

---

# DE WAARDE VAN CULTUUR NA CORONA

---

Congresbundel

---



## Inhoudsopgave

- 4 **Voorwoord**
- 6 **Openingstoespraak Gunay Uslu, staatssecretaris Cultuur en Media**
- 10 Inleiding Marcel Levi, voorzitter NWO  
**'Onze uitdaging als NWO is werelden bij elkaar te brengen'**  
De impact van kunst en cultuur op gezondheid en welzijn
- 16 Sarah Haaij  
**Yosha Wijngaarden wint de Boekman Dissertatieprijs 2022**
- 20 Sarah Haaij  
**Naar een beter normaal**  
Een oproep tot herbezinning op de waarde van cultuur  
Verslag van de keynote van Eleonora Belfiore
- 
- DEELSESSIES**
- 24 Djamila Boulil, Quirijn van den Hoogen en Sebastiaan Kuus  
**Het functioneren van culturele ecosystemen in perifere gebieden**
- 30 Sylvia Holla en Susanne Janssen  
**Cultuur in turbulente tijden**  
Online petitie en burgerinitiatieven tijdens corona
- 37 Wike Been, Ellen Loots en Yosha Wijngaarden  
**De creatieve arbeidsmarkt in tijden van corona**  
Trends en cijfers over de eerste periode van de pandemie
- 43 Paulina Ferencova  
**Creatief na corona**  
Onderzoek onder afstuderende kunstacademiestudenten
- 47 Maaïke van Leendert  
**De drempel over?**  
Obstakels en kansen voor een literaire vraagcultuur
- 51 Frank Kimenai en Pauwke Berkers  
**Veerkrachtige muzieecosystemen**  
Hoe de Nederlandse popsector van haar long covid kan genezen
- 56 Sarah Haaij  
**'In de diverse buurt gebeurt het'**  
Het fringe kapitaal van The Niteshop  
Interview met Malique Mohamud
- 61 Margriet Kim Nguyen, Wim Burggraaff en Wilma Simons  
**Meer digitaal, minder sociaal?**  
Impact van corona op actieve erfgoedparticipatie
- 66 Bo Broers, Sophie de Jong, Bianca Koomen en Henk Vinken  
**De impact van corona op de Brabantse cultuursector**
- 
- 70 Sarah Haaij  
**Het slotdebat**  
Een voorschot op de toekomst



## Voorwoord

**H**oe wordt – twee jaar na de uitbraak van de coronapandemie – de waarde van cultuur gedefinieerd en onderzocht?

Zo luidde de startvraag voor de conferentie De waarde van cultuur na corona, die de Boekmanstichting en de Universiteit Utrecht op 30 juni 2022 organiseerden in het Utrechtse Academiegebouw. In deze publicatie vindt u de neerslag van de bijdragen aan deze dag.

Het initiatief voor het congres werd anderhalf jaar eerder – Nederland rolde van de ene in de volgende lockdown – geboren binnen de werkgroep cultuurbeleid, een netwerk van Nederlandse onderzoekers dat geregeld bij de Boekmanstichting bijeenkomt voor kennisuitwisseling en discussie over onderzoek naar cultuurbeleid en de positie hiervan in het hoger onderwijs. Met de conferentie wilde de werkgroep een vervolg geven aan het succesvolle congres Cultural Policy in the Polder, waarmee in 2018 op de Radboud Universiteit werd gereflecteerd op 25 jaar *Wet op het Specifiek Cultuurbeleid*.

### Cultuur na corona

De pandemie heeft onmiskenbaar zeer grote gevolgen gehad voor het culturele leven. Of het nu gaat om het cultuurbezoek, de inkomenspositie van kunstenaars, de arbeidsmarkt, de opkomst van digitale programmering of het maatschappelijk draagvlak: er ligt een veelheid aan onderwerpen die uitdagen tot diepgravend onderzoek én tot een levendige uitwisseling van kennis tussen onderzoekers, beleidsmakers, kunstenaars en andere professionals in de culturele en creatieve sector. Nu verwacht mag worden dat de effecten van de pandemie nog lange tijd zullen doorwerken, wordt de urgentie hiervan allengs groter.

De doelstelling van de nieuwe conferentie was tweeledig. In de eerste plaats beoogden we een staalkaart te presenteren van actueel Nederlands onderzoek naar de impact van corona. In de tweede plaats wilden we inspireren tot veel meer dialoog tussen de wereld van het onderzoek

enerzijds en die van de culturele praktijk en/of beleidsmakers anderzijds. Meer structurele samenwerking biedt veel voordelen. Inzichten uit onderzoek kunnen eerder en beter betrokken worden bij toekomstig cultuurbeleid. Omgekeerd ontstaat er onder de onderzoekers een completer beeld van (kennis)vragen die leven in de praktijk. Zo kunnen ze beter toegerust aan de slag met onderzoek dat én wetenschappelijk én maatschappelijk relevant is.

