁰² Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.

¹⁰³ Florida, R. (2017). *The new urban crisis. How our cities are increasing inequality, deepening segregation, and failing the middle class, and what we can do about it*. Basic Books.

¹⁰⁴ Amsterdamse Kunstraad (2022). *Verkenning 2022*, 11. <https://verkenning.kunstraad.nl>.

Beleidsmakers gingen kunst beschouwen als een bijzonder interessant instrument om de economie te stimuleren of zelfs vlot te trekken.

sociaaleconomische ontwikkeling van wijken en steden nog niet verdwenen. De term 'creatieve broedplaats' behoort tegenwoordig namelijk tot het standaard vocabulaire van het gemeentelijke ruimtelijke ordeningsbeleid.¹⁰⁵ Dat geldt ook voor de provincie Overijssel. Zo telt Twente bijvoorbeeld al tweeëndertig 'broedplaatsen', die vanuit Twentse gemeenten en de Regio Deal gesteund worden.¹⁰⁶

Overheden grijpen kunst en cultuur ook op andere beleids-terreinen hoopvol aan om hardnekkige vraagstukken aan te pakken, waarvoor ze nog geen andere oplossing hadden gevonden. Ze baseren zich hiervoor mede op onderzoeken en praktijken die duiden op een positieve relatie tussen bijvoorbeeld sociale cohesie, eenzaamheid en gezondheid enerzijds en kunst en cultuur anderzijds.¹⁰⁷ Kunstenaars en *social designers* krijgen vanuit die visie opdrachten om samen met stakeholders en relevante doelgroepen te werken aan probleemoplossingen. Zo zijn er projecten waarbij kunst en cultuur sociale cohesie en leefbaarheid in wijken en dorpen moeten vergroten.¹⁰⁸ De gedachte is dat bewoners die elkaar niet kennen, elkaar in een

co-creatieproject of participatief kunstproject ontmoeten en gezamenlijk werken aan het thema en het kunstproject. Daardoor zouden ze een band of minimaal een lokaal netwerk opbouwen. We noemen dit in deze verkenning 'kunst en cultuur voor gemeenschappen': het gaat niet om kunst en cultuur die organisch uit de gemeenschap ontstaan, maar die een externe partij voor de gemeenschap inzet om een extern bepaald doel te behalen.

Een ander voorbeeld betreft het thema gezondheid. Overheden en gezondheidsinstellingen zien in kunstbeoefening een serieus recept voor gezondheidsbevordering. Ze doen dat in navolging van de World Health Organization en verschillende onderzoeken die steeds meer bewijs leveren dat kunst bijdraagt aan een betere gezondheid, welzijn en spoedig herstel bij ziekte.¹⁰⁹ Ook in diverse regio's in Nederland ontstonden initiatieven zoals *Kunst op Recept*. Daarbij schrijven huisartsen geen medicatie voor, maar cultuurbeoefening.¹¹⁰ Ook verschillende ziekenhuizen experimenteren met het gebruik van kunst en cultuur om het welzijn van patiënten te verbeteren.¹¹¹

Focus op cultuur als economische sector

Het nut-en-schaarste-perspectief laat zien dat professionele kunstenaars economische waarde creëren. Kunstenaars, designers en andere 'creatieven' zouden zelfs bij uitstek vaardig zijn om die waarde 'vanuit het niets' te creëren. Deze zienswijze heeft sterk aan kracht gewonnen doordat beleidsmakers kunst gingen beschouwen als een bijzonder interessant instrument om de economie te stimuleren of zelfs vlot te trekken.¹¹²

Zo kwam eind jaren 1990 in Groot-Brittannië het concept van de 'creatieve culturele industrie' (CCI) tot ontwikkeling. Premier Tony Blair (Labour, premier van 1997-2007) schoof in de promotiecampagne *Cool Britannia* de Britse populaire cultuur en muziekcultuur naar voren als belangrijke trekker van een 'nieuwe economie'. Veel andere landen volgden en ontwikkelden een eigen 'cultureel en creatief industriebeleid'. In die nieuwe economie van de creatieve

industrie stond de ‘artistieke creativiteit’ centraal: de radicale, niet-lineaire, inspirerende werkprocessen van de ‘romantische kunstenaar’ versmolten in dit beleid met het concept van de ‘disruptieve ondernemer’.¹¹³ De kunstsector kon deze ‘creatieve kracht’ alleen benutten, zo was het idee, als die zich zou ontwikkelen zoals andere industrieën, maar dan op een creatief-culturele manier.

Ook de Nederlandse overheid ontwikkelde verschillende programma’s om de sector te ondersteunen. Zo heeft zij in 2011 de creatieve industrie aangewezen als één

van de tien sectoren in het Topsectorenbeleid.¹¹⁴ Ook is er Europees, rijks- en provinciaal beleid ontwikkeld om culturele ondernemers te steunen als zij een onderneming willen opzetten of uitbreiden.¹¹⁵ Vanaf 2012 zou ook het Nederlandse Stimuleringsfonds voor Architectuur een nieuwe naam krijgen en voortaan het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie gaan heten. Deze naamsverandering illustreert hoezeer de term ‘creatieve industrie’ in zwang raakte en ook concrete beleidsmatige gevolgen kreeg.

De Europese Commissie vindt de *Cultural and Creative Industry* (CCI) belangrijk voor de Europese economie

Ook de Europese Commissie benadrukt het economische belang van de culturele sector als zelfstandige sector, omdat ze niet alleen een sociale innovator is, maar ook innovatie stimuleert in andere sectoren. Het onderstaande citaat illustreert dit:

“CCIs encompass a wide variety of sub-sectors. This includes architecture, archives, libraries and museums, artistic crafts, audiovisual (including film, television, video games and multimedia), tangible and intangible cultural heritage, design (including fashion

design), festivals, music, literature, performing arts (including theatre and dance), books and publishing, radio, and visual arts. The ecosystem’s cross-sectoral impact (spill-over effects) should not be understated. For instance, CCIs play a great part in driving innovation and creativity in other industries. Moreover, the social dimension of the CCI is equally relevant. CCIs can be crucial in driving sustainable change in communities and achieving the EU Green Deal at the local level.”¹¹⁶

¹⁰⁵ Brand, R. (2021, 16 februari). Cultuur & GO #1: Zo laat je culturele plekken floreren en steden bloeien. Geraadpleegd op 14 juli 2024, van <https://www.gebiedsontwikkeling.nu/artikelen/zo-laat-je-culturele-plekken-floreren-en-steden-bloeien>.

¹⁰⁶ Twente (z.d.). Innovatie en samenwerking voor creatieve groei. Gehonoreerde projecten. Geraadpleegd op 17 oktober 2024, van <https://twente.com/nl/creatieve-broedplaatsen/goedgekeurde-broedplaatsen>.

¹⁰⁷ Zie: <https://www.lkca.nl/wp-content/uploads/2020/01/inspiratiegids-lokaal-beleid-08122016.pdf>.

¹⁰⁸ Otte, H. (2015). *Binden of overbruggen? Over de relatie tussen kunst, cultuurbeleid en sociale cohesie*. Proefschrift, Rijksuniversiteit Groningen.

¹⁰⁹ Fancourt, D. en Finn, S. (2019). *Health evidence network synthesis report: What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being?* World Health Organization.

¹¹⁰ LKCA (2020, 21 januari, bijgewerkt op 2025, 2 januari). *Kunst op Recept*. Geraadpleegd 17 oktober 2024, van <https://www.lkca.nl/artikel/kunst-op-recept>. De Boekmanstichting, Kenniscentrum voor Kunst, cultuur en

beleid, wijdde in 2015 een heel nummer van hun tijdschrift Boekman aan het onderzoek naar de gezondheidswinsten van actieve en passieve kunst- en cultuur deelname. Zie <https://www.boekman.nl/tijdschrift/boekman-104-kunst-als-recept-2>. Geraadpleegd 17 oktober 2024.

¹¹¹ Zücker, S. (2015). *Kunst in ziekenhuizen, maatwerk is helend*. Boekman 104, 32-35. Geraadpleegd op 17 oktober 2024, van <https://www.lkca.nl/artikel/kunst-in-het-ziekenhuis>.

¹¹² Olma, S. (2016). *In Defence of Serendipity: For a Radical Politics of Innovations*. Repeater Books.

¹¹³ O’Connor, J. (2024). *Culture is not an industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press.

¹¹⁴ Zie: <https://www.creatieve-industrie.nl>. Geraadpleegd op 8 mei 2024.

¹¹⁵ Zie bijvoorbeeld <https://www.cultuur-ondernemen.nl>. Geraadpleegd op 8 mei 2024.

¹¹⁶ Europese Commissie (z.d.). Cultural and Creative Industries. Geraadpleegd 31 mei 2024, van https://single-market-economy.ec.europa.eu/sectors/cultural-and-creative-industries_en.

Omdat beleidsmakers kunst en cultuur als sector zien, beschrijven zij de bijdrage van kunst en cultuur aan de samenleving vaak in termen die ook voor andere economische sectoren worden gebruikt. De bijdrage van economische sectoren aan de economie wordt meestal uitgedrukt in termen van hun aandeel in het bruto binnenlands product (bbp), in de consumptie en in de werkgelegenheid. De sector cultuur- en mediaproducten was in 2018 goed voor 3,4% van het bbp en ongeveer 4,3% van de werkgelegenheid in Nederland. Nederlandse huishoudens consumeerden in dat jaar ongeveer 12,3 miljard euro aan cultuur en media.¹¹⁷ Overigens gaan deze cijfers van het CBS juist alleen over de directe economische opbrengsten van de culturele sector en niet over de indirecte economische opbrengsten van kunst en cultuur waar Richard Florida het over had.

Bij de interpretatie van deze cijfers is het belangrijk te realiseren dat het CBS vanwege internationale afspraken uitgaat van 'de cultuur- en mediasector'. Deze cultuur- en mediasector omvat meer dan in andere definities van kunst en cultuur is inbegrepen. Voor het CBS bestaat de sector uit drie deelsectoren: kunsten (inclusief reisinformatie- en reserveerbureaus, bibliotheken, musea, theaters en dergelijke), media en entertainment (inclusief uitgevers van kranten, computerspellen, productie van tv en film, bioscopen, tv- en radio-omroepen), en creatieve zakelijke dienstverlening (inclusief reclamebureaus, organisatie van congressen en beurzen). Dat betekent dat het CBS in zijn onderzoek naar de culturele en creatieve sector veel meer 'meeneemt' dan wat veel mensen associëren met kunst en cultuur.

Focus op prestatie- en impactmetingen

Het nut-en-schaarste-perspectief past in een bredere en vanaf de jaren negentig ook dominante visie op de samenleving. Die bredere visie omvatte ook uitgesproken opvattingen over de rol van de overheid en de manier waarop zij die het beste kon invullen. Kort samengevat moesten overheden zakelijker, bedrijfsmatiger en ondernemender te werk gaan. De term *New Public Management* deed zijn intrede. De term wijst op een duidelijke verschuiving van 'besturen' vanuit waarden als rechtmatigheid, rechtsgelijkheid en rechtszekerheid naar 'managen' vanuit waarden als zuinigheid, doelmatigheid en doeltreffendheid.¹²¹ Het *New Public Management* vroeg om continue prestatie- en impactmetingen, zowel van de activiteiten

Hoe zou het CBS dan de impact berekenen van de eerder genoemde André Rieu Productions BV op de stad Maastricht? Het rekent bijvoorbeeld wel de toegevoegde waarde mee die André Rieu Productions BV genereert door de werkverschaffing aan de eigen werknemers, de opbrengsten van de reisbureaus die André Rieu-arrangementen aanbieden en de opbrengsten van uitgevers die zijn boeken en cd's uitbrengen. Het CBS rekent daarentegen de indirecte economische opbrengsten van horecaondernemers en retail niet tot de opbrengsten van kunst en cultuur.¹¹⁸ De statistieken zeggen daarmee ook weinig tot niets over de mate waarin maatschappelijke doelen zoals welzijn of leefbaarheid zijn bereikt.

Het CBS-onderzoek laat ook duidelijk zien dat het grootste deel van de kunst- en cultuurproductie zonder overheidsbemoeienis tot stand komt. De meeste producties zijn namelijk gemaakt door onafhankelijke uitgevers en producenten, zonder subsidies, maar soms wel met bijdragen van particulieren en/of private fondsen.¹¹⁹ Slechts ongeveer 15% van het aanbod in de schouwburgen en concertzalen is gesubsidieerd door het Rijk en slechts 4% van de Nederlandse musea ontvangt een subsidie van het ministerie van OCW.¹²⁰ (Zie voor meer informatie over financiering het hoofdstuk **Nederlands cultuurbestel en cultuurbeleid**.)

van overheden zelf, als die van organisaties die geld ontvingen uit publieke middelen als opdrachtnemer, agentschap of subsidieontvanger.¹²²

Alle westerse overheden pasten deze nieuwe visie toe in hun cultuurbeleid.¹²³ Eerst waren alleen bezoekersaantallen een manier om prestaties te verantwoorden en later kwamen daar impactmetingen bij. Die ontwikkeling is nog steeds gaande. Zo adviseerde de Raad voor Cultuur in 2023 aan het ministerie van OCW om te onderzoeken hoe de *impact* van culturele instellingen meer gewicht kon krijgen in hun beoordeling.¹²⁴

Het grootste deel van de kunst- en cultuurproductie komt zonder overheidsbemoeienis tot stand.

De toenemende focus op impactmetingen komt overigens niet alleen uit de koker van overheden en andere subsidieverstrekkingen. Ook de culturele creatieve industrieën vragen steeds vaker zelf om maatschappelijke impactmetingen. Ze willen zo kunnen voldoen aan de eisen die subsidieverstrekkingen aan rapportages stellen en/of er zelf van leren, zodat ze beter kunnen bijdragen aan de maatschappelijke doelen die ze zelf hebben uitgekozen.¹²⁵ De impactmetingen leiden tot veel verschillende onderzoeken die uiteindelijk

moeten aantonen dat er een verband is tussen de kunst- en cultuuractiviteiten en die bredere economische en maatschappelijke doelen.¹²⁶ Zo liet bijvoorbeeld ZonMw, samen met het Lang Leve Kunst Fonds, in 2024 onderzoek doen naar de opbrengsten van de inzet van kunst en cultuur in de langdurige zorg.¹²⁷ Op dit moment bestaat er echter zeker nog geen consensus over de manier waarop onderzoekers kunnen bepalen wat de impact is van kunst- en cultuuractiviteiten.

¹¹⁷ CBS (2025, 18 april). Satellietrekening cultuur en media. Geraadpleegd op 8 mei 2024, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/achtergrond/2025/16/satellietrekening-cultuur-en-media>.

¹¹⁸ Uitleg over hoe het bbp berekend wordt is onder andere te vinden in hoofdstuk 4 in: Idenburg, A.M. (2019). Aandeel financiële sector in economie. *Working Paper nr. 35*. WRR.

¹¹⁹ Auditdienst Rijk (2015, 1 mei). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. ADR Ministerie van Financiën. <https://archief.rijksbegroting.nl/system/files/169/o3.pdf>.

¹²⁰ Auditdienst Rijk (2015, 1 mei). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. ADR Ministerie van Financiën. <https://archief.rijksbegroting.nl/system/files/169/o3.pdf>.

¹²¹ Noordegraaf, M. (2022). New Public Management: Kenmerken, achtergronden en effecten, in: Hennephof, P. en Van der Torre, L. (eds.). *De invloed van New Public Management op het ministerie van SZW*. Essay ABDTOPConcult, 7-14.

¹²² Korsten, A. (2011). *New Public management*. Organiseren en Management, 41. Geraadpleegd op 24 juli 2024, van <https://arnokorsten.nl/downloads.html>.

¹²³ O'Brian, D. (2015). De waarde van cultuur: perspectieven uit het Verenigd Koninkrijk, in: Schrijvers, E., Keizer, A., en Engbersen, G. (red.). *Cultuur herwaarderen*. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid / Amsterdam University Press, 121-136.

¹²⁴ Raad voor Cultuur (2023). *Advies aanvraag- en beoordelingsproces Culturele basisinfrastructuur: BIS 2025-2028*.

¹²⁵ Vermeulen, M. (2021). *Assessing the Social Impact of Organizations in the Cultural and Creative Industries: Evidence from The Netherlands*. Proefschrift, Erasmus Universiteit Rotterdam.

¹²⁶ Vermeulen M. en Irsel, I. van (2023). Impact: Van gonswoord naar integrale aanpak. Boekman Extra 41.

¹²⁷ ZonMW:Ouderen (2024). LinkedIn. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van https://nl.linkedin.com/posts/zonmw-ouderen_kunstbeoefening-zorgt-voor-levensplezier-activity-7138168988705906689-Z_nT.

De ondernemer, klant, makelaar en financier

Omdat het nut-en-schaarste-perspectief andere focuspunten heeft dan het autonome-kunst-perspectief zijn er ook andere aspecten van belang voor de invulling van de rollen van de kunstenaar, het publiek, de producent en de financier. Dat betekent niet dat het over andere personen zou gaan.

Het is onmogelijk om onderscheid te maken tussen ‘autonome kunst’ en ‘nuttige kunst’ en dat geldt evenzeer voor onderscheid tussen ‘autonome kunstenaars’ en ‘nuttige kunstenaars’ of tussen ‘autonoom publiek’ en ‘nuttig publiek’.

Het nut-en-schaarste-perspectief	De kunstenaar is een cultureel ondernemer	De programmeur is makelaar
Focus op economische en maatschappelijke doelen, cultuur als sector en prestatie- en impactmeting.	- is de producent die toegevoegde waarde weet te creëren voor de economie en samenleving - is de producent van maatschappelijke diensten met behulp van de artistieke activiteiten - heeft het kunstenaarschap als beroep en haalt er inkomen uit	- is verkoper of intermediair tussen producenten en afnemers van cultuurproducten. Succesvol als hij/zij/hen veel publiek trekt - de makelaarsrol wordt steeds vaker ingevuld door streamingdiensten of online platforms
	Het publiek is de klant	De financier is investeerder
	- maakt als afnemer/consument via de prijs die hij/zij/hen bereid is te betalen (in geld of in aandacht) kenbaar in welke mate de cultuurproductie bijdraagt aan de individuele nutsmaximalisatie - is soms als participant object van artistieke dienstverlening	- instellingen/kunstenaars financieren nieuw werk uit opbrengsten uit eerdere artistieke activiteiten en/of aanpalende activiteiten (opdrachten, horeca, merchandise, et cetera) - overige financiers zijn investeerders die een tegenprestatie verwachten (bijvoorbeeld sponsors of crowdfunders) - of financiers zijn probleemeigenaren die creatieve oplossing zoeken voor hun instrumentele doelen

Zie pagina 16 voor het volledige overzicht van alle perspectieven.

¹²⁸ POPnL, Popronde, Kunstbende & Popsport (2024). *Convenant Talentontwikkeling in de popmuziek 2020-2024*, 4. <https://poppuntoverijssel.nl/advies/convenant-talentontwikkeling>.
¹²⁹ Creatieve Industrie (z.d.). Van architectuur tot mode en van games tot films; de creatieve industrie is een van de snelst groeiende en meest

impactrijke sectoren van Nederland. Geraadpleegd op 12 juni 2025, van <https://www.creatieve-industrie.nl/de-creatieve-industrie>.
¹³⁰ <https://makersplatform.online>.

De kunstenaar is een cultureel ondernemer

■ ... die als producent toegevoegde waarde weet te creëren:

Hoe groter de toegevoegde waarde is die een kunstenaar genereert, hoe succesvoller hij is in economische termen. Het is als de grap over het verschil tussen een jazz- en een rockgitarist: Een rockgitarist speelt tien akkoorden voor vijftigduizend mensen en een jazzgitarist speelt vijftigduizend akkoorden voor tien mensen. In economische termen is de rockgitarist een stuk efficiënter en dus succesvoller. Volgens het nut-en-schaarste-perspectief valt er geen artistiek-inhoudelijk oordeel te vellen over jazz tegenover rock, maar vormen het aantal bezoekers en de opbrengst van de concerten wel een belangrijk criterium om het succes van de muzikant te beoordelen.

Dat dit criterium in de praktijk meetelt, blijkt bijvoorbeeld uit de vijf fasen van talentontwikkeling die vermeld zijn in het Convenant Talentontwikkeling in de Popmuziek 2020-2024. In het convenant is de laatste fase, excelleren, volledig omschreven in termen van commercieel succes: “buitenlandse tournees, headliner op festivals, hits, media-exposure”.¹²⁸ In feite gaat het convenant daarmee over cultureel ondernemers die ‘productie’ leveren met een duidelijk en in financiële termen uit te drukken ‘nut’.

Het publiek is de klant

■ ... die als afnemer en consument zijn of haar individuele

nutmaximalisatie nastreeft: De mens is vanuit het nut-en-schaarste-perspectief een individuele cultuurconsument. Een consument laat weten hoezeer hij een cultuurproduct waardeert door de prijs die hij daarvoor bereid is te betalen (in geld of in aandacht). We zien dat terug in de ontwikkeling dat mensen in toenemende mate ‘dingen’ gaan kopen om van kunst en cultuur te genieten: een boek, een grammofoonplaat, een kaartje voor de bioscoop of een concert, een lidmaatschap van een streamingdienst. Ook groeit het aantal bedrijven dat cultuur aanbiedt als commercieel ‘product’, met bijbehorende apparaten en diensten.

■ ... die maatschappelijke diensten produceert met zijn

artistieke activiteiten: Vanuit dit perspectief zit de kracht van de creatieve industrie in het vermogen om te innoveren en sociaal, cultureel en economisch waarde te creëren.¹²⁹ De kunstenaar produceert in opdracht van partijen uit verschillende maatschappelijke sectoren.

Het MakersPlatform is een voorbeeld van een dienst die past bij deze manier van kijken. Op dit platform komen het aanbod van diensten van makers en de vraag van bedrijven en organisaties naar originele en creatieve oplossingen voor hun vraagstukken samen.¹³⁰

■ ... die het kunstenaarschap als beroep heeft en er

inkomen uithaalt: Kunstenaars kunnen inkomen genereren met hun kunst. Andersom is wie geen inkomsten uit kunst wil of kan genereren vanuit dit perspectief eigenlijk geen kunstenaar. Die blijft zodoende buiten beeld; dat kan zowel een (amateur)kunstenaar zijn die ook geen inkomsten nastreeft, als een kunstenaar zijn die dat wel nastreeft, maar er niet in slaagt.

■ ... soms ook object en ontvanger van artistieke dienst-

verlening: Soms bestaat het publiek niet uit mensen die actief handelen om hun individuele nut na te streven. Dat gebeurt bijvoorbeeld wanneer het publiek het ‘lijdend voorwerp’ is van programma’s van overheden of andere organisaties die kunst en cultuur inzetten om maatschappelijke doelen te behalen. In zulke gevallen kan het publiek dat de kunst en cultuur ‘ondergaat’ bijvoorbeeld dakloos of eenzaam zijn of een ander probleem hebben. De kunstenaar moet dat dan helpen oplossen. Denk aan een patiënt in een ziekenhuisbed, bij wie een musicus langskomt om te spelen. Soms is het publiek minder ‘lijdzaam’ als het bijvoorbeeld een actieve rol speelt in een co-creatie of social design project.

De programmeur

is makelaar tussen producent en afnemer van kunst

■ **... en verkoopt cultuurproducten en intermedieert tussen producenten en afnemers daarvan:** Programmeurs spelen in musea, theaters en concertzalen een belangrijke rol, omdat zij publiek en makers met elkaar verbinden zoals supermarkten bemiddelen tussen producenten van levensmiddelen en consumenten. Vanuit dit perspectief is de programmeur succesvoller als die met programmeringen veel publiek weet te trekken. De leidende vraag daarbij is wat het beste verkoopt.

Dit perspectief kan ook leiden tot kritiek op bijvoorbeeld musea die te gefocust zouden zijn op hun eigen vakgebied en zich meer zouden moeten richten op de wensen van het publiek. Deze musea zouden meer *market-in* moeten denken, in plaats van *product-out*.¹³¹ Dit wil zeggen dat musea zich meer moeten richten op wat de omgeving en bezoekers willen en minder op wat het museum zou willen tentoonstellen (product). Hiermee heeft de marktterminologie haar intrede gedaan in de museale wereld. Dat geldt ook voor de marktterm *blockbuster*.

Was die term voorheen eerder voorbehouden aan commercieel succesvolle films, tegenwoordig is de blockbuster een vast begrip in de museale wereld.¹³² Voorbeelden van blockbusters waren onder andere de zeer succesvolle tentoonstelling *Jeroen Bosch* (Het Noordbrabants Museum, Den Bosch, 2016), de tentoonstelling *Rondom Mondriaan* in het Kunstmuseum Den Haag (2022) en de tentoonstelling *Frans Hals* (2024) in het Rijksmuseum in Amsterdam.

In toenemende mate vinden kunstenaars en publiek elkaar ook via streamingdiensten als Netflix en Spotify of op online platforms als TikTok, YouTube, Instagram en Etsy. De rol van menselijke programmeur, curator of *gatekeeper* die bepaalt welk werk de moeite waard is voor het publiek, is daarmee gedeeltelijk overgenomen door de algoritmes van dergelijke platforms.¹³³ Die platforms bieden overigens ook aan meer traditionele programmeurs bij musea en theaters nieuwe mogelijkheden om publiek te trekken.

De financier

is investeerder

De kost gaat voor de baat uit; dat geldt voor culturele ondernemers evenzeer als voor andere ondernemers. De financier neemt de 'kost' voor zijn of haar rekening. In de praktijk doen ook culturele instellingen en kunstenaars dat heel vaak zelf.

■ **... culturele instellingen en kunstenaars financieren nieuw werk vanuit inkomsten uit eerder artistiek of juist heel ander werk:** Zij vullen opbrengsten uit artistieke activiteiten bijvoorbeeld aan met de opbrengsten uit aanpalende activiteiten als horeca of de verkoop van merchandise. Soms financieren zij artistieke activiteiten zelfs helemaal uit de aanpalende activiteiten. Sommige kunstenaars werken bijvoorbeeld zelf elders in opdracht of hebben een andere baan waarmee ze inkomen genereren. Andersom kan bijvoorbeeld een café een podium bieden aan een popband en die band betalen uit de omzetverhoging die het café verwacht als gevolg van het optreden van die band.

■ **... andere financiers die als afnemer een tegenprestatie verwachten:** Het publiek financiert kunst door direct kunstwerken aan te schaffen of (indirect) door kaartjes, abonnementen of diensten te kopen waarmee zij (later) cultuurproducten kunnen genieten. Ook crowdfunding is een vorm van (voor)financiering: als de productie van het product is geslaagd, ontvangen de financiers toegang tot bijvoorbeeld een voorstelling, cd of boek. Grotere financiers zoals sponsors van culturele instellingen of culturele evenementen, verlangen vaak iets anders in ruil voor hun financiële bijdragen, bijvoorbeeld marketingmogelijkheden of belastingvoordelen.

■ **... probleemeigenaars die creatieve oplossingen zoeken:** Private fondsen, overheden of opdrachtgevers uit andere domeinen vragen culturele instellingen en kunstenaars om hulp. Zij krijgen de betaalde opdracht om oplossingen aan te dragen voor de maatschappelijke vraagstukken of andere instrumentele doelen van die financiers.

Het nut-en-schaarste-perspectief	Krachten	Valkuilen
	- het belang van een debat over de verdeling van schaarse (publieke) middelen - kunst en cultuur kunnen bijdragen leveren aan andere sectoren en maatschappelijke doelen - het perspectief kijkt verder dan gesubsidieerde kunst en cultuur	- als je niet weet wat het nut van iets is, is het niets - kunst en cultuur zijn beperkt tot een economische sector - marktwerking leidt tot meer van hetzelfde en monopolisering

Zie pagina 17 voor het volledige overzicht van alle perspectieven.

Het nut-en-schaarste-perspectief heeft krachten

Zoals het autonome-kunst-perspectief heeft het nut-en-schaarste-perspectief een aantal sterke kanten.

Het perspectief laat het belang zien van debat over de verdeling van schaarse middelen

Het is een kracht van het nut-en-schaarste-perspectief dat het aandacht vraagt voor een verantwoorde omgang met publieke middelen. Het maakt begrijpelijk dat overheden goed willen afwegen waar zij hun schaarse middelen aan spenderen. Dat geldt ook voor kunst en cultuur. Als die afwegingen of de verantwoording daarover ontbreken, is kritiek te verwachten. Dat goldt bijvoorbeeld na de aanschaf

van Mondriaans *Victory Boogie Woogie* door de Nederlandse overheid met gemeenschapsgeld in 1988. De Tweede Kamer vond dat ruimte voor een politieke afweging vooraf had ontbroken.¹³³ Soortgelijke kritiek klonk recenter, in 2021, toen de Tweede Kamer moest instemmen met een aanpassing in de begroting van het ministerie van OCW om de aankoop mogelijk te maken van het portret *Marten*

¹³¹ Odding, A. (2011). *Het disruptieve museum*. O dubbel d, 26.

¹³² Carlsson, R. (2024, 26 januari). *Go Big or Go Home: How Blockbuster Exhibitions Are Saving Museums*. MuseumNext. <https://www.museumnext.com/article/go-big-or-go-home-how-blockbuster-exhibitions-are-saving-museums>.

¹³³ Prey, R. (2020). Locating Power in Platformization: music streaming playlist and curatorial power. *Social Media + Society* April-June, 1-11.

¹³⁴ Zie: <https://anderetijden.nl/aflevering/310/Victory-Boogie-Woogie>.

van Rembrandt.¹³⁵ Overigens verwachtten de Kamerleden in geen van beide situaties een afgewogen rekensom met uitgewerkte impactanalyses, maar wel een open en trans-

parant debat over de vraag hoe de aanzienlijke bedragen voor de aanschaf van deze kunstwerken politiek en publiek waren te verantwoorden.

Kunst en cultuur kunnen bijdragen leveren aan andere sectoren en domeinen

Een andere kracht van dit nut-en-schaarste-perspectief is dat het scherp inzichtelijk kan maken hoe kunst en cultuur op verschillende manieren en in meerdere sectoren kunnen bijdragen aan economische en maatschappelijke doelen. Ook maakt het duidelijk dat die bijdragen niet van de grond

komen als er geen financiering is voor de kosten die met kunst en cultuur gepaard gaan. Deze kracht vraagt overigens wel om een debat over wat nu precies onder 'nut' valt te verstaan en onder welke voorwaarden dat nut tot stand kan komen.

Het nut-en-schaarste-perspectief verbreedt onze kijk op wat kunst en cultuur is

Wie vanuit dit perspectief kijkt, ziet meer kunst- en cultuurvormen dan alleen de gesubsidieerde kunsten die vanuit een autonome-kunst-perspectief hoofdzakelijk in beeld komen. Het gaat dan niet meer alleen om de 'grote' namen van artiesten, acteurs, filmmakers en kunstenaars met een financieel en commercieel succesvolle carrière. Ook anderen

komen in beeld: de vele muziek-, drama- en kunstdocenten, dirigenten en regisseurs, bandjes, schrijvers, dichters, schilders, tekenaars, fotografen, urban-art-studio's, galeriehouders, uitgevers en vele anderen die ongesubsidieerd met kunst en cultuur in hun, soms karige, levensonderhoud kunnen voorzien en bijdragen aan de maatschappij en economie.

Het nut-en-schaarste-perspectief heeft ook valkuilen

Wie het nut-en-schaarste-perspectief aanhangt, kan ook in valkuilen stappen, bijvoorbeeld door de eenzijdige focus op maatschappelijk nut en op kunst en cultuur als economische sector. We noemen in deze context drie valkuilen van een te eenzijdige blik vanuit dit perspectief.

Als je niet weet wat het nut is, is het niets

De belangrijkste valkuil van het perspectief is de steeds weerkerende, kritische vraag die het oproept naar wat het nut van kunst nu eigenlijk is. Dat geldt zeker als een antwoord op die vraag voorzien moet zijn van cijfers over *Key Performance Indicators* en financiële opbrengsten.

"A cynic is a man who knows the price of everything and the value of nothing", laat Oscar Wilde één van zijn karakters zeggen in het toneelstuk *Lady Windermere's Fan* (1892). Mariana Mazzucato gebruikt deze quote in het voorwoord van haar boek *The value of everything*. Ze stelt dat de economie een cynische wetenschap is geworden: met de veronderstelling dat de prijs van een product gelijk is aan de waarde daarvan, is het waardeconcept zelf uit het oog verloren.¹³⁶ De gedachte dat de prijs de waarde representeert, stimuleert

bedrijven volgens haar om financiële belangen van aandeelhouders voorrang te geven boven die van andere belanghebbenden in de samenleving. Bovendien zou dit beperkte inzicht in waarde politici en beleidsmakers niet helpen om hun ambities waar te maken om juist gemeenschappen en de samenleving als geheel verder te helpen.¹³⁷ Dat geldt zeker wanneer het publieke belang meer is dan de optelsom van individuele belangen zoals het langetermijnwelzijn van de samenleving.^{138, 139}

De focus op 'nut' wrekt zich vooral wanneer niet goed te verwoorden is hoe iets bijdraagt aan de welvaart en het welzijn van de samenleving; 'nut' blijkt vaak niet goed te kwantificeren te zijn of in financiële termen uit te drukken. Als de woorden ontbreken om in andere termen over de

“A cynic is a man who knows
the price of everything
and the value of nothing.”

Oscar Wilde

waarde van iets te spreken, dan lijkt er vanuit dit perspectief
bezien zelfs helemaal geen taal te zijn om te spreken over
‘dat iets’.

Het zal nuttig zijn of het zal niet zijn. Maar hoe kun
je het nog hebben over de waarde van niet-nuttige
dingen, als het vocabulaire om daarover te spreken niet
meer bestaat, of in ieder geval door een groot deel van
de samenleving niet meer wordt verstaan. Als je er niet
over kunt spreken, dan bestaat het niet.¹⁴⁰

Het gevolg is dat juist de zoektocht naar manieren om
het publieke belang van kunst en cultuur kwantitatief uit
te drukken averechts heeft gewerkt voor de waardering
van kunst en cultuur. Door mee te gaan in de vraag naar
kwantitatieve impactmetingen, hebben culturele onder-
nemers uit de cultuursector hier zelf aan bijgedragen.¹⁴¹
Omdat nut lastig bleek te kwantificeren, ondanks alle
pogingen daartoe, verloren kunst en cultuur steeds meer
draagkracht in de samenleving. Nu ze steeds meer als niet-
nuttig worden aangemerkt, zijn ze vanuit dit perspectief
bezien per definitie ook ‘elitair’ geworden.

Kunst en cultuur blijken niet goed te passen in de mal van een economische sector

Bij de omschrijving van het autonome-kunst-perspectief
bleek al hoe lastig het is kunst en cultuur helder te definiëren.
Dat is de reden dat veel beleidsstukken, in plaats van een
definitie te geven, met een opsomming komen van objecten

en activiteiten; vervolgens richten de auteurs van veel
nota's en rapporten zich zelfs vooral op de gesubsidieerde
instellingen. Bovendien switchen ze vaak halverwege de
inleiding van een verhandeling over kunst en cultuur naar

¹³⁵ Tweede Kamer (2022, 12 januari). Verslag van een wetgevingsoverleg, gehouden op 16 december 2021, over incidentele suppletoire begroting inzake verwerving kunstwerk. <https://www.tweedekamer.nl/kamerstukken/commissieverslagen/detail?id=2021Z23267&did=2022D00716>.

¹³⁶ Mazzucato, M. (2018). *The value of everything: making and taking in the global economy*. Penguin Random House, xix.

¹³⁷ Mazzucato, M. (2018). *The value of everything: making and taking in the global economy*. Penguin Random House, 272-273.

¹³⁸ Bozeman, B. (2007). *Public values and public interest: Counterbalancing economic individualism*. Georgetown University Press.

¹³⁹ Denk bijvoorbeeld aan onderwijs, drinkwater, bescherming van eigendomsrechten. In Nederland wordt het gezien als publieke verantwoorde-

lijkheid om hiervoor te zorgen. Er zijn landen waar hierin wordt voorzien via de markt van private dienstverleners: private scholen, drinkwater in flessen en fysieke bescherming in *gated communities* en door commerciële beveiligingsdiensten. Op welke wijze de samenleving als geheel het beste gediend is, hangt af van iemands visie op wat een goede samenleving is.

¹⁴⁰ Uitspraak van Ewald Engelen in: Heuven, R. van (2015). Een ger met een hekje. *Binnenste Buiten: Over de achterkant van het cultuurbeleid*. Kunsten'92, 10-11.

¹⁴¹ O'Connor, J. (2024). *Culture is not an Industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press.

spreken over de culturele *sector*. Dat gebeurt zonder enige uitleg. Daarmee schakelen ze, wellicht onbewust, over naar het nut-en-schaarste-perspectief. Het is alsof een rapport over gezondheid zich beperkt tot artsen, ziekenhuizen, sportscholen en de farmaceutische industrie.

Binnen die focus op cultuur als economische sector draait het om de economische en maatschappelijke opbrengst van kunst en cultuur. Hoewel er vanuit het nut-en-schaarste-

perspectief al meer kunst- en cultuurvormen in beeld komen vergeleken met het autonome-kunst-perspectief, zijn er ook nog steeds andere cultuurvormen die erbuiten vallen. Zo vallen de kunst- en cultuuruitingen van amateurs en kunstenaars die niet (genoeg) verdienen aan hun kunst buiten het blikveld van dit perspectief. Mensen buiten de kunst- en cultuursector zijn in het nut-en-schaarste-perspectief namelijk in de eerste plaats consument van producten en diensten van die sector.

Marktwerking leidt tot meer van hetzelfde en monopolisering

Eén van de belangrijkste veronderstellingen van de eerder genoemde *Washington consensus*, was dat markten beter in staat zijn dan overheden om in te spelen op de diversiteit aan behoeften in de samenleving. De onderlinge concurrentie tussen producenten en het streven van consumenten naar persoonlijk nut zouden leiden tot een situatie van optimale keuzevrijheid en maatschappelijke welvaart.¹⁴² Om te voldoen aan de theoretische voorwaarden voor deze optimale situatie, zijn alleen wel grote aantallen aanbieders nodig en afnemers die beschikken over ‘perfecte informatie’ over de markt. Dat wil zeggen dat consumenten in staat zijn de voor- en nadelen van al die verschillende aanbiedingen tegen elkaar af te wegen. Bovendien moeten ze goed hun eigen, verschillende behoeften, nu en in de toekomst, tegen elkaar kunnen afwegen. Alle aanbieders en afnemers moeten hun eigen keuzes ten slotte ook nog eens geheel onafhankelijk van elkaar maken. Aanbieders mogen hun prijs niet laten afhangen van wat andere aanbieders vragen en consumenten moeten uitingen van influencers en groepsdruk weerstaan als zij hun keuzes maken. Dit mensbeeld staat in de literatuur bekend als dat van de *homo economicus*. In economische

modellen leidt dit mensbeeld tot optimale uitkomsten, maar in de praktijk zijn de *homo economicus* en de daarmee verbonden optimale uitkomsten onvindbaar.¹⁴³

“We weten echt niet hoe de economie werkt” en “Een verbazingwekkend probleem is dat veel economen het verschil niet weten tussen geconstrueerde economische modellen en de echte wereld”. Met deze uitspraken uitte Alan Greenspan, econoom en van 1987 tot 2006 voorzitter van de centrale bank in de Verenigde Staten, zijn frustratie over het gebrek aan praktische relevantie van de economie voor beleidsmakers.¹⁴⁴ Sindsdien is alleen maar duidelijker gebleken dat de markt in de praktijk niet levert wat theoretisch tot de mogelijkheden behoort. In veel gevallen lijkt concurrentie tussen aanbieders de diversiteit in aanbod juist te doen afnemen. Zo leidt de concurrentie om aandacht van luisteraars, lezers en kijkers juist tot een minder diverse programmering op radio, televisie en in kranten. Veel bedrijven proberen namelijk een product te creëren waarmee ze de grootste publieksgroep weten te bereiken. Ze beconcurreren elkaar niet alleen, maar kopiëren elkaar

De markt levert in de praktijk niet wat theoretisch tot de mogelijkheden behoort.

ook omwille van bezoekersaantallen en verkoopcijfers. Dat heeft als gevolg dat wat populair is, groter (gemaakt) wordt. Dat bemoeilijkt andersom de zicht- en vindbaarheid van veel cultuurproducten met minder ‘aftrek’.¹⁴⁵ Musicoloog James Bau Graves noemt het economisch succesvolle Amerikaanse populaire entertainment zelfs van een ‘dodelijke uniformiteit’.

Dom, saai, grote geeuw: in Amerikaanse blockbuster-films, radio en populaire muziek (...) zwaait een dodelijke uniformiteit de scepter. (...) De Amerikaanse cultuur brengt de rest van de wereld in slaap en onze eigen creatieve impulsen zijn in winterslaap gegaan. Het wereldwijde commerciële succes van het Amerikaanse populaire entertainment mag de artistieke verarming ervan niet verdoezelen. (...) Voor velen dreigt door globalisering de desintegratie van het erfgoed dat de wortels vormt van de culturele identiteit van afzonderlijke volkeren.¹⁴⁶

Dat de markt niet levert wat de theorieboeken beloven, is ook herkenbaar aan de monopolisering van het aanbod en de afname van het aantal aanbieders. Aan het begin van deze eeuw waren er bijvoorbeeld hooggespannen verwachtingen over de mogelijkheden van het ‘web 2.0’ voor de ‘democratisering’ van de kunst- en cultuursector. Iedereen zou boeken, films en muziek kunnen produceren, omdat de kosten voor productie en verspreiding daarvan vrijwel wegvielen. Zoals halverwege de twintigste eeuw vrijwel iedereen een radiostation kon beginnen, is het tegenwoordig dankzij nieuwe digitale middelen voor vrijwel iedereen mogelijk boeken, muziek en films op de markt te brengen.¹⁴⁷

Daar kwam aan het begin van de eeuw de hoge verwachting bij dat niet langer alleen machtige programmeurs zouden bepalen welke muziek en kunst het verspreiden waard zouden zijn. Deze verwachtingen zijn niet uitgekomen.¹⁴⁸ Verreweg de meeste invloed in de wereld van kunst en cultuur is nu in handen van een zeer beperkt aantal digitale platforms en streamingdiensten.¹⁴⁹

Ondanks de technologische mogelijkheden is het zonder hulp van grote bedrijven helemaal niet eenvoudiger geworden om publiek te bereiken; andersom komt het publiek ook niet veel eenvoudiger in aanraking met kunst buiten het mainstream-aanbod. De programmeursrol die platenmaatschappijen, uitgevers, radio- en tv-stations en bioscoopprogrammeurs eerder hadden, is namelijk grotendeels overgenomen door streamingdiensten en platforms als Spotify, YouTube, Instagram en TikTok. Streamingdiensten zoals Netflix nemen daarnaast ook steeds vaker de rol van producent op zich. Deze diensten profiteren van de schaalvoordelen van digitale technologie. De invloed van twintigste-eeuwse filmproducenten of platenmaatschappijen verbleekt bij die van de streamingdiensten.¹⁵⁰ Aangezien wetgeving over intellectueel eigendom nauwelijks mee verandert, ontstaan bovendien steeds grotere verschillen in het publieksbereik en verdienvermogen van kunstenaars en artiesten.¹⁵¹ Ontwikkelingen op het gebied van technologie zijn in volle gang, terwijl het beleid dat de omgang met die technologie moet regelen, nog goed vorm moet krijgen. Om die reden is nog niet helemaal in te schatten tot welke uitkomst deze ontwikkelingen in de toekomst zullen leiden (zie het hoofdstuk **Woelige baren**).

¹⁴² Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2012). *Publieke zaken in de marktsamenleving*. Amsterdam University Press, 103. <https://www.wrr.nl/publicaties/rapporten/2012/04/12/publieke-zaken-in-de-marktsamenleving>.

¹⁴³ Al was het maar vanwege de enorme ‘informatiekosten’ die verbonden zijn aan het ‘geïnformeerd’ zijn en omdat mensen zich dus graag in hun keuze laten leiden door ‘vertrouwde’ anderen. Daarom zijn er instanties als de Autoriteit Consument en Markt nodig zijn om toe te zien op de correctheid van informatie.

¹⁴⁴ Beinhocker, E. (2007). *The origin of wealth: Evolution, complexity and the radical remaking of economics*. Random House Business Books, 22.

¹⁴⁵ Benkler, Y. (2006). *The Wealth of Networks: how social production transforms markets and freedom*. Yale University Press, 190-211.

¹⁴⁶ Graves, J.B. (2005). *Cultural Democracy: The Arts, Community, and the Public Purpose*. University of Illinois Press.

¹⁴⁷ Voor muziek en computergame industrie zie: Kelly, O. (2023). *Cultural Democracy now: What it Means and why We Need it*. Routledge, 73. Voor radio zie: Benkler, Y. (2006). *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*. Yale University Press, 190-211.

¹⁴⁸ Van Erp, T. (2023). Kan dat echt, een wereldhit scoren zonder de hulp van een platenmaatschappij of beroemde ouders? *Trouw*, 21 februari 2023.

¹⁴⁹ Giblin, R. en Doctorow, C. (2023). *Chokepoint Capitalism: How Big Tech and Big Content Captured Creative Labor Markets and How We'll Win Them Back*. Beacon Press.

¹⁵⁰ Chalaby, J. (2024). The streaming industry and the platform economy: An analysis. *Media, Culture & Society*, Vol.46(3), 552-571.

¹⁵¹ Mazziotti, G. en Ranaivoson, H. (2024). Can Online Music Platforms Be Fair? An Interdisciplinary Research Manifesto. *International Review of Intellectual Property and Competition Law* 55, 249-279.

HET IDENTITEIT - EN - GEMEENZIN PERSPECTIEF



HET IDENTITEIT-EN-GEMEENZIN-PERSPECTIEF

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief ontleent zijn naam aan de betekenis van het maakproces voor alle betrokkenen. In tegenstelling tot de andere twee perspectieven staat niet 'de kunstenaar' centraal, maar de mens als sociaal-cultureel wezen met een natuurlijke drijfveer tot artistieke expressie.

Kunst en cultuur zijn onlosmakelijk verbonden met gemeenschappen

Vanuit dit perspectief bezien zijn kunst en cultuur onlosmakelijk verbonden met gemeenschappen; die gemeenschappen vormen de voorwaarde voor sociale participatie van mensen in de samenleving en voor 'het op gang houden' van het sociale leven. Kunst en cultuur gaan over 'cultivering': over menselijke groei en bloei en daarmee over welvaart en welzijn van mensen en gemeenschappen.

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief ziet kunst en cultuur als belangrijke uiting van zin- en betekenisgeving (*sense making*). Cultuur is "een proces waarbij mensen hun herinnering (betekenissystemen, waarden, normen en regels) inzetten om vorm en betekenis te geven aan de steeds veranderende werkelijkheid van hun bestaan".¹⁵² Het gaat zowel om individuele als om collectieve betekenisgeving, om de wijze waarop kunst en cultuur gemeenschappen kunnen vormen en doen ervaren. Kunst en cultuur gaan daarbij ook over *sense of community*: als kunst, cultuur en gemeenschap onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden, zijn zij in essentie collectieve activiteiten. Het begrip *identiteit* dat in de naam van dit perspectief zit, verwijst naar de artistieke zelfexpressie van individuen *binnen* de sociale context

waarin die expressie plaatsvindt: mensen vormen hun 'ik' tegen de achtergrond van de cultuur van de gemeenschap waarin ze worden geboren. Het begrip *gemeenzin* uit de naam van dit perspectief gaat over hoe mensen *zich als wij*, als gemeenschap voelen of begrijpen, en bovendien over hoe *zij* de wereld als gemeenschappelijk (kunnen) ervaren en begrijpen.¹⁵³

Wie vanuit dit perspectief kijkt, ziet kunst en cultuur nog steeds als duidelijk herkenbare domeinen die zijn te onderscheiden van andere domeinen in de samenleving. Tegelijkertijd maakt dit perspectief de verwevenheid van kunst en cultuur met 'onze hele manier van leven' zichtbaar.¹⁵⁴ Hierbij verwijst 'onze hele manier van leven' naar een bredere, antropologische opvatting van cultuur, die behalve kunst en cultuur, ook allerlei gebruiken, omgangsvormen, waarden en normen in een gemeenschap omvat.

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief hanteert een mensbeeld dat cultuur en kunst onlosmakelijk verbindt met het menselijk bestaan. Het is vanuit dit perspectief gezien dus logisch dat het een mensenrecht is om kunst en cultuur te

¹⁵² Heusden, B. van (2022). Culturele democratie en onderwijs. *Cultuur + Educatie*, jaargang 21, nr.60, 38-55.

¹⁵³ Lijster, Th. (2022). *Wat we gemeen hebben, een filosofie van de meenten*. Uitgeverij De Bezige Bij.

¹⁵⁴ Graves, J.B. (2005). *Cultural Democracy. The Arts, Community, and the Public Purpose*. University of Illinois Press.

mogen maken en genieten. In artikel 27 van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens van de Verenigde Naties uit 1948 is dan ook het volgende opgenomen.

“Eenieder heeft het recht om vrijelijk deel te nemen aan

het culturele leven van de gemeenschap, om te genieten van kunst en om deel te hebben aan wetenschappelijke vooruitgang en de vruchten daarvan”.¹⁵⁵

Mensen hebben een diepgevoelde behoefte zich artistiek uit te drukken

Bovendien gaat het identiteit-en-gemeenzin-perspectief ervan uit dat de menselijke behoeften *niet* hiërarchisch geordend zijn. In de afgelopen eeuw kwam het idee op dat mensen pas een behoefte tot zelfexpressie zouden hebben als aan andere basisbehoeften was voldaan: eten, veiligheid en bescherming, sociaal contact, en een gevoel van eigenwaarde. De realiteit is echter anders.¹⁵⁶ Er is geen wetenschappelijke onderbouwing voor een hiërarchische, voorwaardelijke ordening van behoeften. Wel is duidelijk dat in alle vroege menselijke samenlevingen vormen van artistieke expressie voorkwamen: symbolen, tekeningen, decoraties en muziekinstrumenten.¹⁵⁷ Dit suggereert dat mensen in de prehistorie er al werk van maakten om hun leven te versieren, ook als dat kennelijk niet strikt noodzakelijk was om te kunnen overleven. Nog altijd zijn er op veel plaatsen in de wereld liederen te horen die religieuze handelingen of machtsvertoon ondersteunen of verlichting geven aan zwaar werk. Deze liederen begeleiden het ritme van de handelingen die de zangers verrichten. De liederen die jagers zingen voorafgaand aan de jacht of na afloop daarvan, verschillen van de liederen die herders, verzamelaars of akkerbouwers zingen. Het interessantst is wellicht nog wel dat deze liederen wereldwijd artistiek rijker zijn dan nodig is om alleen het ritme van een handeling te ondersteunen.¹⁵⁸

Deze menselijke behoefte aan artistieke expressie die het ‘noodzakelijke’ of ‘functionele’ overstijgt, blijkt ook uit het feit dat mensen kunst maken op plekken of momenten waarop andere zaken meer prioriteit lijken te hebben. In extreme omstandigheden kan zelfexpressie zelfs het verschil maken tussen overleven of ten onder gaan.¹⁵⁹ Soms maken mensen nog kunst als dat een gevaar vormt voor hun eigen veiligheid, bijvoorbeeld in tijden van oorlog en onderdrukking. Kunst kan dan een actieve verzetsdaad zijn of de enige manier om nog betekenis te geven aan het leven. De illustraties die Hendrik Werkman tijdens de bezetting van Nederland door de nazi’s maakte, zijn daar een voorbeeld van. Ook de Iraanse rapper Tomaj Salehi ging, ondanks zijn ontberingen in de gevangenis, door met zingen en schrijven van protestliederen. In alle tijden zijn levens verlamd door onderdrukking, armoede en hard werken. Telkens blijken ze mensen niet te verhinderen om te zoeken naar betekenis en daar in poëzie, literatuur, ritmes, melodieën, tekeningen, dans of op andere wijze uiting aan te geven.

Kunst kan een actieve verzetsdaad zijn of de enige manier om nog betekenis te geven aan het leven.

Drie focuspunten

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief is misschien wel het oudste van de drie onderscheiden perspectieven. Onder invloed van de ontwikkelingen die in de eerdere hoofdstukken zijn beschreven, is dit perspectief op kunst en cultuur in de westerse wereld echter lang op de achtergrond

geplaatst. Dat gold overigens juist niet als het erom ging de kunst en cultuur van niet-westerse volkeren te beschrijven. Tegenwoordig groeit ook in de westerse samenleving de aandacht voor de betekenis gevende rol van kunst en cultuur in zowel onderzoek naar als debatten over cultuurbeleid.¹⁶⁰

Een focus op gemeenschappen
– kunst en cultuur ontstaan binnen
een gemeenschap en bevestigen
die gemeenschap.

Een focus op twee vormen van
betekenisgeving die van belang
zijn voor de veerkracht van gemeen-
schappen – behoud én verandering
van identiteit en cultuur in
gemeenschappen.

Een focus op het alledaagse
– kunst en cultuur zijn onlosmakelijk
verbonden met alle facetten van
het leven.

Focus op gemeenschappen

Kunst en cultuur ontstaan binnen een gemeenschap en bevestigen die gemeenschap. Ze verbinden individuen, (sub)groepen en de gemeenschap waarin zij zich bevinden.

Voor de westerse cultuur is typerend dat de voortdurende zoektocht naar een goede balans tussen individualiteit en het leven in een gemeenschap tot spanningen leidt tussen zelfstandigheid en afhankelijkheid, en tussen vrijheid en begrenzing.¹⁶¹ Lang leek vooral het individu gewicht in de schaal te leggen. Het individu staat centraal in het ideaal van de *homo universalis*, als zelfvoorzienende mens die niemand nodig heeft voor zijn of haar genialiteit. Ook in de opvatting dat de mens een alwetende en onafhankelijke *homo economicus* is die perfecte marktwerking mogelijk

maakt, ligt nadruk op het individu. Geen van beide mensbeelden beschrijven echter wat steeds meer wetenschappers (biologen, antropologen, historici en economen) zien als belangrijke factor in het succes van de mens als soort: het vermogen tot empathie en vrij complexe vormen van samenwerking. Deze samenwerking vindt zowel plaats in kleine groepen waar iedereen elkaar kent, als in grote gemeenschappen waarin het onmogelijk is iedereen te kennen.¹⁶²

Nu weet iedereen dat samenwerking, zelfs binnen kleine groepen, niet automatisch zonder conflicten verloopt. Het beeld van harmonieuze gemeenschappen waarin iedereen als vanzelf voor elkaar klaarstaat, is even romantisch als dat van het autonome individu.¹⁶³ De vraag rijst hoe mensen

¹⁵⁵ Het Internationale Verdrag inzake Economische, Sociale en Culturele Rechten, artikel 15a, van de Verenigde Naties uit 1966, bevestigde dit recht opnieuw. Nederland heeft beide verdragen ondertekend en geratificeerd.

¹⁵⁶ O'Connor, J. (2024). *Culture is not an industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press, 118.

¹⁵⁷ O'Connor, J. (2022). Art, Culture and the Foundational Economy. *Working Paper-Reset 02*, CP3, 16.

¹⁵⁸ Gioia, T. (2006). *Work Songs*. Duke University Press.

¹⁵⁹ Frankl, V. (1959). *Man's Search for Meaning*. Beacon Press. (Vertaling van: Frankl, V. (1946). *Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. Verlag für Jugend und Volk).

¹⁶⁰ Zie bijvoorbeeld Gielen, P. et al. (2014). *De waarde van cultuur*. Onderzoekscentrum Arts in Society Rijksuniversiteit Groningen, 11.

Of zie: Klamer, A. (2019). Economy and Culture: The Importance of Sense-Making, in: White, M. (red.) *The Oxford Handbook of Ethics and Economics*. Oxford University Press.

¹⁶¹ Buijs, G. (2019). *Waarom werken we zo hard?* Koninklijke Boom Uitgevers, 28. Trendbureau Overijssel (2020) *Dynamisch Balanceren - De toekomst van publiek leiderschap in Overijssel*, 20.

¹⁶² Rifkin, J. (2010). *The Race to Global Consciousness in a World in Crisis*. Polity Press; Waal, F. de (2019). *Age of empathy*. Souvenir Press Ltd; Graeber, D. en Wengrow, D. (2021). *The dawn of everything: A new history of humanity*. Penguin Books.

¹⁶³ Vulpen, B. van, Linde, M. van der en Berg, C. van den (2024). *Noaberschap, van historisch noodverband naar hedendaags bindmiddel*. Rijksuniversiteit Groningen en Overijsselaacademie.

toch in staat zijn relatief geweldloos samen te leven. Volgens wetenschappers is ‘cultuur’ daarop het antwoord.¹⁶⁴ Daarbij geldt dat kunst en cultuur de gemeenschap maken en andersom, dat de gemeenschap kunst en cultuur maakt, beleeft en verandert.

Een beter begrip van de rol die kunst en cultuur in gemeenschappen spelen, begint bij een beter begrip van de gemeenschap zelf. Wat is een gemeenschap? Het ‘gemeen’ in gemeenschap slaat over het algemeen op een gedeelde eigenschap zoals de woonplaats van mensen, gedeelde waarden, normen, interesses, gedeelde kenmerken of gedeeld eigendom of beheer over iets.¹⁶⁵ Zo verwijst het begrip ‘lokale gemeenschap’ meestal naar de inwoners van een dorp en de begrippen ‘kerkgemeenschap’ of ‘muziekgezelschap’ naar mensen die elkaar vinden in een gezamenlijk geloof of activiteit. De ‘Marokkaanse gemeenschap’ betreft mensen die met elkaar gemeen

hebben dat ze Marokkaanse voorouders hebben. De Wikipediagemeenschap bestaat uit mensen die samen bijdragen aan Wikipedia, en de Europese Gemeenschap begon ooit met het gedeelde gezag over de kolen- en staalproductie.

De meeste mensen zijn onderdeel van verschillende gemeenschappen tegelijk: deel van een familie en inwoner van een dorp, wijk of stad, maar bijvoorbeeld ook leerling van een school of werknemer, lid van een beroepsgroep, geloofsgemeenschap, sportclub, online gaming community en/of verschillende vriendengroepen. Binnen elke gemeenschap ontstaan specifieke gebruiken, codes, kledingstijl, taal, muziekvoorkeuren en symbolen. Terwijl die gebruiken binnen de gemeenschap betekenis hebben, kunnen ze voor mensen daarbuiten onnavolgbaar zijn. Dergelijke cultuuruitingen kunnen emotionele banden smeden en helpen te begrijpen ‘hoe het is om ons te zijn’.¹⁶⁶

Kunst als basis voor nieuwe gemeenschappen

Kunst zelf kan ook de basis vormen voor nieuwe gemeenschappen. Daarvoor hoeven mensen elkaar van tevoren niet eens te kennen. Het pure feit dat mensen bijdragen aan een gezamenlijk project is soms al voldoende om een gevoel van gemeenschap te laten ontstaan. Dat laat het voorbeeld van het Virtual Choir van koormuziekcomponist

Eric Whitacre zien. De leden wonen verspreid over de hele wereld en komen enkel virtueel samen. Een deelnemer schreef daarover: “It’s great just to know I’m part of a worldwide community of people I never met before, but who are connected anyway”.¹⁶⁷

Antropoloog en politicoloog Benedict Anderson (1936-2015) benadrukte het belang van de verbeelding van wat niet zichtbaar is, maar wel bestaat; daarmee is het met name ook mogelijk verbondenheid te creëren tussen mensen die elkaar niet persoonlijk kennen.¹⁶⁸ Bij de vorming van een nationale identiteit gaat het bijvoorbeeld om de introductie van een volkslied om collectief te zingen, gezamenlijke vieringen van (nationale) feestdagen en de invoering van (nationale) herdenkingen. Ook nationale kunsthistorische musea en andere publieke cultuurinstellingen kunnen aan de vorming van een nationale identiteit bijdragen.¹⁶⁹

In de hoop tradities over te dragen en te bestendigen, kiezen sommige overheden en instellingen daarom soms formele routes. Zo kwam in het regeerakkoord van 2017

het voornemen te staan om kinderen ook op te voeden in de nationale cultuur: “Op school leren kinderen daarom het Wilhelmus, inclusief de context ervan. Ook maken we het mogelijk dat alle kinderen tijdens hun schooltijd het Rijksmuseum en ons parlement bezoeken”.¹⁷⁰ In welke mate dit voornemen in de praktijk is gebracht, is minder interessant dan het signaal dat de toenmalige coalitie ermee gaf over hoe kinderen, volgens haar, deel kunnen worden van de Nederlandse gemeenschap.

Aan de andere kant lijken mensen juist ogenschijnlijk ‘natuurlijk’ tradities over te dragen. Van jongs af aan leren individuen zichzelf en anderen te zien als lid van een gemeenschap. Dat kan het gezin zijn of familie, een geloofsgemeenschap, dorp of wijk, klas, school, streek,

provincie en land. Dat gaat in belangrijke mate via diverse en vaak informele cultuuruitingen.¹⁷¹ Dat zijn bijvoorbeeld gesproken taal, (kinder)liedjes, feesten en gezongen of voorgelezen verhalen; het gaat kortom om tradities die mensen op informele wijze aan elkaar overdragen.

Door ze als ‘natuurlijk’ te zien, zien we het culturele aspect gemakkelijk over het hoofd; dat blijkt op het moment dat zich ontmoetingen of confrontaties voordoen met mensen die in andere gemeenschappen opgroeiden.

Betekenis geven kan op verschillende manieren

Betekenisgeving en identiteitsvorming kunnen op verschillende manieren verlopen. Collectieve ervaringen kunnen daaraan bijdragen, bijvoorbeeld door samen een concert of theatervoorstelling mee te maken, plezier en ontspanning te delen. Gedeelde bewondering voor een artiest, kunstwerk of voorstelling draagt daar mogelijk aan bij. Door samen kunst te maken en te genieten, kunnen mensen troost ervaren of inzicht krijgen in hun eigen gevoelens; op die manier helpen kunst en cultuur eigen identiteitsvragen te herkennen, en geven ze aanleiding om met anderen te praten over waar zij betekenis aan geven of ontleen.

Kunst en cultuur kunnen ook aanzetten tot een dialoog, bijvoorbeeld door een oud verhaal vanuit een nieuwe visie te benaderen. Het afgelopen decennium is er een groeiend

aantal theatervoorstellingen gemaakt op basis van regionale verhalen over vaak gevoelige thema's. Er ontstonden nieuwe of zelfs nooit eerder gevoerde gesprekken binnen de gemeenschappen, omdat mensen uit de regio bereid waren voor die voorstellingen hun ervaringen te delen met makers, en vrijwilligers ook nog eens hielpen met de uitvoering van die voorstellingen.¹⁷² Een mooi voorbeeld hiervan is de voorstelling uit 2021 over de Boerenopstand van 1972 in Tubbergen tegen de voorgenomen ruilverkaveling. De sporen die de opstand had nagelaten waren vijftig jaar na dato nog voelbaar in de gemeenschap.¹⁷³

¹⁶⁴ Pagel, M. (2012). *Wired for culture: The natural history of human cooperation*. Penguin UK.

¹⁶⁵ Lijster, Th. (2022). *Wat we gemeen hebben- een filosofie van de meenten*. De Bezige Bij, 84.

¹⁶⁶ Kelly, O. (2023). *Cultural Democracy Now: What it Means and why We Need it*. Routledge.

¹⁶⁷ Whitacre, E. (2011). A virtual choir 2,000 voices strong. TED. Geraadpleegd op 6 september 2024, van https://www.ted.com/talks/eric_whitacre_a_virtual_choir_2_000_voices_strong?subtitle=en.

¹⁶⁸ Breuilly, J. (2016). Benedict Anderson's imagined communities: A symposium. *Nations and nationalism*, 22(4), 625-659.

¹⁶⁹ Zie Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving- trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie.

¹⁷⁰ Rijksoverheid (2017, 10 oktober). *Vertrouwen in de toekomst - Regeerakkoord 2017 - 2021*. Geraadpleegd op 6 september 2024, van

<https://www.rijksoverheid.nl/documenten/publicaties/2017/10/10/regeerakkoord-2017-vertrouwen-in-de-toekomst>.

¹⁷¹ Kelly, O. (2023). *Cultural Democracy Now: What it Means and why We Need it*. Routledge. Gielen en collega's spreken over socialisatie, in: Gielen, P. et al. (2014). *De waarde van cultuur: Een onderzoek naar het meetbare en onmeetbare*. <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/14434>.

¹⁷² Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie, 24.

¹⁷³ Harkel, H. ten (2021, 8 november). Boerenopstand Tubbergen leidt tot theaterstuk: 'Tot Tubbig en niet verder'. 1Twente. Geraadpleegd op 22 oktober 2024, van <https://www.1twente.nl/artikel/2007530/boerenopstand-tubbergen-leidt-tot-theaterstuk-tot-tubbig-en-niet-verder>.

Elke gemeenschap is ook een verdeelde gemeenschap.

Focus op behoud én verandering van identiteit en cultuur in gemeenschappen

De verschillende typen gemeenschappen uit de vorige paragrafen delen een overeenkomst: de aanwezigheid van een gemeenschappelijkheid en gedeelde cultuur waar de leden van de gemeenschap (deels) betekenis en identiteit aan ontlelen. Dat betekent ook dat er altijd anderen zijn die niet tot die gemeenschap behoren. Sommige sociologen benadrukken dat een gemeenschap zowel overeenkomsten als verschillen in het leven roept: “Onder gemeenschap verstaan we een groep mensen die iets delen wat hen onderscheidt van andere groepen”.¹⁷⁴ Tot dat ‘iets’ behoren ook kunst en cultuur. Andere onderzoekers gaan zover dat ze stellen dat gemeenschappen in feite alleen bestaan dankzij de verschillen en door dat wat de groep binnen de gemeenschap juist niet deelt met hen die daarbuiten zijn.¹⁷⁵

Een vraag die wetenschappers al lang bezighoudt, is waarom verschillende gemeenschappen elkaars gewoontes, technieken en culturen soms wel en soms niet overnemen. Hoe kunnen heel verschillende culturen eeuwenlang naast elkaar bestaan en, ondanks onderlinge economische, politieke en sociale contacten, artistiek en cultureel totaal andere keuzes maken? Antropoloog-etnoloog Marcel Mauss (1872-1950) beantwoordde die vraag door erop te wijzen dat mensen hun culturen juist precies definiëren door die af te zetten tegen die van hun burens. Culturen zijn in feite ook structuren van afwijzing.¹⁷⁶

Tegelijkertijd wijst het identiteit-en-gemeen-zin-perspectief erop dat ook binnen gemeenschappen vormen van afwijzing of uitsluiting te vinden zijn. Elke gemeenschap is ook een verdeelde gemeenschap.¹⁷⁷ Conflicten en verschuivende interesses kunnen leiden tot scheuringen en het ontstaan van afsplitsingen die hun eigen cultuur ontwikkelen. Confrontaties met nieuwe ontwikkelingen, andere gemeen-

schappen en nieuwkomers kunnen er ook toe leiden dat culturen veranderen. Soms is groei alleen al voldoende voor de vorming van nieuwe gemeenschappen: als een dorp een kleine stad wordt, zijn er wellicht voldoende mensen te vinden voor een nieuwe vereniging rond een specifieke interesse.¹⁷⁸ Dit perspectief vraagt daarmee aandacht voor twee conflicterende culturele processen, waaraan mensen ook artistiek uiting kunnen geven. Kunst en cultuur spelen enerzijds een conservatieve, behoudende en identiteitsbevestigende rol in gemeenschappen. Anderzijds spelen ze een meer progressieve en ontwikkelende rol waardoor mensen hun identiteiten kunnen aanpassen aan nieuwe omstandigheden. Kunst en cultuur geven, vanuit dit perspectief, dus betekenis aan wie ‘we’ als mensen en gemeenschappen waren en wellicht nog zijn, maar ook aan wie ‘we’ als mensen en gemeenschappen willen zijn of kunnen worden.

Op dit punt is het nuttig aandacht te schenken aan het (vermeende) onderscheid tussen erfgoed en (hedendaagse) kunst. Het begrip erfgoed roept namelijk associaties op met conservatieve of conserverende culturele uitingen, terwijl veel mensen het begrip (hedendaagse) kunst juist associëren met progressieve culturele uitingen. Aan de praktijk doet deze scheiding echter geen recht.

Ten eerste passen culturele tradities die we erfgoed noemen zich wel degelijk aan nieuwe omstandigheden aan; ze zijn dus wellicht minder behoudend dan het lijkt (zie kader). Zo stelt de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed dat zowel materieel als immaterieel erfgoed ‘mensenwerk’ is. Dat is ook in lijn met het Verdrag van Faro (zie het hoofdstuk **Het Nederlandse cultuurbestel en cultuurbeleid**). De Rijksdienst geeft als voorbeeld dat de betrokkenheid van mensen uit de

omgeving van het erfgoed en de verhalen rond dat erfgoed geregeld tot onverwachte oplossingen voor ruimtelijke vraagstukken leiden.¹⁷⁹ Andersom is kunst niet per definitie

progressief.¹⁸⁰ We zagen al dat kunst ook ingezet kan worden om identiteiten te bevestigen of om culturele (religieuze) feestdagen te vieren (zie kader).

Tradities dragen bij aan gemeenschappelijke beleving, ook in nieuwe vormen

De *Matthäus Passion* (1728) van Johann Sebastian Bach verhaalt over de lijdensweg en de dood van Christus. Nergens ter wereld is dit muziekstuk zo populair als in Nederland; elk jaar bezoeken veel kerkmensen en niet-kerkmensen in de week voor Pasen een live-uitvoering van Bachs werk. Die traditie ontstond omdat Willem Mengelberg, voormalig dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest, warm pleitbezorger werd van dit werk. Vanaf 1899 plaatste

hij het prominent op de concertagenda. Vanaf 1925 waren zijn uitvoeringen ook via de radio te beluisteren. Sindsdien vinden jaarlijks op veel plaatsen uitvoeringen plaats. Deze passietraditie kreeg in 2011 een geheel nieuwe impuls met de tv-uitzending van *The Passion*. In 2024 keken bijna 2,1 miljoen naar deze muziektheaterbewerking van het passieverhaal, die gebruikmaakt van populaire muziek.

Focus op het alledaagse

Kunst en cultuur zijn gezien vanuit het identiteit-en-gemeenzin-perspectief onlosmakelijk verbonden met alle facetten van het leven. Daarmee nemen kunst en cultuur een fundamenteel andere plaats in de samenleving in dan ze toebedeeld zouden krijgen vanuit het autonome-kunst-perspectief: daar spelen kunst en cultuur zich 'buiten' het gewone leven af, in een eigen, afgeschermd ruimte.

Als kunst en cultuur verbonden zijn met het alledaagse, dan zijn ze dat onherroepelijk ook met andere (beleids)domeinen zoals zorg, ruimtelijke ordening, onderwijs en leefomgeving. In het kader van het nut-en-schaarste-perspectief kwam al aan bod dat er veel onderzoeken zijn verricht naar de

relatie tussen kunst en cultuur enerzijds en gezondheid, sociale cohesie en leervermogen anderzijds. Er is echter een wezenlijk onderscheid tussen de inzet van kunst en cultuur vanuit het nut-en-schaarste-perspectief om doelen te behalen in andere beleidsdomeinen en de visie dat kunst en cultuur altijd verbonden zijn met het alledaagse leven. Achter deze laatste verbinding, die vele gestalten kan aannemen, hoeft namelijk geen expliciet doel te liggen. Een belangrijk focuspunt van dit identiteit-en-gemeenzin-perspectief is dan ook dat kunst en cultuur vanzelfsprekend onderdeel zijn van hoe mensen (gezamenlijk) betekenis geven aan het alledaagse leven.

¹⁷⁴ Hurenkamp, M. en Duyvendak, J-W. (2008). De zware plicht van de lichte gemeenschap. *Krisis*, 28(1), 1-14.

¹⁷⁵ Lijster, T. (2022). *Wat we gemeen hebben, een filosofie van de meenten*. Uitgeverij De Bezige Bij.

¹⁷⁶ Graeber, D. en Wengrow, D. (2021). *The dawn of everything: A new history of humanity*. Penguin Books, 174.

¹⁷⁷ Kelly, O. (2023). *Cultural Democracy Now: What it Means and why We Need it*. Routledge.

¹⁷⁸ Shirky, C. (2008) *Here comes everybody, how change happens when people come together*. Penguin Books.

¹⁷⁹ Kozijn, G. en Petersen, A. (2022). Erfgoed is mensenwerk. Participeren om iets moois te creëren. In: Kozijn, G. et al. (red.) *Erfgoed is Mensenwerk: Samen verder met Faro in de leefomgeving. FARO-publicatie, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed*, 7-16.

¹⁸⁰ Dit laten veel auteurs zien. Zie o.a. García Canclini, N. (2014). *Art Beyond Itself*. Duke University Press; Bishop, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso; en Olma, S. (2018). *Art and Autonomy. Past, Present, Future*. V2_Publishing.

Dat geldt bijvoorbeeld voor zangmiddagen van ouderen in zorgcentra of sociaal-artistieke opvangplekken of dagbesteding waar mensen die kampen met geestelijke problemen, kunst kunnen maken. Vanuit het nut-en-schaarste perspectief bezien zijn die erop gericht om het welzijn van de deelnemers te vergroten en op zorgkosten te bezuinigen. Vanuit het identiteit-en-gemeen-zin-perspectief bezien zijn deze activiteiten vrijplaatsen waar mensen alleen of met elkaar én op eigen voorwaarden kunst kunnen maken en mens kunnen zijn, zonder van bovenaf opgelegde doelen. Ze maken kunst om zichzelf of zich gezamenlijk te uiten en zo betekenis te geven aan wat er in hun leven gebeurt. Als dit bijdraagt aan eventuele nutsdoelen is dat mooi meegenomen. De essentie van de vrijplaats komt echter onder druk te staan als die ook moet voldoen aan vooraf opgestelde impactindicatoren.

Kunst en cultuur zijn soms bijna niet van andere activiteiten te onderscheiden

Kunst en cultuur zijn in het identiteit-en-gemeen-zin-perspectief zo onlosmakelijk met alle facetten van het leven verbonden, dat mensen ze vaak niet als een aparte activiteit ervaren. De meeste mensen zullen niet snel zeggen: 'Ik doe nu aan actieve cultuurbeoefening', als ze een boek (voor)lezen. Dat geldt ook voor jongeren die samen muziek maken of luisteren of samen dansen. Wie vanuit dit perspectief naar cultuurparticipatie kijkt, krijgt een ander beeld van de belangstelling voor kunst en cultuur, dan wie met de andere twee perspectieven die belangstelling probeert te kwantificeren. Een uitdaging bij veel cultuur-deelnameonderzoek is dat mensen de categorieën van cultuuruitingen die in de enquêtes worden genoemd, vooral associëren met 'formele kunst' uit het autonome-kunst-

perspectief. Daardoor neigen ze ertoe niks in te vullen. Dat ondervonden ook de onderzoekers van het SCP. Pas nadat ze doorvroegen, antwoordden mensen dat ze wel degelijk naar concerten gaan, thuis of onderweg naar muziek luisteren, een instrument bespelen, naar de bioscoop gaan of actief zijn in een lokale oudheidkundige vereniging.¹⁸¹

Het is nog lastiger om kunst, cultuur en het dagelijks leven van elkaar te onderscheiden, als mensen daarvoor niet actief op zoek gaan, maar die kunst en cultuur als het ware als 'vanzelf' ondergaan bij andere activiteiten. Het kan bijvoorbeeld gaan om muziek van John Williams in een *Star Wars*-film die je thuis kijkt of om thema's van Giuseppe Verdi die spelers van het videospel *Zwerkbal* horen. Ook de klanken van de beiaard (het carillon) in de openbare ruimte zoeken mensen meestal niet bewust op. In sommige Overijsselse Hanzesteden speelt al sinds de zeventiende eeuw een stadsbeiaardier. Bauke Reitsma, de stadsbeiaardier van Deventer, vertelde ons in een interview hoe hij voor de hele stad wil spelen, het publiek wil aanspreken en het carillon onderdeel wil maken van het leven in de stad. Met zijn programmering en muziekkeuze sluit hij daarom aan bij de lokale en (inter)nationale actualiteit.¹⁸²

Discussies over de plaatsing van beeldende kunst of graffiti-kunst in de openbare ruimte laten zien dat verschillende mensen die verbinding tussen kunst en cultuur en het alledaagse leven verschillend waarderen. Plaatsing van beelden gaat vaak met veel discussie gepaard.¹⁸³

Kunst en cultuur maken en genieten zijn collectieve processen.

De verbeelder, erkenner, deler en facilitator

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief ziet kunst en cultuur voortkomen uit gemeenschappen en de natuurlijke, artistieke drijfveer van mensen. Alle mensen samen maken kunst en cultuur. Deze ontstaan door een ‘teaminspanning’; iedereen kan, ongeacht het eigen specialisme, een actieve bijdrage leveren aan collectieve cultuurprocessen. Ook kunnen alle leden van een gemeenschap de rollen van financier, programmeur, publiek en kunstenaar vervullen en bovendien ook

combineren. In het identiteit-en-gemeenzin-perspectief zijn deze rollen daarmee minder strikt verdeeld over aanwijsbare individuen en instellingen dan in het autonome-kunst-perspectief waarin mensen eerder óf alleen kunstenaar zijn óf alleen publiek. Omdat de verschillende rollen wel specifieke eisen stellen, kan het wel zijn dat de ene persoon door zijn capaciteiten meer geschikt is om een bepaalde rol te vervullen dan iemand anders.

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief	De kunstenaar is de verbeelder van wat in de gemeenschap leeft	De programmeur faciliteert niet met artistieke bijdragen
Focus op gemeenschappen, conflicterende processen, het alledaagse.	- is de persoon met het grootste vermogen dit te verbeelden, die onderdeel is/ wordt van gemeenschap - iedereen in de gemeenschap draagt naar vermogen bij aan de collectieve cultuurprocessen die verschillende functies vervullen in gemeenschap - de rol kan collectief ingevuld worden	- is/begrijpt zich als onderdeel van de gemeenschap en vervaecht kunstenaars en andere leden en instellingen in de gemeenschap - iedereen kan een rol oppakken ter versterking van productie, marketing, communicatie, presentatie, et cetera vanuit betrokkenheid bij de gemeenschap
	Het publiek herkent en erkent de betekenis van de verbeelding	De financier faciliteert met eigen bijdragen
	- de kunst/cultuur die wordt opgepakt krijgt een betekenisgevende rol in de gemeenschap - de mens wordt geboren in, vindt identiteit in en neemt deel aan een gemeenschap, die kunst en cultuur voortbrengt. Kunst en cultuur en gemeenschap veranderen elkaar voortdurend	- iedereen kan financier zijn vanuit betrokkenheid bij de gemeenschap - of financiering is niet nodig: veel cultuurvormen in de gemeenschap zijn vrijwillig (onbezoldigd) georganiseerd - belangrijk zijn organisaties en locaties met (gratis) fysieke ruimte waar mensen terecht kunnen om gezamenlijk kunst en cultuur te maken

Zie pagina 16 voor het volledige overzicht van alle perspectieven.

¹⁸¹ Broek, A. van den (2021). *Wat hebben mensen met cultuur? Culturele betrokkenheid in de jaren tien*. Sociaal en Cultureel Planbureau. 12. <https://www.scp.nl/publicaties/publicaties/2021/02/26/wat-hebben-mensen-met-cultuur>.

¹⁸² Zie *Reflecteren op het makerschap*. Bauke Reitsma op <https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/kunst-cultuur>.

¹⁸³ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving: Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie, 32-42.

De kunstenaar is de verbeelder van wat in de gemeenschap leeft

Kunstenaars zijn leden van de gemeenschap die het vermogen hebben om in beeld, klank of taal vorm te geven aan wat er leeft. Dat zijn leden van de gemeenschap die een formele artistieke scholing kunnen, maar niet hoeven te hebben doorlopen. Soms sluit een kunstenaar van buiten zich tijdelijk aan bij een al bestaande gemeenschap om op voet van gelijkwaardigheid met leden van die gemeenschap aan een kunstproject te werken. De documentaire *Kiemen met Kunst* over het Cultuureducatie met Kwaliteit-project van Rijnbrink kan dit iedereen-mee-doet-is-mede-kunstenaar mooi illustreren. In dit project werken leerlingen gedurende enkele weken aan onderzoeksvragen die zij zelf hebben opgesteld,

samen met hun docenten en kunstenaars (met een eigen maakpraktijk in termen van het autonome-kunst-perspectief).¹⁸⁴ De externe kunstenaar helpt de leerlingen om hun eigen verbeeldende vermogen te ontwikkelen. De documentaire laat zien hoe deze formeel geschoolde kunstenaars tijdens het project onderdeel van de groep worden, al houden ze hun specifieke rol. Een ander voorbeeld is te zien bij groepen die praalwagens optuigen voor bloemencorso's en carnavalsoptochten. Zij vervullen dan als collectief de rol van verbeelder van wat leeft in de gemeenschap, vaak zonder medewerking van formeel geschoolde kunstenaars.

Het publiek herkent en erkent de betekenis van de verbeelding

Kunst en cultuur kunnen betekenis verlenen. Daarvoor is een publiek nodig dat betekenissen her- en erkent. Een ontwerp wordt alleen mode, een handeling alleen een gebruik, een uitspraak alleen een gezegde als veel mensen erin meegaan en het overnemen. In sommige gevallen voegt het publiek zelf betekenis toe, door zich een werk op een andere manier toe te eigenen. Wellicht een mooi voorbeeld hiervan is een beroemd geworden uitspraak van Herman Finkers, waarmee hij in 1985 het

uitgaansleven in Almelo typeerde: "Eén stoplicht springt op rood, een ander weer op groen, in Almelo is altijd wat te doen".¹⁸⁵ Volgens een onderzoek uit 2004 verleende dit 'Herman Finkers-effect' de stad destijds een negatief imago. Tegelijkertijd vonden veel mensen zijn typering wel leuk, zowel in Almelo als daarbuiten. Een bewerkte variant van Finkers' uitspraak prijkt daarom sinds 2015 als slogan boven de Almelse Uitagenda: "Almelo – altijd wat te doen".¹⁸⁶

De programmeurs en financiers faciliteren

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief laat zien dat de leden van de gemeenschap ook de rollen van (co-) producent, programmeur en financier op zich nemen.

Voor het eerder genoemde *Kiemen met kunst*-programma, waren naast docenten, leerlingen en kunstenaars ook mensen nodig met organisatietalent; zij moesten een goede match zien te vinden tussen de onderzoeksvragen

van de leerlingen en de kunstenaars om hen verder te helpen. Ook financiers maken vanuit dit perspectief bezien onderdeel uit van de gemeenschap, zeker als de financiering tot stand komt met sponsering, donateurs of *crowdfunding*.

Veel voorstellingen, festivals, musea en cultuurverenigingen kunnen alleen bestaan dankzij de inzet van

(grote groepen) vrijwilligers. Ook deze niet-artistische bijdrage die zij leveren, is betekenisvol voor henzelf en voor de totstandkoming van de kunstuiting. De rol van ‘producent’ kan ook een kleine zijn. Zo verraste iemand de eerder genoemde componist Eric Whitacre

van het Virtual Choir met een e-mail; hij zei zelf niet te kunnen zingen, maar wilde wel de productie van een video van het koor op zich nemen. Van alle video’s van de individuele koorleden maakte hij, aldus Whitacre, één prachtig klinkend koor.

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief	Krachten	Valkuilen
	- de rol van kunst en cultuur in gemeenschappen staat centraal (wie we waren, wie we zijn, wie we willen worden) - het perspectief wijst erop dat conflict en verandering onderdeel zijn van ‘levende’ gemeenschappen - kunst en cultuur bestaan in alle facetten van ons leven	- kunst en cultuur die van de gemeenschap zijn, kosten niets - nostalgische visie op gemeenschappen en cultuur - kunst en cultuur VOOR in plaats van IN gemeenschappen - kunst en cultuur lossen op in het dagelijks leven

Zie pagina 17 voor het volledige overzicht van alle perspectieven.

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief heeft krachten

Ook het identiteit-en-gemeenzin-perspectief heeft enkele specifieke, sterke kanten.

Het perspectief wijst op de rol van kunst en cultuur in gemeenschappen

De kracht van het identiteit-en-gemeenzin-perspectief is dat het vanuit hedendaags denken over de mens naar de kunst- en cultuurpraktijk kijkt. Verschillende filosofen en sociologen spreken over een ‘dubbele revolutie’ in het hedendaagse denken over de mens. Het gaat om zowel de

“herontdekking van de coöperatieve aard van de mens als een nieuw besef van de betekenis van cultuur”.¹⁸⁷ Wie vanuit het identiteit-en-gemeenzin-perspectief naar de kunst- en cultuurpraktijk kijkt, sluit aan bij deze ‘dubbele revolutie’.

¹⁸⁴ Langenhuijsen, H. (2022). *Kiemen met kunst maakt indruk*. Kunstzone. Geraadpleegd 6 september 2024, van <https://kunstzone.nl/kiemen-met-kunst-maakt-indruk>.

¹⁸⁵ Uit de voorstelling *EHBO is mijn lust en mijn leven*. HERMAN FINKERS - ALMELO, ALTIJD WAT TE DOEN. <https://www.youtube.com/watch?v=48BWq9rDOLw>. Geraadpleegd op 6 september 2024.

¹⁸⁶ Zie interview met Herman Finkers in 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=WEo0JknXKkA> (vanaf 6:03). Geraadpleegd op 6 september 2024.

¹⁸⁷ Buijs, G. (2019). *Waarom werken we zo hard? Op weg naar een economie van vreugde*. Uitgeverij Boom, 46.

De andere perspectieven vertroebelen het zicht vanuit het identiteit-en-gemeenzin-perspectief.

Dit perspectief accepteert dat conflict en verandering erbij horen

De kracht van het identiteit-en-gemeenzin-perspectief is dat het erop wijst dat kunst en cultuur enerzijds een conservatieve en behoudende rol hebben in gemeenschappen: ze bevestigen de gemeenschappelijk ervaren identiteit. Anderzijds hebben kunst en cultuur een progressieve,

ontwikkende rol: ze helpen (nieuwe) gemeenschappen erbij een identiteit te creëren of aan te passen aan nieuwe omstandigheden. Vanuit dit perspectief is schuring tussen beide rollen belangrijk, evenals de erkenning dat kunst, cultuur en gemeenschappen daardoor altijd dynamisch zijn.

Dit perspectief ziet kunst en cultuur in alle facetten van het leven

Het nut-en-schaarste-perspectief brengt al meer kunstvormen en cultuuruitingen in beeld dan het autonome-kunst-perspectief, dat zich hoofdzakelijk op 'de kunsten' richt. Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief breidt het begrip van kunst en cultuur nog verder uit. Het laat zien dat vele vormen van kunst en cultuur vanzelfsprekend onderdeel

zijn van alle facetten van het leven en dus van alle sectoren van de samenleving. Deze focus op kunst en cultuur in het alledaagse leven heeft als kracht dat het de verscheidenheid aan 'creatieve en culturele activiteiten' erkent.¹⁸⁸ Dit doet ook recht aan het feit dat veel nieuwe kunstuitingen vaak juist 'buiten' de formele kunst en cultuur ontstaan.

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief heeft ook valkuilen

Net als de andere perspectieven, kent het identiteit-en-gemeenzin-perspectief ook valkuilen die voortkomen uit een te eenzijdige en beperkte blik op kunst en cultuur. Behalve een eenzijdige blik speelt hier ook mee dat cultuurprofessionals, beleidsmakers en andere betrokken niet geoefend en daardoor niet vaardig zijn om vanuit dit perspectief naar de praktijk te kijken. Hierdoor wordt de blik vanuit het identiteit-en-gemeenzin-perspectief soms vertroebeld door het meer geoefende zicht vanuit de andere perspectieven.

Als het kunst en cultuur van de gemeenschap is, kost het niets

Vanuit het identiteit-en-gemeenzin-perspectief gezien komen ook de financiers uit de gemeenschap. Een gebrek aan draagkrachtige financiers uit de gemeenschap kan kunst en cultuur dan de das omdoen. Een ander risico is

dat het idee wortel schiet dat kunst en cultuur de gemeenschap niets kosten, omdat veel werk rondom kunst en cultuur in de gemeenschap vrijwilligerswerk is. Dit kan tot ongelijkwaardige verhoudingen leiden zoals het geval blijkt

te zijn bij regionale producties.¹⁸⁹ Dit zijn producties waarbij veelal amateurs, professionals in wording en cultuurprofessionals binnen een hybride theatervorm op locatie onderwerpen, verhalen en gebeurtenissen uit de regio vertellen. Deze producties worden vaak binnengehaald met de belofte dat talenten en cultuur binnen de regio zich kunnen ontwikkelen met subsidies van de gemeente, regio en

provincie. In de praktijk zijn de betrokkenen uit de regio vaak de onbetaalde krachten en komen alle wel betaalde professionals – producenten, productieteam, decor-, kostuum-, licht- en geluidsontwerpers, tekstschrijvers, componisten, regisseurs, muzikanten, muzikaal leiders en acteurs – van ver buiten de regio.

Een (te) nostalgische visie op lokale gemeenschappen en cultuur

Kunst en cultuur helpen mensen om een identiteit te ontwikkelen en ook het gevoel om ergens bij te horen. Kunst en cultuur kunnen ook bijdragen aan gevoelens van trots. Een te sterke focus op de lokale gemeenschap kan er echter toe leiden dat een gemeenschap zich afsluit van wat zich daarbuiten afspeelt. Als een te behoudende kijk op de

lokale cultuur ontstaat, kan de gemeenschap zich minder goed aanpassen aan nieuwe omstandigheden. Alleen de conserverende kant van het betekenisgevende proces van kunst en cultuur krijgt dan in de gemeenschap de ruimte, terwijl de vernieuwende kant in de verdrukking raakt.

Nostalgisch beeld van noaberschap

De Overijssellacademie schrijft in haar studie over ontwikkelingen in kunst en cultuur in Overijssel sinds 1850, over de groeiende aandacht voor volkscultuur sinds het begin van de twintigste eeuw. Meer algemeen concludeert de Academie dat de populariteit van de volkscultuur groeit in tijden van verandering en onvrede met het nationale beleid.¹⁹⁰ Ook nu neemt de aandacht voor regionaal erfgoed, streektaal en lokale cultuurtradities toe. Het risico hier is dat er vanuit een versmalde blik vanuit het identiteit-en-gemeenzinperspectief en vanuit nostalgie een romantisch beeld ontstaat van die lokale cultuur. Zo ontstond aan het begin van de vorige eeuw ook een (te) romantisch, nostalgisch beeld van noaberschap.

Onderzoek door de Rijksuniversiteit Groningen en de Overijssellacademie laat zien dat noaberschap zich door de eeuwen heen juist steeds heeft aangepast aan nieuwe omstandigheden, zowel binnen plattelandsgemeenschappen als in stedelijk gebied. Veel hedendaagse burgerinitiatieven in Overijssel verwijzen ook naar de eeuwenoude traditie van noaberschap, terwijl ze er ook een nieuwe invulling aan geven.¹⁹¹ Cultuur én kunst spelen een belangrijke rol in die continue ontwikkeling van noaberschap.¹⁹² Wie zich echter laat verleiden tot een te nostalgisch beeld van noaberschap verliest het zicht op een eigentijdse invulling van dit immateriële erfgoed.

¹⁸⁸ Miles, A., en Gibson, L. (2016). Everyday participation and cultural value. *Cultural Trends*, 25(3), 151–157.

¹⁸⁹ Boer, M. (2023, 21 september). Waarom komen de betaalde krachten van regionale producties uit de randstad? *Theaterkrant*. <https://www.theaterkrant.nl/nieuws/regionale-producties-kunnen-meer-uit-hun-omgeving-halen>.

¹⁹⁰ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van Duyn, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving – Trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijssellacademie, 3+10.

¹⁹¹ Zie bijvoorbeeld initiatieven die zich verenigen in de Coöperatie Twentse Noabers: <https://www.twentse-noabers.nl/onze-leden> (geraadpleegd 22 oktober 2024).

¹⁹² Vulpen, B. van, M. van der Linde, C. van den Berg (2024). *Noaberschap, van historisch noodverband naar hedendaags bindmiddel*. Rijksuniversiteit Groningen en Overijssellacademie, 17, 54–58.

¹⁹³ O'Connor, J. (2025). Rethinking the foundations: Global cultural policy at the crossroads. *European Journal of Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1177/13675494251337934>.

Een te sterke of versmalde focus op kunst en cultuur in de lokale gemeenschap, doet de ogen ook sluiten voor het feit dat kunst en cultuur in de lokale samenleving al lang niet meer alleen of 'spontaan' uit lokale cultuurtradities ontstaan. Lokale culturele infrastructuur ontstaat, bestaat en verandert onder invloed van een scala aan culturele en commerciële ontwikkelingen en van onderwijs- en regelgevende- en administratieve instellingen op lokale, nationale en mondiale schaal.¹⁹³ Lokale cultuur ondergaat immers net zo goed invloed van mondiale culturele en

communicatiediensten. Die voegen nieuwe dimensies toe aan het lokale leven (internet en streaming), maar kunnen ook functies of capaciteiten van het lokale leven verstoren of laten verdwijnen. Dus een complex samenspel van lokale gemeenschappen, overheden en (internationale) commerciële partijen die maken, faciliteren, financieren, reguleren, delen in en genieten van het lokale leven en de lokale cultuur. Wie kunst en cultuur in lokale gemeenschappen wil versterken, moet hiermee rekening houden.

Kunst en cultuur VOOR in plaats van IN gemeenschappen

Een andere valkuil ontstaat door een te eenzijdige aandacht voor het vermogen van kunst en cultuur om veranderingen in gemeenschappen te ondersteunen. Als kunstenaars of hun opdrachtgevers komen brengen wat 'zou moeten leven' in de gemeenschap, verdringt het de vormgeving van wat er (al) leeft in de gemeenschap of van wat de gemeenschap zelf wil veranderen. Kunst staat dan ten dienste van een buiten de gemeenschap geformuleerd maatschappelijk doel. Dit leidt al snel tot onethische praktijken.¹⁹⁴ Dit is bijvoor-

beeld het geval in community art of andere co-creatieve kunstprojecten die verandering produceren zonder de weloverwogen instemming van degenen die de beoogde verandering moeten ondergaan. Wanneer deelnemers niet op de hoogte zijn van de veranderdoelen van de opdrachtgevers van het project of daarin geen zeggenschap hebben, wint het nut-en-schaarste-perspectief terrein van het identiteit-en-gemeenzin-perspectief.

Kunst ter versterking van het culturele en sociale leven op het platteland

De valkuil van kunst VOOR in plaats van IN gemeenschappen ontstaat bijvoorbeeld als externe partijen die geen verbinding maken met de gemeenschap zelf, artistieke en culturele projecten inzetten om het culturele leven in het landelijk gebied te versterken. Denk aan de opera in de varkensstal, het concert in de druipsteengrot of de dansperformance op een open plek in het bos. Slechts een heel klein gedeelte van het publiek dat zulke evenementen bezoekt, is afkomstig uit de dorpsgemeenschappen waar deze plaatsvinden. Cultuuronderzoeker Beate Kegler noemt dergelijke projecten dan ook 'culturele ontwikkelingshulp'; ze komt die 'hulp' tegen in het culturele leven in dorpsgemeenschappen in de Duitse deelstaat Nedersaksen.¹⁹⁵ Uit haar onderzoek

blijkt dat de kunstenaars 'systeemvreemden' blijven in de ogen van de plattelandsbewoners. De bewoners verzetten zich ertegen dat kunstenaars cultuur naar hun dorp komen brengen om nieuwe impulsen aan het dorp te geven. Tegelijkertijd zou aansluiting tussen externe en lokale kunstenaars om kunst IN de gemeenschap te laten ontstaan, best mogelijk moeten zijn, gezien de enorme culturele activiteit in de regio. De 943 gemeenten in Nedersaksen tellen ongeveer duizend zeer uiteenlopende amateurtheaters. In de zomer van 2017 werden de ongeveer 1700 opvoeringen op 90 openluchttheaterpodia elk door gemiddeld 538 toeschouwers bezocht, aldus Kegler.

De focus op het alledaagse leven kan een kracht zijn van dit perspectief, maar verworden tot een valkuil als kunst en cultuur niet langer van het dagelijkse leven te onderscheiden zijn.

Kunst en cultuur kunnen oplossen in het dagelijkse leven

De focus op het alledaagse leven kan een kracht zijn van dit perspectief, maar verworden tot een valkuil als kunst en cultuur niet langer van het dagelijkse leven te onderscheiden zijn. Dit is zichtbaar in de definitie van 'alledaagse of populaire cultuur' die Brits nationaal cultuurparticipatieonderzoek hanteert: in dat onderzoek zijn ook tv-kijken, videogames spelen, met vrienden of familie zijn, eten in restaurants, surfen op internet, winkelen, dagjes uit, naar pubs/clubs gaan, tuinieren en doe-het-zelven vormen van cultuur. Deze cultuuruitingen horen inderdaad bij 'cultuur als onze hele manier van leven'. De opsomming maakt echter geen onderscheid tussen artistieke expressie en recreatieve of consumptieve activiteiten. De definitie lijkt zich bovendien meer te richten op een algemeen creatief uitdrukkingsvermogen van mensen (zoals ook bij tuinieren, doe-het-zelven, sport en technische innovatie gevraagd is) dan op

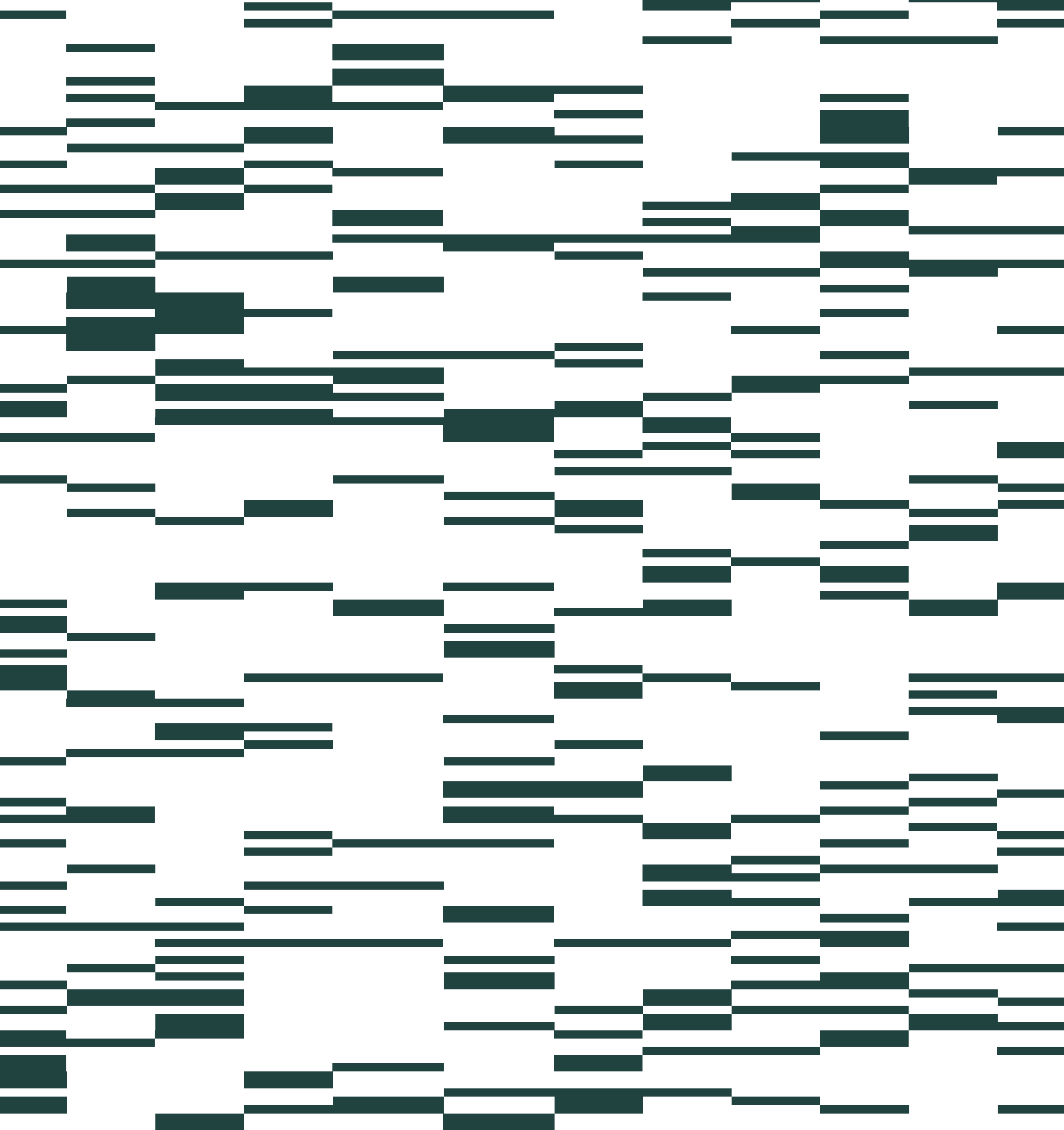
specifiek artistieke expressie. Het risico daarvan is dat het verbeeldende vermogen van wat we nu artistieke expressie (kunst) noemen, daarmee buiten beeld raakt.

Kunst en cultuur zonder eigen, aparte ruimte kunnen gemakkelijk opgaan in het dagelijks leven. De Windesheim-studenten die in het kader van deze verkenning nadachten over de toekomst van kunst en cultuur, voorspelden dat in het jaar 2123 musea en andere culturele instellingen zo in het dagelijks leven opgelost zullen zijn dat ze feitelijk niet meer bestaan.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Trienekens, S. (2020). *Participatieve kunst: Gewoon kunst in moeilijke omstandigheden*. V2_Publishers, 106-109.

¹⁹⁵ Kegler, B. (2021). Worst en spelen: leren van het platteland? *Cultuur+Educatie*, jaargang 20, nr.57, 10-26.

¹⁹⁶ Zie <https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/kunst-cultuur> voor de documentaire *Future of arts*.



Mensen denken en spreken heel verschillend over kunst en cultuur en dat hangt onder meer af van ontwikkelingen in de samenleving als geheel. De tekening op pagina 14 visualiseert dat: de drie ijsschotsen verbeelden de perspectieven die drijven in een zee vol beweging.

In dit hoofdstuk bespreken we enkele ontwikkelingen waarvan de uitwerking op het culturele landschap nog moeilijk te voorspellen is, maar waarvan we verwachten dat ze voor reuring zullen zorgen. We kunnen zeker niet volledig zijn bij de beschrijving van die ontwikkelingen. We beperken ons tot ontwikkelingen die vaak genoemd zijn wanneer het gaat over de toekomst van kunst en cultuur.

Op hoofdlijnen gaat het om de volgende ontwikkelingen: een groeiende aandacht voor diversiteit in de samenleving, een groeiend aantal initiatieven voor collectieve maakpraktijken, de opkomst van digitale technologie in kunst en cultuur en een afnemende beschikbaarheid van fysieke ruimte voor die praktijk.

De aandacht voor diversiteit en samenhang in de samenleving groeit

Hoe kunnen we evenwicht vinden tussen ruimte voor diversiteit in individuele talenten, eigenschappen en behoeften enerzijds en het leven in een gemeenschap dat zich kenmerkt door gedeelde karakteristieken anderzijds? Dat is volgens filosofen een vraag waar de westerse cultuur zich sinds de oudheid al over buigt.¹⁹⁷ Leiden emancipatie, individualisering en secularisering tot meer diversiteit, en leidt dat weer tot minder samenhang? Langs welke maatstaven vallen die diversiteit en samenhang dan te beoordelen? Dit zijn lastig te beantwoorden vragen, waar onderzoekers een antwoord op zoeken.¹⁹⁸

Jan Latten, hoofddemograaf van het CBS, beschrijft individualisering, bij gebrek aan een algemeen geaccepteerde definitie, als volgt: “Het liefst bepalen we steeds meer zelf hoe we ons leven inrichten”.¹⁹⁹ Emancipatie en economische ontwikkelingen maakten het voor velen ook mogelijk om hun leven naar eigen inzicht in te richten. Soms kon dat pas na de introductie van wet- en regelgeving. Zo schafte het parlement in 1956 de *Wet handelingsonbekwaamheid* af, waarna vrouwen zelf hun bankzaken konden regelen.²⁰⁰ In het najaar van 2000 stemden de Tweede en Eerste Kamer in met de wetswijziging die het huwelijk openstelde voor personen van hetzelfde geslacht.²⁰¹

¹⁹⁷ Buijs G. (2019). *Waarom werken we zo hard? Op weg naar een economie van de vreugde*. Amsterdam, Boom, 28.

¹⁹⁸ Bakker, E. de, Thijssen, L., Portegijs, W. (2023). *Samenleving in beweging: diversiteit en sociale cohesie* Sociaal Cultureel Planbureau, 8.

¹⁹⁹ CBS (2017, 23 december). *Worden we individualistischer?* Geraadpleegd op 11 december 2024, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2017/52/worden-we-individualistischer>. Zie ook <https://cbs.archiefweb.eu>.

²⁰⁰ Nationaal Historisch Museum (2025, 11 maart). Vrouwen tot 1956 handelingsonbekwaam. *Historiek*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://historiek.net/vrouwen-tot-1956-handelingsonbekwaam/15127>

²⁰¹ Eerste Kamer (2000, 12 september). 26.672 Wet openstelling huwelijk. https://www.eerstekamer.nl/wetsvoorstel/26672_wet_openstelling_huwelijk.

Lange tijd dachten mensen dat globalisering, individualisering en emancipatie zouden leiden tot een homogenere wereld. Echter, ondanks wereldwijde culturele uitwisseling, krijgen culturele diversiteit en bewustzijn daarvan steeds meer, ook wetenschappelijke, aandacht.²⁰² Wetenschappers buigen zich namelijk over de vraag hoe het komt dat culturele diversiteit vaak niet afneemt, ondanks dat de interactie tussen verschillende groepen juist toeneemt.²⁰³ Een andere nog onbeantwoorde vraag is of en onder welke omstandigheden bevolkingsgroei, verstedelijking en toename in diversiteit ertoe leiden dat mensen zich willen terugtrekken in groepen gelijkstemden of juist niet.²⁰⁴

Diversiteit kan naar meerdere kenmerken van personen verwijzen. Onder politici en wetenschappers is er met name veel aandacht voor etnisch-culturele diversiteit.²⁰⁵ “Nederland is een zeer divers land”, schreef bijvoorbeeld de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) in 2018, op basis van gegevens over de herkomst van Nederlanders. Op zich is dat geen nieuw inzicht.²⁰⁶ De Lage Landen hebben immers een lange geschiedenis van migratie, internationale handel en kolonisatie, met duidelijke effecten op ‘de Nederlandse cultuur’. Zo is de melodie van het *Wilhelmus* afkomstig van een Frans

spotliedje dat ontstond tijdens de belegering van Chartres, in 1568.²⁰⁷ Een recenter muzikaal voorbeeld is de Indorock-scene die in de jaren vijftig ontstond in plaatsen waar oud-KNIL-militairen kwamen te wonen, nadat Indonesië onafhankelijk werd.²⁰⁸

De WRR wees er in zijn rapport op dat sinds de tweede helft van de jaren tachtig van de vorige eeuw zowel het aantal migranten sterk toenam, net als het aantal herkomstlanden waarvandaan mensen migreren naar Nederland. Overigens heeft de wieg van de meeste Nederlanders nog altijd in Nederland gestaan. Dat geldt momenteel voor ruim 85% van de Nederlandse bevolking. Ongeveer 75% van de Nederlanders heeft ouders die zelf ook in Nederland geboren zijn.²⁰⁹ Wel is sinds 2014 het immigratiesaldo (immigratie min emigratie) groter dan de natuurlijke aanwas (geboortes min sterfte). Dat betekent dat de Nederlandse bevolking voornamelijk groeit doordat mensen die in het buitenland geboren zijn zich hier vestigen.²¹⁰

Al deze ontwikkelingen bij elkaar, individualisering, emancipatie en immigratie, maken dat de aandacht voor het thema diversiteit in de samenleving groeit. Dat komt ook tot uitdrukking in de culturele praktijk.

Groeierende diversiteit in de culturele praktijk

Als de culturele achtergrond van de bevolking diverser wordt, groeit ook de culturele diversiteit van kunstenaars én publiek. De vraag wat dat voor het Nederlands cultuurbeleid betekent, is allesbehalve nieuw. In 1982 publiceerde het toenmalige ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur het *Actieplan Cultuuruitingen en migranten*.²¹¹

Daarin gaf het ministerie aan dat het de taak van de overheid was “om de voorwaarden te scheppen waaronder allochtone en autochtone kunstenaars, kunstenaars-docenten en culturele instellingen nieuwe, eigen cultuurvormen kunnen ontwikkelen”. Dit actieplan vormde het begin van een hele reeks nota’s en plannen die als doel hadden om meer ruimte te creëren voor cultuuruitingen van immigranten, binnen de bestaande gesubsidieerde cultuur. In 2004 had dit beleid nog weinig resultaat opgeleverd. Dat kwam onder andere door de ook in beleidskringen dominante, romantische opvatting dat ‘goede kunst absoluut is, niet aan tijd en context gebonden en gemaakt door een genie’.²¹² Dat maakte beleidsmakers minder flexibel in het scheppen van de voorwaarden die nodig waren voor de gewenste, diversere cultuurpraktijk.

Twintig jaar later kenmerkt het Nederlandse culturele landschap zich juist door het grote aantal kunstenaars met een migratieachtergrond. In zijn monitor *Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep* (2021) laat het CBS zien dat in de periode 2017-2019 ongeveer 2% van de beroepsbevolking zich kunstenaar noemt. Iets minder dan een kwart van hen heeft een migratieachtergrond. Overigens komt dat vooral door het hoge percentage kunstenaars met een westerse migratieachtergrond. Het gaat daarmee om een andere groep migranten dan waar het in het genoemde beleid om te doen was. Kunstenaars met een niet-westerse migratieachtergrond zijn namelijk nog steeds ondervertegenwoordigd in deze beroepsgroep, vergeleken met het aantal werkende personen met een niet-westerse migratieachtergrond in de gehele beroepsbevolking.²¹³ Hier is de toegenomen diversiteit waar de WRR op wees, dus niet zichtbaar

Internationalisering kunst- en cultuuronderwijs

In het studiejaar 2022/2023 was ongeveer 7% van de studenten die een hbo-opleiding begonnen in Nederland, afkomstig uit het buitenland. Bij design-, kunst-, taal- en geschiedenisopleidingen was dat 20%.²¹⁴ Op enkele kunstopleidingen was hun aandeel nog veel hoger. Zo was het aandeel internationale studenten op de Design Academy in 2021 ruim 78% en op de Hogeschool voor de Kunsten in Den Haag bijna 67%.²¹⁵ Het Nederlandse hoger onderwijs heeft jarenlang ingezet op de internationalisering van het onderwijs, in lijn met de Bolognaverklaring die de Europese ministers van Onderwijs in juni 1999 tekenden.²¹⁶ Dat deden onderwijsinstellingen onder andere door Engelstalige opleidingen en uitwisselingsprojecten aan te bieden. Er komen daarbij meer buitenlandse studenten naar Nederland dan dat er Nederlandse studenten in het

buitenland gaan studeren. Inmiddels rijzen er vragen over de wenselijkheid van zoveel buitenlandse studenten in Nederland en het aanbod van Engelstalig onderwijs door Nederlandse onderwijsinstellingen. In mei 2024 stuurde de toenmalige minister van onderwijs, Dijkgraaf, het wetsvoorstel *Internationalisering in balans* naar de Tweede Kamer met voorschriften voor de te kiezen onderwijstaal; het doel hiervan was voornamelijk om het aantal Engelstalige opleidingen te beperken. Dit beleid gaat ook gelden voor kunstacademies en conservatoria.²¹⁷ Al voordat de wet in werking is getreden, lijkt de instroom van internationale studenten in de hogeronderwijsinstellingen in het algemeen af te vlakken.²¹⁸ Het is nog wel lastig te voorspellen wat deze wet zal betekenen voor de toekomstige aanmeldingen bij kunst- en muziekopleidingen.

²⁰² Azmi, M., Marfuah, S. en Rahuma, A. (2024). Current trends of cultural diversity a cultural awareness: a bibliometric analysis. *International Joint seminar on education, social science and applied science*. KnE Social Sciences, 484-493.

²⁰³ Flache, A. (2018). Between monoculture and cultural polarization: agent-based models of the interplay of social influence and cultural diversity. *Journal of archaeological method and theory* 25, 996-1023.

²⁰⁴ Bretherton, R. en Dunbar, R.I.M. (2020). Dunbar's number goes to church: the social brain hypothesis as a third strand in the study of church growth *Archive for the psychology of religion* 42, 63-76; Saavedra, M., Mira, J., Muñuzuri, A.P. en Seoane, L.F. (2023). *A spectrum of complexity uncovers Dunbar's number and other leaps in social structure*. *Chaos, Solitons and Fractals* 170, 113389.

²⁰⁵ Bakker, E. de, Thijssen, L. en Portegijs, W. (2023). *Samenleving in beweging: diversiteit en sociale cohesie*. Sociaal Cultureel Planbureau, 20.

²⁰⁶ Jennissen R., Engbersen, G., Bokhorst M. en Bovens, M. (2018). *De nieuwe verscheidenheid: toenemende diversiteit naar herkomst in Nederland*. Den Haag, Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. <https://www.wrr.nl/publicaties/verkenningen/2018/05/29/de-nieuwe-verscheidenheid>.

²⁰⁷ Kestemont, M., Stronks, E., Bruin, M. de en Winkel, T. de (2017). Did a poet with donkey ears write the oldest anthem in the world? Ideological implications of the computational attribution of the Dutch national anthem to Petrus Dathenus. *Digital humanities 2017. Book of abstracts* (Montreal, August 9, 2017), 280-282.

²⁰⁸ Dinkla, K., Krijnsen, M. en Leur-van-Duyne, M. de (2024). *Kunst en cultuur in de samenleving-trends en ontwikkelingen in Overijssel sinds 1850*. Overijsselaacademie.

²⁰⁹ CBS (z.d.). Hoeveel inwoners van Nederland zijn in het buitenland geboren? Geraadpleegd op 11 december 2024. <https://www.cbs.nl/nl-nl/visualisaties/dashboard-bevolking/herkomst>.

²¹⁰ CBS (2024, 20 december). Hoeveel immigranten komen naar Nederland? Geraadpleegd op 18 december 2024. <https://www.cbs.nl/nl-nl/dossier/dossier-asiel-migratie-en-integratie/hoeveel-immigranten-komen-naar-nederland>.

²¹¹ Ministerie van welzijn, volksgezondheid en cultuur (1982). *Cultuur-uitingen en migranten: een actieplan*. <https://catalogus.boekman.nl/Details/document/300018757>.

²¹² Bos, E. (2013). *Waarom het maar niet wil lukken... Rijksbeleid en uitvoeringspraktijk voor cultuur en immigranten 1980-2004*. *Beleid en Maatschappij* 40-3, 251-271.

²¹³ CBS (2021, 6 oktober). *Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep*. Geraadpleegd op 18 december 2024, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/longread/rapportages/2021/monitor-kunstenaars-en-andere-werkenden-met-een-creatief-beroep-2021>.

²¹⁴ CBS (2023). *Where do international students in the Netherlands come from? The Netherlands in numbers*. Geraadpleegd op 18 december 2024, van <https://longreads.cbs.nl/the-netherlands-in-numbers-2023/where-do-international-students-in-the-netherlands-come-from>.

²¹⁵ Nuffic (2021, 2 december). *Incoming degree mobility in Dutch higher education 2020-2021*. Geraadpleegd op 18 december 2024, van <https://www.nuffic.nl/incoming-degree-mobility-in-dutch-higher-education-2020-2021>.

²¹⁶ Ministerie van Financiën (2019, 2 juli). *IBO Internationalisering van het (hoger) onderwijs*. Geraadpleegd op 18 december 2024, van https://www.eerstekamer.nl/overig/20190906/ibo_internationalisering_van_het/document.

²¹⁷ *Aanhangsel van de Handelingen, Tweede Kamer der Staten-Generaal 2022-2023 nr. 2810* (2023, 27 juni). Geraadpleegd op 18 december 2024, van <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/ah-tk-20222023-2810.html>.

²¹⁸ Nuffic (2024, 28 mei). *Groei internationale studentenpopulatie vlakkt verder af*. Geraadpleegd op 18 december 2024, van <https://www.nuffic.nl/nieuws/groei-internationale-studentenpopulatie-vlakt-verder-af>.

Etniciteit is niet de enige vorm van diversiteit die aandacht krijgt in de kunsten en het culturele veld. Net als in de rest van de samenleving krijgen gender, seksuele geaardheid en neurodiversiteit steeds nadrukkelijker aandacht. Via sociale media vroegen bewegingen als #OscarsSoWhite²¹⁹ en #MeToo wereldwijd om aandacht. Zij stelden dominantie, macht en wangedrag van witte mannen in de Amerikaanse filmindustrie wereldwijd aan de kaak en al snel volgden ook signalen over grensoverschrijdend gedrag in de Nederlandse cultuursector, en niet alleen in de filmindustrie.²²⁰ Deze signalen hebben ertoe geleid dat betrokkenen verschillende codes en richtlijnen hebben aangescherpt

of nieuwe hebben opgesteld, die moeten bijdragen aan inclusie, (gender)gelijkheid en sociale veiligheid op de werkvloer in de cultuursector. Het betreft onder meer de *Governance Code Cultuur*, de *Code Diversiteit en Inclusie* en de *Fair Practice Code*.²²¹ Verschillende mensen betwijfelen echter of de codes wel leiden tot de beoogde structurele veranderingen. Ondanks de goede bedoelingen, blijken diversiteit en inclusie te vaak lege begrippen. Door gebrek aan data is het bovendien nauwelijks mogelijk om eventuele veranderingen op het gebied van diversiteit, inclusie en sociale veiligheid, te volgen.²²²

De canon staat der discussie

De toegenomen aandacht voor diversiteit heeft ook consequenties voor de manier waarop programmeurs hun rol invullen; zij vellen een oordeel over de 'artistieke kwaliteit' van het werk dat musea en theaters tonen. Meer ruimte voor culturele diversiteit vraagt ook om diversere programmering en een bewuste houding tegenover lastige vragen: wat laten instellingen horen of zien? Hoe kunnen ze een divers publiek trekken en drempels verlagen zonder dat dit nadelige gevolgen heeft voor bezoekersaantallen waarop de instellingen uiteindelijk beoordeeld worden?²²³

De westerse culturele canon die lang als uitgangspunt gold, staat bij de beantwoording van deze vragen expliciet ter discussie. Volgens de *Cultuurmonitor* van de Boekmanstichting is er "een steeds luider klinkende roep om 'de culturele sector' te dekoloniseren".²²⁴ Daarbij gaat het erom de invloed van de dominante, witte, westerse blik op de samenleving in te perken ten gunste van een pluriforme,

diverse en inclusieve zienswijze. Dat geldt in het bijzonder voor (koloniale) geschiedenis, onderwijs, wetenschap en kunst en cultuur. Dit 'cultureel dekoloniseren' is, net als de staatkundige dekolonisatie, geen proces dat vanzelf en zonder conflicten verloopt. In de Verenigde Staten duiden opiniemakers en wetenschappers de conflicten tussen sociale groepen over waarden, overtuigingen en praktijken zelfs aan als *culture wars*.²²⁵ Daarmee duiden ze de verhitte discussies aan waarmee dit dekoloniseren gepaard gaat.

Artistieke expressie laat zich echter niet remmen door dergelijke discussies. Zo ontwikkelde rock 'n roll zich via de Nederlandse-onderdanen-zonder-enige-moraal (nozems) in de jaren vijftig tot een volwaardig muziekgenre met zelfs eigen opleidingen. Ook recenter ontwikkelden cultuurvormen zich van 'de straat' of bottom-up tot een volwassen genre met een zelfstandige kunstpraktijk; dat is herkenbaar in de beeldende kunst (vanuit graffiti), dans

Ondanks de goede bedoelingen, blijken diversiteit en inclusie te vaak lege begrippen.

(vanuit hiphop en streetdance), literatuur (vanuit spoken word), muziek (vanuit rap, DJ-ing), theater en sport (skating, BMX, freerunning). Het Fonds voor Cultuurparticipatie droeg bij aan de erkenning van deze ontwikkeling, doordat het in de cultuurplanperiode 2017-2020 een extra impuls gaf aan 'urban-arts'-talent. In de culturele basisinfrastructuur (BIS) 2021-2024 kwam er ruimte voor urban arts, naast ruimte voor musical, muziekensembles, popmuziek, e-culture, regionale musea en ontwerp.²²⁶ In de huidige periode van

2023-2025 investeren het Nederlands Filmfonds en het Fonds Podiumkunsten in regionale film- en muziekhub op het gebied van pop, hiphop en dance. *Street-art*-kunstenaars werken steeds minder vaak illegaal, maar vervaardigen nu zelfs muurschilderingen in opdracht van gemeenten, woningbouwverenigingen en particulieren. Op hun beurt bieden VVV-kantoren regelmatig wandel- en fietsroutes aan die de bezoeker langs tientallen *murals* (muurschilderingen) leiden. *Street art* heeft inmiddels een eigen museum.²²⁷

Afnemend gezag van experts

Wat bepaalt de artistieke kwaliteit, wanneer is een cultuurpraktijk volwassen en welk genre verdient een eigen podium? Dit zijn niet louter theoretische vragen waarover filosofen en kunsttheoretici zich buigen. Het zijn vragen die ook aan de orde zijn bij de verdeling van publieke middelen en het verlenen van toegang tot publieke ruimte. De beantwoording ervan vraagt daarom om een politieke afweging, in die zin dat een normatief oordeel en een afweging tussen wellicht tegenstrijdige waarden zijn vereist. Daarbij is het nog niet zo makkelijk een onderscheid te maken tussen feiten en een normatief oordeel over die feiten.²²⁸ Hoewel mensen in het algemeen de wetenschap meer vertrouwen dan bijvoorbeeld de politiek en de media, spreekt een grote stapel literatuur van een crisis in de legitimiteit en autoriteit van experts in het algemeen.²²⁹ Kunstenaars, curatoren, museumdirecteuren, kunstcritici en schrijvers zijn onzeker over de vraag of hun

expertise nog wel de autoriteit aan hen verleent om te mogen oordelen over de artistieke kwaliteit van werk.²³⁰ Dat geldt zelfs voor hen die werkzaam zijn in de gerenommeerde kunstwereld in New York, bij biënnales en in moderne kunstmusea als het Museum of Modern Art.

Commissies die in Nederland oordelen over subsidieaanvragen van culturele instellingen of voor specifieke producties, bestaan over het algemeen uit mensen die zelf actief zijn in het culturele veld of daar dicht tegenaan zitten. De veronderstelling was dat zij op basis van hun deskundigheid en los van persoonlijke voorkeuren een oordeel kunnen vellen over de artistieke kwaliteit van de aanvragen. Verschillende bewindspersonen suggereerden echter ook dat het passend zou zijn als ook het publiek een rol zou krijgen bij de beoordeling van subsidieaanvragen.

²¹⁹ #MoveMe (z.d.). #OscarsSoWhite. Geraadpleegd op 8 januari 2025, van <https://moveme.studentorg.berkeley.edu/project/oscarssowhite>.

²²⁰ Om een paar te noemen: In de klassieke muziek (in 2018 de chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest), binnen het toneel (NRC artikel van 13 augustus 2024 spreekt van een angst- en doofpotcultuur bij Internationaal Theater Amsterdam) en binnen musea (de in 2022 in opspraak geraakte directeur van Museum de Fundatie).

²²¹ Fonds voor Cultuurparticipatie (z.d.). Codes en reglementen. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://cultuurparticipatie.nl/over-ons/codes-reglementen>.

²²² Haeren, M. van en Andel, F. van (2024, 16 maart). *Diversiteit en inclusie*. Cultuurmonitor. Geraadpleegd 8 januari 2025, van <https://www.cultuurmonitor.nl/thema/diversiteit-en-inclusie>.

²²³ Pieterse, J. (2021). Van nichepraktijk naar systeemverandering. *Boekman* 126, voorjaar 2021; Erik Schrijvers (2018). Kunst en cultuur voor iedereen? In: *Boekman* 115, zomer 2018.

²²⁴ Haeren, M. van en Andel, F. van (2024, 16 maart). *Diversiteit en inclusie*. Cultuurmonitor. <https://www.cultuurmonitor.nl/thema/diversiteit-en-inclusie>.

²²⁵ European Center for Populism Studies (z.d.). *Culture War*. Glossary Index. Geraadpleegd op 8 januari 2025, van <https://www.populismstudies.org/Vocabulary/culture-war>.

²²⁶ Berg, S. van den (2020). *Raad voor Cultuur: 55 nieuwe instellingen in de BIS*. Theaterkrant. <https://www.theaterkrant.nl/nieuws/raad-voor-cultuur-55-nieuwe-instellingen-in-de-bis>.

²²⁷ STRAAT in Amsterdam: <https://youtu.be/ln7dFUOGmmw>. Geraadpleegd op 9 september 2024.

²²⁸ Ridder, J. de, Vliegthart, R. en Zuure, J. (2020). Inleiding: Waarheidsvinding in de democratie in digitale tijden, in: Ridder, J. de, Vliegthart, R. en Zuure, J. (eds). *Doen, durven of de waarheid? Democratie in digitale tijden*. Raad Openbaar Bestuur/Amsterdam University Press, 10-34.

²²⁹ Reed, C. en Reed, M. (2022). Expert Authority in crisis: making authority real through struggle, *Organization Theory* (3), 1-21.

²³⁰ Israel, M. (2023). *A year in the art world*. Thames & Hudson.

Zo ver is het nooit gekomen. Het leek de algemene opvatting dat dergelijke publieksvertegenwoordigers niet in staat zouden zijn om namens het publiek een oordeel te geven, als zij niet representatief zouden zijn voor het publiek.²³¹ Het beoordelingssysteem dat er nu is en waarin het expert-oordeel centraal staat, lijkt dan ook niet ter discussie te staan. Er is wel discussie over de samenstelling van de beoordelingscommissies, vooral wanneer van deze commissies een deskundig oordeel wordt gevraagd over

een specifieke kunstvorm die niet past bij de specifieke expertise waar de commissie zelf over beschikt.²³² Gezien de groeiende diversiteit in de culturele praktijk en in genres is het de vraag of denken in termen van representatie van kunstvormen nog relevant is voor de samenstelling van beoordelingscommissies.

Denken in ‘stammen’ en doelgroepen

Een complicerende factor bij de bovenstaande ontwikkelingen is dat diversiteit in de kunstwereld niet altijd samengaat met inclusie. Discussies over culturele diversiteit gingen lange tijd vooral over gelijke behandeling van individuen en groepen mensen. Inmiddels gaat het echter steeds vaker om de *erkenning* van ‘het anders zijn’.²³³ Het gaat niet langer om gelijke toegang van iedereen tot dezelfde voorzieningen, maar om het recht voor iedere groep op een eigenstandige positie in het gesubsidieerde culturele veld. Dat heeft tot gevolg dat mensen zich terugtrekken in eigen groepen en exclusieve rechten claimen op hun eigen geschiedenissen, symbolen en tradities in bijvoorbeeld kleding en muziek. Wie niet tot de groep behoort, heeft geen recht om bijbehorende symbolen te gebruiken; wie dat wel doet, maakt zich al snel schuldig aan culturele toe-eigening.²³⁴ Dit kan de mogelijkheid belemmeren om kennis tussen verschillende culturele groepen te delen: je kunt X niet begrijpen, omdat je niet zwart bent; je kunt Y niet begrijpen, omdat je geen vrouw bent; je kunt niet over Z praten, omdat je niet queer bent; hoewel er goede redenen kunnen zijn voor deze claims, leiden ze volgens onderzoekers tot ‘stam-denken’ dat inclusie juist bemoeilijkt.²³⁵

Nederland kent een lange traditie van pogingen om maatschappelijk en rechtsstatelijk rekening te houden met alle verschillen die er in de samenleving zijn. Deze erkenning en gelijke behandeling van verschillen is onder andere verankerd in verschillende artikelen in de *Grondwet*.²³⁶ Bij die traditie paste ook een denken in termen van specifieke doelgroepen van overheidsbeleid.

Lastig daarbij is dat die doelgroepen minder homogeen zijn dan vaak wordt verondersteld. Dat geldt zowel voor zelfgedefinieerde groepen als voor groepen die door anderen buiten die groepen zijn gedefinieerd. Wie bijvoorbeeld

doelgroepen louter op basis van migratieachtergrond of leeftijd indeelt, doet geen recht aan de verscheidenheid onder mensen wat betreft hun opleiding, religie of politieke voorkeur. Vaak zijn de verschillen binnen doelgroepen groter dan tussen doelgroepen. Mensen met verschillende achtergronden, maar met bijvoorbeeld een universitaire opleiding, hebben soms meer met elkaar gemeen dan ze hebben met laaggeletterden met dezelfde achtergrond als zij.²³⁷

Rotterdam Festivals ontwikkelde het *Culturele Doelgroepen-model* in een poging om recht te doen aan meerdere verschillen die van invloed zijn op de culturele voorkeuren van mensen. Het model moet inzicht geven in de samenstelling van het publiek en zo instellingen en organisatoren ondersteunen hun publiek te bereiken. Op basis van demografische gegevens en levensfase, sociaaleconomische kenmerken, media- en internetgebruik en huidige kunst- en cultuurconsumptie, kwam Rotterdam Festivals tot elf te onderscheiden groepen.²³⁸ Inmiddels gebruiken diverse andere organisaties en gemeenten dit model ook om meer inzicht te krijgen in de samenstelling van hun eigen publiek of bevolking.

De vraag rijst wel of een steeds verfijndere segmentatie naar specifieke doelgroepen op basis van specifieke karakteristieken wel het juiste antwoord is op de toegenomen culturele diversiteit in de samenleving. Steeds meer onderzoekers en beleidsmakers pleiten er dan ook voor om te stoppen met het denken in doelgroepen, juist omdat geen enkele indeling recht doet aan de diversiteit in de samenleving.^{239, 240}

Samenwerkingsverbanden worden steeds diverser

Leidt diversiteit tot minder samenhang in een samenleving, en hoeveel samenhang is er nodig om nog van een *samenleving* te kunnen spreken?²⁴¹ Zeker in deze tijd waarin de samenleving sterk verandert, is het een vraag die wetenschappers, politici en al wie zich betrokken voelen bij de maatschappij (zich) steeds nadrukkelijker stellen. Die vraag komt altijd op in tijden van grote veranderingen; dat was in de negentiende eeuw tijdens de industriële revolutie zo, en ook nu weer. De toegenomen aandacht voor de verscheidenheid waarop mensen zich als individu manifesteren, gaat gelijk op met de aandacht voor de manier waarop mensen zich manifesteren als *homo cooperans*, als samenwerkend wezen.²⁴²

Mensen waren en zijn sociale dieren die sociale verbanden aangaan. Onderzoekers verdelen sociale verbanden tussen mensen vaak onder in microverbanden die bestaan uit families, vriendengroepen of directe burens en meso-verbanden die bestaan uit verenigingen, bedrijven en

scholen, dorpen en wijken. Tot slot zijn er macroverbanden op of boven landelijk niveau. Op elk niveau zijn veranderingen gaande. Traditionele sociale verbanden nemen af; minder mensen trouwen, zijn verbonden met een kerk of lid van vakbonden en verenigingen.²⁴³ Tegelijkertijd lijkt er sprake te zijn van een 'herontdekking van de gemeenschapszin', na een lange periode waarin de focus lag op uitbreiding van de individuele bewegingsvrijheid.²⁴⁴ Daarbij laten velen zich inspireren door soms al eeuwenoude tradities voor het beheer van gemeenschappelijke gronden (bijvoorbeeld de meenten en marken) of onderlinge hulp in tijden van nood (noaberschap en mienskip).²⁴⁵ Soms leidt dat tot een nostalgisch pleidooi voor geromantiseerde gemeenschapsvormen. Minstens zo vaak leidt deze inspiratie tot experimenten met nieuwe eigentijdse vormen van gemeenschap,²⁴⁶ en tot gedachten over wat die betekenen voor de toekomst.²⁴⁷

²³¹ Bots, P. (2024). *Een waardvol oordeel-artistieke kwaliteit in het Nederlandse cultuurbeleid*. [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE, 134-135.

²³² Bots, P. (2024). *Een waardvol oordeel-artistieke kwaliteit in het Nederlandse cultuurbeleid* [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE, 175-178.

²³³ Schrijvers, E. (2018). Kunst en cultuur voor iedereen? *Boekman* 115.

²³⁴ Gruyter, V. de (z.d.). Culturele toe-eigening: een koloniale geschiedenis. Geraadpleegd op 9 januari 2025, van <https://modemuze.nl/blog/culturele-toe-eigening-een-koloniale-geschiedenis>.

²³⁵ Chua, A. (2018). *Political Tribes*. Penguin Press.

²³⁶ Post, H. (2011). Soevereiniteit in eigen kring plooit pluriforme samenleving. *Tijdschrift voor Religie, Recht en Beleid* 11 (2) 3, 52-71.

²³⁷ Uunk, W. (2022). We Are Not That Different: A Closer Look at Migrant and Non-Migrant Cultural Attitudes in the Netherlands. 77-91. In: Elahi, J., Trienekens, S. en Ramsoedh, H. (eds.). *Against Better Judgement: Rethinking Multicultural Society*. Brill.

²³⁸ De Culturele Doelgroepen (z.d.). Maak kennis met de 11 Culturele Doelgroepen uit het model. Geraadpleegd op 10 januari 2025, van <https://www.culturele doelgroepenmodel.nl/de-culturele-doelgroepen>.

²³⁹ Trienekens, S., Escobar Campos, J. C., Schutte, L., en Bremmer, M. (2024). Who has access to a career in Western classical music? Building a tool to evaluate intersectionality in barriers to music education and careers. *Research Studies in Music Education* 46(3), 388-403. <https://doi.org/10.1177/1321103X231224229>.

²⁴⁰ Gemeente Utrecht (2018, december). Utrecht, op weg naar een inclusieve culturele metropool. Visitatierapport. <https://www.utrecht.nl/nieuws/nieuwsbericht-gemeente-utrecht/commissie-utrecht-potentiele-cultuurelmetropool>.

²⁴¹ Bakker, E. de, Thijssen, L. en Portegijs, W. (2023). *Samenleving in beweging: diversiteit en sociale cohesie*. Sociaal Cultureel Planbureau, 28.

²⁴² Moor, T. de (2013). *Homo Cooperans, Institutions for collective action and the compassionate society*. Inaugural lecture, Universiteit Utrecht; Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2012). *Vertrouwen in burgers*. Amsterdam University Press.

²⁴³ CBS (2017, 23 december). *Worden we individualistischer?* Geraadpleegd op 17 januari 2025, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2017/52/worden-we-individualistischer>.

²⁴⁴ Brink, G. van den (2020). *Ruw ontwaken uit een neoliberale droom en de eigenheid van het Europese continent*. Prometheus Amsterdam, 195.

²⁴⁵ Ostrom, E. (1990). *Governing the commons-the evolution of institutions for collective action*. Cambridge University Press.

²⁴⁶ Vulpen, B. van, Linde, M. en Berg, C. van den (2024). *Noaberschap, van historisch noodverband naar hedendaags bindmiddel*. Rijksuniversiteit Groningen en Overijsselacademie.

²⁴⁷ Lijster, Th. (2022). *Wat we gemeen hebben: een filosofie van de meenten*. De Bezige Bij, Amsterdam.

Kunstenaars werken vaker in kunstcollectieven

In het culturele veld is deze aandacht voor 'het nieuwe samen' onder meer zichtbaar in het groeiende aantal kunstenaars dat in collectieven samenwerkt. De aanleiding daarvoor kan voortkomen uit praktische overwegingen; zo kunnen kunstenaars bijvoorbeeld de kosten van een atelierruimte of apparatuur delen. Vaker zit er daarnaast ook een verlangen achter om meer samen te leven en te werken. Kunstenaars willen breken met het idee van de kunstenaar

als individueel genie en meer doen met de hernieuwde aandacht en waardering voor collectiviteit. In hun eigen werk willen ze daarop aansluiten en ook in de manier waarop dat werk tot stand komt.²⁴⁸ Eén van de problemen waar collectieven echter tegenaan lopen, is het feit dat subsidie-instellingen de authenticiteit van het werk van een individuele kunstenaar zwaar mee laten wegen als zij subsidieaanvragen beoordelen.²⁴⁹

Kunstenaars werken samen met publiek en amateurs

Deze focus op de authenticiteit van de individuele kunstenaar is nog ingewikkelder als geschoolde kunstenaars samen gaan werken met ongeschoolde makers (publiek). Soms speelt het publiek slechts een bescheiden rol onder strakke regie van de kunstenaar en is het 'onderdeel' van het te creëren werk. Soms is de rol groter en dragen deelnemers ook artistiek bij aan het werk.

In gevestigde, publiek gefinancierde culturele instellingen is een actieve betrokkenheid van 'het publiek' steeds belangrijker. Tegenwoordig hebben alle culturele instellingen een educatieafdeling en is het publieksontwikkelings- en educatieaanbod interactiever dan voorheen. Ook hebben veel culturele instellingen hun programmering participatiever

gemaakt, door bijvoorbeeld co-creatieprojecten of community-arts-programma's toe te voegen.²⁵⁰ Daarnaast nodigen instellingen steeds vaker 'ongeschoolden' uit om de rol als programmeur op zich te nemen. Het Fonds voor Cultuurparticipatie heeft deze ontwikkeling gestimuleerd door en ondersteund met zijn regeling *MeeMaakPodia*.²⁵¹

Deze ontwikkeling vraagt van professionele, geschoolde cultuurprofessionals, kunstenaars én programmeurs om hun eigen rol opnieuw te bekijken.²⁵²

Cindy Moorman is een kunstenaar die haar eigen rol als kunstenaar in relatie tot anderen als onderwerp van haar werk heeft gemaakt. In 2024 deed ze onderzoek naar *De Ander(en)* in haar werk bij CrossYart, een organisatie

die kunstenaars ondersteunt die hun werk verder willen uitdiepen.²⁵³ Op verzoek van Trendbureau Overijssel deelde Cindy haar onderzoeksvraag én de uitkomst van haar onderzoek in twee video's.²⁵⁴

Samenwerken met professionals buiten het culturele veld

Mede onder invloed van cultuurbeleid waarin het nut- en-schaarste-perspectief herkenbaar is, werken kunstenaars ook steeds vaker samen met professionals en instellingen uit andere maatschappelijke domeinen. Initiatiefnemers van dergelijke projecten zoeken naar nieuwe visies op en oplossingen voor hardnekkige vraagstukken. Daartoe brengen zij de creatieve en verbeeldende expertise van kunstenaars enerzijds en de inhoudelijke expertise op het

gebied van bijvoorbeeld zorg, welzijn, natuurbeheer of stedelijke vernieuwing anderzijds bij elkaar.

Een voorbeeld is Cultuur in de Wijk, een organisatie die in Zwolle en omgeving community-art-projecten ontwikkelt waarbij jongeren, kunstenaars en welzijnswerkers samen een kunstwerk creëren. In de projecten zijn de interesses van de jongeren het startpunt en krijgen ook mentale of andere

problemen van de jongeren aandacht.²⁵⁵ Samenwerking tussen experts uit verschillende domeinen kan ook gericht zijn op kennisontwikkeling. Zo werkten kunstenaars en wetenschappers van de Hogeschool voor de Kunsten en het Universitair Medisch Centrum Utrecht samen aan onderzoek naar prikkelverwerking en neurodivergentie.²⁵⁶ De overheid ondersteunt deze ontwikkeling met beleid en geld. Dit heeft onder meer geleid tot het *Gezond en Actief Leven Akkoord*; dat is in 2023 gesloten en gericht op preventie in de zorg, door een gezonde leefomgeving en leefstijl te stimuleren. Cultuurparticipatie is daarin een belangrijk instrument om de gezondheid van onder andere ouderen te bevorderen.²⁵⁷ Gemeenten kunnen daarvoor een beroep doen op een *Brede Specifieke Uitkering Regeling*.²⁵⁸ Een ander voorbeeld is het programma *Publieke Ontwerppraktijk* van het ministerie van OCW; dat programma richt zich erop dat overheden en ontwerpers samenwerken om complexe maatschappelijke opgaven aan te pakken.²⁵⁹

Kunst en cultuur verlaten daardoor, vaak ook letterlijk, de eigen ruimte van ateliers, galerieën en culturele instellingen. Kunstenaars gaan aan de slag op locaties die niet primair voor kunst en cultuur zijn ingericht: wijkcentra, de straat of kantoorgebouwen. Geschoolde kunstenaars begeven zich daarmee ook figuurlijk op nieuw terrein, wat ook nieuwe vragen oproept die tot nu toe beperkt aandacht krijgen binnen culturele opleidingen. Wat vraagt het bijvoorbeeld van kunstenaars om samen te werken met demente ouderen of probleemjongeren? Hoe kunnen kunstenaars hun artistieke onderzoek bijvoorbeeld verbinden met het wetenschappelijke onderzoek in andere disciplines?²⁶⁰ Dit vraagt van de professionals aan beide kanten van de samenwerking om nieuwe vaardigheden en expertises te ontwikkelen.²⁶¹

²⁴⁸ Mister Motley (2023, 25 april). KUNST IS COLLECTIEF – in gesprek met tien collectieven. Geraadpleegd op 17 januari 2025, van <https://www.mistermotley.nl/kunst-is-collectief-in-gesprek-met-tien-verschillende-collectieven>.

²⁴⁹ Bots, P. (2024). *Een waardvol oordeel-artistieke kwaliteit in het Nederlandse cultuurbeleid*. [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE, 191-193.

²⁵⁰ Matarasso, F. (2019). *A Restless Art*. Lisbon/Londen: Calouste Gulbenkian Foundation. <https://arestlessart.com/co-creation/a-restless-art/home/order-a-print-copy>.

²⁵¹ Fonds voor Cultuurparticipatie (z.d.). Vernieuwen van cultuurmaken: MeeMaakPodia. Geraadpleegd op 17 januari 2025, van <https://cultuurparticipatie.nl/subsidie-aanvragen/57/vernieuwen-van-cultuurmaken-meemaakpodia>.

²⁵² Trienekens, S. (2020). *Participatieve Kunst. Gewoon Kunst in moeilijke omstandigheden*. V2_ Publishers; Trienekens, S. (2021) *Meemaken – Meedoen: Hoe doe je dat?* Fonds voor Cultuurparticipatie. <https://www.urbanparadoxes.nl/wp-content/uploads/2022/02/2022-Handreiking-MeeMaakPodia-verkleind.pdf>.

²⁵³ CrossYart (z.d.). Afgeronde studies. Geraadpleegd op 25 februari 2025, van <https://www.crossyart.nl/afgeronde-studies>.

²⁵⁴ Moorman, C. (2025). Ik en de Ander. Trendbureau Overijssel.

<https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/makers-manieren-2025>.

²⁵⁵ Cultuur in de Wijk (z.d). Homepagina. Geraadpleegd op 18 januari 2025, van <https://cultuurindewijk.nl>.

²⁵⁶ Schweigman& (2023). Prikkeltentoonstelling. Geraadpleegd op 18 januari 2025, van <https://www.schweigman.org/projects/prikkel-2023>.

²⁵⁷ Trendbureau Overijssel (2024). *Alle hens aan dek*, 12.

<https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/toekomst-voor-werk-werk-voor-toekomst-2023/alle-hens-aan-dek>.

²⁵⁸ Dienst Uitvoering Subsidies aan Instellingen (z.d.). Brede SPUK-regeling (specifieke uitkering). Geraadpleegd op 21 februari 2025, van <https://www.dus-i.nl/subsidies/brede-spuk-specifieke-uitkering>.

²⁵⁹ De Publieke Ontwerppraktijk (z.d.) Over PONT. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.depubliekeontwerppraktijk.nl/over>.

²⁶⁰ Sonderen, P. (2024). *Vanzelfsprekendheid en artistiek onderzoek*. <https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/kunst-cultuur>.

²⁶¹ Trienekens, S. en Heshmat Manesh, S. (2025). Van en voor iedereen. Essentiële beroepscompetenties voor inclusief-democratisch werkende cultuurprofessionals. In: Spierts, M., Verhoeven, I., Van Pelt, M. en Ham, M. (eds.). *Democratie dichterbij. De belofte van democratisch professionalisme*. Van Gennep.

Kunstenaars spelen altijd al een belangrijke rol in het leren omgaan met nieuwe technologieën.

Mensen willen nog steeds samenkomen en -werken, maar in lossere verbanden

In 2017 stelde het CBS zich de vraag of we individualistischer worden. Het CBS constateerde echter dat die vraag niet eenduidig viel te beantwoorden.²⁶² Statistieken over lidmaatschappen, tijdsbesteding en vrijwilligers laten namelijk een tegenstrijdig beeld zien. Zo zijn er al decennia verhalen over hoe lastig bijvoorbeeld stichtingen nieuwe leden, vrijwilligers en bestuursleden kunnen vinden. Het lidmaatschap van vakbonden, politieke partijen en kerken loopt weliswaar terug, maar lidmaatschappen van andere ideële organisaties zijn vrij stabiel. Ook de talloze observaties van de mate waarin mensen cultureel betrokken zijn, zijn niet eenvoudig te duiden. Bij theaters, concertgebouwen, balletgezelschappen en orkesten daalt het aantal abonneementhouders en vergrijsst het vaste publiek.²⁶³ Culturele instellingen zien tegelijkertijd dat hun publiek meer 'cultureel omnivoor' wordt; het publiek bezoekt dan eens een museum en dan weer een concert: de ene keer klassiek en de andere keer popmuziek.²⁶⁴ Bibliotheken zien de aantallen leden en uitleningen dalen.²⁶⁵ Menig bibliotheek heeft zich intussen wél ontwikkeld tot ontmoetingsplek en trekt nieuw publiek dat misschien niet voor de boeken naar de bibliotheek komt, maar wel voor kennis, studie en ontmoeting.²⁶⁶

De Verenigingsmonitoren van het Landelijk Kenniscentrum voor Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) tonen dat amateurkunstbeoefening steeds minder plaatsvindt in formeel georganiseerde structuren als kunstencentra en amateurkunstverenigingen. Kunstencentra hebben minder vaste cursisten; verenigingen kampen met vergrijzing van het ledenbestand en een geringe aanwas en afname

van inkomsten uit subsidies, contributies en sponsoring. De helft van de verenigingen gaf in 2021 aan al drie jaar lang meer moeite te hebben gehad om bestuursleden te vinden dan daarvoor. Verreweg de meeste verenigingen (86%) gaven in dezelfde enquête aan dat ze juist voldoende vrijwilligers hadden.²⁶⁷

Tegelijkertijd zijn er wel mensen die zich voor de duur van een specifiek project willen aansluiten bij een vereniging.²⁶⁸ Interessant daarbij zijn nieuwe initiatieven zoals het in 2016 in Friesland gestarte Nieuw Talent Orkest. Daarin kunnen mensen gedurende een paar weken kennismaken met een instrument en samen muziek maken. Inmiddels zijn er in heel Nederland Nieuw Talent Orkesten waarin mensen ongeacht hun leeftijd een instrument leren bespelen.²⁶⁹

Ook doen steeds meer mensen mee aan gezamenlijke amateurkunstbeoefening in een informele setting. Er zijn ensembles die op regelmatige basis samenkomen om bijvoorbeeld te zingen, zonder dat ze een rechtspersoon zijn of aangesloten zijn bij een koepelorganisatie. Daardoor vallen ze vaak buiten het zicht van formele overleggen en statistieken en kunnen ze ook geen aanspraak maken op subsidies. Het zijn niet alleen kleine groepen die rond de spreekwoordelijke keukentafel bij elkaar komen. Ook zanggroepen in scholen en zorginstellingen horen tot deze voor de meeste statistieken onzichtbare informele verbanden. Vaak is de veronderstelling dat dergelijke informele verbanden, dus zonder rechtspersoonlijkheid, ad hoc verbanden zijn, met weinig continuïteit. De status van rechtspersoon zou volgens velen nodig zijn voor de

bestendigheid over een langere periode. Onderzoek van het LKCA laat echter zien dat sommige van dergelijke informele koren al decennia bestaan.²⁷⁰ Ook in de op hiphop geïnspireerde cultuur zijn crews en andere collectieven vaak informeel georganiseerd.

Mogelijk vinden culturele activiteiten tegenwoordig in lossere en andere verbanden plaats dan voorheen. Het hoeft er nog niet op te wijzen dat mensen minder aan culturele activiteiten doen of dat ze dat vaker alleen en zonder interactie met anderen doen.

De invloed van digitale technologische ontwikkelingen

De maatschappelijke veranderingen zijn nauw verweven met de grote technologische veranderingen van de afgelopen eeuw en de manier waarop bedrijven, instellingen en ook kunstenaars goederen en diensten produceren. Met de veranderingen in technieken veranderen ook altijd de goederen en diensten zelf én de omgang met die goederen en diensten. Dat geldt zeker voor de veranderingen als gevolg van de zogenaamde systeemtechnologieën of *general purpose technologies*. Door hun generieke karakter zijn ze in talloze vormen en voor talloze doeleinden in te zetten.²⁷¹ Digitalisering en Artificial Intelligence (AI) zijn hedendaagse voorbeelden van dergelijke systeemtechnologieën. Er zijn uiteenlopende verwachtingen van de werking en impact van deze technologieën.²⁷²

Kunstenaars spelen altijd al een belangrijke rol in het leren omgaan met nieuwe technologieën; ook helpen ze zoeken naar betekenissen die nieuwe technologie kan hebben voor de samenleving. Vaak zien kunstenaars andere betekenissen

en mogelijkheden van nieuwe technologie dan alleen die mogelijkheden die verbonden zijn met het primaire doel van die technologie. Veel kunstenaars experimenteren al met een technologie voordat die gemeengoed is; vaak lopen zij daarbij voor op wetenschappers, beleidsmakers en anderen in de samenleving. Andere kunstenaars nemen nieuwe technologieën als onderwerp voor hun werk. Zo vond de stoomtrein zijn weg op schilderijen en in literatuur en theaters, nog voordat het publiek overtuigd was van het nut van deze nieuwe manier van vervoer.²⁷³

Tegelijkertijd hebben deze technologieën ook altijd effect op de kunst- en cultuursector zelf. Momenteel roepen de ontwikkelingen in digitalisering en AI in de wereld van kunst en cultuur het angstaanjagende toekomstbeeld (dystopie) op dat de uniciteit van kunst en cultuur verloren zal gaan. Dit is geen nieuwe angst. Ook de introductie van de boekdrukkunst en de fotografie leidde ooit tot zorgen over de toekomst van die bestaande kunstvormen. De boekdrukkunst heeft de

²⁶² CBS (2017, 23 december). *Worden we individualistischer?* Geraadpleegd op 18 januari 2025, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2017/52/worden-we-individualistischer>. Zie ook: <https://cbs.archiefweb.eu>.

²⁶³ Op basis van interviews met orkesten klassieke muziek in 2020. Zie ook de eerdere constatering van Nederlandse Opera en Ballet, p. 23, in https://www.operaballet.nl/sites/default/files/documents/Jaarverslagen/Jaarverslag_NO-B_2014x.pdf.

²⁶⁴ Roose, H. (2017). De relatie tussen cultuur en publiek: een kwarteeuw onderzoek naar culturele omnivoriteit. *De Witte Raaf*, editie 190, november-december 2017.

²⁶⁵ Stichting Lezen (2024, 3 mei). Ledenaantallen dalen, ook bij de jeugd. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.lezen.nl/onderzoek/ledenaantallen-dalen-ook-bij-de-jeugd>.

²⁶⁶ Oost (2023, 6 juli). *De moderne bibliotheek is niet saai en stil, maar een belangrijke ontmoetingsplek voor jong en oud*. Geraadpleegd op 18 januari 2025, van <https://www.oost.nl/nieuws/2237012/de-moderne-bibliotheek-is-niet-saai-en-stil-maar-een-belangrijke-ontmoetingsplek-voor-jong-en-oud>. CBS (2024, 12 september). *Bibliotheken organiseren veel meer*

activiteiten in 2023. Geraadpleegd op 22 januari 2025, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2024/37/bibliotheken-organiseren-veel-meer-activiteiten-in-2023>.

²⁶⁷ LKCA (2021). *VerenigingsMonitor 2021*. Geraadpleegd op 18 januari 2025, van www.lkca.nl/publicatie/verenigingsmonitor-2021.

²⁶⁸ LKCA (2024). *VerenigingsMonitor 2024*. Geraadpleegd op 18 januari 2025, van www.lkca.nl/wp-content/uploads/VerenigingsMonitor_2024.pdf.

²⁶⁹ Steenwijker Courant (2024, 20 januari). *Nieuw Talent Orkest Oldemarkt: Het plezier van samen muziek maken*. <https://steenwijkerland.nl/steenwijkerland/Nieuw-Talent-Orkest-Oldemarkt-het-plezier-van-samen-muziek-maken-27887196.html>.

²⁷⁰ LKCA (2022). *Onzichtbaar Zingen*. LKCA.

²⁷¹ Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2021). *Opgave AI - de nieuwe systeemtechnologie*. WRR-Rapport 105, Den Haag: WRR, 123.F.

²⁷² Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2021). *Opgave AI - de nieuwe systeemtechnologie*. WRR-Rapport 105, Den Haag: WRR, 177-221.

²⁷³ Boer, A. den (2014). *Panorama Transsibérien*. Retours. <https://retours.eu/en/22-panorama-transsiberien-expo-1900/#4>.

kalligrafie echter niet vervangen en de fotografie heeft de schilderkunst niet verdrongen. Kalligrafie en schilderkunst zijn wel veranderd én er zijn nieuwe kunstvormen bijgekomen. Nieuwe technologieën bieden kunstenaars nieuwe mogelijkheden voor artistieke verbeelding. De interactieve installaties van Joon Moon zijn daarvan een voorbeeld: hij maakte ze met digitale technieken.²⁷⁴ Het virtuele kunstwerk dat Tereza Ruller voor Tetem maakte toen de coronacrisis fysiek tentoonstellingsbezoek verhinderde, is een ander voorbeeld.²⁷⁵

Het zal nog even duren voordat de gevolgen van de hedendaagse digitale technologische ontwikkelingen

duidelijk worden voor het domein van de kunst en cultuur. “Op dit moment staat de inbedding van AI in de samenleving nog overwegend in de kinderschoenen”, schreef de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid in 2021.²⁷⁶ Alle verwachtingen over de invloed van AI zijn grotendeels speculatief en dienen vooral om over verschillende mogelijke ontwikkelingen na te denken, zelfs als deze momenteel onwaarschijnlijk lijken. Ook de gevolgen van bijvoorbeeld internetplatformen en andere toepassingen van digitalisering, moeten nog blijken. Wel is al duidelijk dat eerder geuite verwachtingen van het Web 2.0 (democratisering) niet zijn waargemaakt.²⁷⁷

Technologie biedt nieuwe mogelijkheden en onderwerpen voor artistieke expressie

Sommige kunstenaars experimenteren in de kunstwereld als *early adopters* al met de mogelijkheden die AI hen biedt voor hun kunstproductie.²⁷⁸ Ze maken bijvoorbeeld met de computer zowel digitale kunst die kopers ‘aan de muur kunnen hangen’ als kunst die alleen digitaal beschikbaar is. *Computer generated animation* (CGI) heeft het beeld van films, TV-series en games veranderd. De openingsfilm van IDFA²⁷⁹ in 2024 was een verfilming van een script dat AI had geschreven, nadat AI had geoefend met werk van de Duitse filmmaker Werner Herzog.²⁸⁰

Net zoals de stoomtrein ooit een inspiratiebron voor kunstenaars was, zijn digitale technieken nu niet alleen een middel, maar ook een belangrijk onderwerp in het werk van kunstenaars. Zo heeft beeldhouwster Judith Hopf een hele serie beelden gemaakt van mobiele telefoongebruikers.²⁸¹

De Spaanse kunstenares Alicia Framis onderzoekt in het vijf jaar durende kunstproject *The Hybrid Couple* welke rol AI kan spelen in het gevoelsleven van een mens; ze wil onder andere eenzaamheid en de machtsverhouding tussen mens en techniek ter discussie stellen.²⁸² Als onderdeel van dit project ‘trouwe’ de kunstenares in november 2024 met het hologram Ailex in het Depot van Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Framis ontwierp Ailex zelf, samen met programmeurs en met behulp van verschillende computerprogramma’s: ze gebruikten *MetaHuman* voor zijn uiterlijk, *ElevenLabs* voor zijn stem, *3D Model Maker* voor zijn hologram-projectie en *ChatGPT* van OpenAI voor zijn brein en om hem gesprekken te kunnen laten voeren.

Het gebruik van AI roept vragen op over het makerschap

Het gebruik van dergelijke AI-tools roept wel de vraag op wie eigenlijk (nog) de kunstenaar is. Maakt het bijvoorbeeld voor de beoordeling van een werk uit als niet een mens dat heeft gemaakt, maar het is gegenereerd met AI? Uit onderzoek blijkt dat voor de beoordelaars van bijvoorbeeld het Mondriaan Fonds vooral de authenticiteit het belangrijkste referentiepunt is: zijn het artistieke uitgangspunt en het artistieke handschrift van de kunstenaar uniek en zichtbaar? Dat weegt mee voor een positieve beoordeling van aanvragen in het kader van de Bijdrage Kunstenaar Basis.²⁸³

Dat de vraag naar AI en de beoordeling van kunstwerken al lang geen theoretische meer is, blijkt wel uit de rel in 2023 rond de prestigieuze *Sony World Photography Awards*. Fotograaf Boris Eldager won in de ‘Creative’-categorie de eerste prijs, maar hij weigerde die. Hij verklaarde dat hij zijn beelden met AI gegenereerd had, waarop de organisatie hem uitsloot van deelname. Het incident laat zien dat zelfs een vakjury moeite heeft met het onderscheid tussen foto’s en AI-beelden.²⁸⁴

Digitale technieken zijn niet alleen een middel, maar ook een belangrijk onderwerp in het werk van kunstenaars.

De inzet van AI leidt niet alleen tot vragen over hoe creatieve processen te beoordelen zijn, maar ook tot vragen over copyright en de toekomst van de werkgelegenheid in de creatieve industrie. De nieuwste toepassingen van AI hebben geleid tot grote onzekerheid onder kunstenaars, schrijvers en (stem)acteurs.²⁸⁵

Het is onmogelijk een eindoordeel te geven over de impact van een nieuwe technologie die zich razendsnel blijft ontwikkelen. Dat kunnen we illustreren met voorbeelden van twee verschillende manieren waarop acteur Tom Hanks en AI de afgelopen jaren in het nieuws waren. In 2023

werd de acteur geconfronteerd met een video waarin hij ogenschijnlijk een tandartsverzekering promoot. De reclamemakers hadden in hun filmpje gewerkt met een AI-versie van de acteur, waarmee de echte Hanks niets te maken wilde hebben.²⁸⁶ In 2024 kwam er juist een film uit waarin de acteur er door de inzet van AI weer uit ziet als in zijn tienerjaren. Ditmaal was de acteur een stuk positiever, omdat hij door deze inzet van AI in staat zou zijn rollen te blijven spelen, waarvoor hij zonder die technologie niet meer in aanmerking zou komen.²⁸⁷

²⁷⁴ Moon, J. (2022, 8 juni). Augmented Shadow: Chasing Stars in Shadow. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=x-DsE99vpMg>.

²⁷⁵ Trendbureau Overijssel (2021). Afstand dichterbij: verbondenheid. Vimeo. <https://vimeo.com/726934689>.

²⁷⁶ Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2021). *Opgave AI - de nieuwe systeemtechnologie*. WRR-Rapport 105, Den Haag: WRR, 343.

²⁷⁷ Zie ook <https://vimeo.com/838961396>. Geraadpleegd op 19 januari 2025.

²⁷⁸ Arnold, B. (2021). AI is overals, maar beïnvloedt het de kunst? *Innovation Origins*. Geraadpleegd op 19 januari 2025, van <https://innovationorigins.com/nl/ai-is-overal-maar-beinvloedt-het-de-kunst>.

²⁷⁹ Linssen, D. (2024, 12 november). Nederlanders verkennen grenzen van de documentaire op IDFA. NRC. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2024/11/12/nederlanders-verkennen-grenzen-van-de-documentaire-op-idfa-a4872791>.

²⁸⁰ Zwol, C. van (2024, 15 november). Documentairefestival IDFA opent met intelligente documentaire gemaakt door AI. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2024/11/15/idfa-opent-met-documentaire-gemaakt-door-ai-a4873232>.

²⁸¹ Hopf, J. (2021). REST. Geraadpleegd op 19 januari 2025, van <https://www.judithhopf.com/rest-25-june-7-august-2021-deborah-schamoni-munich>.

²⁸² Stefanovski, N. (2024, 11 november). Trouwen met een hologram: 'Ik wil tot het einde met hem blijven'. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van

<https://www.nrc.nl/nieuws/2024/11/11/trouwen-met-een-hologram-ik-wil-tot-het-einde-met-hem-blijven-a4872666>.

²⁸³ Bots, P. (2024). *Een waardvol oordeel artistieke kwaliteit in het Nederlandse cultuurbeleid*. [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE, 155.

²⁸⁴ Zie bijvoorbeeld: <https://museumtijdschrift.nl/artikelen/recensies/wat-de-machine-ons-voorspiegelt> en <https://forumbeeldtaal.nl/boris-eldagson>. Geraadpleegd op 19 januari 2025.

²⁸⁵ Zwol, C. van (2023, 18 juli). Hollywood-acteurs maken zich zorgen over AI en streaming en eisen betere betaling. NRC 19 juli 2023 8. en De Waal, L. (2023, 30 oktober). AI bedreigt de rol van de achtergrondacteur in Hollywood. NRC 31 oktober 2023 C3.

²⁸⁶ NOS (2023, 3 oktober). Acteur Tom Hanks waarschuwt voor AI-versie van zichzelf in nepreclame. Geraadpleegd op 19 januari 2025, van <https://nos.nl/artikel/2492710-acteur-tom-hanks-waarschuwt-voor-ai-versie-van-zichzelf-in-nepreclame>.

²⁸⁷ Barber, N. (2024, 2 juli). New Tom Hanks film *Here* and the unsettling 'de-aging' technology keeping stars forever young. Geraadpleegd op 19 januari 2025, van <https://www.bbc.com/culture/article/20240701-new-tom-hanks-film-here-and-the-unsettling-new-de-aging-technology-keeping-stars-forever-young>.

De invloed van internet, sociale media en digitale technologie leidt tot culturele veranderingen. Offline en online komen in elkaars verlengde te liggen en kunnen elkaar versterken.

Offline – online interacties komen in elkaars verlengde te liggen

Eerder beschreven we al kort hoe het internet en online platforms de verhoudingen tussen kunstenaars, artiesten, programmeurs en publiek veranderen. In eerste instantie waren die veranderingen vooral te zien in domeinen die eerder sterk afhankelijk waren van massamedia: vooral radio, TV en bioscopen. De invloed van internet, sociale media en digitale technologie leidt echter tot heel andere veranderingen. Offline en online komen daarbij in elkaars verlengde te liggen en kunnen elkaar versterken.

Dit geldt bijvoorbeeld voor communicatie. Kunstenaars en culturele instellingen werven met digitale technologie zoals sociale media, rechtstreeks publiek en herinneren hun publiek (last minute) aan hun aanbod. De data die hieruit voortkomen, gebruiken instellingen bovendien om beter te begrijpen wie hun publiek eigenlijk is en welke behoeften en interesses dat heeft; data leren instellingen ook hoe ze de ervaringen van het publiek kunnen verbeteren.²⁸⁸ Digitale platforms zoals OpenSea, SuperRare en Foundation bieden beeldend kunstenaars nieuwe manieren om kopers te vinden voor hun werk. Ze kunnen hun werk laten zien, hun eigen prijzen bepalen en rechtstreeks met verzamelaars communiceren, zonder tussenkomst van galleries of veilinghuizen.²⁸⁹ Het groeiende belang van sociale media – vooral Instagram – voor de presentatie en verkoop van kunstwerken is ook zichtbaar onder beginnende kunstenaars. In de voor deze verkenning gemaakte video *De reis van de jonge maker*

komt een jonge maker in beeld die zijn foto's vrijwel volledig via Instagram verkoopt.²⁹⁰

Daarnaast verkennen kunstenaars en culturele instellingen nieuwe digitale formats om nieuwe vormen van cultuurparticipatie en -beleving te ontwikkelen, die gekoppeld zijn aan hun offline aanbod.²⁹¹ Kunsteducatieinstellingen vullen hun offline cursussen soms aan met online aanbod. Het stijgende en al enorme aanbod aan (vaak gratis) online cursussen en tutorials over creatieve en kunstzinnige vaardigheden vormt soms een serieus alternatief voor traditionele kunsteducatie via instellingen of privélessen.

Ook andere culturele instellingen, waaronder orkesten, musea en erfgoedinstellingen, vullen hun bestaande cultuureducatie- en cultuurparticipatieaanbod aan met digitale mogelijkheden voor participatie. In het geval van hybride programmering zijn voorstellingen tegelijkertijd live in de zaal en via een livestream te zien. Ook delen instellingen eerder opgenomen (klassieke) werken met hun publiek via nieuwe digitale kanalen, bijvoorbeeld culturele tv-zenders. Deze vormen van digitalisering maken het publiek zowel groter als diverser. Zo trok de digitale editie van het *Internationale Documentaire Filmfestival Amsterdam (IDFA)* in 2020 veel meer nieuwe bezoekers dan reguliere eerdere edities van het festival: door de coronapandemie was het festival noodgedwongen digitaal. De helft van de online bezoekers

‘bezocht’ het festival voor het eerst; het onlinebereik van het *IDFA Meets*-programma dat zich richt op een jong en cultureel divers publiek, was bijna vier keer zo hoog als in de zaal. Het IDFA constateerde bovendien dat er voor jonge makers geen scherp onderscheid meer is tussen online en offline.²⁹² Het Internationaal Theater Amsterdam (ITA) en het Nederlands Dans Theater experimenteren sinds de pandemie ook volop met hybride programmering en ze merken dat het werkt: hun online aanbod trekt een groter en diverser publiek.²⁹³

Digitale formats geven het (vaste) publiek ook een andere beleving van het (offline) aanbod van de instelling. Augmented Reality (AR) en kunstmatige intelligentie (AI) worden onderdeel van tentoonstellingen en voorstellingen. Zij brengen bijvoorbeeld in een museumtour de geschiedenis digitaal tot leven zoals in een reconstructie van de historische stad Persepolis.²⁹⁴ De organisatoren van de klassieke Wagner-opera *Parsifal* op het jaarlijkse festival in Bayreuth, Duitsland, voorzagen die opera van een extra laag door duizenden uniek geprogrammeerde AR-brillen uit te reiken aan het publiek.²⁹⁵ Dichter bij huis ontwikkelde de Zwolse digitale ontwerper Wieger Steenhuis interactieve digitale visuals voor de voorstelling *De Scheepjongens van Bontekoe* van Theatergroep de Jonge Honden.²⁹⁶

Natuurlijk is het ook mogelijk om helemaal online te programmeren, waardoor kunstenaars kunnen optreden voor een zo groot publiek dat in geen enkele concertzaal zou passen. Andersom kan het publiek concerten beleven waarbij ze nooit live aanwezig zouden kunnen zijn. Zo gaf de populaire Amerikaanse rapper Lil Nas X in 2020 een live-concert in de virtuele wereld van de *metaverse*. Zijn vier virtuele shows werden in twee dagen tijd wel 33 miljoen keer bekeken.²⁹⁷ Voor de concerten liet de rapper al zijn bewegingen filmen en vertalen naar zijn 3D-avatar. Ook veranderden zijn outfits en de *Roblox*-omgeving tijdens de shows.²⁹⁸

De kans is klein dat digitale optredens de concerten in de fysieke zaal helemaal zullen verdrijven. Alleen al de directe interacties tussen artiest en bezoekers en tussen bezoekers onderling voegt voor mensen iets toe, wat bij een online voorstelling ontbreekt. Zo kunnen mensen zich meegezogen voelen in een vorm van collectieve eenwording als zij in een theater- of concertzaal zijn of bij festivals of popconcerten. Onderzoek toont aan dat live concerten een hoge waardering en positieve emoties oproepen en dat deze positieve ervaring sterker is bij live, audiovisuele muziekuitvoeringen dan bij alleen audio-opnames.²⁹⁹

²⁸⁸ Thaeis (z.d.). Cultuurtrends. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://thaeis.nl/cultuur100>.

²⁸⁹ Global Investment Impact Alliance (2024, 19 april). *Beyond the Hype: Web3's Potential to Reshape the Future of Art and Culture*. Geraadpleegd 17 juni 2025, van <https://thegiialliance.com/beyond-the-hype-web3s-potential-to-reshape-the-future-of-art-and-culture>.

²⁹⁰ Trendbureau Overijssel (2025). *De reis van de jonge maker*. <https://trendbureauoverijssel.nl/verkenningen/makers-manieren-2025>.

²⁹¹ Wharton, S. (2020). Re-Imagining the Digital Diorama. <https://re-imagine-europe.eu/wp-content/uploads/2020/12/Re-Imagining-the-Digital-Diorama-PDF-Interactive-fin.pdf>.

²⁹² Meulen, K. van der (2022). Het onlinepubliek is een volwaardig publiek. *Boekman* 129. https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2021/12/BM129_Van-der-Meulen.pdf.

²⁹³ DEN (2022, 28 november). Livestreaming bij ITA en NDT. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/livestreaming-bij-ita-en-ndt>.

²⁹⁴ DEN (2023, 5 januari). Ruïnes komen tot leven in digitale museumtour. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van [https://www.den.nl/kennis-en-](https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/ru%C3%AFnes-komen-tot-leven-in-digitale-museumtour)

[inspiratie/ru%C3%AFnes-komen-tot-leven-in-digitale-museumtour](https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/ru%C3%AFnes-komen-tot-leven-in-digitale-museumtour). Zie ook: <https://persepolis.getty.edu>.

²⁹⁵ DEN (2024, 23 september). Augmented reality in ‘Parsifal’ revolutioneert de opera. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/corda-campus-de-toekomst-van-live-entertainment-2>.

²⁹⁶ Steenhuis, W. (2022-2023). *The Shipboys of Bontekoe*. <https://wiegerstenhuis.nl/the-shipboys-of-bontekoe>.

²⁹⁷ Design Museum Den Bosch (2022, 20 december). *Metaverse voor dummies: deze begrippen moet je kennen*. Geraadpleegd op 25 februari 2025, van <https://designmuseum.nl/derde-verdieping/posthuman/metaverse-voor-dummies-deze-begrippen-moet-je-kennen>.

²⁹⁸ DEN (2022, 22 december). Lil Nas X bereikt jong publiek met virtueel concert. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/lil-nas-x-bereikt-publiek-van-de-toekomst-met-virtueel-concert>.

²⁹⁹ Czepiel, A.M. (2023). *Assessing real-world music listening in concerts: Aesthetic experiences and peripheral physiological responses*. [Doctoral Thesis, Maastricht University]. Maastricht University. <https://doi.org/10.26481/dis.20231002ac>.

Andere effecten van gebruik digitale technologie in de kunsten

Ten eerste verschuiven in elk geval de machtsverhoudingen in de kunstwereld en niet per se in het voordeel van de kunstenaars. Integendeel, Europese beleidsmakers maken zich dan ook specifiek zorgen over de positie van Europese auteurs en artiesten, vanwege de dominantie van Amerikaanse streamingdiensten. Het is nog onduidelijk wat het Europese antwoord hierop zal zijn.³⁰⁰

Ten tweede is duidelijk dat de toename van het gebruik van digitale middelen een negatieve weerslag heeft op het milieu. Dataverwerking gaat namelijk gepaard met een zeer hoog energie- en waterverbruik, waardoor digitale, technologische ontwikkelingen direct raken aan duurzaamheidsvraagstukken. Elk apparaat (computer, telefoon, et cetera) verbruikt energie. Online luisteren naar muziek en het spelen van games kosten dus energie. Hetzelfde geldt als kunstenaars of culturele instellingen nieuwsbrieven mailen, zware afbeeldingen op hun websites laden of digitale archieven beheren.³⁰¹ De ecologische voetafdruk van technologieën die nodig zijn om de eerder genoemde metaverse te creëren, is nog vele malen

groter. Ook de onderliggende infrastructuur – servers, netwerkkaparaatuur en opslagcapaciteit – heeft een grote ecologische impact vanwege het stroomverbruik en de noodzaak om de apparatuur te koelen.³⁰² Zo verbruiken datacentra een groot deel van de (hernieuwbare) energieproductie, de watervoorziening (voor de productie van hardware en het koelen van datacenters³⁰³) en het landschap ('verdozing'³⁰⁴).

Dat roept de vraag op hoe dit is te rijmen met het milieubewuste ethos van veel kunstenaars. Overigens werken juist vanwege dat ethos verschillende instanties zoals het kennisinstituut voor cultuur en digitale transformatie DEN (voorheen digitaal erfgoed Nederland), aan wat ze de 'twin transition' noemen. Organisaties en bedrijven werken dan aan zowel vernieuwing als verduurzaming. Ze streven ernaar om de digitalisering die ze inzetten voor de vernieuwing, zo duurzaam mogelijk te laten zijn. Zo voorkomen ze dat ze het ene probleem inwisselen voor het andere.³⁰⁵

Kunst en cultuur hebben letterlijk ruimte nodig om tot ontwikkeling te komen. Deze ruimten zijn alleen steeds lastiger te vinden.

De publieke toegankelijkheid van fysieke (kunst)ruimten staat onder druk

Kunst en cultuur hebben letterlijk ruimte nodig om tot ontwikkeling te komen: theaters, musea, concertzalen, instellingen voor kunsteducatie, bibliotheken, repetitieruimten en ateliers,

maar ook vrije ruimten, rafelranden en jongerencentra. Deze ruimten zijn alleen steeds lastiger te vinden en daar zijn verschillende oorzaken voor aan te wijzen.

In de hele samenleving neemt het aantal publiek toegankelijke ruimten af

“De meeste naoorlogse woonwijken zijn ontworpen om mensen te beschermen tegen gemeenschap in plaats van hen daarmee te verbinden.”³⁰⁶ Dit citaat betreft een uitspraak van de socioloog Ray Oldenburg over typisch Amerikaanse woonwijken waar mensen wonen zonder ooit in contact te hoeven komen met hun burens. Zijn belangrijkste punt was dat publiek toegankelijke ruimten verdwenen, waar mensen elkaar toevallig en informeel konden ontmoeten. Dergelijke *third places* (plaatsen naast werk/school en de eigen woning) zoals het café, de buurtwinkel, het park, het muziekpaviljoen en de bibliotheek, zijn steeds minder aanwezig in de directe leefomgeving van mensen. Hoewel Nederlandse steden en woonwijken een heel ander uiterlijk hebben dan die in de Verenigde Staten, staan die openbaar toegankelijke ruimten voor ontmoetingen en cultuur ook hier onder druk.³⁰⁷

In het dichtbevolkte Nederland is het nodig te zoeken naar ruimte voor bepaalde (kunst- en cultuur)behoeften. Door fysiek ruimtegebrek ontstaat echter concurrentie.

Door verschillende oorzaken zijn er ook in Nederland minder publieke ruimten beschikbaar of toegankelijk. Belangrijke oorzaken daarvoor zijn commercialisering, wet- en regelgeving en de door Oldenburg bekritiseerde blinde vlekken in het stedenbouwkundig ontwerp.³⁰⁸

Mensen ontmoeten elkaar en kunst niet alleen tussen muren en onder een dak. Hoewel de openbare buitenruimte ook kan dienen als podium of als expositie- en creatieruimte, is ook die helaas steeds minder toegankelijk. De privatisering van de buitenruimte is daarvan een van de oorzaken, net als het fenomeen ‘festivalisering’. Hiervoor sluiten organisatoren de openbare ruimte tijdelijk af; alleen wie een ticket aanschaft om het event bij te wonen, krijgt toegang tot de ‘openbare’ ruimte.³⁰⁹

Het lijkt een typisch stedelijk probleem dat mensen gratis toegang tot publieke ruimten en intermenselijk contact verliezen. In het landelijk gebied zou dit contact nog

³⁰⁰ Nieuws Europees Parlement (2024, 11 januari). Muziek streaming platforms: Europarlementariërs waarschuwen voor oneerlijke situatie voor Europese auteurs en artiesten. Geraadpleegd op 19 januari 2025, van <https://www.europarl.europa.eu/news/nl/agenda/briefing/2024-01-15/8/ep-leden-waarschuwen-voor-oneerlijke-situatie-voor-europese-auteurs-en-artiesten>.

³⁰¹ DEN (2022, 15 november). Digitaal met een duurzame aanpak, zo doe je dat! Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/digitaal-met-een-duurzame-aanpak-zo-doe-je-dat>.

³⁰² Just Enough (2022, 20 december). *De ecologische impact van data*. Geraadpleegd op 25 februari 2025, van <https://justenough.nl/de-ecologische-impact-van-data>.

³⁰³ Dagg, E.M. (2024). *Landscapes of Intelligence*. Geraadpleegd op 25 februari 2025, van <https://www.designacademy.nl/page/1652/landscapes-of-intelligence>.

³⁰⁴ College van Rijksadviseurs (2019, 29 oktober). (X)XL-verdozing: Minder, compacter, geconcentreerder, multifunctioneler. <https://www.collegevanrijksadviseurs.nl/actueel/nieuws/2019/10/29/advies-xxl-verdozing>.

³⁰⁵ DEN (2023, 22 november). *De toekomst is digitaal én duurzaam. In gesprek met Ines Vanlangendonck over de twin transition*. Geraadpleegd op 25

februari 2025, van <https://www.den.nl/kennis-en-inspiratie/de-toekomst-is-digitaal-%C3%A9n-duurzaam-in-gesprek-met-ines-vanlangendonck-over-de-twin-transition>.

³⁰⁶ Oldenburg, R. (1996). Our vanishing “Third Places”. *Planning Commissioners journal*, 25/winter 1996-1997, 6-10.

³⁰⁷ Raad Volksgezondheid en Samenleving en College van Rijksadviseurs (2022). *Ruimte maken voor ontmoeting - de buurt als sociale leefomgeving* publicatie 2022-07. Den Haag, RVS. <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2022/07/31/ruimte-maken-voor-ontmoeting>.

³⁰⁸ Raad voor de Leefomgeving en Infrastructuur (2020). *Toegang tot de Stad – hoe publieke voorzieningen, wonen en vervoer de sleutel voor burgers vormen*. Den Haag, RLI. 58. <https://www.rli.nl/publicaties/2020/advies/toegang-tot-de-stad-hoe-publieke-voorzieningen-wonen-en-vervoer-de-sleutel-voor-burgers-vormen>.

³⁰⁹ Raad voor de Leefomgeving en Infrastructuur (2020). *Toegang tot de Stad – hoe publieke voorzieningen, wonen en vervoer de sleutel voor burgers vormen*. Den Haag, RLI. 58. <https://www.rli.nl/publicaties/2020/advies/toegang-tot-de-stad-hoe-publieke-voorzieningen-wonen-en-vervoer-de-sleutel-voor-burgers-vormen>.

wel vanzelf tot stand komen en blijven bestaan. Dat lijkt echter een mythe: ook in landelijke gebieden blijven die ontmoetingsruimten van groot belang én staan ze onder druk.³¹⁰ Ook verliezen mensen daarmee ‘rommelruimte’

en vrijplaatsen om te experimenteren, terwijl die juist zo belangrijk zijn voor hun creatieve initiatieven en het culturele ecosysteem.³¹¹

Hoge kosten belemmeren kunstenaars om ruimten te huren

De stijgende kosten voor ateliers en podia zijn wellicht één van de belangrijkste en terugkerende knelpunten voor kunst- en cultuurbeoefenaars. Iedereen noemt de stijgende vastgoed- en verwarmingskosten als een belangrijk knelpunt. Dat geldt zowel voor amateurverenigingen als voor professionele kunstenaars en uitbaters van podia en zalen. Er zijn overigens weinig cijfers om dit kwantitatief te onderbouwen: ruimte lijkt een onderwerp dat relatief weinig aandacht krijgt in onderzoek.

Onderzoek dat wel is uitgevoerd (in 2024) onder bestaande verenigingen voor kunstbeoefening laat zien dat (het gebrek aan) aanwas van nieuwe leden het voornaamste knelpunt is. Niettemin gaf 20% van de verenigingen aan ook de huur en onderhoudskosten voor podia, expositieruimten of repetitie- en lesruimten als knelpunt te ervaren, terwijl dat in 2016 nog maar voor 7% van de verenigingen gold.³¹² Kunstenaars in heel Nederland, in steden als Maastricht, Tilburg, Arnhem en Deventer evenzeer als in Amsterdam en Rotterdam, kampen met tekort aan ateliers, en klagen over prijzige, onzekere of onveilige huursituaties.³¹³

Veelgenoemde oorzaken voor deze tekorten en hoge prijzen zijn de combinatie van gentrificatie en commercialisering van gebieden. Met de komst van hippe koffietentjes met navenante prijzen neemt het aanbod van rommelruimte en toegankelijke buurthuizen af. Het hoeft echter niet per definitie zo te zijn dat privaat eigendom van vastgoed leidt tot minder toegankelijke ruimten. Er zijn tal van private of privaat beheerde ruimten die wel openbaar toegankelijk zijn zoals winkelcentra en horecagelegenheden. De betaalbaarheid van de huren hangt namelijk meer af van bestemmingsplannen en bouw- en gebruiksvoorschriften, dan van de aard van het eigenaarschap. Zo kan een maatschappelijke bestemming huurprijzen drukken.³¹⁴ Omgekeerd zijn er gebouwen publiek eigendom die in de praktijk minder toegankelijk zijn dan op papier was bedacht. Dat is vanwege eisen die overheden stellen aan kostendekkend gebruik

zoals staat in onder meer de *Wet Markt en Overheid* uit 2012. Deze wet moet oneerlijke concurrentie voorkomen tussen overheden en marktpartijen. De wet eist daarom van overheden dat zij maatschappelijk vastgoed alleen aan derden verhuren voor een prijs die de kosten dekt, lees een marktconforme prijs.³¹⁵ Het lastige is dat er geen ‘echte’ markt is voor kleine amateurgezelschappen en andere sociaal-culturele clubjes. Denk aan oefen- en concertruimtes voor koren en muziekverenigingen of aan ruimte voor het cultuurcafé. Dergelijke groepen vonden eerder om niet of tegen verwarmingskosten, onderdak in dorps- of buurthuizen en kerken en worden nu geconfronteerd met huren die hun financiële armslag te boven gaan. Het is zeker lastig vastgoed in te zetten voor maatschappelijke doelen, als die doelen niet tot de kerntaak van de overheid behoren of er geen subsidies bestaan voor die doelen.³¹⁶

De afgelopen jaren zijn veel overheden gaan investeren in zogenaamde multifunctionele accommodaties (MFA's), waarmee ze uiteenlopende maatschappelijke voorzieningen in een gebouw clusteren. In het oosten van Nederland is dit vaak ook bekend onder de naam Kulturhus, een fenomeen dat uit Scandinavië is overgewaaid.³¹⁷ Vanwege tegenstrijdige eisen dreigen deze centra in de praktijk wel financiële zorgenkindjes van de gemeenten te worden: ze dienen én maatschappelijke voorzieningen en activiteiten mogelijk te maken én kostendekkend te exploiteren.³¹⁸ Iets vergelijkbaars speelt in de wereld van de theaters, schouwburgen en muziekpodia. Ondanks de nieuwbouw van veel prachtige zalen kunnen veel professionele en amateurgezelschappen lastig een geschikt podium vinden voor hun producties. De exploitatiekosten van de met publiek geld gerealiseerde en vaak net iets te grote zalen zijn zo hoog, dat uitbaters zich wel moeten richten op populaire producties met gegarandeerd commercieel succes of op huurders buiten het culturele veld die bijvoorbeeld een alternatieve congreslocatie zoeken.³¹⁹

Tegenstrijdige eisen ondermijnen toegankelijkheid van maatschappelijk vastgoed.

Verschillende gebruikers experimenteren ermee ruimten te delen

In de zoektocht naar betaalbare ruimte betrekken instellingen en individuen vaak leegstaande gebouwen. Ook experimenteren ze met nieuwe manieren om bestaand cultureel vastgoed te benutten. Zij stuiten daarbij op verschillende uitdagingen om eerst nieuwe ruimten te zoeken en daarna te proberen daar nieuwe functies aan toe te (laten) voegen. Sommige functies laten zich eenvoudiger combineren dan andere.

Zo zijn veel bibliotheken ontwikkeld van alleen een uitleenvereniging tot een ontmoetingsplek. Deze ontwikkeling is als doel opgenomen in de *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen* (Wsob), die op 1 januari 2015 in werking trad.³²⁰ Bibliotheekbesturen zijn zich nu meer bewust van hun rol om 'toevallige ontmoetingen' tussen mensen mogelijk te maken door hun ruimte in te richten zoals Oldenburg voor ogen had.³²¹ Ook nemen kunstenaars, kleinschalige horeca en sociale ondernemers vaker het initiatief om samen

³¹⁰ Bock, B., Haartsen, T. en Valkenier, K. (2024). Behoud van basisvoorzieningen in het landelijk gebied: een internationale vergelijking. RUG: Culturele Geografie. <https://www.rug.nl/research/ursi/internationale-vergelijking-voorzieningenbeleid-bock-haartsen-valkenier-2024.pdf>.

³¹¹ Raad voor Cultuur (2024). *Toegang tot cultuur – op weg naar een nieuw bestel in 2029*. Den Haag, RvC, 48.

³¹² LKCA (2024). *Verenigingsmonitor 2025 Verenigingen voor kunstbeoefening in cijfers*. Utrecht, LKCA, 29. <https://www.lkca.nl/publicatie/verenigingsmonitor-2024>.

³¹³ Griffioen, R. (2024). *Plaats vergaan, politiek en praktijk van atelierontwikkeling*. Network notion #3, Instituut of network cultures. <https://networkcultures.org/blog/publication/plaats-vergaan-politiek-en-praktijk-van-atelierontwikkeling>.

³¹⁴ Buitelaar, E. (2021). Publiek domein in private ruimtes, Hybridisering in theorie en praktijk. *PBL*. 7-11. <https://www.pbl.nl/publicaties/publiek-domein-in-private-ruimtes>.

³¹⁵ Kraaijeveld, J. (2018/2019). Betaalbare ateliers, een maatschappelijke zaak. *Boekman* 117, 20-23.

³¹⁶ Kraaijeveld, J. (2024). Kunstenaars aan zet. Een nieuwe kijk op maatschappelijk vastgoed. *Boekman* 137, 18-21.

³¹⁷ Zie bijvoorbeeld toelichting op het Kulturhus in Borne: <https://onzegebouwen.nl/kulturhus>. Geraadpleegd op 25 februari 2025.

³¹⁸ Winkel, D. te (2020, 1 maart). *10 gouden regels voor Multifunctionele Accomodaties*. BMC. Geraadpleegd op 23 januari 2025, van <https://www.bmc.nl/actueel/10-gouden-regels-voor-een-mfa>.

³¹⁹ Berg, S. van den (2017, 1 december). *Vastgoed*. Geraadpleegd op 23 januari 2025, van <https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/vastgoed>.

³²⁰ Vereniging Openbare Bibliotheken (z.d.). Bibliotheekwet Wsob. Geraadpleegd op 24 januari 2025, van <https://www.debibliotheken.nl/informatie/bibliotheekwet>.

³²¹ Bibliotheeknetwerk (z.d.). Publieke ruimte onder druk. Geraadpleegd op 23 januari 2025, van <https://www.bibliotheeknetwerk.nl/publicaties/dossier-trends/publieke-ruimte-onder-druk>.

met actieve buurtbewoners leegstaande gebouwen of braakliggende stukken grond te ontwikkelen. In deze vrije ruimten experimenteren stadmakers en actieve bewoners met nieuwe sociale en culturele organisatievormen.³²² Veel Nederlandse gemeenten hebben een broedplaatsbeleid ontwikkeld voor kunstenaars en creatieve ondernemers die op zoek zijn naar vrije ontwikkelruimte. Dergelijke creatieve organisatievormen en broedplaatsen komen vaak samen in leegstaande gebouwen. De meeste gemeenten met een broedplaatsbeleid definiëren overigens nauwelijks wat een culturele broedplaats precies inhoudt; ook blijft het onderscheid met ateliers onduidelijk.³²³ Twentse gemeenten noemen creatieve broedplaatsen 'een verzamelplek waar talentvolle creatieven en ondernemers samenkomen'; zij leggen daarbij de nadruk op het verbinden van kunst, cultuur en technologie.³²⁴ Creatieve, culturele broedplaatsen in verschillende steden en de eerder genoemde bewoners-initiatieven hebben met elkaar gemeen dat ze het belang erkennen van dergelijke plekken voor de leefbaarheid van de stad en dat onderdak tijdelijk is.

De initiatieven en activiteiten die kunstenaars en creatieven ontplooiën in leegstaande panden waar nog geen commerciële belangstelling voor bestaat, leiden er wrang genoeg vaak toe dat het gebied aantrekkelijker wordt voor commerciële ontwikkeling. Kunstenaars moeten het gebied daarom soms na verloop van tijd weer verlaten, omdat ze door de commerciële ontwikkeling hoge huurprijzen moeten gaan betalen. Dit betekent vaak een lange tijd van onzekerheid voor hen, totdat zij een nieuwe locatie hebben gevonden. Het gebrek aan toekomstperspectief vormt daarbij een grotere bedreiging voor de continuïteit van de gemeenschap rond een broedplaats, dan de verhuizing zelf.³²⁵

Ook musea onderzoeken actief hoe zij een ontmoetingsplek kunnen bieden aan mensen die niet primair voor de kunst komen. Daarvoor bieden ze meer dan alleen hun gebruikelijke randprogrammering van lezingen bij tentoonstellingen en kunsteducatieaanbod. Toen het State University's Museum of Fine Arts onderzocht hoe het een ontmoetingsplek kon worden voor de lokale gemeenschappen en bewoners in de buurt, zocht het expliciet een gelijkwaardige samenwerking met die bevolking. Bewoners uit de buurt gingen zelfs rollen vervullen die bij de museale expertise horen, zoals curator en producent.³²⁶ Studenten van Windesheim schetsten in hun verkenning *The Future of Arts* ook een dergelijke, veranderende rol voor musea in Nederland. De musea kunnen hun expositieruimten steeds meer openen voor verschillende typen bijeenkomsten, van boekpresentaties tot conferenties en diners.³²⁷ Dit toekomstperspectief daagt museumbestuurders uit om deze nieuwe activiteiten te combineren met de zorg voor en het beheer van hun collectie.³²⁸

Deze voorbeelden laten zien dat in de omgang met ruimten in het culturele domein twee uitersten zijn te onderscheiden. Aan de ene kant zoeken tal van instellingen en gezelschappen steeds langer naar (betaalbare) ruimte voor hun culturele activiteiten. Tegelijkertijd is veel cultureel vastgoed lang niet altijd volledig in gebruik. Vastgoed is namelijk vaak ontwikkeld voor specifieke doelen, waardoor het niet automatisch geschikt is voor andere doeleinden. Ook financieel gezien is het niet eenvoudig om verschillende doelen te combineren. De groeiende aandacht voor ruimtelijke aspecten van kunst en cultuur leidt tot nieuwe ideeën en experimenten om de vraag en aanbod van ruimten beter af te stemmen.

Kunstenaars, kleinschalige horeca en sociale ondernemers nemen vaker het initiatief om samen met actieve buurtbewoners leegstaande gebouwen of braakliggende stukken grond te ontwikkelen.

³²² Vinken, H. (2024). Essay: Vrije ruimten, cultuur en brede welvaart. *Kunst Loc Brabant*. Geraadpleegd op 23 januari 2025, van <https://www.kunstlocbrabant.nl/kennis-inspiratie/essay-vrije-ruimten-cultuur-en-brede-welvaart-64094>. Zie ook <https://stadmakersonline.nl>. Geraadpleegd op 25 januari 2025.

³²³ Leden, J. van der (2024). Broedplaatsenbeleid onder de loep, De aanpak in zes grote steden. *Boekman Extra 44*, 2-13.

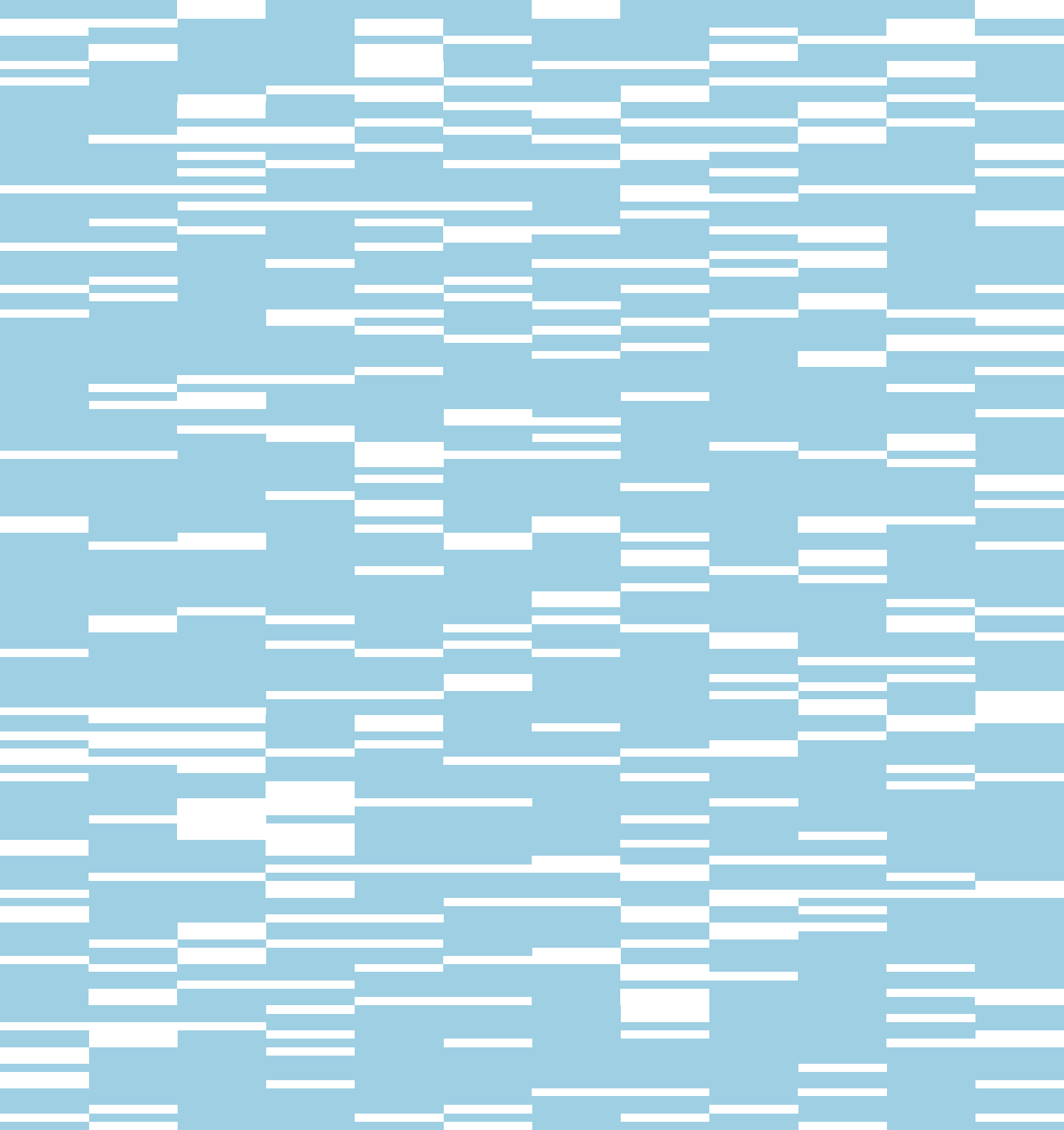
³²⁴ Twente (z.d.). Creatieve broedplaatsen. Geraadpleegd op 24 januari 2025, van <https://twente.com/nl/creatieve-broedplaatsen>.

³²⁵ Schmidt, W. (2024). Tijdelijkheid is niet erg, maar wat is de stap erna? De uitdagingen van het broedplaatsenbeleid. *Boekman 137*, 12-15.

³²⁶ Wang, Z. (2024). Applying Third Place theory in a University Art Museum's community collaboration: successes and challenges through practices. *The International Journals of the Inclusive Museum*: 17:2, 1-12.

³²⁷ Trendbureau Overijssel en Hogeschool Windesheim (2023, 23 juni). *The Future of Arts*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://vimeo.com/trendbureau/futureofartswindesheim?share=copy>.

³²⁸ Wang, Z. (2024). Applying Third Place theory in a University Art Museum's community collaboration: successes and challenges through practices. *The International Journals of the Inclusive Museum*: 17:2, 1-12.

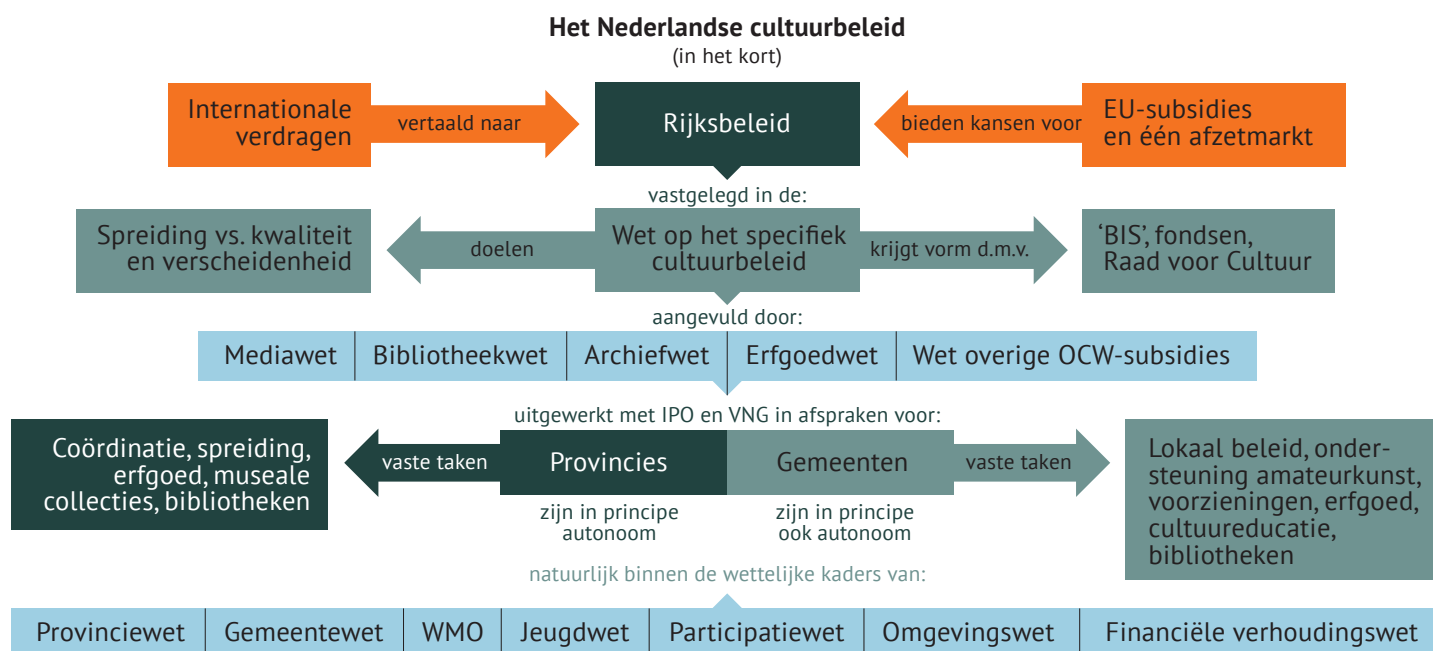


HET NEDERLANDSE CULTUURBESTEL EN CULTUURBELEID

In de vorige hoofdstukken hebben we laten zien dat er meer dan voldoende aanleiding is om een gesprek te voeren over de rol van kunst en cultuur in de samenleving en over de rol die overheden daarbij, naast andere partijen, kunnen spelen. Wettelijke kaders en bestuurlijke afspraken bepalen de rol die overheden op zich kunnen nemen.

Voor zowel niet-ingewijden in het kunst- en cultuurdomein als voor hen die specialist zijn op een deelterrein, kan het lastig zijn om al die kaders en afspraken te overzien. Het kunst- en cultuurbeleid is namelijk versnipperd en vastgelegd in verschillende wettelijk kaders en afzonderlijke bestuurlijke afspraken; soms zijn er wel en soms niet of minder scherp geformuleerde taken en verantwoordelijkheden omschreven voor Rijk, provincies en gemeentes. Financiële stromen komen uit verschillende bronnen en zijn vaak minstens zo lastig in kaart te brengen.

In dit hoofdstuk proberen we alle regels, kaders en afspraken zo helder mogelijk in kaart te brengen, zodat ook de niet-ingewijden kunnen meepraten in dat gesprek over de toekomst van kunst en cultuur. Bovendien willen we met dit hoofdstuk aan provincies en gemeenten zo goed mogelijk inzicht verschaffen in de speelruimte die zij (nog) hebben om eigen beslissingen te nemen over kunst- en cultuurbeleid. Hoewel er weinig systematisch onderzoek blijkt te bestaan naar deze speelruimte, hebben we in dit boek beschreven wat we hebben kunnen achterhalen.



Figuur 1: schets van de verhouding tussen EU/Rijk/Provincie/Gemeente op het gebied van kunst en cultuur

Nationaal cultuurbeleid

Hierna zetten we het wettelijk kader van het nationaal cultuurbeleid uiteen en de bijbehorende verantwoordelijkheden van de rijksoverheid voor kunst en cultuur.

Wettelijk kader

De basis voor het Nederlandse cultuurbeleid is de *Grondwet*. Artikel 7 van de Grondwet behandelt de vrijheid van meningsuiting en artikel 22 (derde lid) legt vast dat de overheid voorwaarden schept voor maatschappelijke en culturele ontplooiing en voor vrijetijdsbesteding.³²⁹ Daarnaast vormt de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* sinds 1993 de wettelijke grondslag voor de betrokkenheid van de rijksoverheid bij cultuur. De toevoeging ‘specifiek’ geeft aan dat het in de wet om een beperkte visie op cultuur gaat, namelijk alleen om de domeinen die in de cultuurnota’s zijn aangegeven. Dat zijn de kunsten, musea, monumenten, archieven, media en het bibliotheekwerk en de internationale betrekkingen op deze terreinen.

De *Wet op het specifiek cultuurbeleid* (artikel 2) belast de minister van OCW met “het scheppen van voorwaarden voor het in stand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch

spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen; hij laat zich daarbij leiden door overwegingen van kwaliteit en verscheidenheid”.³³⁰ ‘Kwaliteit’ kan binnen de kaders van de wet ook minder toegankelijke en tegendraadse cultuuruitingen betreffen, die niet altijd een breed publiek trekken. Dat levert een paradox op in het cultuurbeleid. De overheid beschermt zo nodig de ontoegankelijke cultuuruitingen als zij daarmee het doel van kwaliteit en verscheidenheid dient, maar ze heeft tegelijkertijd de plicht er alles aan te doen om kunst toegankelijk te maken voor het publiek en dus om sociale en geografische spreiding te stimuleren.

Naast de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* bieden nog enkele andere wetten concrete kaders voor het Nederlandse cultuurbeleid.³³¹

Mediawet	Deze wet heeft de mediapluriformiteit en kwaliteit als doel. Het omroepenbestel vindt zijn grondslag in deze wet. Ook het budget voor de omroepensembles valt hieronder.
Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen	Deze wet heeft als doel dat iedere Nederlander toegang heeft tot een openbare bibliotheek, zowel in fysieke als digitale vorm.
Archiefwet	Deze wet heeft als doel om belangrijke overheidsinformatie te behouden en toegankelijk te maken.
Erfgoedwet	Deze wet heeft als doel om cultureel erfgoed integraal te beschermen.
Wet overige OCW-subsidies	Als geen van bovenstaande wetten een bevoegdheid bevat om subsidie te verstrekken, kan de minister een subsidieregeling maken op basis van de <i>Wet overige OCW-subsidies</i> .

Wettelijke beleidsinstrumenten

De minister is wettelijk verantwoordelijk voor het scheppen van voorwaarden voor cultuuruitingen op bovengenoemde terreinen van de cultuur. De uitvoering van het nationale cultuurbeleid geschiedt voornamelijk via de rijkscultuurfondsen en instellingen in de culturele basisinfrastructuur (BIS) en via beleidsprogramma's.

■ Rijkscultuurfondsen

Het ministerie verzelfstandigde in de jaren 1990 onderdelen van het rijksbeleid door rijkscultuurfondsen op te richten die nu als zelfstandige bestuursorganen werken. Zo was het mogelijk om onafhankelijker van politieke voorkeuren cultuur te subsidiëren. De samenvoeging van meerdere fondsen in de periode 2007 tot 2013 resulteerde in de huidige vijf sectorale rijksfondsen: voor de podiumkunsten, letteren, film, beeldende kunst & erfgoed, en de creatieve industrie (architectuur, digitale cultuur en vormgeving). Hieraan is het Fonds voor Cultuurparticipatie als bovensectoraal fonds in 2009 toegevoegd. De minister is verantwoordelijk voor het beleid en de werkwijze van de fondsen; de verantwoordelijkheid voor subsidietoekenning ligt bij de fondsen zelf. Via de rijkscultuurfondsen ontvangen tal van culturele instellingen, projecten en makers in de verschillende sectoren, dus op indirecte wijze, geld van de rijksoverheid. Dat gebeurt meestal op projectmatige of op twee- of vierjarige basis.

■ Landelijke basisinfrastructuur

In 2009 is de landelijke basisinfrastructuur (BIS) ingevoerd. Met de BIS wilde de overheid een einde maken aan de situatie waarin (alsmaar meer) instellingen een aanvraag indienden bij het ministerie van OCW. Dit was tot 2009 het enige bestuursorgaan dat op rijksniveau vierjarige subsidies verstrekke.

De BIS bestaat nu uit de rijkscultuurfondsen en uit de culturele instellingen aan wie de rijksoverheid rechtstreeks subsidie verleent op grond van artikel 4 van de *Wet op het specifiek cultuurbeleid*. Deze instellingen betreffen organisaties en festivals die grootschalig en hoogwaardig culturaanbod verzorgen op landelijk niveau of in een internationale context. Het gaat om grote musea en landelijke theater-, dans- en muziekgezelschappen. Ook instellingen met een bredere, ondersteunende functie in het cultuurbestel kunnen onder de BIS vallen. Het gaat bijvoorbeeld om instellingen die talentontwikkeling of genreontwikkeling stimuleren of een platform bieden voor debat of kennisdeling.

De BIS moest bovendien een einde maken aan Kamerdebatten over subsidiëring van individuele culturele instellingen. Niettemin heeft de Tweede Kamer na invoering van de BIS nog geregeld ingegrepen om bepaalde instellingen die buiten de cultuurbegroting leken te vallen, alsnog op te nemen.

■ Beleidsprogramma's

Het derde instrument betreft beleidsprogramma's waarmee de rijksoverheid specifieke ontwikkelingen stimuleert, bijvoorbeeld de verbetering van cultuuronderwijs op scholen of ondernemerschap. De uitvoering van die programma's verloopt meestal via de rijkscultuurfondsen. Voor veel beleidsprogramma's werkt de afdeling Cultuur van het ministerie van OCW samen met de afdeling Onderwijs van hetzelfde ministerie, met andere ministeries zoals Binnenlandse Zaken, Buitenlandse Zaken of Economische Zaken, met andere overheidslagen (provincies en gemeenten) en/of met andere publieke en private partijen.

³²⁹ Beschrijving bestel gebaseerd op: Beleidsagenda 2012 in: Rijksbegroting 2012, hoofdstuk VIII Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, deel B. Begrotingstoelichting; Auditdienst Rijk (2015). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. ADR Ministerie van Financiën, 1 mei 2015; Ministerie van OCW (ongedateerd document). *Beschrijving van Nederlands cultuurbestel*; Raad voor Cultuur (2022). *Beweging in het bestel*. Den Haag; Hoogen, Q. L. van den en Meerkerk, E. van (2018). *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Cultural Policy Act*. Amsterdam University Press; J. van der Leden (2021). *Ontstaan en ontwikkeling culturele Basisinfrastructuur*. *Boekman Extra 25*; Meerkerk, E. van en Hoogen, Q. van den (2021). *Knellend keurslijf*. De beperkingen van een steeds bureaucratischer bestel. *Boekman 126*. *Cultuurbestel als kader of keurslijf?*

³³⁰ *Wet op het specifiek cultuurbeleid*- Hoofdstuk I-artikel 2. Geraadpleegd 17 juni 2025, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0005904/2016-07-01#HoofdstukI>.

³³¹ Raad voor Cultuur (2024). *Toegang tot cultuur: Op weg naar een nieuw bestel in 2029*. <https://www.raadvoorcultuur.nl/actueel/nieuws/2024/01/26/toegang-tot-cultuur-op-weg-naar-een-nieuw-bestel-in-2029>.

Subsidieplansystematiek

Sinds 1988 werkt de overheid met vierjarenplannen voor de kunsten, en vanaf de invoering van de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* geldt de vierjarensubsidiesystematiek voor alle delen van de publieke cultuursector. Deze systematiek biedt de minister meer mogelijkheden om een ‘integrale afweging’ te maken, cultuurpolitieke doelen voor een nieuwe cultuurplanperiode te formuleren en daaraan gerelateerde subsidievoorwaarden te stellen aan subsidieaanvragers.

Elke vier jaar legt de minister van of staatssecretaris voor Cultuur in een ‘uitgangspuntenbrief’ of cultuurnota de beleidsdoelstellingen en subsidiecriteria vast.³³² Als basis voor die cultuurnota dient de sectoranalyse van de Raad voor Cultuur.

De Raad analyseert elke vier jaar de actuele stand van zaken in de landelijke cultuursector en het cultuurstelsel. Minister en Tweede Kamer bespreken samen de uitgangs-

punten en leggen de subsidieprocedure vast. Daarna kunnen cultuurstellingen die voor rijkssubsidie in aanmerking willen komen, een aanvraag doen. De Raad voor Cultuur beoordeelt deze BIS-subsidieaanvragen en legt de oordelen in een integraal advies voor aan de minister. Op basis hiervan stelt de minister het subsidieplan voor de komende vier jaar vast. Dit subsidieplan bevat besluiten over de BIS, de beleidsprogramma’s en de beleidsuitgangspunten van de rijkscultuurfondsen (inhoudelijke aanwijzingen en richtbedragen). De rijkscultuurfondsen vertalen dit beleidskader naar subsidieregelingen. Tijdens de subsidieplanprocedure overlegt het ministerie van OCW regelmatig met de brancheorganisaties, de koepelorganisaties van provincies en gemeenten het Interprovinciaal overleg (IPO) en de VNG, de verschillende landsdelen en de negen grootste gemeenten. Ook de rijkscultuurfondsen stemmen hun subsidiebeleid zoveel mogelijk af met de provincies en gemeenten.

De rijksoverheid stelt zich terughoudend op

Het landelijke cultuurbeleid kenmerkt zich door de terughoudende rol van de rijksoverheid.³³³

- De minister zou alleen moeten optreden wanneer het publieke belang onder druk staat: het publiek belang is gediend met de aanwezigheid van een breed en pluriform cultureel aanbod en het behoud van het erfgoed.
- De rijksoverheid heeft de regie, maar werkt voor de uitvoering van het beleid samen met andere overheidsniveaus en private instellingen.
- De regering velt geen inhoudelijk oordeel over kunst en wetenschap, wat bekendstaat als het Thorbecke-adagium (zie kader). De inhoudelijke beoordeling is in de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* (artikel 2a) belegd bij de Raad voor Cultuur. De Raad is het wettelijke adviesorgaan van de regering en het parlement op het gebied van alle (inhoudelijke) zaken die het cultuur- en mediabeleid betreffen.³³⁴ De raad adviseert gevraagd en ongevraagd.

Het Thorbecke-adagium: velt de overheid echt geen inhoudelijk waardeoordeel over kunst?

De historisch gegroeide roloppvatting van de overheid over kunst en wetenschap – het zogenoemde Thorbecke-adagium – vormt nog altijd het fundament van het cultuurbestel. Deze roloppvatting bevestigt de afstand tussen politiek en cultuursector; de Raad voor Cultuur, de rijkscultuurfondsen en kennis- en ondersteunende organisaties bewegen tussen

die beide heen en weer. Deze roloppvatting zorgt ervoor dat politiek en cultuur elkaar vrijwel uitsluitend treffen op het moment dat de minister de uiteindelijke keuze maakt over het advies van de Raad voor Cultuur over welke culturele instellingen ze wil subsidiëren en de minister de Eerste en Tweede Kamer daarover informeert.³³⁵

Het adagium verwijst naar de toenmalige minister-president Thorbecke die in 1862 de inhoudelijke autonomie van kunst en wetenschap verhiel tot het basisprincipe voor het handelen van de overheid.³³⁶ Bekend uit die periode is de uitspraak van Thorbecke: “De Kunst is geen regeringszaak, in zooverre de Regering geen oordeel, noch eenig gezag heeft op het gebied der kunst.” Thorbecke bedoelde daarmee dat hij wel degelijk belang stelde in kunst, maar dat de regering niet inhoudelijk oordeelt over kunst (en wetenschap).³³⁷

De regering beoordeelt niet rechtstreeks en niet zelf de kwaliteit van kunst. Formeel voldoet ze daarmee aan het Thorbecke-adagium. In de praktijk is er wel degelijk sprake van overheidsinvloed op de artistiek-inhoudelijke kant van de kunstproductie. De minister maakt immers cultuurbeleid en streeft ambities na, waarbij kwaliteit, ‘hoge kwaliteit’ wel te verstaan, het ‘koningscriterium’ blijft.³³⁸ Ook schrijft de overheid voor aan welke beoordelingscriteria de aanvragen van de BIS-instellingen moeten voldoen. Sinds 2012 heeft de overheid ondernemerschap en governance als gelijkwaardige criteria toegevoegd aan kwaliteit en vernieuwing.

Dan is er nog de paradox die emeritus-hoogleraar Ton Bevers ooit omschreef: Politici willen zich – Thorbecke indachtig –

zo min mogelijk bemoeien met de inhoud van de kunst of een oordeel vellen over kwaliteit. Wie zich echter niet met de inhoud van iets mag bemoeien, gaat volgens Bevers vanzelf energie steken in zaken rondom die inhoud; in dit geval zijn dat de maatschappelijke functies en organisatorische kanten van kunst en cultuur.³³⁹ Daarbij valt te denken aan de ontwikkeling van percentage- en impulsregelingen om bijvoorbeeld nieuw publiek te bereiken of om meer Nederlands repertoire in concertzalen te programmeren. Verder stelt de overheid aanvullende (inhoudelijke) beleidsdoelen op zoals de zorg voor duurzaamheid, inclusie, culturele diversiteit of juist de nationale identiteit.

Vroeg of laat raken deze aanvullende eisen ook aan de artistiek-inhoudelijke keuzes van instellingen. Schrijver-journalist Mirthe Berentsen stelt dat een bewindspersoon die uitgangspunten opstelt en voorwaarden stelt aan de cultuursector, ook de “pen dicteert die de aanvraag ontwikkelt”.³⁴⁰ Volgens cultuursociologen Edwin van Meerkerk en Quirijn van den Hoogen belemmert de toenemende hoeveelheid aanvullende criteria en regels (bureaucratie) de mogelijkheid om beleidsdoelen te verwezenlijken. Bovendien zou die bureaucratisering de vrijheid van handelen van cultuurmakers frustreren.³⁴¹

³³² Meerdere personen hebben de functie van minister van of staatssecretaris voor Cultuur en Media vervuld; soms viel een kabinet voortijdig of trad een bewindspersoon voortijdig af. De namen van onderstaande personen zijn verbonden met het beleid voor de genoemde cultuurplanperiodes: Minister Elco Brinkman (CDA): 1982–1989
Minister Hedy D’Ancona (PvdA): 1993–1996
Staatssecretaris Aad Nuis (D66): 1997–2000
Staatssecretaris Rick van der Ploeg (PvdA): 2001–2004
Staatssecretaris Medy van der Laan (D66): 2005–2008
Minister Ronald Plasterk (PvdA): 2009–2012
Staatssecretaris Halbe Zijlstra (VVD): 2013–2016
Staatssecretaris Jet Bussemaker (PvdA): 2017–2020
Minister Ingrid van Engelshoven (D66): 2021–2024
Staatssecretaris Gunay Uslu (D66): 2025–2028
Minister Eppo Bruins (NSC): 2029–2032

³³³ Auditsdienst Rijk (2015). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. Ministerie van Financiën, 5. <https://archieff.rijksbegroting.nl/system/files/169/o3.pdf>.

³³⁴ De voorloper van deze Raad was de Raad voor de Kunst en werd in 1955 opgericht.

³³⁵ Swinkels, H. (2021). Een pas de deux voor politiek en cultuur. Is het cultuurbestel gebaat bij (de)politisering? *Boekman* 126.

³³⁶ Meerkerk, E. van (2023). Systeemverandering- naar een flexibeler cultuurbeleid. *Boekman-Trends in kunst en cultuur* nr.135, 56-60.

³³⁷ De politicus Johan Rudolph Thorbecke (1798 - 1872) legde in 1848 als voorzitter van de Grondwetcommissie de basis voor de staatsinrichting van Nederland. Hij leidde als minister-president drie kabinetten. Citaat uit: Ministerie van OCW (ongedateerd document). *Het Nederlands Cultureel bestel*. Uitgekomen in de beleidsperiode 2013-2016.

³³⁸ Bots, P. (2024). *Een waardvol oordeel-artistieke kwaliteit in het Nederlandse cultuurbeleid*. [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE.

³³⁹ Bevers geciteerd in: R. ten Heuven (2015). Analyse: Een doel op zoek naar beleid. In: Kunsten’92 (2015). *Binnenste Buiten: over de achterkant van het cultuurbeleid*.

³⁴⁰ Berentsen, M. (2021). Meerstemmig veld. Het huidige bestel en uitdagingen voor de toekomst. *Boekman* 126. *Cultuurbestel als kader of keurslijf?*

³⁴¹ Meerkerk, E. van en Hoogen, Q. van den (2021). Knellend keurslijf. De beperkingen van een steeds bureaucratischer bestel. *Boekman* 126. *Cultuurbestel als kader of keurslijf?*

Doelen van de Wet op het specifiek cultuurbeleid

Sinds de Tweede Wereldoorlog heeft de Nederlandse politiek een groeiende bureaucratie opgetuigd om zorg te dragen voor de nog altijd geldende waarden van kwaliteit, spreiding en toegankelijkheid van de kunsten.³⁴² Deze waarden vormen ook de basis van de twee beleidsdoelen van de *Wet op het specifiek cultuurbeleid*.

Beleidsdoelen van de *Wet op het specifiek cultuurbeleid*

de kwaliteit en verscheidenheid van het aanbod

de toegankelijkheid van het aanbod

Doel 1: kwaliteit en verscheidenheid

Artikel 2 van de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* schrijft voor dat de minister van Cultuur zich laat leiden door overwegingen van kwaliteit en verscheidenheid.

De eis van kwalitatief hoogwaardig aanbod geldt specifiek voor de culturele basisinfrastructuur. Het is een voorwaarde voor opname van instellingen in de BIS. De Raad voor Cultuur beoordeelt de BIS-subsidieaanvragen van instellingen (onder andere) op artistieke kwaliteit. Ook in de regelingen van de rijkscultuurfondsen is het criterium ‘kwaliteit’ één van de voorwaarden voor subsidie. Adviescommissies van de rijkscultuurfondsen beoordelen of aanvragen voldoen aan het criterium kwaliteit.

De rijksoverheid draagt niet alleen zorg voor kwaliteit, maar ook voor verscheidenheid (pluriformiteit) in het gesubsidieerde cultuuraanbod. De Auditdienst Rijk schrijft hierover:

“De legitimatie van het cultuurbeleid is het publieke belang dat gehecht wordt aan de aanwezigheid van een breed en pluriform cultureel aanbod.”³⁴³ In de praktijk vraagt deze verscheidenheid (pluriformiteit) van de BIS-instellingen die cultuur produceren, dat zij tezamen verschillende disciplines en genres moeten vertegenwoordigen. Het gaat om bijvoorbeeld symfonische muziek, opera, dans, (jeugd)theater en presentatie-instellingen voor beeldende kunst. Over de aard hiervan merkt de rijksdienst op:

De Nederlandse cultuur is geworteld in de West-Europese cultuurhistorische traditie. De ontwikkeling van met name de gecanoniseerde kunsten en het erfgoed in Nederland zijn hier direct op terug te voeren. In deze traditie wordt de vrijheid voor makers en burgers gecombineerd met een overheid die welomschreven publieke belangen borgt.³⁴⁴

Doel 2: geografische en sociale spreiding

Het tweede doel van het cultuurbeleid in de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* betreft de zorg voor de toegankelijkheid van het cultuuraanbod. Toegankelijkheid betekent geografische en sociale spreiding. *Geografische spreiding* vraagt om een gelijkmatige verdeling van cultuuruitingen en cultuuractiviteiten over Nederland en daarbuiten (internationaal cultuurbeleid). Rijkscultuurfondsen hebben de opdracht om eerst naar de kwaliteit van aanvragende instellingen te kijken en daarna naar hun vestigingsplaats en naar waar

zij hun voorstellingen of concerten gaan uitvoeren. Als de fondsen voldoende rekening houden met de geografische spreiding, zou er een breed landelijk aanbod ontstaan.

Sociale spreiding betekent dat cultuuruitingen toegankelijk moeten zijn voor mensen uit verschillende lagen van de bevolking, onafhankelijk van bijvoorbeeld hun opleiding en welstand. Op drie manieren stimuleert de overheid sociale spreiding.

- Gesubsidieerde culturele instellingen krijgen de opdracht om aan publiekswontwikkeling te doen om hun publiekswereik te vergroten.
- Er zijn aparte rijkscultuurbeleidsprogramma's voor actieve cultuurbeoefening (amateurkunst en kunsteducatie in de vrije tijd) en voor cultuuronderwijs op scholen.
- Het beleidsdoel culturele diversiteit en inclusie is aan de cultuurnota toegevoegd (na de eeuwwisseling). Dit doel kent geen eigen beleidsprogramma, maar er zit een vergelijkbare spreidingsgedachte achter. Het doel is om bij te dragen aan een toegankelijker cultuursector voor Nederlanders met bijvoorbeeld een migratieachtergrond, genderdiversiteit of beperking.

Hieronder lichten we de beleidsaandacht verder toe voor publiekswontwikkeling, actieve cultuurbeoefening, cultuureducatie op scholen en culturele diversiteit.

■ Publiekswontwikkeling

Culturele instellingen hebben altijd in ruil voor cultuursubsidie nieuwe publieksgroepen moeten aanboren. Tot doelgroepen van het spreidingsbeleid behoren vrijwel altijd mensen die buiten de randstad wonen (geografische spreiding) en jongeren. Overige doelgroepen variëren met de tijd en tussen verschillende cultuurplanperiodes; hierbij valt te denken aan de 'gewone man', biculturele Nederlanders of Nederlanders met een migratieachtergrond, en meer recent ook ouderen, mensen met een zorgvraag of mensen met een beperking.³⁴⁵

Hoewel publiekswereik door de decennia heen een beleids- en subsidieaandachtspunt is gebleven, varieert de mate waarin bewindslieden belang hechtten aan publiekswontwikkeling en, in bredere zin, aan cultuurparticipatie.³⁴⁶ Na veel aandacht hiervoor in de jaren 1960 en 1970, verschoof het accent in de jaren 1980 steeds meer naar aanbodbeleid. Dat wil zeggen dat er steeds meer nadruk kwam te liggen

op de spreiding van professionele kunsten. Het beleid voor actieve cultuurparticipatie en cultuureducatie richtte zich er toen vooral op om het publiek voor gesubsidieerde professionele cultuur te laten groeien.

Staatssecretaris voor Cultuur, Halbe Zijlstra, stelde in de cultuurplanperiode 2013-2016 een prestatie-eis voor publiekswereik aan instellingen. Vanaf dat moment gold voor alle BIS-instellingen dat zij, om in aanmerking te komen voor een subsidiebeschikking, duidelijk moesten maken hoeveel publiek zij minimaal wilden bereiken. Het ministerie monitorde vervolgens het publiekswereik via jaarverantwoordingen. Zijlstra achtte niet alleen een breder bereik onder bijvoorbeeld jongeren wenselijk, maar hij wilde ook de subsidieafhankelijkheid van cultuurinstellingen verminderen. Publiekswereik zag hij als de graadmeter voor het maatschappelijk draagvlak voor een instelling. Onder recentere bewindslieden voor Cultuur (Ingrid van Engelshoven en Gunay Uslu) bleef de aandacht voor publiekswereik bestaan, maar zij gebruikten er andere woorden voor. Zij maakten er het beleidsmotto 'cultuur is van en voor iedereen' van.³⁴⁷

³⁴² Meerkerk, E. van en Hoogen, Q. van den (2021). Knellend keurslijf. De beperkingen van een steeds bureaucratischer bestel. *Boekman* 126. *Cultuurbestel als kader of keurslijf?*

³⁴³ Auditdienst Rijk (2015). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. Ministerie van Financiën, 15. <https://archief.rijksbegroting.nl/system/files/169/o3.pdf>.

³⁴⁴ Auditdienst Rijk (2015). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. Ministerie van Financiën, 15. <https://archief.rijksbegroting.nl/system/files/169/o3.pdf>.

³⁴⁵ Derks, T. (2016, 1 december). Mensen willen zelf meedoen – publiekswerking in de opera. *De Theaterkrant*. <https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/mensen-willen-zelf-meedoen-publiekswerking-opera>.

³⁴⁶ Bos, E. (2011). *Beleid voor cultuur en immigranten: rijksbeleid en uitvoeringspraktijk 1980-2004*. [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UvA-DARE.

³⁴⁷ Zijlstra, H. (2011). *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Tweede Kamer 32820, nr. 1; Engelshoven, I. van (2019). *Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024*. Juni 2019. Ministerie van OC&W; Uslu, G. (2022). *Meerjarenbrief 2023-2025. De Kracht van Creativiteit*. November 2022. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

■ Actieve cultuurbeoefening

Wie het tweede doel van de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* (toegankelijk cultuuraanbod) beperkt opvat, zou kunnen zeggen dat het voldoende is om publiek te genereren voor het kwalitatief hoogstaande (professionele) cultuuraanbod dat het eerste doel dient. Het is echter ook mogelijk het tweede doel van geografische en sociale spreiding veel breder op te vatten, vanwege Grondwetsartikel 22 (derde lid). Dat draagt de overheid op voorwaarden te scheppen voor maatschappelijke en culturele ontplooiing en voor vrijetijdsbesteding.

Een dergelijk brede opvatting zou van de overheid vragen om niet alleen cultuurbezoek te bevorderen, maar ook aandacht te besteden aan actieve cultuurbeoefening (amateurkunst en kunsteducatie in de vrije tijd). Vanuit het rijkscultuurbeleid gaan er echter relatief weinig middelen en aandacht naar programma's die de Nederlandse bevolking stimuleren om actief cultuur te beoefenen. Dat valt zeker op in vergelijking met de aandacht en middelen die naar professionele kunstproducties gaan (zie tabel in de paragraaf Financiering). Volgens de rijksoverheid hebben namelijk met name gemeenten (en in mindere mate provincies) een grote verantwoordelijkheid om actieve cultuurbeoefening te bevorderen. Mensen zouden immers vooral lokaal cultureel actief zijn. Opvallend is dat een aanverwant terrein, namelijk dat van 'talentontwikkeling', meestal wel onderdeel is van het rijkscultuurbeleid; dit beleid is er echter nadrukkelijk

op gericht dat talenten zich ontwikkelen om later culturele beroepen te kunnen uitoefenen en niet op kunstbeoefening in de vrije tijd.

De rijksoverheid steunt met middelen uit de culturele basisinfrastructuur (BIS) de disciplinaire rijkscultuurfondsen én instellingen en gezelschappen die (professionele) kunst en cultuur produceren. Met het oog op mogelijkheden voor actieve cultuurparticipatie in de vrije tijd, steunt de rijksoverheid met middelen uit de BIS het Landelijk Kenniscentrum voor Cultuureducatie en Amateurkunst (het LKCA vervult de onderzoeks- en ondersteuningsfunctie op dit terrein)³⁴⁸ en het bovensectorale Fonds voor Cultuurparticipatie. De rijksoverheid steunt dus geen instellingen of gezelschappen die actieve cultuurbeoefening in de vrije tijd mogelijk maken rechtstreeks met middelen uit de BIS.

Ook heeft de overheid in de laatste twee cultuurplanperioden een aantal beleidsprogramma's in het leven geroepen om de toegankelijkheid van cultuur en cultuurparticipatie te vergroten; die programma's vloeien onder meer voort uit het groeiende bewustzijn dat er grote verschillen zijn tussen groepen burgers in de mate waarin zij aan cultuur deelnemen.

Zo startte in de periode 2021-2024 het *Programma Cultuurparticipatie* om te bevorderen dat zoveel mogelijk verschillende groepen aan cultuur deelnemen. Voor dit

De overheid heeft in de laatste twee cultuurplanperioden een aantal beleidsprogramma's in het leven geroepen om de toegankelijkheid van cultuur en cultuurparticipatie te vergroten.

programma was in deze periode 5 miljoen euro per jaar beschikbaar. Het Fonds voor Cultuurparticipatie voerde dit programma uit via de subsidieregeling *Samen Cultuur maken*. Dit programma startte in september 2020 en loopt nog steeds. Voor dit programma maakt het Rijk gebruik van zogenoemde ‘matching’. Dat wil zeggen dat het Rijk via het Fonds voor Cultuurparticipatie financieel bijdraagt aan cultuurparticipatie-initiatieven als gemeenten, provincies of andere publieke en/of private partijen ook een bepaald percentage van de kosten van die initiatieven voor hun rekening nemen.³⁴⁹ De staatssecretaris voor Cultuur Gunay Uslu (D66) wilde met het oog op de cultuurplanperiode 2025-2028 de cultuurparticipatie stimuleren door extra aandacht te geven aan bibliotheken en in het bijzonder aan de leesbevordering. Daarnaast legde ze in het *Nationaal Akkoord Amateurstuk* afspraken vast tussen het ministerie van OCW, het Interprovinciaal Overleg en de Vereniging van Nederlandse Gemeenten over een structurele, samenhangende aanpak om amateurstukgroepen te ondersteunen.³⁵⁰

Het rijkscultuurbeleid stimuleert indirect een actieve cultuurbeoefening door doelen voor het cultuurbeleid te formuleren die juist overwegend buiten de cultuur liggen. Daarbij valt te denken aan beleidsspeerpunten als ‘het inzetten van de maatschappelijk waarde van cultuur voor andere sectoren’ zoals zorg, welzijn of stedelijke vernieuwing. Staatssecretaris Uslu sprak daarbij over ‘het inzetten van creativiteit bij complexe maatschappelijke transities’. Hoewel deze beleidsimpulsen primair een ander doel dienen, gaan meer mensen daardoor wel actief cultuur beoefenen; daaronder zijn ook mensen in zogeheten ‘kwetsbare posities’, bijvoorbeeld ouderen, mensen met een zorgvraag of bewoners van ‘aandachtswijken’.

■ Cultuureducatie op scholen

In het rijkscultuurbeleid is er wel altijd aandacht geweest voor cultuureducatie op scholen. Voormalig directeur van Cultuurnetwerk Nederland, Piet Hagenaars, analyseerde het nationale cultuuronderwijsbeleid dat van kracht was in de periode 1973-2017.³⁵¹ In deze periode kende het ministerie van OCW diverse functies toe aan het cultuuronderwijs op school. Het ging om doelstellingen binnen én buiten de kunst: het was de bedoeling om leerlingen op culturele beroepen voor te bereiden, aan burgerschapsvorming bij te dragen, en de zelfexpressie van leerlingen te ondersteunen. In de loop van de tijd en door de verschillen in politieke kleur van opeenvolgende kabinetten, zijn wel steeds andere accenten komen te liggen op de verschillende functies van cultuureducatie op scholen.

Zowel het directoraat Onderwijs als het directoraat Cultuur van het ministerie van OCW geven aan scholen opdrachten voor cultuuronderwijs. Het beleid van de rijksoverheid voor cultuuronderwijs is in 1993 wettelijk vastgelegd in de ‘kerndoelen voor het primair en voortgezet onderwijs’. Staatssecretaris voor Cultuur Medy van der Laan (D66, 2005-2008) bracht aan het begin van de kabinetsperiode waarin zij zitting had als eerste een beleidscultuurplan uit met bijbehorende meerjarige impulsprogramma’s voor cultuuronderwijs. Sindsdien doen haar opvolgers dat eveneens aan het begin van ‘hun’ kabinetsperiode. Daarna is het Fonds voor Cultuurparticipatie aan zet. Dat heeft als taak om deze regelingen verder vorm te geven, te publiceren in de Staatscourant en ook uit te voeren.

Hoewel scholen belangrijk zijn voor cultuuronderwijs, richten de subsidieregelingen van het Fonds zich vooral op cultuurinstellingen en niet op de scholen als subsidie-aanvragers. Toch is volgens Hagenaars nog nooit duidelijk

³⁴⁸ LKCA (2024, 21 maart). *Kerntaken van de overheid*. Geraadpleegd op 2 november 2024, van <https://www.lkca.nl/faq/kerntaken-overheid>.

³⁴⁹ Voor het programma is jaarlijks ruim € 5 miljoen beschikbaar en eenmalig € 10 miljoen uit het Steunpakket sociaal en mentaal welbevinden en leefstijl. Het programma bestaat uit de regeling Samen Cultuurmaken 2021-2024 (vanaf 15 september 2020), uitgevoerd door het Fonds voor Cultuurparticipatie, waarbinnen subsidie kan worden aangevraagd voor pilots, ontwikkeltrajecten en meerjarentrajecten. Daarnaast biedt de regeling ruimte voor kennisdeling en voor een landelijke bewustwordingscampagne om de zichtbaarheid van inclusieve cultuurbeoefening te vergroten.

³⁵⁰ Zie Uslu, G. (2022). Meerjarenbrief 2023-2025. De Kracht van Creativiteit. November 2022. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap; VNG (2024, 4 september). *De kracht van creativiteit en gemeenten*. Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://vng.nl/artikelen/de-kracht-van-creativiteit-en-gemeenten>; Fonds voor Cultuurparticipatie (z.d.). *Pilot Nationaal Akkoord Amateurstuk*. Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://cultuurparticipatie.nl/subsidie-aanvragen/89/pilot-nationaal-akkoord-amateurstuk>.

³⁵¹ De paragraaf over cultuureducatie is gebaseerd op: Hagenaars, P. (2020). *Opdracht & Onmacht. Cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III*. [Proefschrift, Erasmus University Rotterdam]. Erasmus Universiteit Rotterdam (EUR).

Het rijk maakt cultuurinstellingen verantwoordelijk voor cultuureducatie en vergroten van diversiteit.

gemaakt hoe cultuurinstellingen dan zouden bijdragen aan schoolcurricula voor cultuureducatie en de culturele ontwikkeling van leerlingen.

In de periode tussen 1973 en 2017 zette de rijksoverheid in theorie in op deregulering en autonomie van het onderwijs. In de praktijk maakte de overheid daarentegen juist steeds meer beleid voor het cultuuronderwijs: met meer wetgeving en aanvullende geldstromen wilde de overheid de kwaliteit van het cultuuronderwijs te bevorderen.

Vanuit het rijkscultuurbeleid gebeurde dit via meerjarige beleidsprogramma's zoals de *Stimuleringsregeling Een premie op cultuur* (1991-1998) en *Cultuur en School* (1996-2012). Tot en met 2012 vormde de *Cultuurkaart voorgezet onderwijs* het instrument om de deelname van kinderen en jongeren aan cultuur te vergroten. Sindsdien stimuleert het programma *Cultuureducatie met Kwaliteit* (2013-heden) cultuureducatie op scholen. Hiertoe behoort ook de *matchingsregeling Cultuureducatie met Kwaliteit* van het Fonds Cultuurparticipatie. Deze regeling stimuleert samenwerking van scholen en cultuurinstellingen in meerjarige (kwalitatieve) cultuuronderwijsactiviteiten.³⁵² Daarnaast zijn er de (opnieuw ingevoerde) *Cultuurkaart*, waarmee scholen culturele activiteiten kunnen boeken, en het aloude *Cultureel Jongerenpaspoort* (CJP) voor middelbare scholieren.³⁵³ In de cultuurplanperiode 2013-2016 voerde staatssecretaris voor Cultuur Zijlstra (VVD) prestatieafspraken in voor de BIS-instellingen: vanaf toen waren voor hen cultuureducatie en samenwerking met scholen niet langer vrijblijvend, maar een voorwaarde om subsidie aan te kunnen vragen. De BIS-instellingen dienden deze cultuureducatieactiviteiten wel te bekostigen uit de generieke subsidie die ze voor hun

totale activiteitenplan ontvingen, en dus niet vanuit een specifiek, aanvullend budget. Daarmee heeft het Rijk de culturele instellingen niet alleen verantwoordelijk gemaakt voor publieksontwikkeling, maar ook voor cultuureducatie op scholen.

■ Culturele diversiteitsbeleid

Het ministerie van OCW zorgt ook voor pluriformiteit in het cultuuraanbod en voor cultuurspreiding door met beleid te interveniëren in de gesubsidieerde cultuursector. Omdat culturele diversiteit historisch gezien raakt aan de nationale identiteit als 'fundamenteel' element van cultuurbeleid, is er geregeld stevig debat in het parlement over beleidsvoorstellen van bewindslieden om die diversiteit te bevorderen.³⁵⁴ Maatschappelijke ontwikkelingen die raken aan het thema diversiteit zoals emancipatie, migratie en individualisering, hebben grote invloed op dit beleid. Dit is beschreven in het hoofdstuk **Woelige baren**.

In 1982 verscheen de eerste cultuurbeleidsnota over culturele diversiteit (*Actieplan Cultuuruitingen en migranten*). De Hoofdafdeling Culturele Minderheden van het toenmalige ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, nam daarvoor het initiatief. Daaraan ging een subsidieverzoek van Surinaamse theatermakers vooraf. In eerste instantie sloten de kaders van het culturele diversiteitsbeleid in het cultuurbeleid vooral aan bij de uitgangspunten van het algemene minderhedenbeleid van de overheid.³⁵⁵

Tot 2000 bevatte het beleid alleen *specifieke* diversiteitsmaatregelen. Dat betekende dat het ministerie van OCW tussen 1982 en 2000 specifieke budgetten, programma's en cultureel-diverse instellingen in het leven riep, die de

overheid inzette *naast* de bestaande beleidsinstrumenten voor aanbod en instellingen. Het betekende ook dat het ministerie tot 2000 de rol van gevestigde culturele instellingen al wel in beleidsteksten noemde, maar die instellingen niet actief bij de uitvoering van het diversiteitsbeleid betrok.

Het betrekken van gevestigde culturele instellingen was ook na de eeuwwisseling niet eenvoudig. Zo wilde staatssecretaris voor Cultuur Rick van der Ploeg (PvdA) in de cultuurplanperiode 2001-2004 dat deze instellingen een breed publiek zouden bereiken; ook zouden mensen met een migratieachtergrond, jongeren, vrouwen en mensen die buiten de Randstad woonden, moeten participeren in raden van toezicht en besturen van gevestigde culturele instellingen en adviescommissies van cultuurfondsen. De Tweede Kamer en de gesubsidieerde kunstsector uitten flinke kritiek op zijn voornemens. Dat gold met name voor Kunsten '92, de landelijke belangenvereniging voor kunst, cultuur en erfgoed. Zij vond dat het ministerie de diversiteit in de gesubsidieerde cultuursector op een 'ongenuanceerde' manier in de beleidsnota analyseerde. Ook noemde zij het tempo waarin instellingen moesten veranderen, 'onhaalbaar'. Ook maakte zij bezwaar tegen de intentie van de staatssecretaris 'om maatregelen dwingend op te leggen', met mogelijk negatieve financiële consequenties voor culturele instellingen die in de uitvoering tekortschoten. De lobby was succesvol. Van de beleidsvoornemens bleef het *Actieplan Cultuurbereik* overeind, maar in (ook financieel) 'afgeslankte' vorm en beperkt tot het domein van de cultuurparticipatie, waarin gevestigde culturele instellingen geen taak hadden. Overeind bleef ook het beleidsvoornemen om de deskundigheid over diversiteit bij instellingen en de toegang tot instituties te bevorderen. Hieruit kwamen drie

initiatieven voort; daarvan bestaat alleen stichting ATANA (2001-heden) nog, die zich richt op het diverser maken van de samenstelling van besturen en raden van toezicht in de culturele en maatschappelijke sector.³⁵⁶

Na 2004 heeft het ministerie het diversiteitsbeleid stapsgewijs meer geïntegreerd in het algemene cultuurbeleid. Ook de gevestigde instellingen hebben het beleidsthema culturele diversiteit langzaamaan opgepakt. Het veranderende politieke klimaat en het integratiedebat beïnvloedden de mate waarin dat in verschillende perioden gebeurde. In eerste instantie draaide het ministerie van OCW verschillende beleidsmaatregelen en geoordeelde budgetten terug, die Van der Ploeg had ingevoerd om culturele diversiteit te stimuleren. In plaats daarvan zette staatssecretaris voor Cultuur Medy van der Laan (D66) in de cultuurplanperiode 2005-2008 in op 'het bindende potentieel' van de kunsten (sociale cohesie); de aanslagen op onder andere het World Trade Centre in de VS en de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh lagen nog vers in het geheugen. Van der Laan zag vooral in het cultureel erfgoed mogelijkheden om de sociale cohesie te stimuleren.³⁵⁷ Er begon een periode met verhitte debatten over de nationale (cultuur)geschiedenis-canon en later over de bouw van een nationaal historisch museum. Vanuit verschillende hoeken wezen critici erop dat er steeds meer acceptatie ontstond voor een cultuurnationalistische visie; dat is een visie die niet langer vooral gaat over de omgang met culturele diversiteit, maar veel meer over integratie van migranten en hun culturen in de Nederlandse cultuur.³⁵⁸

De Raad voor Cultuur bleef ook na 2004 aandacht vragen voor diversiteit en stelde steeds weer voor om complexere interpretaties van het begrip diversiteit te hanteren.

³⁵² Fonds voor Cultuurparticipatie (z.d.). *Wat doet het Fonds allemaal rond cultuureducatie?* Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://cultuurparticipatie.nl/cultuureducatie>.

³⁵³ Rijksoverheid (z.d.). *Cultuur van en voor iedereen*. Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/cultuur-van-en-voor-iedereen>.

³⁵⁴ Bonet, L. en Négrier, E. (2011). The end(s) of national cultures? Cultural policy in the face of diversity. *International Journal of Cultural Policy*, 17, 574-589.

³⁵⁵ Analyse van diversiteitsbeleid t/m 2004 gebaseerd op: E. Bos (2011). *Beleid voor cultuur en immigranten: rijksbeleid en uitvoeringspraktijk 1980-2004*. [Proefschrift, Universiteit van Amsterdam]. UVA-DARE.

³⁵⁶ De andere twee initiatieven waren de Phenix Foundation (2001-2005) en Netwerk CS (2001-2008).

³⁵⁷ Laan, M. van der (2003). Uitgangspuntenbrief Cultuur. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. OC&W.

³⁵⁸ Delhay, C. (2018). Inclusiviteit in het post-multiculturalisme-tijdperk. Diversiteitsbeleid van de rijksoverheid. *Boekman 115*, 8-11; E. Schrijvers (2018). Kunst en cultuur voor iedereen? *Boekman 115*, 4-7.

Zo opperde de Raad in 2007 om het begrip ‘diversiteit’ te vervangen door ‘cultureel burgerschap’.³⁵⁹ In 2015 wees de Raad voor Cultuur er nog maar eens op dat ‘kleinschalige, multidisciplinaire en cultureel diverse initiatieven’ ‘tussen wal en schip blijven vallen bij het aanvragen van overheidsfinanciering’.³⁶⁰

Dat jaar gaf het ministerie van OCW aan de inmiddels door de cultuursector zelf opgestelde Code Culturele Diversiteit te willen erkennen. Naar aanleiding van de code was er in de cultuursector een debat ontstaan over hoe gevestigde culturele instellingen de diversiteit in hun personeelsbestand konden vergroten. Dit was mede een gevolg van het toenemende maatschappelijke bewustzijn van culturele diversiteit door de Zwarte Piet-discussie (vanaf 2013) en de latere discussies na de #MeToo- en de Black Lives Matter-protesten. Waar het in de cultuursector voorheen vooral ging om gelijke behandeling en toegang

van individuen en groepen tot voorzieningen, gaat het tegenwoordig steeds vaker om de erkenning van het anders-zijn van mensen: “Individen en groepen zijn minder volgbaar en wensen erkenning van de eigen kijk op kunst en cultuur, wat van culturele instellingen het nodige aanpassingsvermogen vraagt.”³⁶¹

De cultuurnota’s voor de cultuurplanperioden 2021-2024 en 2025-2028 hanteren het begrip ‘culturele diversiteit’ niet meer expliciet, maar wel impliciet. In de nota’s staat namelijk het voornemen om ‘meer genres en nieuwe actoren in de cultuursector’ op te willen nemen (culturele productie) en het voornemen om cultuur ‘van en voor iedereen’ te laten zijn (publieksontwikkeling en cultuurparticipatie).

Bestuurlijke verhoudingen Rijk, provincies en gemeenten

Geen wettelijke verplichtingen, wel afspraken in bestuurlijke kaders

Taken en verantwoordelijkheden in en voor de kunst- en cultuursector voor provincies en gemeenten vallen niet onder de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* maar onder de *Algemene Wet Bestuursrecht*. Deze wet legt echter geen handelingsverplichting op.

De overheidslagen kennen in Nederland autonomie en eigen beleidsverantwoordelijkheid; dat geldt ook voor het cultuurbeleid. Artikel 124 van de *Grondwet* stelt: “Voor provincies en gemeenten wordt de bevoegdheid tot regeling en bestuur inzake hun huishouding aan hun besturen overgelaten.” Dat wil zeggen dat provincies en gemeenten alleen verplicht zijn om wettelijke bepalingen of een formeel door het Rijk vastgelegd beleidskader (bijvoorbeeld via algemene maatregelen van bestuur) te implementeren. Verder maakt

het Rijk afspraken met provincies en gemeenten, vaak via de koepelorganisaties IPO en VNG. Individuele provincies en gemeenten kunnen zich altijd onttrekken aan de collectief gemaakte afspraken.

Bestuurlijke kaders

Om de samenhang in het beleid te bevorderen, overleggen de overheden geregeld met elkaar en leggen zij de (niet-wettelijk verankerde) bestuurlijke afspraken vast in bestuurlijke kaders. Zo hebben zij de samenwerking en taakverdeling tussen de overheidsniveaus vastgelegd in bijvoorbeeld het *Algemeen kader interbestuurlijke verhoudingen cultuur OCW, IPO en VNG* en het *Bestuurlijk Kader Cultuur en Onderwijs* (zie kader).

Bestuurlijk Kader Cultuur en Onderwijs

In het *Bestuurlijk Kader Cultuur en Onderwijs* (BKCO) hebben het ministerie van OCW, de PO-Raad, wethouders van de 35 grootste gemeenten en gedeputeerden voor cultuur en onderwijs uit de provincies concrete afspraken over cultuuronderwijs vastgelegd. Daarin stellen ze vast dat cultuuronderwijs een gezamenlijke verantwoordelijkheid is van scholen, culturele instellingen en overheden. Het kader vormt de paraplu waaronder de partijen lokale overeenkomsten kunnen sluiten. Soms zijn ook het kunstvakonderwijs en pabo's partij in de overeenkomsten. Dit bestuurlijk kader bouwt voort op het *Cultuureducatie met Kwaliteit*-programma van de rijksoverheid.

Het bestuurlijke kader voor cultuuronderwijs van het Rijk gaat dus uit van een gezamenlijke verantwoordelijkheid van de diverse bestuurslagen, hoewel de provincies en gemeenten niet wettelijk verplicht zijn om cultuureducatie en -participatie te bevorderen. De afspraak is echter dat provincies een rol vervullen in de tweedelijns ondersteuning

en kwaliteit verhogen door de deskundigheid van docenten en culturele instellingen te bevorderen. Ook dragen provincies zorg voor regionale spreiding, innovatieve projecten en bemiddeling tussen aanbieders en afnemers van cultuureducatie. In het kader van het BKCO (en convenanten) voeren gemeenten de regie op kennismaking van leerlingen met cultuur, in samenwerking met scholen en cultuuraanbieders binnen de gemeente. Ook gemeenten faciliteren en bemiddelen tussen aanbieders en afnemers van cultureel aanbod voor scholen. In de praktijk hebben gemeenten veel regelingen om instellingen te subsidiëren om buitenschoolse cultuureducatie aan te kunnen bieden.

Aangezien er geen wettelijke verplichtingen zijn voor gemeenten en provincies, is hun inzet in principe 'extra'. Niettemin zijn er wel afspraken gemaakt over de inzet van gemeenten en provincies en bestaan er ook verwachtingen over die inzet.

■ Cofinanciering

De overheidslagen kunnen bestuurlijke afspraken ook vastleggen in een matchingsregeling (cofinanciering), een eenmalige Specifieke Uitkering (SPUK) of convenant. Het *Cultuureducatie met Kwaliteit*-programma is het enige langlopende matchingsprogramma op het gebied van cultuur (zie kader op de volgende pagina). Hierin is een gelijkwaardige bijdrage van het Rijk via het Fonds voor Cultuurparticipatie en decentrale overheden vastgelegd (50%-50%). Ook enkele meerjarensubsidies van de rijkscultuurfondsen verlangen cofinanciering vanuit de gemeente of provincie. Voorbeelden zijn de

meerjarige Festivalsubsidies 2025-2028 van het Fonds Podiumkunsten.³⁶² Ook SPUK's kunnen een cofinancieringsbasis hebben: zo eist de SPUK Bibliotheekvoorzieningen (in 2023-2024 voor lokale bibliotheekvoorzieningen) een minimale bijdrage van 20% van de gemeente.³⁶³ Een gemeente of provincie moet een SPUK aanvragen. De rijksoverheid bepaalt vervolgens of de aanvrager een SPUK voor een bepaald openbaar belang krijgt toebedeeld en de omvang hiervan. Toegekende middelen moet de gemeente of provincie aan het geformuleerde doel besteden, hoewel die binnen deze regelingen eigen inhoudelijke accenten kan leggen.

³⁵⁹ Raad voor Cultuur (2007). *Innoveren, participeren! Advies Agenda Cultuurbeleid en Culturele Basisinfrastructuur*. Den Haag. <https://catalogus.boekman.nl/pub/E07-300.pdf>.

³⁶⁰ Raad voor Cultuur (2015). *Agenda Cultuur 2017-2020 en verder*. Den Haag, 62. <https://www.raadvorcultuur.nl/documenten/adviezen/2015/04/08/advies-agenda-cultuur-2017-2020-en-verder>.

³⁶¹ Schrijvers, E. (2018). Kunst en cultuur voor iedereen? *Boekman* 115.

³⁶² Fonds Podiumkunsten (2023). *Meerjarige Subsidies deelregeling meerjarige festivalsubsidies Fonds Podiumkunsten 2025-2028*. https://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/meerjarige_subsidies/meerjarige_festivalsubsidies_20252028.

³⁶³ Dienst Uitvoering Subsidies aan Instellingen (z.d.). *Eenmalige specifieke uitkeringen lokale bibliotheekvoorzieningen 2023-2024 – Vragen en antwoorden*. Geraadpleegd op 19 december 2024, van <https://www.dus-i.nl/subsidies/eenmalige-specifieke-uitkeringen-lokale-bibliotheekvoorzieningen/vragen-en-antwoorden>.

Matchingsprogramma Cultuureducatie met Kwaliteit

In het programma *Cultuureducatie met Kwaliteit* werken scholen en culturele instellingen er samen aan om kunst en cultuur tot een vast onderdeel van het lesprogramma te maken.³⁶⁴ Momenteel krijgen 44 culturele instellingen verspreid over Nederland op basis van deze regeling vier jaar lang subsidie om in hun regio aanspreekpunt en coördinator (penvoerder) te zijn voor cultuureducatie. Gemeenten met meer dan 90.000 inwoners hebben een eigen penvoerder; anders is er een regionale of provinciale penvoerder. Deze penvoerder verzorgt op basis van de algemene landelijke richtlijnen het programma en combineert dat met een specifieke, lokale aanpak.

Zo zijn er in Overijssel vijf penvoerders die optreden voor diverse gemeenten: Rijnbrink (21 kleine gemeenten), Kunstcircuit (gemeente Deventer), Concordia (gemeente Enschede), Oyfo Cultuuronderwijs (gemeente Hengelo) en Stadkamer Zwolle (gemeente Zwolle). Parallel aan *Cultuureducatie met Kwaliteit* loopt het Overijsselse programma *Cultuur aan de basis 2.0* dat een samenwerking betreft tussen scholen, gemeenten en de provincie. Alle partijen dragen financieel bij.

■ Convenanten

Daarnaast kunnen het Rijk, provincies en gemeenten afspraken over kunst en cultuur vastleggen in convenanten. Hoewel die gemaakte afspraken niet wettelijk zijn vastgelegd, kan een convenant wel juridisch bindend zijn. Daarvoor is het nodig dat de partijen in het convenant hebben beschreven hoe zij de gemaakte afspraken dienen na te leven en hoe ze de naleving handhaven.³⁶⁵ Een voorbeeld van een convenant betreft de convenanten die het Rijk heeft afgesloten met de cultuurregio's die zich over meerdere gemeenten en soms ook provincies uitstrekken.³⁶⁶

instellingen en makers onderling te kunnen afstemmen. De vijftien (inmiddels negentien) cultuurregio's die daarop zijn gevormd, hebben op basis van prioriteiten in hun regio een profiel opgesteld. De samenwerking is vastgelegd in convenanten per cultuurregio (voorheen werden convenanten per provincie afgesloten); daarin staan afspraken over de ambities voor de cultuur in de eigen regio en hoe die te realiseren, over cultuureducatie en -participatie, de culturele BIS-instellingen, publieke collecties, en over hoe culturele codes na te leven en toezicht te houden op erfgoed.

In 2018 riep minister van Cultuur Van Engelshoven provincies, gemeenten en de cultuursector op om stedelijke cultuurregio's te vormen, om zo beter tussen de overheden,

Het Rijk, provincies en gemeenten zijn gezamenlijk verantwoordelijk voor het netwerk van openbare bibliotheekvoorzieningen.

Enkele specifieke wetten met gedeelde taken

Eerder hebben we al aangegeven dat er naast de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* enkele andere wetten bestaan die concrete kaders bieden voor het Nederlandse cultuurbeleid.

We noemen hier de *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen*, de *Archiefwet* en de *Erfgoedwet*, waarin de taakverdeling tussen de overheidsniveaus is vastgelegd.

Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen (Wsob)

Er zijn in totaal bijna 150 bibliotheekorganisaties in Nederland met ruim 900 vestigingen; de afstand van een stads- of dorpsbewoner tot een locatie is gemiddeld twee kilometer. Het Rijk, provincies en gemeenten zijn

gezamenlijk verantwoordelijk voor dit netwerk van openbare bibliotheekvoorzieningen. De *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen* (Wsob) regelt dit netwerk.³⁶⁷

■ Wettelijke taken van de rijksoverheid

- Sinds de invoering van de Wsob (in 2015) heeft de minister via de Koninklijke Bibliotheek (de KB - de nationale bibliotheek van Nederland) een regierol in het stelsel van openbare bibliotheken.³⁶⁸ Dit houdt onder meer in dat de KB samen met de openbare bibliotheken beleid ontwikkelt en onderzoek uitvoert naar de stand van zaken in het bibliotheekstelsel.
- Via het Nederlands Letterenfonds ondersteunt het Rijk de Nederlandse en Friestalige literatuur in binnen- en buitenland.³⁶⁹ Dit rijkscultuurfonds geeft beurzen en subsidies aan schrijvers, vertalers, uitgevers, tijdschriften en festivals en zet zich in voor een rijk en divers literair klimaat, met oog voor literair erfgoed en nieuwe ontwikkelingen in het boekenvak en de wereld van het woord. Ook stimuleert het internationaal de verspreiding en promotie van de Nederlandse en Friese literatuur.

■ Wettelijke taken van de provincies

Een van de weinige wettelijke taken voor provincies op het gebied van cultuur betreft de bibliotheken. Het gaat daarbij om:

- De distributie van boeken via het interbibliothecaire leenverkeer (IBL) in en tussen de provincies. Hiervoor zijn provinciale ondersteuningsinstellingen (POI's) verantwoordelijk.³⁷⁰
- De ontwikkeling en innovatie ten behoeve van de lokale bibliotheken, in samenwerking en afstemming met de Koninklijke Bibliotheek.

³⁶⁴ Cultuureducatie met Kwaliteit (z.d.). *Homepagina*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.cultuureducatiemetkwaliteit.nl>.

³⁶⁵ Kenniscentrum voor beleid en regelgeving (z.d.). *Convenant*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://www.kcbr.nl/beleid-en-regelgeving-ontwikkelen/beleidskompas/3-wat-zijn-opties-om-het-doel-te-realiseren/31-beleidsinstrumenten/juridisch/convenant>.

³⁶⁶ Bots, P. en Bartelse, J. (2018). Een kompas voor cultuurbeleid. *Boekman* 114.

³⁶⁷ *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen*. Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0035878/2022-07-01>.

³⁶⁸ Koninklijke Bibliotheek (z.d.). *Over ons*. Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://www.kb.nl/over-ons>.

³⁶⁹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (z.d.). *Rijkscultuurfondsen*. Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://www.cultuursubsidie.nl/over-het-cultuurstelsel/rijkscultuurfondsen>.

³⁷⁰ Bibliotheek Netwerk (2024, 24 september). *Interbibliothecair leenverkeer*. Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://www.bibliotheeknetwerk.nl/artikel/interbibliothecair-leenverkeer>.

Het Netwerk van Overijsselse Bibliotheken

Rijnbrink en de Overijsselse bibliotheken werken samen in het Netwerk van Overijsselse Bibliotheken en vormen zo samen de POI van de provincie Overijssel. Het netwerk bestaat uit 23 zelfstandige bibliotheekstichtingen met ruim

90 vestigingen.³⁷¹ De ambities van de provincie Overijssel voor de bibliotheken voor de periode 2025-2028 richten zich op het volgende:³⁷²

- Voorzien in een volwaardige bibliotheekvoorziening in elke Overijsselse gemeente.
- Voorbereidingen treffen voor de invoering van de wetswijziging van 2026, waarin een (nieuwe) wettelijke zorgplicht voor provincies en gemeenten opgenomen zal zijn.
- Opstellen van een ontwikkelagenda voor de transitie naar een volwaardige bibliotheek.
- Inzetten van de bibliotheek als een noodzakelijke kracht voor het behoud en de ontwikkeling van de democratie, door diversiteit van informatie en meningen te bevorderen.

Deze ambities zijn in lijn met de wettelijke taken van de provincie en de naderende veranderingen in de wettelijke taken (vanaf 2026).

■ Wettelijke taken van gemeenten

Van alle culturele instellingen ontvangen openbare bibliotheken de meeste gemeentelijke subsidie.³⁷³

De Wsob onderscheidt voor gemeenten vijf wettelijke taken in het bibliotheekwerk:³⁷⁴

- Ter beschikking stellen van kennis en informatie aan bezoekers.
- Bieden van mogelijkheden tot ontwikkeling en educatie.
- Bevorderen van lezen en het laten kennismaken met literatuur.
- Organiseren van ontmoeting en debat.
- Kennis laten maken met kunst en cultuur.

Daarnaast zetten gemeenten de bibliotheken, vaak met extra rijks geld, steeds vaker in voor de bevordering van (digitaal) contact tussen burgers en overheidsorganisaties en ook voor hulp aan laaggeletterden en jonge kinderen met een leesachterstand. De afspraken rondom deze maatschappelijke opgaven staan in het *Bibliotheekconvenant 2024-2027*.³⁷⁵

Voor de archieven geldt de *Archiefwet*. Het doel van de *Archiefwet* is om belangrijke overheidsinformatie te behouden en toegankelijk te maken. Gemeenten besteden hieraan ongeveer € 74 miljoen en brengen relevante documenten onder in historische informatiepunten bij openbare bibliotheken of in (regionaal) historische centra.

De Erfgoedwet

Sinds 1 juli 2016 is er één integrale wet voor museale objecten, musea, monumenten en archeologie op het land en onder water.³⁷⁶ Samen met de *Omgevingswet* biedt de *Erfgoedwet* integrale bescherming van ons cultureel erfgoed.

Onder de *Erfgoedwet* vallen de subsidies voor monumenten en het behoud van cultureel erfgoed. Verder is deze wet er voor musea die een collectie beheren die eigendom is van de Staat; ook rijksmusea krijgen geld op grond van deze wet.

■ Wettelijke taken van de rijksoverheid

- Het Rijk is verantwoordelijk voor een goed functionerend systeem van zorg voor cultureel erfgoed (materieel en immaterieel) met bijbehorende wettelijke taken, een financieel kader en een kennisfunctie. Daarmee is het Rijk er verantwoordelijk voor om (inter)nationale verplichtingen na te leven. Wie die verplichtingen moeten naleven, is echter minder helder vastgelegd.³⁷⁷
- De minister heeft een regisserende rol bij de uitvoering van en toezicht op het behoud en beheer van het erfgoed en (digitale) archieven.³⁷⁸
- De Inspectie Overheidsinformatie en Erfgoed ziet toe op de naleving van de *Erfgoedwet* en de *Archiefwet*.
- De Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed en de rijksgesubsidieerde musea (via de BIS en het Mondriaan Fonds – stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed) zijn medeverantwoordelijk voor de uitvoering van de *Erfgoedwet*.
- Het Nationaal Archief voert de *Archiefwet* uit. Het Rijk stelt geld beschikbaar voor het Nationaal Archief en voor rijksarchiefbewaarplaatsen in het land. In bijzondere gevallen krijgen ook provincies, waterschappen of gemeenten subsidie voor archiefbeheer op basis van deze wet.
- Via het Mondriaan Fonds financiert het Rijk bijzondere projecten; het onderhoudt en stimuleert zo het kunst- en erfgoedlandschap in Nederland.³⁷⁹

■ Wettelijke taken van provincies

Provincies hebben op het gebied van het cultureel erfgoed een tweetal wettelijke taken.

- De *Erfgoedwet* verplicht provincies om een archeologisch depot in stand te houden.³⁸⁰
- De *Wet Revitalisering Generiek Toezicht* wijst de provincie aan als toezichthouder op de zorg van gemeenten voor archeologie en monumenten.³⁸¹

Provincies zetten zich op het gebied van erfgoed vooral in voor het behoud en de ontwikkeling van het erfgoed en verbinden hun erfgoedbeleid met hun ruimtelijk beleid. In hun structuurvisie kunnen provincies erfgoed borgen als provinciaal belang.

³⁷¹ <https://www.rijnbrink.nl/voor-bibliotheken/bibliotheken-in-overijssel>.

³⁷² Provincie Overijssel (2024). *Cultuur- en Erfgoedbeleid Overijssel 2025-2028*. *Morgen wacht niet*, 20-21. <https://catalogus.boekman.nl/Details/document/300038934>.

³⁷³ Jaarlijks ontvangen bibliotheken ongeveer € 420 miljoen aan gemeentelijke subsidie. Dit dekt 85% van de kosten van bibliotheekinstellingen. Zie: Cultuureon (2022). *Gemeentegids cultuurbeleid*, 11.

³⁷⁴ *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen*. Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0035878/2022-07-01>.

³⁷⁵ Ministerie van OCW, Nationale bibliotheek, IPO, SPN, VNG en Vereniging Openbare Bibliotheken (2024, 10 oktober). *Vernieuwing Bibliotheekconvenant 2024- 2027*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.debibliotheken.nl/documenten/bibliotheekconvenant-2024-2027>.

³⁷⁶ Vereniging Nederlandse Gemeenten (2024, 4 september). *Erfgoed, monumenten, archeologie en architectuur | Regelgeving*. Geraadpleegd op

5 november, van <https://vng.nl/artikelen/erfgoed-monumenten-archeologie-en-architectuur-regelgeving>.

³⁷⁷ Ministerie van OCW, IPO en VNG (2012, 3 mei). *Algemeen kader interbestuurlijke verhoudingen cultuur*. Staatscourant nr. 8545. <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stcrt-2012-8545.html>.

³⁷⁸ Ministerie van Financiën (z.d.). *3.10 Artikel 14. Cultuur*. Geraadpleegd op 28 november, van <https://www.rijksfinancien.nl/memorie-van-toelichting/2025/OWB/VIII/onderdeel/3128986>.

³⁷⁹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (z.d.). *Rijkscultuurfondsen*. Geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://www.cultuursubsidie.nl/over-het-cultuurstelsel/rijkscultuurfondsen>.

³⁸⁰ *Erfgoedwet*, Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0037521/2024-01-01>.

³⁸¹ *Wet revitalisering generiek toezicht*, Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0031628/2013-01-01>.

De provincie Overijssel

Naast de uitvoering van wettelijke taken hebben provincies ook eigen ambities; in de nota over cultureel erfgoed heeft de provincie Overijssel haar ambities voor de periode

2025-2028 vastgelegd.³⁸² De provincie gaat met deze ambities iets verder dan de twee wettelijke, provinciale taken voor cultuur.

De provincie Overijssel ...

- is depothouder van het Provinciaal Depot voor Bodemvondsten en zet zich vanuit deze rol in voor secuur onderzoek en het veiligstellen van het archeologische materiaal;
- ondersteunt gemeenten, onder andere op het gebied van monumentenzorg, via het Overijssels Steunpunt Cultureel Erfgoed;
- zet onder andere de *Cultuurhistorische Waardenkaart Overijssel* in als kennis- en inspiratiebron voor cultuurhistorisch waardevol erfgoed in de provincie;
- voert beleid voor immaterieel erfgoed uit;
- ondersteunt met een programma het toekomstgerichte gebruik van het Nedersaksisch, door de taal te verbinden aan thema's als onderwijs, zorg en vrijetijdseconomie;
- ondersteunt kleine erfgoedorganisaties via het Erfgoedplatform Overijssel;
- ondersteunt een restauratieopleiding;
- zet in op een integrale aanpak die erfgoed overstijgt en werkt samen met (burgerlijke) initiatieven op het gebied van religieus erfgoed.

■ Wettelijke taken van gemeenten

- Gemeenten houden erkende rijksmonumenten binnen de gemeentegrens in stand.³⁸³ Zij zien toe op de omgang van eigenaren met monumentenpanden en op het verlenen (ver)bouwvergunningen.
- Gemeenten vragen advies aan de Rijksdienst voor Cultuur en Erfgoed bij bepaalde ingrepen aan een gebouwd of aangelegd rijksmonument.

Overige wetgeving met invloed op taken van overheden

Ook nationale en Europese wetgeving en beleid kunnen (in) direct beïnvloeden hoe de verschillende overheidsniveaus kunst en cultuur kunnen ondersteunen of stimuleren.

Nationale wetgeving en beleid

■ Wet maatschappelijke ondersteuning (Wmo), Jeugdwet en Participatiewet

Deze wetten zetten in op maatschappelijke participatie en welzijn, waar cultuurinitiatieven zoals een buurttheater of cultuurprojecten een rol in kunnen spelen.³⁸⁴

■ Omgevingswet

De *Omgevingswet* bundelt wetten en regelingen over onder meer ruimtegebruik, wonen, infrastructuur, milieu, natuur en

water. Daarmee beoogt de wet een integrale aanpak te bieden in de ruimtelijke ordening en een goede balans tussen gebruik en bescherming van de fysieke leefomgeving.³⁸⁵ De wet geeft gemeenten de mogelijkheid met overzichtelijkere regels de leefomgeving meer in samenhang in te richten.³⁸⁶ Dat kan door bijvoorbeeld cultuurhistorische waarden en het belang van cultureel erfgoed te laten meewegen in de besluitvorming over ruimtelijke ontwikkelingen. De rol van de overheid wordt met de wet kleiner en

meer faciliterend. Verantwoordelijkheid en zeggenschap komen bij de gemeenschap te liggen; de wet stimuleert samenwerking voor een betere leefomgeving.

De *Omgevingswet* speelt een rol in omgevingsvisies, die de maatschappelijke opgave en de te beschermen kernkwaliteiten van een gemeente of provincie beschrijven.³⁸⁷ Ook de omgevingsvisie dient tot stand te komen door participatie. In de visie wegen de provinciale of lokale politici talloze belangen integraal af. Het gaat daarbij om belangen van bodem, lucht, wonen, milieu, landschap, gezondheid, bodemkwaliteit, mobiliteit, economie en vestigingskwaliteit tot cultureel erfgoed. Vervolgens brengen politici die samen tot één integraal verhaal over de fysieke leefomgeving.

■ Provinciewet, Gemeentewet en Financiële verhoudingswet

Deze wetten geven geen specifieke richtlijnen voor de financiering van kunst en cultuur op provinciaal en gemeentelijk niveau, maar ze bieden provincies en gemeenten wel een algemeen kader waarbinnen zij hun cultuurbeleid kunnen ontwikkelen en bekostigen.³⁸⁸ Zo heeft het Rijk de middelen die van het Rijk naar het Provinciefonds en Gemeentefonds gaan niet geormerkt voor kunst en cultuur. Wel staan er taakvelden beschreven; het taakveld 'Sport, cultuur en recreatie' is er daar één van. De uitkering voor een taakveld verplicht een provincie of gemeente niet om het geld daadwerkelijk hieraan uit te geven. Wel geeft die uitkering een indicatie van wat het Rijk verwacht dat de betreffende provincie of gemeente nodig heeft om haar taken goed te

kunnen vervullen; daarvoor kijkt het Rijk naar provinciale of lokale structuurkenmerken zoals de aanwezigheid van culturele voorzieningen, en/of een historische kern in de gemeente en de bevolkingsomvang.

■ Beleid van andere ministeries

Ook andere ministeries dan het ministerie van OCW sturen soms het culturele veld met beleid bij; hieronder staan enkele voorbeelden die illustreren hoe beleid dat geen cultuurbeleid is, toch op cultuur gericht is.

Een voorbeeld is het topsectorenbeleid van de minister van Economische Zaken en Klimaat; de creatieve industrie is één van de sectoren die EZK internationaal op de kaart wil zetten.³⁸⁹ De minister van Buitenlandse Zaken en de minister voor Buitenlandse Handel en Ontwikkelingssamenwerking stelden het Internationaal Cultuurbeleid 2025-2028 op.³⁹⁰ Daarin zetten zij kunst en cultuur in als *soft power* in internationale betrekkingen, met name in het licht van opkomende autoritaire machten. Zij zetten in op culturele diplomatie met enkele Afrikaanse landen en werken samen met landen op het gebied van koloniale collecties. Het beleid stimuleert de culturele en creatieve sector om bij te dragen aan oplossingen voor wereldwijde maatschappelijke vraagstukken.³⁹¹

Het ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport (VWS), gemeenten, GGD-instellingen, RIVM en zorgverzekeraars sloten in 2023 het *Gezond en Actief Leven Akkoord* (GALA).³⁹² In dit akkoord staat hoe in 2040 een gezonde generatie

³⁸² Provincie Overijssel (2024). *Cultuur- en Erfgoedbeleid Overijssel 2025-2028. Morgen wacht niet*, 12-15. <https://catalogus.boekman.nl/Details/document/300038934>.

³⁸³ Ministerie van OCW, IPO en VNG (2012, 3 mei). *Algemeen kader interbestuurlijke verhoudingen cultuur*. Staatscourant nr. 8545. <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stcrt-2012-8545.html>.

³⁸⁴ LKCA (2022, 21 april). *Alles over cultuurbeleid en het sociaal domein*. Geraadpleegd op 18 november 2024, van <https://www.lkca.nl/artikel/alles-over-cultuurbeleid-en-het-sociaal-domein>.

³⁸⁵ Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (z.d.). *Omgevingswet*. Geraadpleegd op 18 november 2024, van <https://www.cultureelerfgoed.nl/onderwerpen/omgevingswet>.

³⁸⁶ Vereniging van Nederlandse Gemeenten (z.d.). *Omgevingswet*. Geraadpleegd op 5 november 2024, van <https://vng.nl/rubrieken/omgevingswet>.

³⁸⁷ Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (z.d.). *Omgevingsvisie*. Geraadpleegd op 5 november 2024, van <https://www.cultureelerfgoed.nl/onderwerpen/omgevingswet/omgevingsvisie>.

³⁸⁸ Rijksoverheid (z.d.). *Inkomsten gemeenten en provincies*. Geraadpleegd op 18 november 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/financien-gemeenten-en-provincies/inkomsten-gemeenten-en-provincies>.

³⁸⁹ Topsector Creatieve Industrie. (z.d.). Van architectuur tot mode en van games tot films; de creatieve industrie is een van de snelst groeiende en meest impactrijke sectoren van Nederland. Geraadpleegd op 21 november 2024, van <https://www.creatieve-industrie.nl/de-creatieve-industrie>.

³⁹⁰ Rijksoverheid (2024, 24 januari). *Internationaal Cultuurbeleid 2025-2028*. <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/publicaties/2024/01/24/internationaal-cultuurbeleid-2025-2028>.

³⁹¹ Inspectie Overheidsinformatie en Erfgoed (z.d.). *Verordening (EU) 2019/880*. Geraadpleegd op 21 november 2024, van <https://www.inspectie-oe.nl/toezichtvelden/cultuurgoederen/wet-en-regelgeving/verordening-eu-2019-880>.

³⁹² Ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport (2023, januari). *GALA – Gezond en Actief Leven Akkoord*. <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2023/01/31/gala-gezond-en-actief-leven-akkoord>.

opgroeit in een gezonde leefomgeving met een sterk sociaal netwerk én de stappen daarnaartoe. Het doel van het GALA-akkoord is dat lokale en regionale partijen samenwerken en zo een regionale preventie-infrastructuur opbouwen. In dit akkoord heeft cultuurdeelname ook een rol, omdat het eraan bijdraagt de sociale basis te versterken.

Internationale wetten en verdragen

■ Europese Unie

De Europese wetgeving op het gebied van kunst en cultuur is beperkt. Lidstaten zijn autonoom in hun eigen cultuurbeleid. De *General Block Exemption Regulation* (GBER) biedt lidstaten ruimte om staatssteun te geven aan cultuur zonder voorafgaande goedkeuring door de Europese Commissie, zolang die steun voldoet aan specifieke voorwaarden.³⁹³

In Artikel 167 van het *Verdrag betreffende de Werking van de Europese Unie* (VWEU)³⁹⁴ is vastgelegd dat de EU een rol heeft om culturele samenwerking, cultureel erfgoed en culturele diversiteit binnen Europa te bevorderen en in stand te houden.³⁹⁵ De EU-wetgeving en initiatieven die er zijn, hebben als doel om de ontwikkeling van kunst en cultuur te ondersteunen en te vergemakkelijken, door samenwerking, subsidies en door barrières voor (digitale) innovatie weg te nemen.

Financiële ondersteuning loopt via *Creative Europe*, een subsidieprogramma van 2,4 miljard euro om culturele samenwerking en innovatie te stimuleren, en *Horizon Europe*, een subsidieprogramma van 94 miljard euro om onderzoek en innovatie op allerlei terreinen (inclusief cultuur) te bevorderen.³⁹⁶ Daarnaast is er het *Single Market Programme*, dat in alle sectoren (inclusief cultuur) wil stimuleren dat er daadwerkelijk sprake is van één afzetmarkt in de EU.³⁹⁷ Vanuit het *Cohesion Policy Fund* is er geld beschikbaar voor investeringen in erfgoedbehoud.³⁹⁸ Ook het programma *Culturele Hoofdsteden* is een middel om cultuur in de Europese Unie te bevorderen.³⁹⁹

■ Interreg

Interreg is het Europese subsidieprogramma om internationale samenwerking te stimuleren en barrières rond nationale grenzen tegen te gaan.⁴⁰⁰ Het programma is onderdeel van het *Europees Fonds voor Regionale Ontwikkeling* (EFRO). Aan *Interreg*-projecten werken partijen samen uit verschil-

De culturele praktijk wordt ook geconfronteerd met wet- en regelgeving uit heel andere domeinen. Dat geldt bijvoorbeeld voor de *Wet Markt en Overheid* uit 2012 die al aan bod kwam in het hoofdstuk **Woelige baren** over onder meer cultureel vastgoed.

lende lidstaten die aan elkaar grenzen. Het programma biedt ook mogelijkheden voor projecten die zijn gericht op cultuur en erfgoed en op cross-over domeinen als technologische en sociale innovaties, toerisme, duurzaamheid en werkgelegenheid.

■ Het Universele Verklaring van de Rechten van de Mens

Artikel 27.1 van de *Universal Declaration of Human Rights* stelt dat “eenieder (...) het recht (heeft) om vrijelijk deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap, om te genieten van kunst en om deel te hebben aan wetenschappelijke vooruitgang en de vruchten daarvan”.⁴⁰¹ Hoewel de *Verklaring* geen verdrag is, en daardoor niet juridisch bindend, omarmen veel landen het document. De inhoud ervan is in Nederland en Europa wel verwerkt in nationaal recht en internationale verdragen.⁴⁰²

Een voorbeeld van zo'n internationaal verdrag is het *Verdrag inzake Economische, Sociale en Culturele Rechten*, waarvan artikel 15.1a stelt dat eenieder (in Nederland) het recht heeft “deel te nemen aan het culturele leven”. Artikel 15.2 brengt de verplichting voor overheden met zich mee om cultuur tot dit doel te ontwikkelen en te verbreiden.⁴⁰³

■ Verdrag van Faro

Het *Verdrag van Faro* (2005) van de Raad van Europa heeft als titel *De Waarde van Cultureel Erfgoed voor de Samenleving*. Het verdrag roept overheden en erfgoedinstellingen op om cultureel erfgoed ten dienste te stellen van de samenleving.⁴⁰⁴ Veel Europese landen hebben de afgelopen decennia vooral geïnvesteerd in het erfgoed zelf en in de kwaliteit van de erfgoedzorg. Het Verdrag stelt daarentegen mensen (de samenleving) en hun relatie met erfgoed centraal. Het Verdrag is een kaderverdrag, wat betekent dat de bepalingen in het verdrag geen juridische verplichtingen zijn, maar een oproep om beleid te ontwikkelen. Regeringen kunnen het Verdrag ondertekenen (als een soort intentieverklaring) en daarna laten ratificeren door het parlement.

De EU-wetgeving en initiatieven die er zijn, hebben als doel om de ontwikkeling van kunst en cultuur te ondersteunen en te vergemakkelijken.

In dat geval moeten de regeringen ook de uitgangspunten van het Verdrag vertalen in beleid. Elk land interpreteert en vertaalt het verdrag weer anders. In 2023 hebben 24 lidstaten van de EU het Verdrag geratificeerd. Nederland ondertekende het *Verdrag van Faro* op 10 januari 2024.⁴⁰⁵

Bij de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed loopt sindsdien het *Uitvoeringsagenda Faro* om de uitgangspunten van het verdrag te vertalen naar beleid en praktijk, samen met het erfgoedveld. Hiervoor is in de periode 2023-2025 6 miljoen euro beschikbaar. Het Nederlandse parlement heeft het verdrag nog niet geratificeerd.

³⁹³ EUR-LEX Europese Unie (z.d.). *Summaries of EU legislation – General Block Exemption Regulation*. Geraadpleegd op 18 november 2024, van <https://eur-lex.europa.eu/EN/legal-content/summary/general-block-exemption-regulation.html>.

³⁹⁴ EUR-LEX Europese Unie (2012, 26 oktober). *Verdrag betreffende de werking van de Europese Unie (geconsolideerde versie) – derde deel*. Geraadpleegd op 18 november 2024, van <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX%3A12012E167%3ANL%3AHTML>.

³⁹⁵ EUR-LEX Europese Unie (z.d.). *Summaries of EU legislation – Culture*. Geraadpleegd op 18 november 2024, van https://eur-lex.europa.eu/summary/chapter/culture.html?root_default=SUM_1_CODED%3D10&locale=en.

³⁹⁶ Europese Commissie (z.d.). *Creative Europe Programme*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/about-the-creative-europe-programme>; Europese Commissie (z.d.). *Horizon Europe*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van https://research-and-innovation.ec.europa.eu/funding/funding-opportunities/funding-programmes-and-open-calls/horizon-europe_en.

³⁹⁷ Europese Commissie (z.d.). *What is the single market programme*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van https://commission.europa.eu/funding-tenders/find-funding/eu-funding-programmes/single-market-programme/overview_en.

³⁹⁸ Europese Commissie (z.d.). *Financieringsmogelijkheden voor erfgoed*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://culture.ec.europa.eu/nl/cultural-heritage/funding-opportunities-for-cultural-heritage>.

³⁹⁹ Europese Commissie (2024, 4 september). *Cultuur centraal in de Europese steden*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van https://commission.europa.eu/news/putting-culture-heart-european-cities-2024-09-04_nl

⁴⁰⁰ Rijksoverheid (z.d.). *Europese subsidieregeling Interreg*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/europese-subsidies/europese-structuur-en-investeringsfondsen/europese-subsidieregeling-interreg>.

⁴⁰¹ Verenigde Naties (z.d.). *Universal Declaration of Human Rights – Dutch version*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/dutch-nederland.s>

⁴⁰² Europees Parlement (2018, 5 november). *The Universal Declaration of Human Rights and its relevance for the European Union. At a Glance*. Geraadpleegd op 27 november, van [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/EPRS_ATA\(2018\)628295](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/EPRS_ATA(2018)628295).

⁴⁰³ SRIS (z.d.). *Vertaling Internationaal Verdrag inzake economische, sociale en culturele rechten*. Geraadpleegd op 27 november 2024, van <https://www.sris.sr/wp-content/uploads/2018/01/Internationaal-verdrag-inzake-economische-sociale-en-culturele-rechten.pdf>.

⁴⁰⁴ Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (z.d.). *Verdrag van Faro*. Geraadpleegd op 2 december 2024, van <https://www.cultureelerfgoed.nl/onderwerpen/erfgoedparticipatie-faro/verdrag-van-faro>.

⁴⁰⁵ Rijksoverheid (2024, 10 januari). *Nederland ondertekent Verdrag van Faro*. Geraadpleegd op 2 december 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/actueel/nieuws/2024/01/10/nederland-ondertekent-verdrag-van-faro>.

Reële en ervaren speelruimte van provincies en gemeenten

Er zijn relatief weinig wettelijke taken voor kunst, cultuur en erfgoed voor provincies en gemeenten, al kunnen zij zich aan afspraken en convenanten committeren. Dit betekent dus dat er een reële speelruimte voor provincies en gemeenten

bestaat om eigen cultuurbeleid te maken en uit te voeren. In de praktijk blijkt de ervaren speelruimte te verschillen; niet iedereen ervaart die speelruimte als even groot.

Provincies

■ Formele beleidsruimte

Hoewel provincies bestuurlijke autonomie hebben, zijn er grenzen aan hun beleidsvrijheid.

■ In de *Grondwet* staat dat ‘welzijn en cultuur’ tot de kerntaken van provincies behoren.⁴⁰⁶

Tegen dit licht bezien is het logisch dat alle provincies in de praktijk cultuurbeleid voeren.

■ De *Code goed openbaar bestuur* verlangt van overheden dat zij weten wat er in de samenleving (provincie) leeft en luisteren naar de ideeën van hun burgers – ook over cultuur. Zij dienen beslissingen te nemen die zij kunnen rechtvaardigen met het oog op wat er speelt en voor alle beleidsdoelen van het provinciebestuur (ook buiten cultuur).⁴⁰⁷

■ Er zijn slechts enkele specifieke wettelijke taken voor provincies op het vlak van cultuur en die beperken zich tot bibliotheken (*Wsob*) en cultureel erfgoed en monumenten (*Erfgoedwet*, *Archiefwet* en *Omgevingswet*).

■ Daarnaast hebben provincies zich naar eigen goeddunken gecommitteerd aan afspraken over de onderlinge taakverdeling tussen de overheidslagen. Voor cultuur is de afspraak dat provincies zich bezighouden met regionale coördinatie en zich inzetten voor de diversiteit en spreiding van culturele voorzieningen waar deze in de regio de lokale belangen overstijgen. Ook zijn provincies er verantwoordelijk voor provinciale collecties te financieren en te beheren, verbindingen te leggen tussen partijen en kennisdeling op provinciaal niveau te faciliteren.

■ Wanneer provincies een aanvraag doen voor een SPUK of matchingsprogramma of als zij een convenant ondertekenen, beperken de bijbehorende afspraken in zekere mate hun beleidsvrijheid. Daar staat tegenover dat de provincie dan extra middelen ontvangt van het Rijk. Een voorbeeld is de SPUK-uitkering *Impuls versterking regionale culturele infrastructuur* voor de provincies Flevoland, Friesland, Drenthe, Zeeland, Limburg en Overijssel.

■ Provincies benutten de speelruimte die zij op het cultuurbeleidsterrein hebben, vaak niet ten volle.

Provincies kunnen dus grotendeels zelf hun cultuurbeleid bepalen, gezien de weinige, specifieke wettelijke taken voor provincies op dit beleidsterrein. Via het Provinciefonds kent het Rijk middelen toe aan taakvelden. Kunst en cultuur maken onderdeel uit van een van die taakvelden. Door de manier waarop het Rijk via het Provinciefonds middelen voor het culturele taakveld verdeelt, spreekt het als het ware verwachtingen uit over wat de provincies aan middelen voor kunst en cultuur nodig zouden hebben. Het zijn echter geen geoormerkte middelen, zodat provincies niet verplicht zijn het geld hieraan uit te geven.

■ Ervaren speelruimte

Provincies pakken vaak meer taken op het cultuurbeleidsterrein op dan zij zouden hoeven te doen, gezien de afspraken over de bestuurlijke verhoudingen. In de praktijk zien we bovendien dat provincies verschil ervaren in de speelruimte die zij hebben. We hebben echter geen systematisch onderzoek gevonden naar de omvang van de speelruimte voor provincies en hoe zij die speelruimte verschillend invullen.

Wel zien we dat sommige provincies meer vrijheid ervaren in de eigen financiering van programma's dan in die van instellingen. Hierbij valt te denken aan ondersteunende programma's, bijvoorbeeld voor streektaal, evenementen of ondernemerschap. Bij de instellingsfinanciering volgen sommige provincies vooral het Rijk en financieren ze professionele cultuurinstellingen en -organisaties (BIS) in hun provincie. In de geest van de Wsc bevorderen dus ook provincies de kwaliteit en verscheidenheid in het cultuuraanbod, wat in eerste instantie een rijkstaak is. De bestuurlijke verhoudingen in de Wsc, die teruggaan op de jaren 80, zijn dus niet meer helemaal accuraat.

Ook benutten provincies de speelruimte die zij op het cultuurbeleidsterrein hebben, vaak niet ten volle. Cultuursociologen Quirijn van den Hoogen en Edwin

van Meerkerk constateerden bijvoorbeeld dat provinciale overheden doorgaans een eigen cultuurbeleid voeren, maar zich bij de invulling daarvan laten leiden door de politieke visie die het Rijk in de cultuurnota's formuleert.⁴⁰⁸ Zo lag in 2011, kort na het aantreden van Kabinet-Rutte I, de nadruk op de waarde van cultuur voor de economie; dat gold zowel in de landelijke cultuurnota als in het hoofdlijnenakkoord van de Provincie Overijssel.⁴⁰⁹ Ook kondigden toen meerdere provincies bezuinigingen op kunst en cultuur aan, in navolging van dat kabinet.

Daarnaast ervaren provincies druk vanuit het Rijk om de gaten tussen het Rijk en de gemeenten op te vullen. We schreven al dat dit geldt voor het rijksbeleidsprogramma Cultuureducatie met kwaliteit. De Overijsselse steden maken hierover rechtstreeks afspraken met het Fonds voor Cultuurparticipatie; de provincie Overijssel vult in samenwerking met Rijnbrink de cultuureducatie in de rest van Overijssel (het landelijk gebied) in.

Met een aansprekende visie en een passend budget kunnen provinciale besturen veel teweegbrengen in hun provincie – ook waar dit het Wsc-doel 'sociale en geografische spreiding' betreft. Andersom beperken provincies zelf hun speelruimte op dit vlak, omdat ze hiervoor vaak maar kleine budgetten vrijmaken.

■ Grote verscheidenheid

Het gevolg van deze beleidsvrijheid is dat er een grote verscheidenheid bestaat tussen opvolgende coalities in de staten van een provincie in hoe ze met cultuur omgaan. Soms zitten cultuur en het sociaal domein beleidsmatig dicht bij elkaar zoals in het Overijsselse coalitieakkoord Schouder aan Schouder (2023).⁴¹⁰ Soms is het andersom: in het coalitieakkoord Overijssel Werkt! (2015) zijn cultuur en het sociaal domein duidelijk gescheiden.⁴¹¹ De ene keer is 'recreatie en toerisme' in het provinciale coalitieakkoord

⁴⁰⁶ De Nederlandse Grondwet (z.d.). *Provincie*. Geraadpleegd op 21 november 2024, van <https://www.denederlandsegrondwet.nl/id/vi8qb3bhpgx4/provincie>.

⁴⁰⁷ Rijksoverheid (z.d.). *Gedragscode openbaar bestuur*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kwaliteit-en-integriteit-overheidsinstanties/gedragscode-openbaar-bestuur>.

⁴⁰⁸ Hoogen, Q.L. van den en Meerkerk, E. van (2018). *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Cultural Policy Act*. Amsterdam University Press, 20.

⁴⁰⁹ Zijlstra H. (10 juni 2011). *Nieuwe visie cultuurbeleid Tweede Kamer, vergaderjaar 2010-2011*, 32820-1; Provincie Overijssel (2011). *De Kracht van Overijssel: Inspireren, innoveren en investeren*. kennisbanksportenbewegen.nl/?file=1695&m=1422882921&action=file.download;

⁴¹⁰ Provincie Overijssel (2023). *Schouder aan Schouder: coalitieakkoord 2023-2027*.

⁴¹¹ Provincie Overijssel (2015). *Overijssel Werkt! Verbinden, versterken en vernieuwen: coalitieakkoord 2015-2019*.

onder cultuur geschaard, dan weer onder economie. Door de variatie in de inhoudelijke focuspunten, inbedding en begroting voor cultuur in de coalitieakkoorden (en in de rijkscultuurnota's), ontstaat ook voor (Overijsselse) kunstenaars en culturele instellingen een context waarin niet altijd gemakkelijk valt te navigeren.

Er bestaan ook grote verschillen tussen provincies.⁴¹² Sommige provincies pakken meer taken op het cultuurbeleidsterrein op dan nodig is volgens de bestuurlijke afspraken en convenanten. In een andere provincie, namelijk Noord-Brabant, wilde de coalitie van de Gedeputeerde Staten in 2020 de vrijheid benutten om zelfs een streep te halen door provinciale cultuursubsidies (zie kader).

Voorbeeld provincie Noord-Brabant ⁴¹³

De coalitie VVD, Forum voor Democratie, CDA en Lokaal Brabant presenteerden in mei 2020 hun coalitieakkoord *Samen, Slagvaardig en Slim: Ons Brabant voor de provincie Noord-Brabant*. Dit coalitieakkoord bracht de beleidsvelden sport, cultuur en vrijetijdsbesteding samen in het beleidskader *Vrije tijd*. Een van de hoofdpunten uit het akkoord was om cultuurbeleid niet langer een kerntaak te laten zijn van de provincie. Dit luidde het einde in van alle cultuursubsidies, hoewel juist korte tijd daarvoor diverse projecten op het gebied van kunst en cultuur van start waren gegaan. Daarbij werkten de provincie, de grote gemeenten en het ministerie van OCW nauw samen. Ook had het ministerie extra rijks gelden beschikbaar gesteld voor het cultuurbeleid in Noord-Brabant.

De koerswijziging leidde tot veel vragen en reacties uit de culturele sector in Brabant en ook van daarbuiten. Dit voorgestelde provinciale cultuurbeleid zou, zo luidde de kritiek, contraproductief uitpakken, omdat er op termijn dan ook weer minder geld vanuit het Rijk naar Noord-Brabant zou gaan. Dat zou uiteindelijk leiden tot een rigoureuze kaalslag van de Brabantse cultuursector. Nog geen jaar later, in mei 2021, viel deze coalitie. De volgende coalitie schaarde cultuur weliswaar ook weer onder de noemer 'vrije tijd', maar gaf wel degelijk geld uit aan cultuur en motiveerde dit door te verwijzen naar de intrinsieke waarde van kunst en cultuur.

Gemeenten

■ Formele beleidsruimte

Net als provincies hebben ook gemeenten bestuurlijke autonomie.

Er zijn echter ook grenzen aan de gemeentelijke beleidsvrijheid.

- Ook gemeenten zijn gehouden aan de *Grondwet* ("de overheid schept voorwaarden voor maatschappelijke en culturele ontplooiing en voor vrijetijdsbesteding") en de *Gedragscode Openbaar Bestuur*.
- De specifieke wettelijke taken voor gemeenten op het vlak van cultuur zijn beperkt tot bibliotheken (Wsob) en cultureel erfgoed en monumenten (*Erfgoedwet*, *Archiefwet* en *Omgevingswet*).
- Daarnaast kunnen gemeenten zich committeren aan bestuurlijke afspraken over de onderlinge taakverdeling tussen de overheidslagen. Volgens die afspraken zijn gemeenten er verantwoordelijk voor om het beheer van gemeentelijke collecties te financieren, lokale cultuurinstellingen en initiatieven te ondersteunen en soms ook te financieren en om zorg te dragen voor lokale cultuurondersteuners zoals cultuurcoaches en combinatiefunctionarissen.
- In vergelijking met provincies hebben gemeenten wat meer relatief afgebakende taken en zijn ze verantwoordelijk voor (goede, betaalbare) huisvesting voor podiumkunsten en lokale instellingen en accommodaties voor initiatieven op het terrein van cultuurbeoefening (cultuureducatie in de vrije tijd en amateurkunst).⁴¹⁴ Ook verwachten bestuurders op de andere overheidsniveaus dat

gemeenten verantwoordelijkheid nemen voor cultuurparticipatie en amateurkunst, omdat in Nederland gemeenten de overheidslaag vormen die in eerste instantie verantwoordelijk is voor de participatie van hun inwoners.

- Ook kunnen gemeenten een aanvraag doen voor een SPUK of matchingsprogramma of een convenant ondertekenen met de andere bestuurslagen, waarmee ze hun beleidsvrijheid enigszins inperken.

Gemeenten bepalen dus net als provincies grotendeels hun eigen cultuurbeleid, omdat er relatief weinig wettelijke taken op het gebied van cultuur bestaan. Vergelijkbaar is ook dat het Gemeentefonds weliswaar een taakveld 'sport, cultuur en recreatie' kent, maar geen geormerkt geld voor kunst en cultuur.

De Vereniging van Nederlandse Gemeenten vertegenwoordigt bij de rijksoverheid het belang van de lokale overheid en ondersteunt gemeenten, zeker bij vraagstukken waar alle gemeenten mee te maken hebben. Dat doet de VNG onder andere door een gezamenlijke visie te ontwikkelen op de gewenste omgang met die vraagstukken. Zo kwam de VNG in 2024 met de nota *Samen Cultuur Borgen*.⁴¹⁵ Hierin stippelt de VNG een koers uit voor gemeenten in aanloop naar het nieuwe (landelijk) cultuurbestel dat de Raad voor Cultuur in datzelfde jaar presenteerde. Vooralsnog betekent dit voorstel niet dat overheden zich extra of anders inzetten voor cultuur; de nota van de VNG dient vooral als 'praatstuk' om te gebruiken in het vormgevingsproces van het nieuwe cultuurbestel.

■ Ervaren speelruimte

Meestal vullen gemeenten hun cultuurbeleid naar eigen inzicht in. Soms kijken ze echter naar het provinciebestuur, net als provincies naar het Rijk kijken; dan nemen gemeenten richtlijnen voor lokaal kunst- en cultuurbeleid ook (deels) van het provinciale cultuurbeleid over. Ook kijken gemeenten naar het Rijk. Als reactie op bezuinigingen op kunst en

cultuur van de rijksoverheid in 2013 en de decentralisering van verschillende budgetten in 2015 (feitelijk nieuwe bezuinigingen), kortten meerdere gemeenten op hun cultuuruitgaven. Ze sloten kunstencentra en/of lokale cultuuraanbieders moesten fuseren.

Gemeenten bepalen hoofdzakelijk zelf hun cultuurbeleid en doen ook vaak meer dan waartoe ze wettelijk verplicht zijn of waarover ze bestuurlijke afspraken hebben gemaakt. Onder andere de gemeenten Amsterdam, Eindhoven, Almere en Rotterdam kozen er in de afgelopen jaren voor om een lokale culturele basisinfrastructuur in te richten, naar het model van de landelijke BIS. Dat onderstreept eens te meer dat de praktijk niet langer strookt met de schets uit de jaren 1980 van de bestuurlijke verhoudingen op het gebied van kunst en cultuur tussen rijksoverheid, provincies en gemeenten.

Ook over de wijze waarop gemeenten hun speelruimte verschillend invullen en over hoe ze die ruimte ervaren, hebben we geen systematische studie gevonden. Wel zien we dat gemeenten in de praktijk beperkingen ervaren door de grote druk op de gemeentebudgetten, die ook nog eens krimpen. Daardoor kunnen de cultuuruitgaven in de knel komen. In *Samen Cultuur Borgen* geeft de VNG aan dat gemeenten spanningen ervaren tussen enerzijds het autonome en daarmee politieke karakter van het gemeentelijke cultuurbeleid en anderzijds de behoefte aan meer structurele, duurzame borging van dat beleid.⁴¹⁶ Gemeenten ervaren ook spanning in de bestuurlijke

⁴¹² Ook Berenschot constateert dit in een rapport: Berenschot (2022, november). Op weg naar herpositionering Visie van Berenschot op de rol van de provincies in het culturele bestel. <https://www.ipo.nl/media/covlyuxt/berenschotrapport-op-weg-naar-herpositionering-nov-2022.pdf>.

⁴¹³ Naaijken, E. (2020, 14 mei). *Dit staat op het spel door bezuinigen op cultuur in Noord-Brabant*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.brabantcultureel.nl/2020/05/14/dit-staat-op-het-spel-door-bezuinigen-op-cultuur-in-noord-brabant>; Kunstloc Brabant (2020, 8 juni). *Reacties op coalitieakkoord Brabant*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.kunstlocbrabant.nl/kennis-inspiratie/reacties-op-coalitieakkoord-noord-brabant-5027>; NOS (2021, 20 mei).

Provinciebestuur Brabant klappt, VVD en CDA willen niet meer met FvD. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://nos.nl/artikel/2381517>.

⁴¹⁴ VNPF (2023, 20 maart). *Cultuurbeleid gemeenten*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://vnpf.nl/onderwerpen/cultuurbeleid-nederland/cultuurbeleid-gemeenten>.

⁴¹⁵ Vereniging van Nederlandse Gemeenten (2024). *Samen Cultuur Borgen – propositie van gemeenten*. <https://vng.nl/artikelen/propositie-samen-cultuur-borgen>.

⁴¹⁶ Vereniging van Nederlandse Gemeenten (2024). *Samen Cultuur Borgen – propositie van gemeenten*. <https://vng.nl/artikelen/propositie-samen-cultuur-borgen>.

verhoudingen. Zo schenkt de rijksoverheid veel aandacht aan de top van de instellingen (via de BIS en rijkscultuurfondsen), maar veel minder aan de noodzakelijke basis, zonder welke de top niet zou kunnen bestaan. De VNG concludeert in de nota dat de rijksoverheid te weinig aandacht en structurele middelen biedt voor een structureel en voldoende aanbod van culturele voorzieningen in gemeenten. Die gemeentelijke voorzieningen zijn niet gegarandeerd, maar steeds afhankelijk van politieke keuzen en beschikbaar gestelde budgetten.

■ Grote verscheidenheid

Net zoals er verschillen zijn tussen provincies, variëren gemeenten en de opvolgende coalities binnen gemeentes aanzienlijk in hoe ze cultuur omschrijven, culturele activiteiten willen aanbieden en cultuur willen ondersteunen.

De cultuurdefinities van Hof van Twente en Steenwijkerland kunnen illustreren hoezeer gemeentes afwijkende definities hanteren. Hof van Twente verstaat onder cultuur: “Het brede gebied van de kunsten (waaronder architectuur, beeldende kunst en vormgeving, film, letteren, podiumkunsten en cross-overs tussen deze disciplines) en het erfgoed (zoals archieven, archeologie, historische collecties, monumenten en immaterieel erfgoed) en de mensen en instituties die zich

daarmee bezighouden.”⁴¹⁷ Steenwijkerland definieert cultuur als: “De leefstijl van een samenleving; de vorm, inhoud en geestelijke gerichtheid van menselijk handelen.”⁴¹⁸ De ene gemeente ziet kunst en cultuur dus meer als een verzameling objecten en activiteiten, de andere meer als een betekenis gevend proces.

Gemeenten kennen ook een verschillende rol toe aan kunst en cultuur in hun lokale samenleving. Steenwijkerland noemt cultuur de “pijler van onze identiteit, als verbinder met andere leefgebieden”; in Almelo ziet het gemeentebestuur cultuur als “geen doel op zich, maar een middel om het welzijn en de participatie te bevorderen”.⁴¹⁹ Gemeenten verschillen eveneens in wie ze als primaire financier van kunst en cultuur zien. In Steenwijkerland draagt de gemeente structureel bij aan “een bloeiend cultureel leven”, terwijl bijvoorbeeld de gemeente Rijssen-Holten cultuur “in beginsel [ziet als] een zaak van het particulier initiatief”. Voor zover deze gemeente nog een rol speelt bij cultuurbeleid, ligt de focus op lokale en streekgebonden cultuur. Voor het monumentenonderhoud in de regio moet in deze gemeente “een beroep gedaan [worden] op particuliere geldstromen of subsidies van andere overheden”.⁴²⁰

(Publieke) financiering van kunst en cultuur

Veel kunst en cultuur bestaan zonder financiering uit publieke middelen

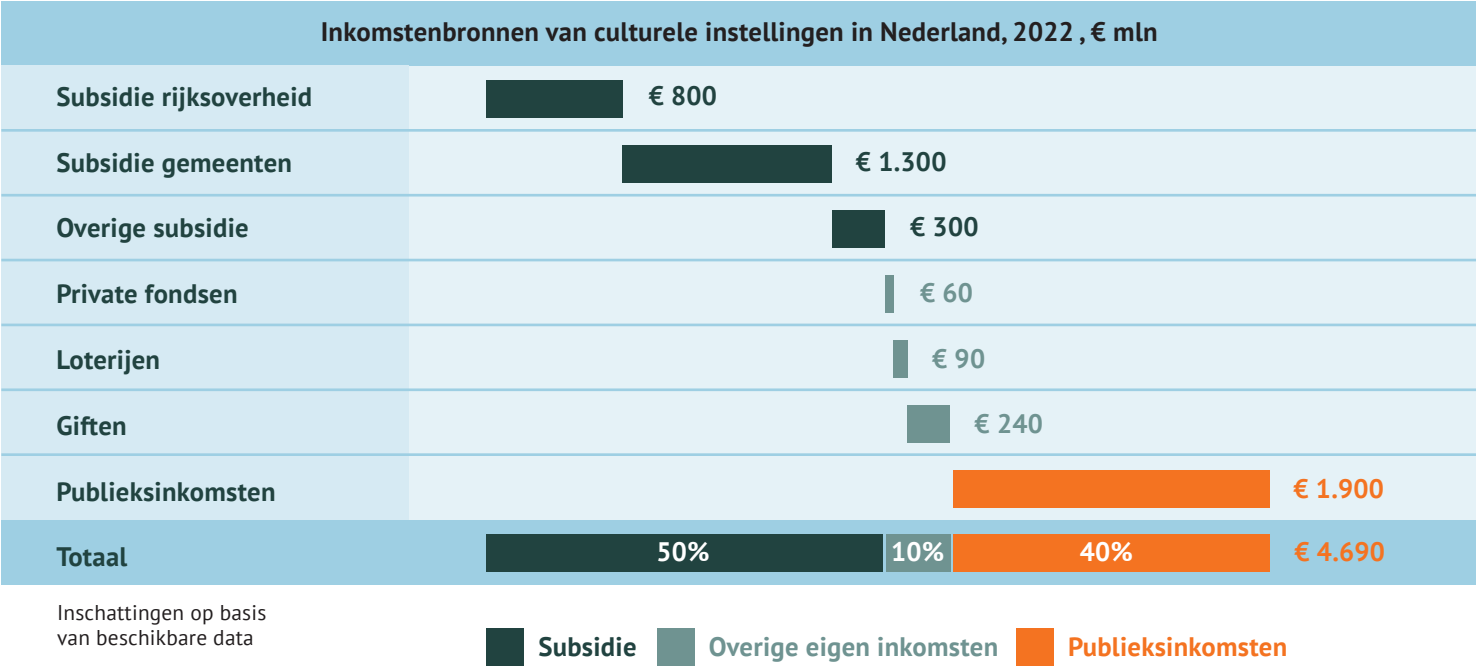
Het leeuwendeel van het Nederlandse cultuuraanbod komt tot stand zonder bemoeienis of subsidies van de overheid. Het zijn voornamelijk onafhankelijke uitgevers en producenten die met bijdragen van particulieren en private fondsen veruit de meeste cultuur aanbieden.⁴²¹ Anders dan in het onderwijs of bij defensie, is er geen sprake van een omvangrijk stelsel dat de overheid direct inricht en financiert. Overheidsfinanciering voor kunst en cultuur komt voor het allergrootste deel van gemeenten. Slechts zo’n 15% van het aanbod in de schouwburgen en concertzalen ontvangt subsidie van het Rijk, en het ministerie van OCW subsidieert slechts 4% van de musea. Dit kleine aandeel heeft wel de hoogste status: deze cultuuruitingen worden in beleid en praktijk ‘kunst’, ‘formele cultuur’ en voorheen ‘hoge cultuur’ genoemd. Financiering met publieke middelen vraagt, nog los van budget, omvang en status, uiteraard om een

politieke afweging op basis van een politieke en maatschappelijke discussie over is gevoerd.

■ Een mix van financieringsbronnen

Culturele instellingen en kunstprojecten die subsidie ontvangen uit publieke middelen krijgen hun financiering alleen rond met een aanvullende mix van eigen inkomsten en bijdragen van private fondsen, bedrijven (sponsoring) en particulieren (giften).

Volgens recente schattingen van belangenvereniging Kunsten ‘92 verkrijgen de rijksgesubsidieerde culturele instellingen in Nederland ongeveer 50% van hun inkomsten uit publieke subsidies. Ongeveer 40% van de inkomsten is afkomstig van diverse publieksinkomsten, terwijl de resterende 10% voortvloeit uit private financiering.⁴²²



Figuur 2: Bron: grafiek van Kunsten '92 (2024) Impact voorgenomen regeringsbeleid op kunst- en cultuursector (p.13).⁴²³ De grafiek is samengesteld op basis van gegevens uit het OCW Jaarverslag (2023); Geven in Nederland (2024) van het Centrum voor Filantropische Studies en het memo Gevolgen afschaffing verlaagde BTW tarief voor culturele goederen en diensten revisited (17 mei 2024) van René Goudriaan. Zie publicatie Kunsten '92 voor verdere toelichting.

Een beperkt aantal instellingen en gezelschappen ontvangt meerjarige subsidie vanuit de culturele basisinfrastructuur van het Rijk (BIS). Daarnaast kent ook een aantal gemeenten een lokale BIS-regeling. Wie geen BIS-financiering ontvangt, kan een aanvraag doen bij de rijkscultuurfondsen. Ook vragen instellingen en kunstenaars aanvullend subsidie aan bij private cultuurfondsen zoals Fonds21, VSBfondsen of Stichting DOEN, en bij (kleinere) fondsen op naam die een specifiek gebied of doel dienen. Zoals het overzicht van Kunsten '92 laat zien, spelen particuliere fondsen in absolute zin een

kleinere rol voor instellingen die ook bijdragen uit publieke middelen ontvangen.

Met name sinds het kabinet-Rutte I bezuinigde op de cultuursector, nam het aantal alternatieve vormen van private financiering toe. Publieke en private cultuurfondsen werkten alternatieven voor overheidssubsidie uit, bijvoorbeeld in de vorm van revolverende fondsen; dat zijn leningen tegen gunstige voorwaarden.⁴²⁴ Daarnaast ontstonden ook steunfondsen, geefkringen en vriendenverenigingen bij

⁴¹⁷ Gemeente Hof van Twente (2022). *De Culturele Verbinding – Cultuurnota 2022-2030*, 5.

⁴¹⁸ Gemeente Steenwijkerland (2019). *Kansen door verbinden. Kunst en cultuur in Steenwijkerland*, 4.

⁴¹⁹ Gemeente Steenwijkerland (2019). *Kansen door verbinden. Kunst en cultuur in Steenwijkerland*, 3. Gemeente Almelo (2023). *Programmabegroting Gemeente Almelo 2023*, 19.

⁴²⁰ Gemeente Rijssen-Holten (2021). *Strategische Visie gemeente Rijssen-Holten 2010-2030: actualisering 20/21*, 6.

⁴²¹ Auditdienst Rijk (2015). *Rapport Beleidsdoorlichting Cultuur 2009-2014*. Ministerie van Financiën. <https://archief.rijksbegroting.nl/system/files/169/o3.pdf>.

⁴²² De Cultuurmonitor van de Boekmanstichting zet eveneens cultuur en geldstromen uiteen en komt tot een iets andere verhouding tussen de hoofdcategorieën van inkomstenbronnen. Zie: www.cultuurmonitor.nl.

⁴²³ Kunsten92 (2024, september). *Impact voorgenomen regeringsbeleid op kunst- en cultuursector*. Geraadpleegd op 17 februari 2025, van <https://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2024/09/Onderzoek-impact-stapeling-financiele-maatregelen-op-cultuursector.pdf>.

⁴²⁴ Raad voor Cultuur (2019, 28 februari). *Financiering van cultuur*. <https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2019/02/28/advies-financiering-van-cultuur>. Berenschot (2024, 21 mei). *Vormen van financiering in een nieuw cultuurbestel*.

Het gebrek aan structurele ondersteuning maakt dat veel instellingen en kunstenaars geen bestaanszekerheid hebben, ondanks hun eigen inkomsten.

bijvoorbeeld musea.⁴²⁵ Ook startten kunstenaars en culturele instellingen ermee om via crowdfunding geld in te zamelen en daarmee nieuwe cultuurprojecten te realiseren.⁴²⁶

Donateurs geven in zulke gevallen dan (meestal) geld voor een tegenprestatie. Dat kan in natura, bijvoorbeeld in ruil voor een product of een kaartje voor een voorstelling, of voor geld, bijvoorbeeld in de vorm van een lening die de begunstigde terugbetaalt met rente of aandelen. Een variant op crowdfunding is het online mecenaat, waarbij mensen maandelijks aan een kunstenaar doneren.⁴²⁷ Ook is er een toenemende populariteit van abonnementen als WeArePublic, Cineville en de Podiumpas, die toegang bieden tot verschillende culturele evenementen in Nederland, maar tevens een vorm van sponsoring van de cultuursector inhouden.⁴²⁸

De grote hoeveelheid financieringsvormen biedt culturele instellingen en kunstenaars enerzijds de mogelijkheid om met uiteenlopende combinaties hun praktijk te financieren. Anderzijds maakt dit het voortbestaan van hun praktijk onzeker. Veel subsidies zijn namelijk incidenteel of projectgebonden. Ook de soms korte looptijd van subsidieregelingen en de veranderlijkheid in de bijbehorende doelen, staat een langetermijnperspectief en de borging van succesvolle nieuwe werkwijzen in de weg. Publieke cultuursubsidies kennen een 'plafond', en het gebeurt regelmatig dat organisaties die als subsidiabel beoordeeld zijn, toch geen subsidie ontvangen, omdat ze onder de 'zaaglijn' vallen: er is niet meer geld. Dit 'plafond' staat op gespannen voet met het nationale cultuurbeleidsdoel om 'ruimte voor meer genres en nieuwe actoren in de cultuursector' te maken. Afgewezen instellingen wijken uit naar de private fondsen; deze zien de druk op hun middelen echter toenemen en stellen daarom

strengere selectieregels op. Dit maakt culturele instellingen en kunstenaars steeds meer tot elkaars concurrent in de race om het beperkt beschikbare publiek en het private geld. Zelfs gemeentelijke schouwburgs en musea weten nooit zeker of een nieuwe coalitie aan hen in een volgende beleidsperiode opnieuw subsidie zal toekennen. Het zijn vooral de grote, gerenommeerde instellingen die succesvol alternatieve ondersteuning weten te verkrijgen door bijvoorbeeld sponsors en vrienden te werven of andere geefkringen op te zetten. De voormalig directeur van het Bijlmerpark Theater, Ernestine Comvalius zegt daarover: "Dat afrekenen op inkomsten, het stimuleren van ondernemerschap, is interessant als je Ajax bent of het Concertgebouw, maar als kleinere instelling kun je daar echt niet afhankelijk van zijn."⁴²⁹

De versnipperde financiering kost de aanvrager veel organisatie- en verantwoordingsvermogen. Hoe kleiner de instelling, hoe zwaarder deze last weegt. Het gebrek aan structurele ondersteuning maakt dat instellingen en kunstenaars geen bestaanszekerheid hebben, ondanks hun eigen inkomsten. De versnipperde financiering is bovendien contraproductief voor een 'gemeenschaps-gerichte' programmering.⁴³⁰ In de praktijk blijkt het opbouwen van cultuur in en met een gemeenschap ook geen project te zijn dat na één keer klaar is, maar een proces dat jaren van aanhoudende inspanning kost om vruchten af te kunnen werpen.

Financieel overzicht lastig scherp te krijgen

Om meerdere redenen is het niet eenvoudig om de geldstromen die naar cultuur gaan, helder in kaart te brengen. Ten eerste zijn er ‘administratieve’ belemmeringen. Niet alleen zijn de bedragen voor cultuur in het Provinciefonds en het Gemeentefonds niet geoormerkt, ook zijn (publieke) begrotingen van provincies en gemeenten vaak alleen op hoofdlijnen opgesteld en/of op verschillende manieren uitgesplitst. Het is daarom moeilijk te beoordelen wat provincies (extra of minder) aan cultuur besteden. Ook is het niet eenvoudig provincies of gemeenten onderling te vergelijken.

Ten tweede is er een verschil tussen cultuursubsidies⁴³¹ en ‘cultuurlasten’. Cultuurlasten omvatten subsidies voor culturele organisaties én extra uitgaven; hieronder vallen interne personeelskosten en programmalasten van de overheid (slaag) die de subsidie verstrekt. De cultuurlasten zijn daardoor altijd hoger dan het totaal aan verstrekte subsidies. Hoe hoog de cultuurlasten zijn, hangt af van de efficiëntie van de gemeentelijke organisatie, maar bijvoorbeeld ook van de vraag of een gemeente cultureel vastgoed bezit (zoals een schouwburg of multifunctionele accommodatie) en zorgdraagt voor de beheerskosten.

Ten slotte moeten we constateren dat we veel niet weten. Op landelijk niveau is er redelijk wat informatie beschikbaar over publieksinkomsten uit bijvoorbeeld kaartverkoop en giften van particulieren.⁴³² Voor de culturele sector in Overijssel vonden we daarentegen geen betrouwbare, regionale cijfers over consumentenbestedingen aan kunst en cultuur. Ook over vrijwilligerswerk in de culturele sector is nog veel onduidelijk. Het blijft complex om een financiële waarde te verbinden aan de inzet van vrijwilligers, al zouden veel culturele instellingen niet of nauwelijks in hun huidige vorm kunnen bestaan zonder deze vrijwilligers.⁴³³ Behalve cijfers op hoofdlijnen in het *Geven in Nederland*-onderzoek⁴³⁴ zijn er weinig cijfers bekend over sponsoring van cultuur door bedrijven. Dit komt mede, omdat het een brede categorie betreft die loopt van sponsor-founders van een groot museum tot aan donaties van lokale bedrijven aan een dorpsfeest. Bovendien ontbreekt zicht op het totaal aan donaties van kleine, lokale private fondsen. Het zijn er niet alleen heel veel, maar ze maken ook hun gegevens niet altijd openbaar. Tot slot zijn er verenigingen en culturele groepen zonder rechtspersoon die zich geheel onttrekken aan de statistieken, omdat ze geen beroep doen op publieke of private fondsen.

⁴²⁵ Ribbens, A. (2023, 29 november). Hoogleraar filantropie René Bekkers: Filantropen financieren geen dingen die hun macht ondergraven. Interview. NRC. <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/11/29/hoogleraar-filantropie-rene-bekkers-filantropen-financieren-geen-dingen-die-hun-macht-ondergraven-a4182723?t=1738915334>.

⁴²⁶ In Nederland is voordekunst.nl het meest bekende platform voor culturele en creatieve initiatieven. Andere bekende platforms zijn crowdaboutnow.nl, indiegogo.com, kickstarter.com en voorjebuurt.nl.

⁴²⁷ Patreon is een van de bekendste platformen voor deze vorm van financiering: Cultuur + Ondernemen (2024, 17 januari). Dossier Crowdfunding. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://www.cultuur-ondernemen.nl/culturele-financieringswijzer/dossier/crowdfunding#welke-platforms-zijn-er-en-hoe-werken-ze>.

⁴²⁸ Thaeis (z.d.). *Cultuurtrends*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://thaeis.nl/cultuur100>.

⁴²⁹ Geciteerd in: Wolf, J. de (2021). Het theater moet een afspiegeling zijn van zijn omgeving. *Boekman* 126.

⁴³⁰ Graves, J.B. (2005). *Cultural Democracy. The Arts, Community, and the Public Purpose*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press; Boersma, S. (2023). *The aftermaths of participation: outcomes and consequences of participatory work with forced migrants in museums*. Bielefeld: Transcript Verlag.; Trienekens, S. (2021). *MeeMaakPodia. Evaluatie regeling Fonds voor Cultuurparticipatie*. Amsterdam: Urban Paradoxes.

⁴³¹ Overheidsinstellingen verlenen subsidie om beleidsdoelstellingen waar te kunnen maken. In de Algemene Wet Bestuursrecht is subsidie gedefinieerd als: “De aanspraak op financiële middelen, door een bestuursorgaan verstrekt met het oog op bepaalde activiteiten van de aanvrager, anders dan als betaling voor aan het bestuursorgaan geleverde goederen of diensten.” Culturele subsidies kunnen incidenteel van aard zijn, maar er worden ook subsidies voor meerdere jaren verstrekt. De subsidieontvanger legt in de regel verantwoording af over de besteding van de middelen en de uitvoering van de beoogde activiteit. Wettenbank (z.d.). *Algemene wet bestuursrecht*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://wetten.overheid.nl/jci1.3:c:BWBR0005537&z=2025-01-01&g=2025-01-01>.

⁴³² CBS (2021, 14 juli). *Satellietrekening cultuur en media 2018, de bijdrage van cultuur en media aan de Nederlandse economie*. <https://www.cbs.nl/nl-nl/longread/rapportages/2021/satellietrekening-cultuur-en-media-2018>; Bekkers, R., Koolen-Maas, S., Schuyt, T. en Ramaekers, M. (2024, 25 juni). *Geven in Nederland 2024*. doi:10.17605/OSF.IO/G6VZC

⁴³³ Leden, J. van der (2024). Vrijwilligers in de culturele sector. *Boekman Extra 45, verkenningen*.

⁴³⁴ Bekkers, R., Koolen-Maas, S., Schuyt, T. en Ramaekers, M. (2024, 25 juni). *Geven in Nederland 2024*. doi:10.17605/OSF.IO/G6VZC

Financiële verhoudingen tussen Rijk, provincies en gemeenten

In de totale jaarlijkse overheidsinvestering in cultuur bedraagt het aandeel van het Rijk ongeveer 30%, het aandeel van provincies ongeveer 10% en het aandeel van gemeenten ongeveer 60% van de totale cultuurlasten.⁴³⁵

Het Rijk

Aandeel cultuur in totale rijksbegroting

Het ministerie van OCW heeft voor het jaar 2025 ongeveer 1,4 miljard euro aan cultuuruitgaven begroot, dat is bijna 2,5% van de totale OCW-begroting.⁴³⁶ De totale rijksuitgaven voor 2025 zijn op 457 miljard euro begroot.⁴³⁷ De uitgaven op het gebied van cultuur door het ministerie van OCW vormen daarmee zo'n 0,3% van de totale rijksbegroting.

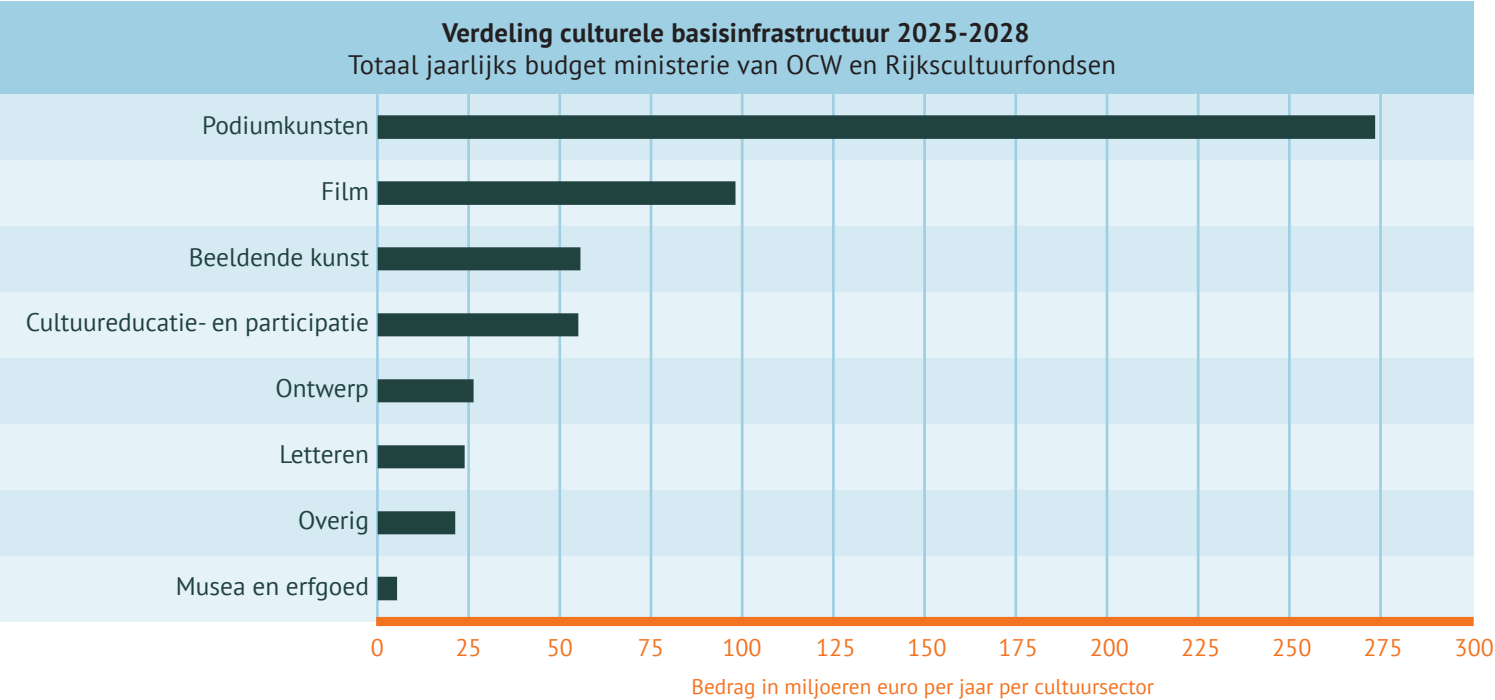
Subsidies binnen de culturele basisinfrastructuur

Een belangrijke manier waarop het Rijk cultuur stimuleert, is door subsidies te verschaffen aan culturele instellingen. In 2025 hanteert het ministerie van OCW een totaalbudget van 559 miljoen euro voor culturele subsidies vanuit de

culturele basisinfrastructuur (BIS).⁴³⁸ In 2025 ontvangen 119 culturele instellingen subsidie van het ministerie van OCW voor in totaal 253,4 miljoen euro. De rijkscultuurfondsen ontvangen in 2025 in totaal ongeveer 305,6 miljoen euro uit de BIS, waarmee ze 301 culturele instellingen ondersteunen.⁴³⁹

Verdeling over cultuursectoren

Onderstaande tabel geeft weer hoe het ministerie van OCW de beschikbare middelen voor de culturele basisinfrastructuur verdeelt over de verschillende cultuursectoren.⁴⁴⁰



Figuur 3: Bron: ministerie van OCW (2024). Subsidiebedragen per categorie BIS 2025-2028. Cultuursubsidie.nl.
https://www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/24/09/17/index/Subsidiebedragen_2025_2028.pdf

Een belangrijke manier waarop het Rijk cultuur stimuleert, is door subsidies te verschaffen aan culturele instellingen.

Provincies

■ Geldstromen naar de provincie

De figuur op pagina 120 toont de ordegrrootte van geldstromen die hun weg vinden naar kunst en cultuur in de provincie Overijssel in recente jaren.

■ Aandeel cultuur in totale provinciale begroting

Provincies ontvangen middelen uit het Provinciefonds en hebben eigen inkomsten (onder andere uit belastingen). Uit het Provinciefonds ontvangt de Provincie Overijssel voor het jaar 2025 iets minder dan 250 miljoen euro (ongeveer 10% van het totale Provinciefonds). De geschatte eigen inkomsten in dat jaar zijn 275 miljoen euro. De provincie Overijssel heeft in totaal zeven kerntaken. Onder kerntaak 6, 'Cultuur en sociale kwaliteit', vallen cultuur, erfgoed en

bibliotheken, maar ook de beleidsterreinen sport en participatie. Van de ongeveer 33 miljoen euro die de provincie Overijssel uit het Provinciefonds als uitkering heeft ontvangen voor deze kerntaak, heeft de provincie Overijssel 21 miljoen euro gereserveerd voor cultuur, erfgoed en bibliotheken. De cultuuruitgaven bedragen iets meer dan 3,7% van de totale provinciale uitgaven (de totale kerntaak 6 maakt ongeveer 6 % van de totale uitgaven uit). De provincie Overijssel kent daarnaast vanuit kerntaak 5.2, 'Vrijtijdseconomie', een klein budget toe aan sport- en cultuurevenementen. De provincie Noord-Brabant reserveert ongeveer 8% van de totale provinciale uitgaven voor cultuur en erfgoed en de provincie Limburg 9%.⁴⁴¹

⁴³⁵ Deze percentages slaan op de totale cultuurlasten, niet op de grootte van de inkomensoverdrachten naar culturele instellingen (subsidie). Zie: Ministerie van OCW (2017). *Cultuur in beeld*. Rapport. Den Haag, 30; Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2023). *Overheidsuitgaven aan cultuur*. Kerncijfers en Indicatoren Cultuur en Media. <https://www.ocwincijfers.nl/sectoren/cultuur-en-media/cultuur/overheidsuitgaven-aan-cultuur>.

⁴³⁶ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2024). *Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Rijksbegroting 2025*. Rijksoverheid. <https://www.rijksoverheid.nl/binaries/rijksoverheid/documenten/begrotingen/2024/09/17/viii-onderwijs-cultuur-en-wetenschap-rijksbegroting-2025/VIII%20Onderwijs,%20Cultuur%20en%20Wetenschap%20Rijksbegroting%202025.pdf>.

⁴³⁷ Ministerie van Financiën (2024). *Miljoenennota 2025*. Rijksoverheid. <https://www.rijksoverheid.nl/binaries/rijksoverheid/documenten/begrotingen/2024/09/17/miljoenennota-2025/Miljoenennota%202025.pdf>.

⁴³⁸ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2024). *Subsidiebedragen per categorie bis 2025-2028*. Cultuursubsidie. https://www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/24/09/17/index/Subsidiebedragen_2025_2028.pdf.

⁴³⁹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2024). *Aanvragen en toekenningen BIS 2025-2028*. Cultuursubsidie. https://www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/24/09/17/index/Tabellen_cultuursubsidie_bis_2025_2028.pdf.

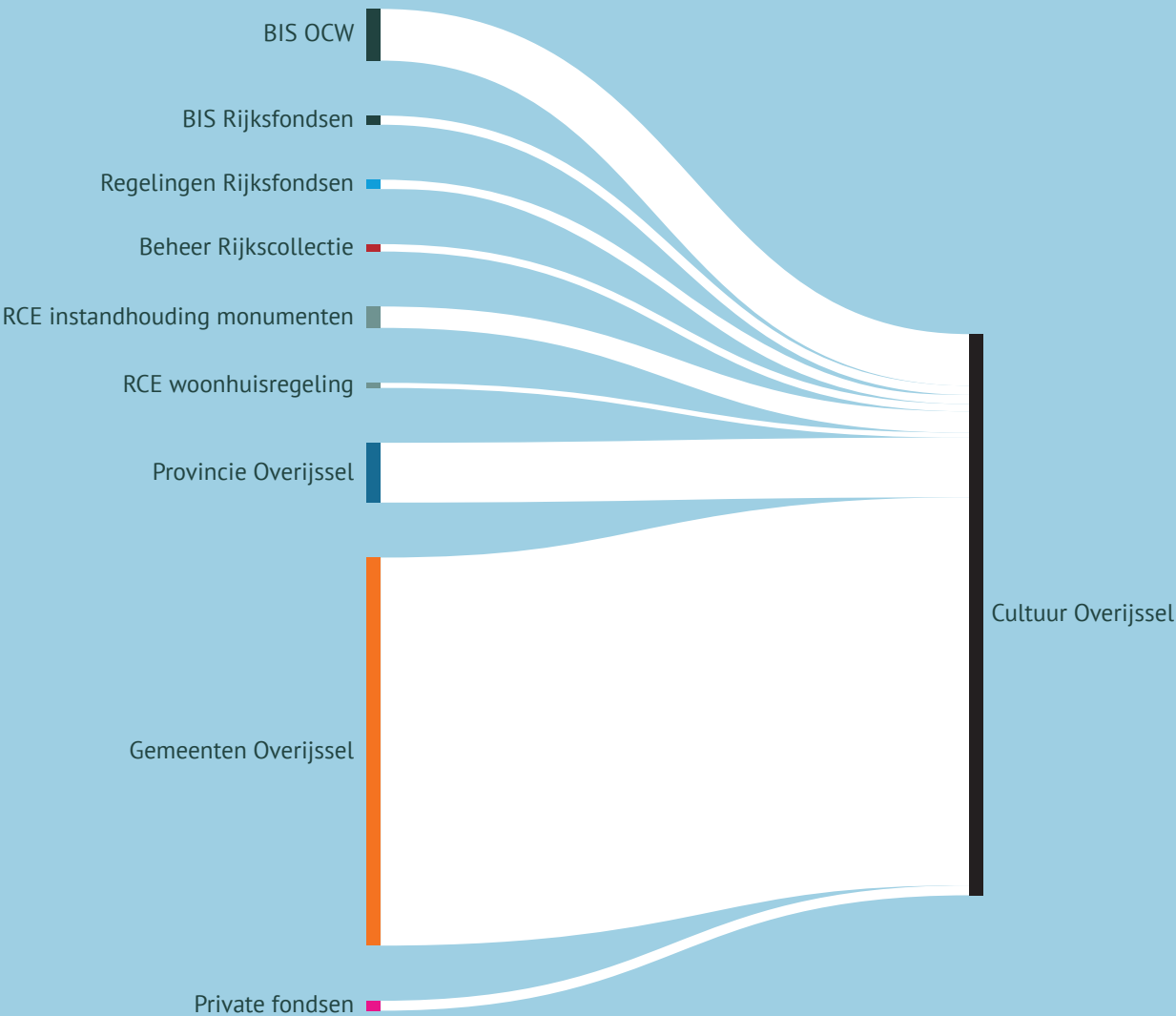
⁴⁴⁰ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2024). *Subsidiebedragen per categorie bis 2025-2028*. Cultuursubsidie. https://www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/24/09/17/index/Subsidiebedragen_2025_2028.pdf.

⁴⁴¹ Zie: Provincie Overijssel (2024). *Begroting 2025*. <https://destaatvanoverijssel.nl/begroting-2025>; Provincie Noord-Brabant (2024). *Begroting 2025*. <https://www.brabant.nl/bestuur/begroting-verantwoording-begroting-2025/>; Provincie Limburg (2024). *Begroting 2025*. <https://limburg.begrotingsapp.nl/programmabegroting-2025>.

Herkomst financiering cultureel veld in de provincie Overijssel zonder tegenprestatie

Toelichting: deze Sankey-grafiek is door Trendbureau Overijssel samengesteld op basis van verschillende bronnen die op provinciaal niveau rapporteren.

Giften van huishoudens en bedrijven aan kunst en cultuur in Overijssel zijn niet opgenomen; die worden niet gepubliceerd op provinciaal niveau.



Financiering van het Rijk bereikt via meerdere stromen de kunst en cultuur in Overijssel. In onze analyse ligt het accent op de rijksbegroting *Cultuur* van het ministerie van OCW.⁴⁴² Andere departementen binnen het Rijk ondersteunen ook kunst en cultuur; het is echter niet bekend hoe deze financiering uitwerkt op het culturele landschap in Overijssel. Bijvoorbeeld het ministerie van Buitenlandse Zaken verstrekt ook financiering aan kunst en cultuur, door een grotere buitenlandse bekendheid van Nederlandse cultuur te stimuleren.⁴⁴³ Deze financiële stromen van departementen, anders dan afkomstig van het ministerie van OCW, zijn niet opgenomen in de analyse.

De meeste rijks gelden worden in Overijssel verstrekt aan instellingen in de culturele basisinfrastructuur (BIS) of aan instellingen via de rijks cultuurfondsen. Cijfers voor de BIS-instellingen zijn gebaseerd op de publicatie van de toekenningen van het ministerie van OCW.⁴⁴⁴ Cijfers voor de overige instellingen zijn gebaseerd op de toekenningen die zijn gepubliceerd op websites van de rijks cultuurfondsen; de subsidies voor kunst en cultuur in Overijssel zijn bij elkaar opgeteld. De rijks musea in Overijssel ontvangen een jaarlijkse, wettelijk vastgelegde subsidie van het ministerie

van OCW voor het beheer van de rijkscollectie.⁴⁴⁵ De cijfers van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) komen uit de erfgoedmonitor; dit zijn voornamelijk subsidies op het gebied van monumentenzorg.⁴⁴⁶ Alle bedragen zijn daadwerkelijk verstrekte subsidies.

Voor gemeenten en provincies zijn alleen de cultuurlasten bekend. Het CBS vraagt hun periodiek om hun cultuurlasten extra toe te lichten.⁴⁴⁷ Deze lasten omvatten ook interne kosten voor onder ander de personele inzet om cultuurbeleid te maken en om subsidies door decentrale overheden te laten verstrekken. Dit bedrag is in de regel hoger dan het totaal toegekende bedrag aan subsidies, waardoor het een licht vertekend beeld geeft van de totale financiering van cultuur door de gemeenten en de provincie in Overijssel.

De jaarverslagen van de grotere private fondsen zijn onderzocht, waaronder het Cultuurfonds en het Oranjefonds. Niet alle fondsen publiceren cijfers over het aantal toegekende subsidies per regio. Sommige (kleine) private fondsen publiceren geen gedetailleerde jaarverslagen of jaarrekeningen.

⁴⁴² Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2024). *Rijksbegroting 2025, onderdeel 14 Cultuur*. Rijksoverheid. <https://www.rijksoverheid.nl/binaries/rijksoverheid/documenten/begrotingen/2024/09/17/viii-onderwijs-cultuur-en-wetenschap-rijksbegroting-2025/VIII%20Onderwijs,%20Cultuur%20en%20Wetenschap%20Rijksbegroting%202025.pdf>.

⁴⁴³ *Subsidieregeling Ministerie van Buitenlandse Zaken 2006. Afdeling 8. Cultuur en sport; regionale prioriteiten*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0019366/2017-12-06/#Hoofdstuk8>.

⁴⁴⁴ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2024). *Bijlage 2: aanvragen en toekenningen 2025-2028*. https://www.cultuursubsidie.nl/binaries/cultuursubsidie/documenten/kamerstukken/24/09/17/index/Tabellen_cultuursubsidie_bis_2025_2028.pdf.

⁴⁴⁵ *Regeling beheer rijkscollectie en subsidiëring museale instellingen*. Geraadpleegd 17 januari 2025, van <https://wetten.overheid.nl/BWBR0037533/2025-01-17>.

⁴⁴⁶ Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. (z.d.). *Dashboard: Subsidie Instandhouding Monumenten (SIM)*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van <https://erfgoedmonitor.cultureelerfgoed.nl/mosaic/dashboard/sim>.

⁴⁴⁷ CBS (2024, 11 november). *Detaillering cultuurlasten gemeenten en provincies, 2023*. <https://www.cbs.nl/nl-nl/maatwerk/2024/46/detaillering-cultuurlasten-gemeenten-en-provincies-2023>.

■ Provinciale cultuuruitgaven

De verschillen tussen provincies zijn ook terug te zien in de absolute bedragen in de begrotingen. Limburg, Gelderland, Noord-Brabant en Friesland besteden elk met ongeveer 40 miljoen euro het meest aan cultuur; Noord-Holland en Overijssel besteden elk met 17 respectievelijk 18 miljoen euro het minst. De twaalf provincies gaven volgens de *Cultuurmonitor* in 2021 samen ongeveer 325 miljoen euro uit aan cultuur.⁴⁴⁸

We schreven al dat begrotingen vaak lastig te vergelijken zijn. Daarom hebben we een poging gedaan om de bestemmingen van de bedragen voor de provincie Overijssel in beeld te brengen. Dan blijkt het effect van de wettelijke verplichtingen voor provincies van de *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorziening* (Wsob) en de *Erfgoedwet*. De grootste ontvangers zijn de Overijsselse bibliotheken en Rijnbrink. Rijnbrink ontvangt

financiering voor zowel bibliotheekondersteuning als voor de ondersteuning van cultuureducatie en amateurkunst in de provincie (landelijk gebied). Cultureel erfgoed is de op een na grootste financiële post. De subsidie gaat met name naar monumenten en in mindere mate naar immaterieel erfgoed.

De subsidie voor multifunctionele accommodaties, gebouwen waarin verschillende maatschappelijke organisaties gehuisvest zijn én samenwerken, heeft als doel de accommodaties financieel gezond te houden en mogelijkheden te scheppen voor hun verdere ontwikkeling.⁴⁴⁹

Voor het beheer van de provinciale kunstcollectie (volgens de afspraken een provinciale verantwoordelijkheid) ontvangt Museum de Fundatie jaarlijks een vergoeding van ongeveer 1,3 miljoen euro van de provincie Overijssel. Dit bedrag wordt niet tot subsidie gerekend.

Gemeenten

Gemeenten nemen het grootste deel van de totale overheids-uitgaven aan cultuur voor hun rekening. Dat is ook zichtbaar in de figuur 'Herkomst financiering cultureel veld in de provincie Overijssel zonder tegenprestatie'. Omdat het kabinet Rutte I heeft bezuinigd op cultuur, is de financiële verantwoordelijkheid nog meer bij gemeenten komen te liggen.⁴⁵⁰

In 2023 gaven gemeenten volgens de *Cultuurmonitor* samen ongeveer 2,27 miljard euro uit aan cultuur, ongeveer 60 procent van het totaal aan overheidsfinanciering aan culturele instellingen.⁴⁵¹ Dit is ook terug te zien in de uitgaven van Overijsselse gemeenten. Hengelo en Zwolle verstrekten samen alleen al meer subsidie aan cultuur dan het ministerie van OCW (BIS-instellingen en de rijkscultuurfondsen) aan Overijssel toekende.

De subsidieplafonds in 2024 van deze twee steden tellen samen op tot ongeveer 24,7 miljoen euro; de totale toekenningen vanuit de landelijke BIS aan Overijssel bedragen in de periode 2025-2028 jaarlijks bijna 21,3 miljoen euro.

De *Cultuurmonitor* toont dat er grote verschillen zijn tussen gemeenten in hun absolute cultuuruitgaven en uitgaven per hoofd van de bevolking. De gezamenlijke gemeenten in de provincies Zuid-Holland besteedden 520 miljoen euro (140 euro per hoofd) aan cultuur, in Noord-Holland was dit 419 miljoen euro (145 euro per hoofd) en in Overijssel 123 miljoen euro (5 euro per hoofd). Er valt echter weinig te zeggen over wat dit betekent voor het culturele landschap in de gemeenten zelf, vanwege die grote verschillen in gemeentelijke begrotingen, beleid en andere geldstromen naar gemeentelijke cultuurinstellingen.

⁴⁴⁸ Goedhart, M. (2024, 21 april). *Cultuur in de regio* (CBS-tabel 3). Cultuurmonitor. Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://www.cultuurmonitor.nl/thema/cultuur-in-de-regio>.

⁴⁴⁹ Provincie Overijssel (z.d.). *Sociale hypotheek 2025-2026*. Geraadpleegd op 16 juni 2025, van Sociale hypotheek 2025-2026, Loket provincie Overijssel

⁴⁵⁰ Brom, R. (2018). Overheden en de taakverdeling bij cultuurbeleid. *Boekman* 114.

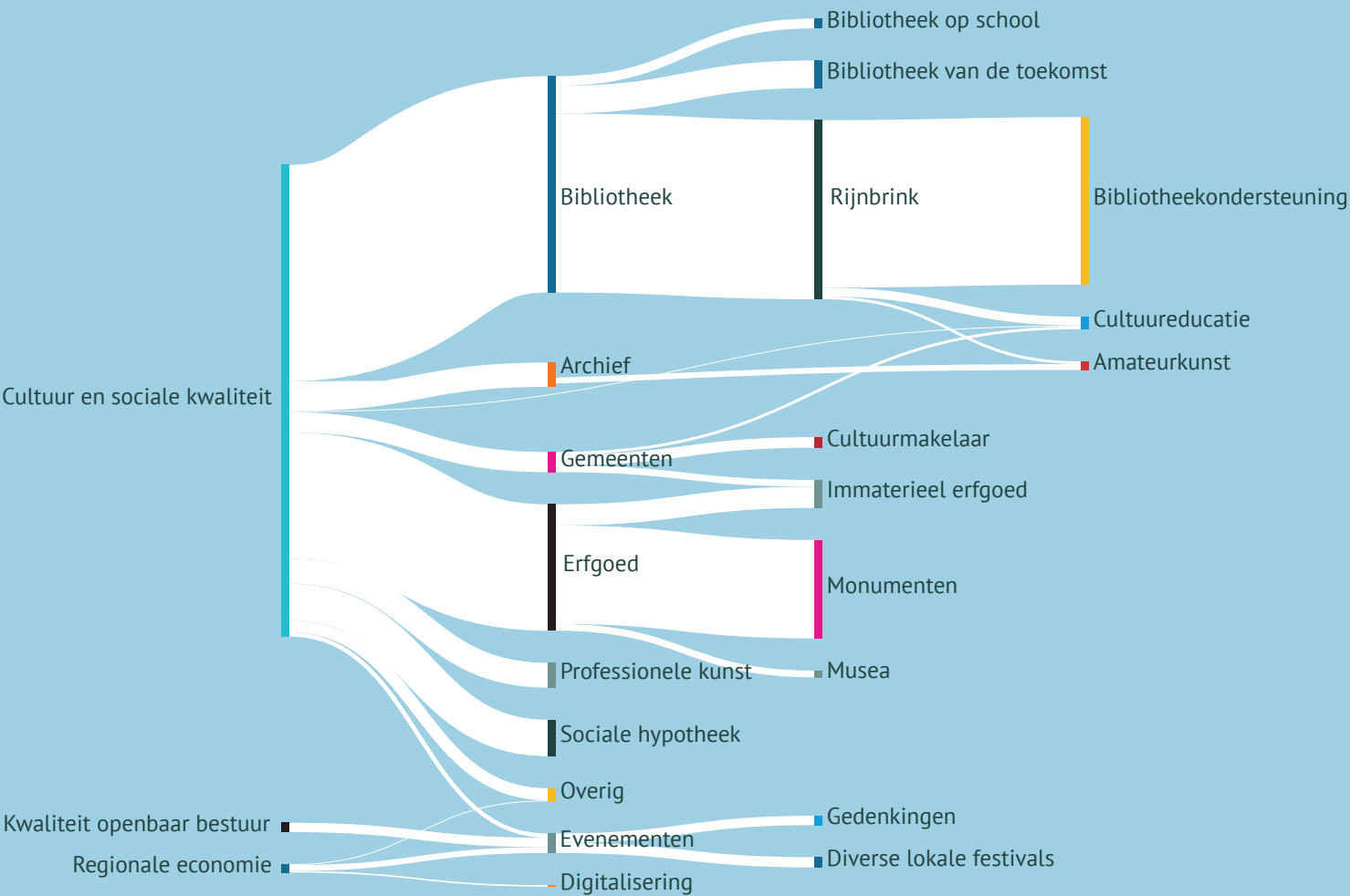
⁴⁵¹ Goedhart, R. (2024). *Cultuur in de regio* (2. Trends en ontwikkelingen: geldstromen). Cultuurmonitor. Geraadpleegd op 5 juni 2025, van <https://www.cultuurmonitor.nl/thema/cultuur-in-de-regio>.

⁴⁵² Provincie Overijssel. (z.d.). *Openbaar Subsidieregister*. Geraadpleegd op 11 november 2024, van https://regelen.overijssel.nl/Algemene_informatie/Informatie_over_subsidies/Openbaar_Subsidieregister.

Provincie Overijssel subsidiering cultuur 2023

Toelichting: deze Sankey-grafiek is gebaseerd op een analyse van Trendbureau Overijssel van het openbaar subsidieregister van de provincie Overijssel (2023).⁴⁵² Uit het subsidieregister zijn subsidies voor kunst en cultuur in Overijssel meegenomen. Het merendeel van deze subsidies wordt verstrekt vanuit het programma *Cultuur en sociale kwaliteit*. Een klein deel van de subsidies komt

uit andere programma's zoals het programma *Regionale economie* en het programma *Kwaliteit openbaar bestuur*. Het overzicht is niet volledig. Zo verstrekt de Provincie Overijssel aan Museum de Fundatie een vergoeding voor het beheer van de provinciale kunstcollectie en geen subsidie, en is daarom niet in het openbaar subsidieregister opgenomen.



Het geld dat gemeenten aan cultuur besteden komt voor het grootste deel uit het Gemeentefonds.

De *Cultuurmonitor* laat verder variatie zien in de financiële verhoudingen tussen provincies en gemeenten. Zo scoorden de provincie Zeeland én de gemeenten in deze provincie in de landelijke vergelijking beide laag met hun cultuur-uitgaven. Voor de provincie Noord-Brabant geldt het omgekeerde: zowel de provincie als haar gemeenten gaven verhoudingsgewijs veel uit aan cultuur. Soms zijn de verhoudingen omgedraaid: zo gaf de provincie Friesland verhoudingsgewijs veel uit aan cultuur, in tegenstelling tot de Friese gemeenten.

■ Aandeel cultuur in de gemeentelijke taakvelden

Het geld dat gemeenten aan cultuur besteden, komt voor een deel uit eigen middelen (bijvoorbeeld lokale belastingen en heffingen), maar voor het grootste deel uit het Gemeentefonds. De gemeente Zwolle bijvoorbeeld ontving in 2023 381 miljoen euro uit het Gemeentefonds. Hiervan was 50 miljoen euro (13%) voor het taakveld sport, cultuur en recreatie. Van dit bedrag besteedde het stadsbestuur ongeveer 40% aan cultuur. In de gemeente Deventer betrof dit 52% van de uitkering voor dit taakveld en in de gemeente Ommen was dit 26%.⁴⁵³

■ Gemeentelijke cultuuruitgaven

Ter illustratie volgt hiernaast een schets van de gemeente Hengelo. De keuze voor Hengelo vloeit onder meer voort uit het feit dat er over deze gemeente, als een van de weinige gemeenten, een heldere rapportage voorhanden was. Deze middelgrote gemeente in Overijssel verstrekte in 2023 een bedrag van 9,7 miljoen euro aan culturele subsidies. Het grootste deel van deze middelen ging naar professionele kunst en met name naar kunstpodia. De wettelijke taak van gemeenten om bibliotheken te onderhouden is herkenbaar; er gaan verhoudingsgewijs minder middelen naar de wettelijke taak om zorg te dragen voor erfgoed. Ook kunsteducatie neemt een prominente plaats in het cultuurbeleid van Hengelo in, met een totaal bedrag van 1,15 miljoen euro (inclusief matchingsgelden uit *Cultuureducatie met Kwaliteit*).

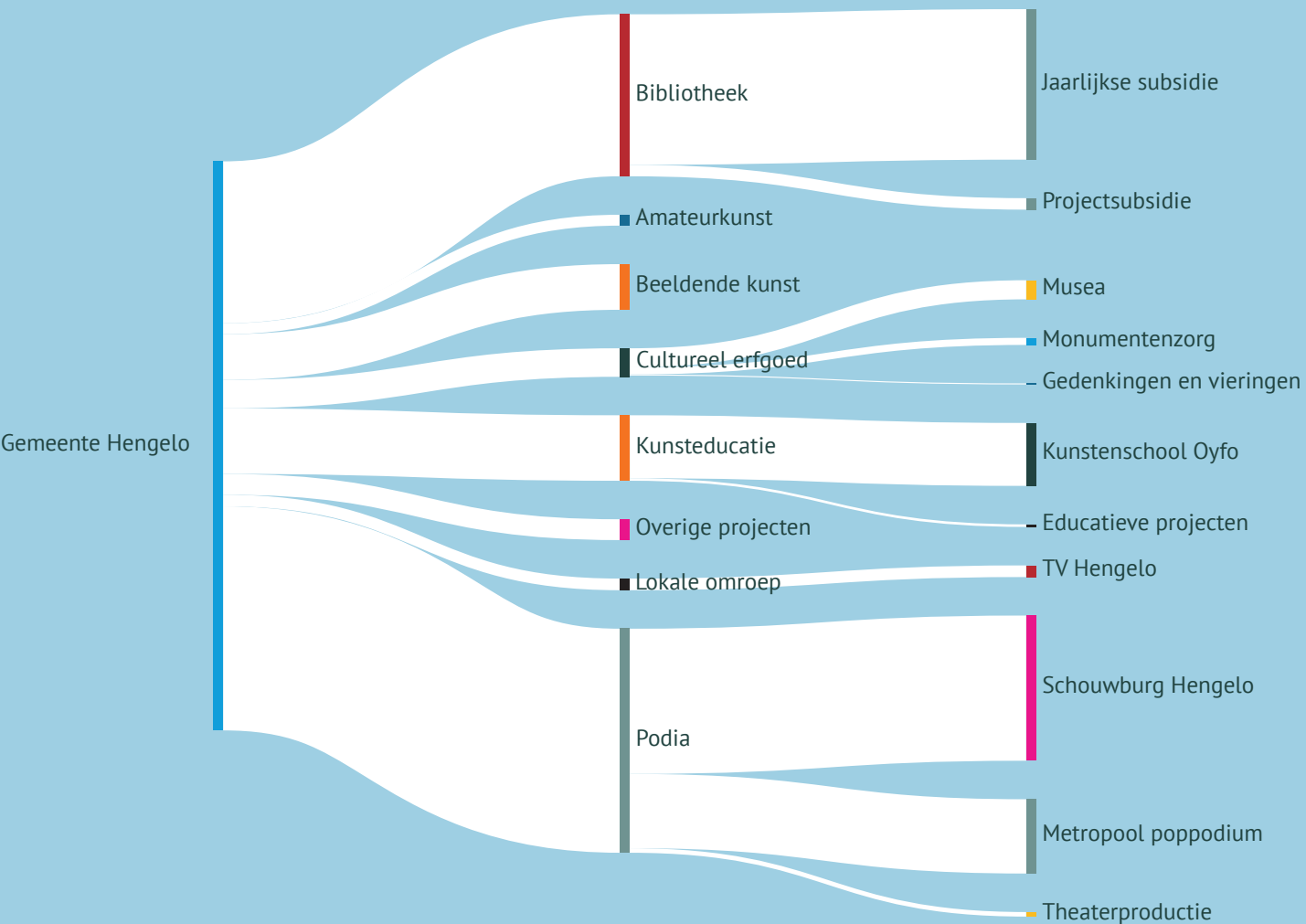
⁴⁵³ FINDO (z.d.). *Dashboard Gemeentefonds*. Geraadpleegd op 21 november 2024, van <https://findo.nl/dashboard/dashboard/gemeentefonds-nieuw-model> met de selectie gemeentebegrotingen 2023 van de gemeenten Zwolle, Deventer en Ommen.

⁴⁵⁴ Gemeente Hengelo. (2024). *Openbaar subsidieregister Q4 2023*. https://www.hengelo.nl/bestanden/documenten/Inwoners/Subsidies/Openbaar_subsiidieregister_Q4_2023.pdf

Gemeente Hengelo subsidiering cultuur 2023

Toelichting: deze Sankey-grafiek is gebaseerd op een analyse van Trendbureau Overijssel van het openbaar subsidieregister van de gemeente Hengelo.⁴⁵⁴ In dit register zijn alle subsidies opgenomen die de gemeente Hengelo in 2023 heeft verstrekt, onafhankelijk van programma of domein. De subsidies voor kunst en cultuur zijn opgenomen

in de analyse; die komen uit het programma *Onderwijs* en het programma *Cultuur, sport en recreatie*. We constateren hierbij een overlap: cultuureducatie is bij beide programma's ondergebracht. Daarom is de keuze gemaakt om geen onderscheid te maken tussen de programma's.



Aangekondigde veranderingen

In het algemeen heerst er momenteel op veel beleids-terreinen veel onzekerheid, en dat geldt ook voor het cultuurbeleid. Overigens zijn er recent ook enkele concrete wijzigingen in bestaande wetten en kaders voor het cultuurbeleid doorgevoerd.

■ Wijzigingen in kaders en wetten

Begin 2025 trad het kader *Bestuurlijke afspraken cultuur-beoefening 2025-2028* in werking, samen met het bijbehorende convenant tussen OCW, IPO en VNG met daarin de gezamenlijke afspraken en de voorgenomen verkenningen. De probleemanalyse van waaruit dit kader vertrekt, is dat nu niet alle mensen in Nederland cultuur kunnen beoefenen. Dat zouden ze wel moeten kunnen, ongeacht de plek waar ze wonen. Het is problematisch dat het klimaat voor cultuur-beoefening onder druk staat, onder andere door grote regionale verschillen en vergrijzing in het verenigingsleven, en dat het ontbreekt aan samenhang in de vele (beleids-) aanpakken en (financiële) instrumenten waarmee de overheden cultuurbeoefening bevorderen. Het Rijk, provincies en gemeenten willen door betere afstemming en samenhang van hun activiteiten tussen de verschillende beleidsniveaus meer ruimte en ondersteuning bieden aan iedereen die cultuur wil maken, beleven of delen.

Ook voor cultuuronderwijs in het primair onderwijs liggen er bestuurlijke afspraken. Het vorige *Bestuurlijk Kader Cultuur en Onderwijs* (BKCO) liep tot en met 2024. Hierin lagen de afspraken vast over cultuuronderwijs, tussen het ministerie van OCW, de PO-Raad, wethouders van de 35 grootste gemeenten en gedeputeerden voor cultuur en onderwijs. Vertegenwoordigers van deze (overheids)organisaties bekijken op welke manier zij de bestuurlijk afspraken kunnen hernieuwen.⁴⁵⁵

Het ministerie van OCW kondigde in 2022 al wijzigingen aan in de *Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen* (Wsob), die naar verwachting in 2026 van kracht wordt. De grootste wijziging is dat de wetgever de huidige 'bevorderingstaak' van gemeenten en provincies omzet naar een 'zorgplicht'.⁴⁵⁶ Die nieuwe zorgplicht van gemeenten waarborgt op een structurele wijze de beschikbaarheid en de bereikbaarheid van een fysieke bibliotheek. Het doel van deze wetswijziging is om een basis te leggen voor de aanwezigheid van ten minste één volwaardige openbare bibliotheekvestiging in alle gemeenten.⁴⁵⁷ Volgens de principes van het generiek interbestuurlijk toezicht wordt de provincie daarbij mede-

verantwoordelijk voor het toezicht op de uitvoering van deze taak. Daarnaast krijgt de provincie de verantwoordelijkheid om gemeenten met een provinciale ondersteuningsinstelling te ondersteunen.⁴⁵⁸ De SPUK 'eenmalige specifieke uitkeringen lokale bibliotheekvoorzieningen 2023-2024' ondervangt een deel van de extra investeringen die gemeenten moeten doen voordat de wet in werking treedt.⁴⁵⁹ In de periode tussen het aflopen van de SPUK (na 2024) en de realisatie van de wetswijziging ontvangen gemeenten ter overbrugging een tijdelijke decentralisatie-uitkering (totaalbedrag circa € 59 miljoen per jaar). Vanaf de invoering van de wetswijziging ontvangen gemeenten structureel financiering via het Gemeentefonds.

■ Wijzigingen in financiële instrumenten

Het kabinet-Schoof heeft aangegeven te willen bezien of het bepaalde SPUKS kan afschaffen en welke korting op het Gemeentefonds daarmee gepaard gaat.⁴⁶⁰ Meer duidelijkheid hierover komt vermoedelijk pas in de loop van 2025.

Daarnaast heeft het Rijk besloten een andere systematiek voor de financiering van gemeenten te gaan hanteren. Hierdoor dreigt 2026 een zogenaamd 'ravijnjaar' te worden: het beleid van kabinet-Rutte IV loopt tot en met 2025 en dit heeft in zijn laatste coalitieakkoord aangegeven niet over het eigen graf heen te willen regeren. De baten voor een gemiddelde gemeente van ongeveer 50.000 inwoners zouden in 2026 kunnen terugvallen van 137 euro naar 47 euro per inwoner.⁴⁶¹

■ Wijzigingen in het cultuurbestel

Vanaf 2025 krijgt het *Ontwikkeltraject 2025-2028* vorm, waarin OCW, IPO en VNG de complexe structurele knelpunten verkennen op het gebied van cultuurbeoefening. Het is een gezamenlijk traject van verkenningen dat moet uitmonden in een voorstel voor afspraken tussen de genoemde partijen voor de periode vanaf 2029.

Daarnaast signaleren vrijwel alle stakeholders in de cultuursector kansen voor verder uitgewerkte, omvangrijkere (wettelijk verankerde) taken op alle bestuurlijke niveaus en voor een verbetering in de aansluiting tussen Rijk, provincies en gemeenten.⁴⁶² Ook de Raad voor Cultuur pleit hiervoor in zijn stelseladvies *Toegang tot cultuur*. De Raad stelt daarbij een herontwerp van het stelsel voor overheidsfinanciering voor, vanaf 2029, vanuit de wens meer aandacht te besteden aan de regio's en met het oog op het doel om cultuur meer

toegankelijk te maken.⁴⁶³ Tegelijkertijd formuleerde de Raad vier cultuurpolitieke doelen en bijbehorende rollen voor de overheid voor het cultuurbestel na 2029.⁴⁶⁴

- **Creatief talent is in staat zich optimaal artistiek te ontplooiën.** Dat maakt het Rijk en andere overheden er medeverantwoordelijk voor dat Nederland beschikt over de juiste faciliteiten en begeleidingsmogelijkheden voor elke fase van de culturele loopbaan, voor elke vorm van creatief talent, waar ook in het land.
- **Iedereen in Nederland heeft optimaal toegang tot kunst en cultuur** – ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen of woonplaats. De overheid moet erop toezien dat er voldoende mogelijkheden zijn voor kinderen en volwassenen om kennis te maken met kunst en cultuur en dat er een breed, door het land verspreid, aanbod is.
- **Pluriform aanbod van kunst en cultuur:** het bestaande koesteren en het nieuwe omarmen. De overheid is er verantwoordelijk voor een veelzijdig cultureel (gevestigd en nieuw) aanbod te stimuleren, en draagt zorg voor het bewaren, ontsluiten, onderhouden en steeds opnieuw betekenis geven aan tradities. De overheid moet dus zowel de canon onderhouden als confronteren met nieuwe interpretaties, vormen, genres, stijlen en uitvoeringswijzen.
- **Een wederkerige relatie tussen cultuur en samenleving:** de overheid is ervoor verantwoordelijk dat de samenleving een veilige haven voor kunst en cultuur is, waar kritische reflectie op de maatschappij en haar inwoners kan plaatsvinden; daar mag via kunst elk debat worden gevoerd zonder ten prooi te vallen aan beknotting van vrijheid of aan censuur.

⁴⁵⁵ Inmiddels hebben er onderzoeken plaatsgevonden; de conclusies en aanbevelingen hieruit kunnen de betrokkenen benutten bij het hernieuwen van de bestuurlijke afspraken. Zie: ministerie van OCW (2024, 1 maart). *Nota Monitoring en onderzoek cultuureducatie*. https://www.eerstekamer.nl/overig/20240326/beslisnota_bij_kamerbrief_7/document.

⁴⁵⁶ *Wet tot wijziging van de Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen* en enkele andere wetten in verband met o.a. een zorgplicht voor gemeenten. Geraadpleegd op 7 november 2024, van <https://www.internetconsultatie.nl/wsob/b1>.

⁴⁵⁷ Dat geldt ook voor de drie openbare lichamen Bonaire, St. Eustatius en Saba.

⁴⁵⁸ *Wet tot wijziging van de Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen*. Geraadpleegd op 4 december 2024, van <https://www.internetconsultatie.nl/wsob/b1>.

⁴⁵⁹ In (uiteindelijk) drie aanvraagrondes is in totaal € 65,7 miljoen aan gemeenten beschikbaar gesteld. Daarmee worden 46 nieuwe vestigingen opgericht, 100 beperkte voorzieningen doorontwikkeld tot een volwaardige vestiging en worden van 196 bibliotheken de bemande openingsuren verruimd. In totaal hebben 244 van de 342 Nederlandse gemeenten één of meer uitkeringen toegekend. Zie: Dienst Uitvoering Subsidies aan Instellingen (ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport). Eenmalige specifieke uitkeringen lokale bibliotheekvoorzieningen 2023-2024. Geraadpleegd op 19 december 2024, van

<https://www.dus-i.nl/subsidies/eenmalige-specifieke-uitkeringen-lokale-bibliotheekvoorzieningen>. Rijksoverheid (2024, 15 april). *€ 11 miljoen extra voor versterking bibliotheken*. Geraadpleegd op 19 december 2024, van <https://www.rijksoverheid.nl/actueel/nieuws/2024/04/15/11-miljoen-euro-extra-voor-versterking-bibliotheken>.

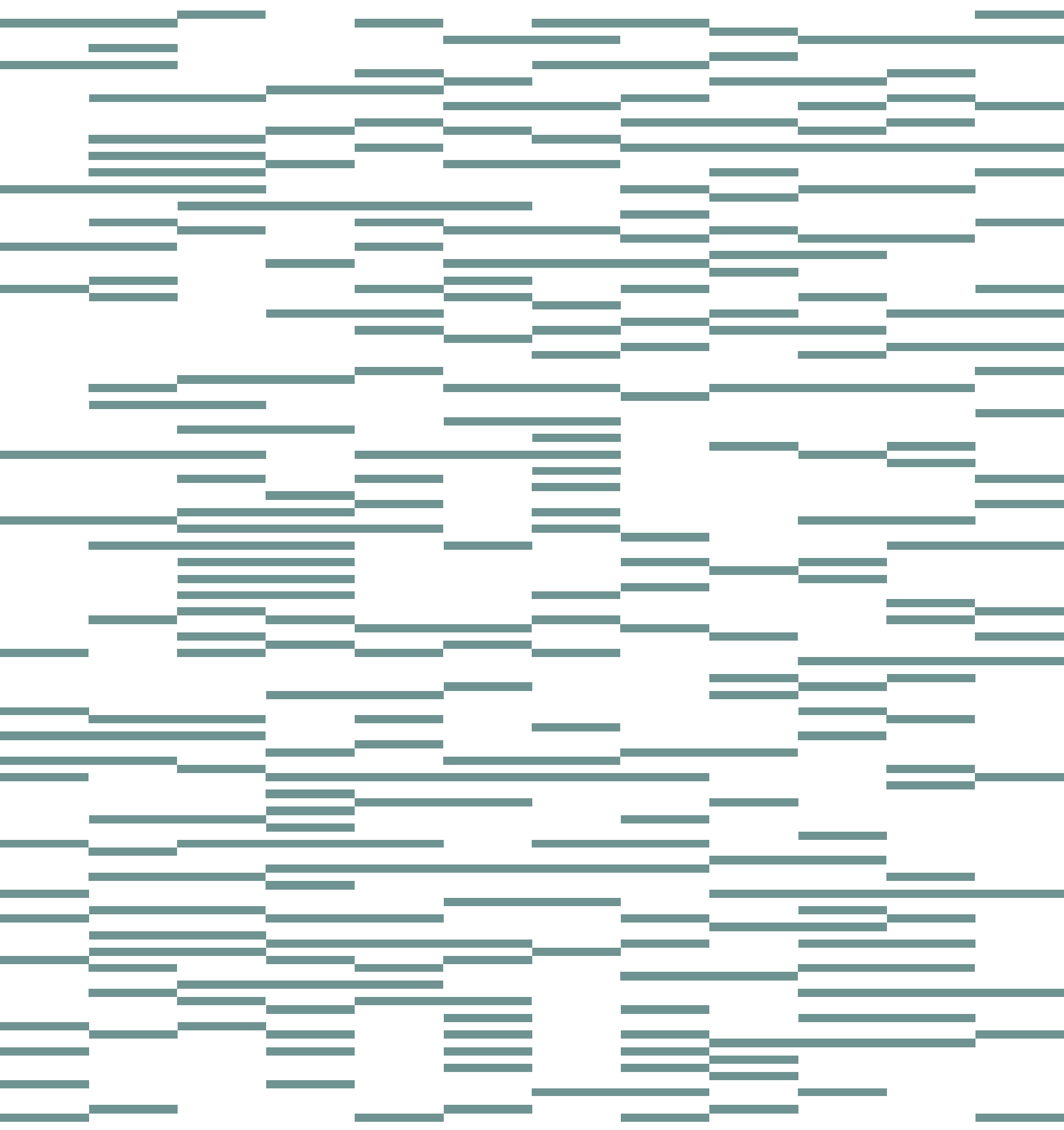
⁴⁶⁰ Vos, S. (2024, 30 september). Veel onzekerheid over afschaffen specifieke uitkeringen. *Binnenlands Bestuur*. geraadpleegd op 28 november 2024, van <https://www.binnenlandsbestuur.nl/financien/toekomst-spuku-onzeker-eerst-spuk-overleg>.

⁴⁶¹ Bekkers, H. (2022, 4 mei). Gemeenten op rand financieel ravijn. *Binnenlands bestuur*. Geraadpleegd op 19 december 2024, van <https://www.binnenlandsbestuur.nl/financien/omgevingswet/gemeenten-op-rand-financieel-ravijn>.

⁴⁶² Wijn, C. (2021). Het juiste medicijn om de culturele sector te versterken. *Boekman* 126.

⁴⁶³ Raad voor Cultuur (2024). *Toegang tot cultuur: Op weg naar een nieuw bestel in 2029*. <https://www.raadvoorcultuur.nl/actueel/nieuws/2024/01/26/toegang-tot-cultuur-op-weg-naar-een-nieuw-bestel-in-2029>.

⁴⁶⁴ Doelstellingen al eerder genoemd in: Raad voor Cultuur (2018). *Alles beweegt. Sectoradvies dans*, 16-18. <https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2018/06/29/advies-alles-beweegt> en in: Raad voor Cultuur (2024). *Toegang tot cultuur. Op weg naar een nieuw bestel in 2029*. Den Haag.





EEN CONSTRUCTIEF GESPREK OVER DE TOEKOMST VAN KUNST EN CULTUUR IN DE SAMENLEVING

Het doel van deze verkenning is om meer te bieden dan alleen een analyse van de rol van kunst en cultuur in de samenleving. Het doel is nadrukkelijk ook om bij te dragen aan een constructiever gesprek. Dat zal wellicht nog ongemakkelijk blijven. Toch is er al veel gewonnen als dat ongemak ‘alleen nog maar’ voortkomt uit verschillen in normatieve opvattingen over de gewenste toekomst van kunst en cultuur in de samenleving, en niet uit misverstanden.

Tot wie richt deze handreiking zich?

Veel verschillende organisaties voeren het gesprek over de toekomst van kunst en cultuur in de samenleving. Die gesprekken vinden onder andere plaats in en tussen (inter)nationale overheidsinstellingen, gemeentelijke beleidsafdelingen, publieke en private cultuurfondsen en hun cultuurcommissies, adviesraden, zorgcentra, onderwijsinstellingen, en natuurlijk de vele theaters, concertzalen, musea, gezelschappen en andere culturele organisaties. Zij beïnvloeden met hun besluiten die zij baseren op de uitkomst van die gesprekken de toekomst van kunst en cultuur op verschillende manieren.

Toen wij dit laatste hoofdstuk schreven, zijn we uitgegaan van een gesprek over de invulling van toekomstig gemeentelijk cultuurbeleid. Andere organisaties dan gemeenten herkennen zich mogelijk minder in de vragen in de hierna volgende gesprekagenda als ze het beleid van hun eigen organisatie onder de loep willen nemen, terwijl ze zich wellicht wel door de vorige hoofdstukken aangesproken en uitgedaagd voelen om hun kijk op kunst en cultuur in de samenleving te herzien. Deze organisaties nodigen we van harte uit om dan een vertaling te maken naar voorbeelden en vragen die wel aansluiten bij hun eigen context.



Concretere ambities, heldere keuzes en passende maatregelen zijn nodig

Onze huidige kunst- en cultuurpraktijk komt voort uit een lange geschiedenis van besluiten over welke praktijken wel en welke geen aandacht en ondersteuning kregen. De besluiten die bestuurders en belanghebbenden de komende jaren zullen nemen, gaan de toekomst van kunst en cultuur in de samenleving bepalen. Het is dan wel wenselijk dat de gemeenteraden, Provinciale Staten, Tweede Kamer en besturen van grote en kleine culturele instellingen besluiten nemen op basis van een constructieve gedachte-uitwisseling en onderbouwde afwegingen.

Veel beleidsvisies getuigen van hoge ambities. Die ambities gaan over artistieke kwaliteit, wat past bij het autonome-kunst-perspectief, over de mogelijkheden om met kunst en cultuur economische en maatschappelijke doelen te realiseren, wat past bij het nut-en-schaarste-perspectief, en ambities om kunst en cultuur voor alle inwoners toegankelijk te maken en de culturele identiteit van een gemeente of streek te versterken, wat past bij het identiteit-en-gemeenzin-perspectief.

De beleidsvisies laten ook zien dat de opstellers zich bewust zijn van de vele maatschappelijke veranderingen. Vaak sommen ze daarbij ook zorgen op, bijvoorbeeld over de afnemende financiële ruimte voor een eigen gemeentelijk kunst- en cultuurbeleid en over afnemende rijksbudgetten voor lokale BIS-instellingen. Ze uiten zorgen over oplopende kosten voor vastgoed, onder andere door hogere energiekosten en de toenemende concurrentie om ruimte met woningbouw, natuur en wateropvang.

Wat vaak mist, is een concrete uitwerking van ambities in heldere keuzes en passende maatregelen. Daardoor lijkt veel kunst- en cultuurbeleid primair gericht op 'redden wat er te redden valt'. Kunst- en cultuurbeleid blijft dan wat het was: voornamelijk culturele sector- en cultuurinstellingenbeleid, met als voornaamste verandering een verschuiving van budgetten tussen disciplines en instellingen. Dat is jammer, want daardoor blijven kansen liggen om de ambities te realiseren voor de veelzijdige rol van kunst en cultuur in de samenleving.

Gemeenten maken onvoldoende gebruik van de beschikbare instrumenten

De nota's en actieplannen gaan bovendien nauwelijks over de mogelijkheden die actoren in de kunst- en cultuursector hebben om samen te werken met partners in andere beleidsterreinen. Een cultuurambtenaar vertelde het ons als volgt: kunst- en cultuurbeleid moet bijdragen aan de doelstellingen van het sociale of ruimtelijke beleid, maar er is een blinde vlek voor de optie dat het ook andersom zou kunnen. Daardoor blijft het kunst- en cultuurbeleid een vrij geïsoleerd beleidsveld. Het lijkt los te staan, terwijl het in de alledaagse werkelijkheid verweven is met andere beleidsdomeinen. Dat is ook zichtbaar in de instrumenten waarmee beleidsmakers hun ambities willen waarmaken. Zij lijken een voorkeur te hebben

voor subsidieregelingen, in combinatie met steeds meer verantwoordingsverplichtingen en impactmetingen. Maar gemeenten hebben meer instrumenten tot hun beschikking zoals vergunningverlening, aanbestedingsbeleid, ruimtelijke ordening, eigen vastgoedbeleid en simpelweg samenwerking met maatschappelijke partners.

Om alle kansen te kunnen benutten die er, ook op gemeentelijk niveau, liggen om de rol van kunst en cultuur in de samenleving in de toekomst te kunnen versterken, is een constructief en concreet gesprek nodig. Dat gesprek moet gaan over zowel ambities als de mogelijkheden om die te realiseren.

Een gespreksagenda voor breedte en focus

Aan het begin van dit boek beloofden we een handreiking te doen voor zo'n gesprek, met vier onderdelen. Drie onderdelen hebben we beschreven in de voorgaande hoofdstukken. Dat zijn de beschrijving van drie ideologische brillen voor een bredere blik op de kunst- en cultuurpraktijk, een beschrijving van ontwikkelingen die maken dat die praktijk in beweging is en een beschrijving van het overheidsbeleid dat het (weliswaar veranderende) kader biedt voor interventies in de toekomst.

In dit laatste hoofdstuk bieden we de aanzet voor een gespreksagenda. De agenda bestaat uit een reeks vragen rond een aantal thema's, die gezien kunnen worden als een

samenvatting van de analyses uit de eerdere hoofdstukken. De vragen zijn geformuleerd op basis van werksessies waarin we met Overijsselse beleidsmakers en mensen werkzaam in het culturele veld over die thema's spraken. Mensen die hopen in het onderstaande een methode te vinden die, indien stap voor stap doorlopen, alle antwoorden voor toekomstbestendig kunst en cultuurbeleid biedt, moeten we teleurstellen. De agenda beoogt vooral het eigen denken en spreken over kunst en cultuur uit te dagen en een gesprek te stimuleren waarbij kansen en risico's en verschillende belangen en waarden vanuit verschillende perspectieven gelijkwaardig op tafel komen. De uitkomst van het gesprek kan op elke plek anders zijn.

Wat zien we wel, wat zien we niet?

Voor een goed gesprek over oplossingen en maatregelen is het verstandig als de deelnemers aan het gesprek het met elkaar eens zijn over de aard van het probleem. Dat klinkt als een open deur, maar dat is het helaas meestal niet. Overheden zijn notoir slecht in het gestructureerd analyseren van problemen. Dat leidt vaak tot *wrong-problem problems*: het spreken over en oplossen van de verkeerde problemen. Daardoor blijven de eigenlijke problemen vaak bestaan of

nemen ze zelfs in omvang toe.⁴⁶⁵ Om dit te voorkomen is het zinvol om vanaf het begin heel veel vragen te stellen.⁴⁶⁶

Voordat we aangeven welke vragen kunnen helpen bij het scherp in beeld krijgen van wat relevant is voor toekomstgericht kunst- en cultuurbeleid, maken we nog twee opmerkingen over de context waarin en met wie die beleidsmakers die vragen het beste kunnen bespreken.

Betrek genoeg verschillende mensen in het gesprek

Voor een voldoende ruime waarneming van de kunst- en cultuurpraktijk in een gemeente, is het nodig om verschillende mensen te betrekken die vanuit verschillende invalshoeken kennis en ervaring kunnen inbrengen. Er zijn meer mensen

nodig dan die ene ambtenaar die in de gemiddelde gemeente een paar uur per week tijd heeft voor het kunst- en cultuurbeleid. De volgende categorieën deelnemers komen in elk geval in aanmerking:

- Ambtenaren van verschillende beleidsdomeinen naast cultuur. Het gaat bijvoorbeeld om het sociaal domein, ruimtelijke ordening en economie.
- Mensen die zelf kunst maken of actief zijn bij cultuurinstellingen: theaters, ateliers, musea, concertzalen, gezelschappen en verenigingen, festivals, kunst- en muzikeducatie, bibliotheken enzovoorts. Denk daarbij zowel aan mensen die hun geld verdienen met kunst als aan amateurs, zowel aan mensen die actief zijn in gesubsidieerde culturele organisaties als aan zij die werken voor niet-gesubsidieerde organisaties en aan zowel de mensen die betaald worden voor hun werk als zij die vrijwilliger of liefhebber zijn. Het gaat erom dat er mensen deelnemen die verschillende perspectieven kunnen inbrengen en niet om een representatieve behartiging van belangen.
- Mensen die met kunst en cultuur werken bij andere dan culturele instellingen, bijvoorbeeld in onderwijs, zorg, welzijn, stedenbouw, natuur en landschapsorganisaties.

In veel gemeenten is het samenbrengen van zo'n diverse groep mensen al een grote uitdaging, omdat er vaak maar één ambtenaar is met een beperkt aantal uren voor het kunst- en cultuurbeleid. Om de gesprekken toch georganiseerd te krijgen, heeft deze ambtenaar bestuurlijke rugdekking nodig én zal die op zoek moeten gaan naar bondgenoten.

Die bondgenoten kunnen personen zijn binnen de eigen ambtelijke organisatie, maar ook afkomstig zijn uit andere gemeenten. Het kunnen personen en partijen zijn uit het culturele domein (bijvoorbeeld die meedoen in een gezamenlijk cultuurconvenant) en uit andere domeinen.

⁴⁶⁵ Hoppe, R. (2011). *The Governance of Problems; puzzling, powering and participation*. The Policy Press.

⁴⁶⁶ Rousseau D. M. (2018). Making evidence-based organizational decisions in an uncertain world. *Organizational Dynamics*. Vol. 47:3, 135-146.

Oefen lang genoeg in grondig waarnemen

Voor een voldoende ruime waarneming van de kunst- en cultuurpraktijk zijn oefening en tijd nodig. Oefening is nodig in het breder en anders kijken naar kunst en cultuur dan tot nu toe de gewoonte was. In de bijeenkomsten die we in het kader van deze verkenning organiseerden, merkten we dat vrijwel iedereen sterker vanuit het ene dan vanuit het andere perspectief denkt. Het is daardoor vaak lastig

om een ‘ja, maar’-gesprek te voorkomen, zelfs als iedereen de intentie heeft om een ‘ja, en’-gesprek vanuit alle drie de perspectieven te voeren. Daarom raden we aan om de onderstaande vragen in een serie van relatief korte bijeenkomsten te bespreken, in plaats van ze allemaal in één keer in een marathonsessie te behandelen.

We raden aan om vanuit de drie verschillende perspectieven naar de lokale kunst- en cultuurpraktijk te kijken bij het bespreken van de hierna volgende vragen.

Het kader op pagina 134, *Waar en hoe is er nu fysieke én mentale ruimte voor*, kan daarbij helpen.

Het autonome-kunst-perspectief

Het nut-en-schaarste-perspectief

Het identiteit-en-gemeenzin-perspectief

Stap 1: breed waarnemen van wat er is

Er is veel informatie beschikbaar over locaties waar kunst en cultuur kan worden beleefd of gemaakt zoals informatie over rijksmonumenten, theaters, bioscopen, bibliotheken, kunstinstellingen en gezelschappen. Voor de Provincie Overijssel is dat te vinden in het online dashboard *Cultureel Overijssel in kaart*.⁴⁶⁷ Dit is een tool die provinciale ondersteuningsinstelling Rijnbrink heeft ontwikkeld in navolging van *Cultureel Zuid-Holland in kaart*, gemaakt door Kunstgebouw.⁴⁶⁸ Dit dashboard biedt gemeenten een uitstekend startpunt om verder inzichtelijk te maken welke culturele voorzieningen er zijn in de gemeente.

Deze kaart bevat enkel informatie die beschikbaar is vanuit algemeen toegankelijke bronnen en formele registraties. Het risico is dat er een blinde vlek ontstaat voor kunst en cultuur die niet formeel geregistreerd worden. De hierna volgende vragen zijn bedoeld om ook dat wat zich meestal aan het blikveld onttrekt in beeld te krijgen.

We zijn zo gericht op de instellingen waar wij subsidie aan verlenen, dat we geen beeld hebben van wat er in onze stad aan kunst en cultuur is waar geen subsidie voor is.

> Deelnemer testsessie

Waar is ruimte om kunst en cultuur te maken, presenteren, (be)oefenen en genieten?

■ **Waar is formele ruimte voor kunst en cultuur?**

- Welke ruimten zijn specifiek voor kunst en cultuur ingericht?

■ **Waar is vrije, informele ruimte voor alledaagse vormen kunst en cultuur?**

Hier gaat het om fysieke ruimte die vrij is van doelen en verwachtingen en ruimte voor oefening en experiment. Denk bijvoorbeeld aan:

- Waar komen jongeren bijeen om samen muziek te maken, te dansen? Waar komen mensen samen voor handwerk en textiele vormgeving? Waar repeteren koren? Waar worden carnavalswagens gemaakt, enzovoorts?
- Waar zijn informele culturele ontmoetingsruimten (waar mensen samenkomen zonder lid te zijn van een vereniging)?

■ **Waar is ruimte voor kunst en cultuur die in of door andere domeinen dan het cultuurdomein ontwikkeld zijn?**

- Wat zijn de mogelijkheden voor het presenteren, beoefenen en genieten van kunst en cultuur binnen bijvoorbeeld zorginstellingen, religieuze gebouwen, horeca, wellicht zelfs sportkantines? Welke ruimte is er in de eigen woning of in gemeenschappelijke woonruimten om kunst en cultuur te maken, zonder overlast voor de burens te veroorzaken?
- Worden kunst en cultuur meegenomen bij ruimtelijke planvorming, gezondheidsbevordering, onderwijs, de sociale agenda en leefbaarheid, enzovoorts?
- Als kunst en cultuur een plaats krijgen in die domeinen, hoeveel ruimte is er dan voor artistieke verbeelding en kunst-inhoudelijke expertise?

■ **Welke ruimte hebben we niet in beeld? Met wie zijn we nog niet in gesprek?**

Zoals opgemerkt is veel van wat relevant kan zijn voor de kunst- en cultuurpraktijk in een gemeente, vaak niet zichtbaar. Dat komt bijvoorbeeld, omdat initiatieven geen subsidie ontvangen of omdat daar geen formele statistieken over bijgehouden worden. Daarbij valt te denken aan informele cultuur-initiatieven die niet zijn aangesloten bij een amateurkunstkoepel. Dat betekent niet dat deze ruimten en activiteiten ook buiten beeld mogen blijven in het gesprek over het kunst- en cultuurbeleid.

■ **Wat is er verder wel en niet in beeld?**

- Hoeveel kunstenaars wonen er in de gemeente?
- Vertrekken er kunstenaars uit de gemeente, omdat ze elders aantrekkelijkere atelierruimte kunnen vinden?
- Op welke manieren zijn onze inwoners cultureel actief?
- Welke digitale kanalen/ruimten zijn voor onze inwoners, instellingen, kunstenaars relevant en welke knelpunten ervaren ze daar eventueel bij?
- Naar welke voorstellingen gaan onze inwoners, en welke afstand zijn ze daarvoor bereid af te leggen?
- Welke kunst in de openbare ruimte, evenementen, gebouwen en verhalen schetsen volgens de inwoners de identiteit van hun dorp, wijk, buurtje of stad? Hoe breed is dat beeld van de identiteit lokaal gedragen?

⁴⁶⁷ Rijnbrink (z.d.). *Cultureel Overijssel in Kaart: instrument voor beleidsmakers*. Geraadpleegd op 14 maart 2025, van <https://cultuureducatieoverijssel.nl/cultureel-overijssel-in-kaart>.

⁴⁶⁸ Rijnbrink is de provinciale ondersteuningsinstelling voor bibliotheken en culturele organisaties in Gelderland en Overijssel die in opdracht van de

provincie Overijssel ook uitvoerder is van de programma's Cultuureducatie met Kwaliteit en Cultuur aan de Basis. Voor de cultuurkaart van Zuid-Holland zie: Kunstgebouw (z.d.). *Cultureel Zuid-Holland in kaart online dashboard*. Geraadpleegd op 14 maart 2025, van <https://www.kunstgebouw.nl/cultureel-zuid-holland-in-kaart>.

Waar en hoe is er nu fysieke én mentale ruimte voor:

Kunstdisciplines

- Muziek (instrumentaal en zang)
- Toneel
- Dans
- Beeldende kunst en vormgeving
- Creatief schrijven/literatuur/woordkunst
- Fotografie/film/audiovisuele kunst
- (Nieuwe) mediakunst
- Circus
- Architectuur

Ontmoeting tussen kunst, cultuur en publiek

- Beschermde stads- en dorpsgezichten, monumenten
- Kunst in openbare ruimte (beelden, murals, carillon)
- Bibliotheken en/of kunsttuleen
- Bioscopen
- Festivals en feesten, betaald en vrij toegankelijk
- Musea, galerieën en/of expositieruimten
- Podia (theater, concertzalen, muziekpaviljoen)
- (Vrije) maakplaatsen/broedplaatsen/ateliers
- Kunstencentra/muziekschool enzovoorts voor ontwikkeling in kunst en cultuur
- Culturele ontmoetingsruimte/oefenruimte

Kunstenaars in alle soorten en maten

- Professioneel geschoolde makers en niet-professioneel geschoolde makers
- Gezelschappen en/of makers die er een inkomen aan verdienen en zij die dat niet doen
- Makers van alle artistiek-inhoudelijke expertiseniveaus
- Kunstvakdocenten, binnen en buiten schools

Ruimten van verschillende aard

- Privé
- Informeel (straat, loodsen, e.d.)
- Publiek vastgoed
- Openbare (publieke) ruimte
- Mentale ruimte
- Gemengde ruimten (scholen, kinderopvang, jongeren-centra, MFAs, wijkcentra, zorgcentra, enzovoorts)
- Digitaal

Stap 2: waarnemen van de toegankelijkheid van wat er is

Als je mensen vraagt naar hun culturele interesses kunnen ze die vraag niet altijd beantwoorden, want ze herkennen hun eigen cultuurgebruik niet als cultuur en zeker niet als kunst. Dat maakt het lastig om scherp te krijgen of bestaande of nieuwe ruimte voor kunst en cultuur tegemoet komt aan de behoefte aan ruimte voor kunst en cultuur.

Van formele ruimten is redelijk bekend wie er gebruikmaakt van de locaties en de geboden activiteiten. Maar over wie dat niet doet en waarom niet, weten we veel minder. De onderstaande vragen zijn er op gericht om in ieder geval iets scherper te krijgen wat wel én wat niet bekend is.

Welke van de hiervoor genoemde ruimten bieden mogelijkheden om gemeenschappen te bouwen, versterken en uitdagen met kunst en cultuur?

Deelnemers aan de testsessies wezen erop dat aandacht voor behoud van identiteit en cultuur niet altijd eenvoudig samengaat met aandacht voor verandering en vernieuwing daarvan. Het is de spanning tussen kunst en cultuur inzetten om relaties binnen bestaande gemeenschappen te versterken of juist die tussen verschillende gemeenschappen. Het is ook

de spanning tussen aan verenigingen en instellingen vragen te blijven doen wat ze altijd deden of hun activiteiten aan te passen aan de veranderende omstandigheden én de spanning tussen bestaande initiatieven behouden en ruimte bieden aan nieuwe kunst- en cultuurpraktijken.

- Op welke manieren gebeurt dat (bouwen, versterken en uitdagen) in hiervoor genoemde ruimten in de gemeente?
- Wie heeft zeggenschap over de toegang tot en het gebruik van deze ruimtes?
- Welke knelpunten zijn er?

Wie maken gebruik (of juist niet) van de ruimte voor kunst en cultuur?

■ Voor welke kunstenaars zijn bovengenoemde ruimten toegankelijk?

Kijk vanuit alle drie de perspectieven en vergeet de niet-professioneel geschoolde makers niet.

- Wat zijn de behoeften van de verschillende makers?
- Welke knelpunten ervaren ze? Denk hierbij ook aan knelpunten of barrières van buiten het culturele domein. Het gaat daarbij bijvoorbeeld om eisen die de gemeente stelt aan verhuur van maatschappelijk vastgoed en/of atelierruimten, de rol die kunstenaars en culturele organisaties krijgen toebedeeld in andere domeinen, enzovoorts.

■ Hoe zit het met het publiek?

Voor een beeld van het publiek als toeschouwer (autonome-kunst-perspectief) en het publiek als klant (nut-en-schaarste-perspectief) kunnen Overijsselse en Zuid-Hollandse gemeenten ook het filter 'inwoners' gebruiken in het dashboard *Cultureel Overijssel/Zuid-Holland in kaart*.

- Wat zijn behoeften van het publiek of verschillende publieksgroepen?
- Welke knelpunten ervaren het publiek en/of verschillende publieksgroepen?
- Wie maken er geen gebruik van de voorzieningen en waarom niet? Het kader *zijn de locaties en activiteiten die wel/niet gebruikt of bezocht worden* kan hierbij behulpzaam zijn.

Zijn de locaties en activiteiten die wel/niet gebruikt of bezocht worden ...

- ... geprogrammeerde ruimten (waar al deels is voorzien in cultuuraanbod)?
- ... niet-geprogrammeerde ruimten (makers en inwoners geven zelf een invulling)?
- ... bekend, bereikbaar, beschikbaar, bruikbaar, betaalbaar, begrijpbaar, betrouwbaar, begripvol en betreedbaar? ⁴⁶⁹
- ... gericht op behoud van cultuur?
- ... gericht op vernieuwing van cultuur?

Cultuur bij ons in het dorp? Nee daar gebeurt niet zo veel. Maar als je toch wilt komen, is dinsdag misschien een goede dag, dan repeteert de brassband. Of misschien woensdag, dan repeteert het tweede orkest. Oh ja, er is ook een toneelvereniging die ieder jaar een uitvoering geeft. Als je dan toch in het dorpshuis bent, kijk dan ook even naar de vitrine met de opbrengsten van de keramiekclub.

> Een van onze vele gesprekspartners

⁴⁶⁹ De b's van toegankelijkheid. Kenniscentrum Vital Cities van Hogeschool West-Vlaanderen. <https://www.vitalcities.be/nl/projecten/vital-cities-podcast>.

Stap 3: brede verkenning van mogelijkheden voor nieuwe aanpak

Het is voor niemand eenvoudig om ambities en goede voor-nemens te vertalen in concreet beleid en gedrag dat de kans vergroot dat de ambities ook gerealiseerd zullen worden. Dat geldt voor individuen en zeker ook voor organisaties en overheden als die beleid moeten maken in situaties met grote onzekerheden.⁴⁷⁰ Dan is het verleidelijk om bij het

opstellen en uitwerken van een nieuwe cultuurvisie of cultuurnota terug te grijpen op oude gewoontes en aan-pakken. Onderstaande vragen helpen onderzoeken welke wellicht nieuwe of tot nu toe niet gebruikte mogelijkheden en samenwerkingspartners er zijn om de ambities voor kunst en cultuur te realiseren.

Wat betekenen toekomstige ontwikkelingen voor ambities voor kunst en cultuur?

■ Welke culturele opgaven liggen er in de gemeente?

Naast de wettelijke taken voor cultuur (zie hoofdstuk Het Nederlandse cultuurbestel en cultuurbeleid) hebben gemeenten nog andere culturele opgaven. Hierbij valt te denken aan de locatiebepaling van een nieuwe bibliotheekvestiging, de versterking van de amateurkunstsector, het creëren van ruimte voor ‘alledaagse’ kunst en cultuur, de wens om alle kinderen te voorzien van binnen- en buitenschools cultuuronderwijs, enzovoorts

■ Hoe kunnen deze opgaven uitgewerkt worden vanuit de krachten van de drie perspectieven?

■ Welke verbindingen, wisselwerking en samenwerking zijn hierbij mogelijk tussen de verschillende ruimten voor kunst en cultuur, tussen spelers binnen het cultuurdomein en tussen het cultuur-en andere domeinen?

■ Welke ontwikkelingen buiten het kunst- en cultuurdomein spelen een rol in de gemeente?

Wat zijn de grootste lokale uitdagingen of overkoepelende beleidsdoelen?

Hierbij valt te denken aan de ontwikkelingen die in de verkenning zijn geschetst, maar ook aan andere (toekomstige) ontwikkelingen: de uitbreiding, groei of krimp van het aantal inwoners, economische ontwikkelingen, financiële mee- of tegenvallers, ontwikkelingen bij buurgemeenten, enzovoorts.

■ Hoe kan met die uitdagingen worden omgegaan vanuit de krachten van de drie perspectieven?

■ Welke verbindingen, wisselwerking en samenwerking zijn hierbij mogelijk tussen de verschillende ruimten voor kunst en cultuur, tussen spelers binnen het cultuurdomein en tussen het cultuur-en andere domeinen?

We hebben behoefte aan een nieuw narratief om kunst en cultuur sterk neer te zetten; een nieuw verhaal over de vele plekken die kunst en cultuur in de samenleving innemen en in kunnen nemen.

> Deelnemer testsessie

Welk verhaal vertellen wij met onze ambities voor kunst en cultuur?

■ Welk ‘verhaal’ vertelde de gemeente tot nu toe?

Kijk eens goed naar de cultuurvisie en cultuurnota van de gemeente (of de missie van een culturele instelling).

■ Welke krachten worden benut en wat wordt er gedaan om valkuilen van de drie perspectieven te vermijden?

■ Welk 'verhaal' wil de gemeente in de toekomst vertellen?

- Hoe worden in het verhaal de krachten van de drie perspectieven benut en valkuilen vermeden?
- Hoe wordt het een samenhangend verhaal?
- Hoe komen zowel spelers uit het cultuurdomein als spelers uit de andere domeinen in het verhaal voor? En welke rollen (kunstenaar, publiek, programmeur, financier) spelen beleidsmakers, kunst- en cultuurinstellingen die de gemeente subsidieert, overige instellingen en bewoners?
- Hoe biedt dit verhaal een handreiking voor de culturele en andere opgaven waar de gemeente voor staat?
- Wat zijn de (langetermijn)ambities en wat zijn concrete plannen om deze vorm te geven?

Hoe komen we van visie naar actie?

Wat kan morgen al anders?

■ Wat kan er anders in het eigen instellingenbeleid en programmabeleid?

- Kunnen er andere afspraken gemaakt worden met instellingen (en kunstraden), bijvoorbeeld over taken, verantwoordelijkheden en verantwoording?
- Zijn er mogelijkheden voor aanscherping binnen bestaande programma's? Wat kunnen aanvullende programma's zijn?
- Biedt de eigen organisatie vooral langdurige ondersteuning aan instellingen en programma's of ondersteunt die hoofdzakelijk kortstondig projecten? Wat is hierin de gewenste balans?

We hebben behoefte aan ruimte voor alle drie de perspectieven en aan veel meer begrip van de samenhang daartussen.

> Deelnemer testsessie

■ Welke instrumenten zet de gemeente in voor het kunst- en cultuurbeleid?

- (Cultuur)subsidies
- Vergunningverlening voor evenementen, ruimtegebruik, muurschilderingen, enzovoorts
- Wettelijke verplichtingen voor bibliotheken en erfgoed
- Ruimtelijke ordening en bestemmingsplannen, omgevingsvisie
- Uitvoering van de Participatiewet, Wet maatschappelijke ondersteuning (Wmo)
- Eigen opdrachtgeverschap en ontwikkeling van schoolgebouwen, buurthuizen, straatmeubilair, enzovoorts
- Aanbestedingen voor woningcorporaties, welzijnswerk, enzovoorts
- Andere instrumenten?

⁴⁷⁰ Rousseau D. M. (2018). Making evidence-based organizational decisions in an uncertain world. *Organizational Dynamics*.

■ **Wie bepaalt?**

- Wie bepaalt welke kunst- en cultuur past bij de identiteit van een gemeente?
- Wie nemen het initiatief voor nieuwe beelden, evenementen, gebouwen en verhalen?
- Wie bepaalt welke rollen (kunstenaar, publiek, programmeur, financier) de verschillende spelers krijgen toebedeeld?
- Wie besluit over eisen voor subsidieverlening?
- Wie stelt regels vast voor rapportageverplichtingen en verantwoording?
- Wie bepaalt de vergunningverlening voor straatkunst, festivals en andere culturele evenementen?
- Hoe en met wie worden bij beperkte capaciteit en middelen afwegingen gemaakt tussen de verschillende opgaven?

■ **Wie zijn onze ambassadeurs en bondgenoten?**

- Wie zijn de ambassadeurs in het culturele veld om de ambities voor kunst en cultuur uit te dragen, en de stappen die daarvoor gezet moeten worden?
- Waar raken de ambities voor kunst en cultuur aan ambities op andere beleidsvelden of van andere organisaties? Wie zijn daarin bondgenoten en kunnen ambassadeurs worden? Wat is ervoor nodig om bondgenoten te verkrijgen?

TOT SLOT

We hopen van harte dat met onze handreikingen het gesprek minder ongemakkelijk verloopt en dat daar sterke en toekomstgerichte visies op kunst en cultuur uit zullen voortkomen. We benadrukken nogmaals dat het een doorgaand gesprek zal zijn en dat het tijd kost om de eigen kijk op kunst en cultuur in de samenleving te verbreden. Zelf zijn we met deze verkenning langer bezig geweest dan met de meeste andere verkenningen. We hebben onderling vele gesprekken gevoerd om het eigen perspectief en dat

van de ander te begrijpen. Ook kostte het ons de nodige tijd om alle inzichten vervolgens te vertalen naar wat die voor de toekomst van kunst en cultuur in de samenleving kunnen betekenen en naar hoe we die met deze handreiking konden overbrengen. We vermoeden dat het rondom beleidsvorming niet anders zal gaan. We wensen ieder die hiermee aan de slag gaat veel succes. Laat ons weten hoe het gaat! Indien nodig of gewenst denken we daarbij graag mee.

COLOFON

Tekst	Sandra Trienekens en Annemarth Idenburg
Eindredactie	Petra Jonkers
Ontwerp	Sigrid Spier en Nanda Jansen of Lorkeers
Tekeningen	Elisabeth van der Spek
Drukwerk	Zalsman B.V.

ISBN	9789081051101
NUR	757

TRENDUREAU OVERIJSEL
Zwolle, juni 2025