Met het oog op het dubbele doel van de conferentie waren we zeer verheugd dat in het ochtendprogramma zowel Gunay Uslu, staatssecretaris Cultuur en Media, als Marcel Levi, voorzitter van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), hun licht over het thema van de conferentie lieten schijnen.

De vraag naar de waarde van cultuur werd vervolgens op scherp gesteld door cultuurwetenschapper Eleanora Belfiore. Zij nam nadrukkelijk afstand van de vergaande economisering van het gesprek over cultuur(beleid) in de afgelopen jaren en riep op tot een fundamentele herwaardering van de morele waarde van cultuur, met meer oog voor de sociale ongelijkheden die tijdens de coronapandemie zijn toegenomen.

In de middag volgden er negen presentaties van onderzoekers. Sylvia Holla en Susanne Janssen deden onderzoek naar digitale petitie als nieuwe uiting van het draagvlak voor cultuur. Djamilia Bouilil, Quirijn van den Hoogen en Sebastiaan Kuus presenteerden hun netwerkanalyse van het culturele ecosysteem in Groningen en de impact van corona daarop. Wike Been, Ellen Loots en Yosha Wijngaarden gaven een analyse van de gevolgen van de coronapandemie voor de arbeidsmarkt van creatieve professionals. Pauwke Berkens en Frank Kimenai onderzochten de veerkracht van de popsector met als aanbeveling deze sector in de toekomst veel meer als samenhangend ecosysteem te benaderen.

Het perspectief van jonge makers kwam aan bod in de presentatie van Paulina Ferencova. Maaïke van Leendert deed verslag van haar onderzoek onder schrijvers naar hun ervaring met het vragen van financiële steun aan hun lezers in de coronaperiode. Wim Burggraaff, Margriet Kim Nguyen en Wilma Simons legden de focus op vrijwilligerswerk in de erfgoedsector tijdens de coronaperiode.



Bo Broers, Bianca Koomen, Sophie de Jong en Henk Vinken boden met hun bijdrage een overzicht van de impact van corona over de volle breedte van het culturele veld in Brabant. Malique Mohamud stelde met zijn presentatie over de werking van de tussenruimte in grootstedelijke context de vraag hoe institutionele structuren en vormen van kennisproductie daarbuiten elkaar beter kunnen vinden.

De presentaties zijn voor deze publicatie bewerkt tot artikelen, waarvan een deel al eerder verscheen als onderdeel van *Boekman* 132, 'Cultuursector en de pandemie' (september 2022).

De dag eindigde met een slotdebat onder leiding van dagvoorzitter Hasna El Maroudi waarin alle sprekers het belang van meer structurele samenwerking tussen onderzoek en (beleids) praktijk benadrukten. We kijken er daarom nu al naar uit deze werelden opnieuw bijeen te zien op de volgende conferentie in 2024. In de hoop dat er in de tussentijd aan beide kanten flinke stappen worden gezet op weg naar duurzame wisselwerking.

Namens de redactieraad,

Helleke van den Braber

(hoogleraar Mecenaatstudies Universiteit Utrecht, universitair hoofddocent Cultuurwetenschappen Radboud Universiteit)

Jan Jaap Knol

(directeur-bestuurder Boekmanstichting)

Toine Minnaert

(universitair docent Media- en Cultuurwetenschappen Universiteit Utrecht)

# Openingstoespraak Gunay Uslu, staatssecretaris Cultuur en Media

---

Gunay Uslu, staatssecretaris Cultuur en Media, opende het landelijk congres De waarde van cultuur na corona op 30 juni 2022 met een gloedvol betoog over de betekenis en waarde van cultuur.<sup>1</sup> ‘Het is hoog tijd voor ware liefde.’



Dag allemaal,

Wat is het fijn elkaar hier te zien, in deze prachtige historische aula. En wie vanuit huis aanwezig is, ook aan u van harte welkom. Dit belangrijke congres kan je gelukkig via een livestream volgen. Die ontwikkeling is voor de culturele sector misschien wel één van de weinige pluspunten van de afgelopen tweeënehalf jaar... En wat is er veel gebeurd in die periode. Wat is het ingrijpend geweest. En dat is het eigenlijk nog steeds.

Voor het eerst in decennia werd úw wereld, werd ónze wereld, plotseling kleiner. Minder contact, minder ontmoetingen, minder uitwisseling. We zagen hoe schraal en dof het leven is zonder cultuur. Ondertussen namen de zorgen toe. Blijft mijn werk bestaan? Redt mijn gezelschap of orkest het wel? Wanneer kunnen we weer samen zingen? En nog veel meer vragen, zorgen, en emoties. Op alle toonhoogten.

Tweeënhalf jaar pandemie heeft diepe sporen nagelaten. In onze maatschappij, economie en zeker ook in het culturele leven. Er is veel onzekerheid, frustratie, teleurstelling. Maar er is ook: inzicht, ontdekking, hoop, én de bevestiging van vermoedens... Want ja, zo werd duidelijk...

Cultuur bleek inderdaad onmisbaar voor je mentale welzijn. Cultuur versterkt inderdaad de relaties en het begrip tussen mensen. En je kon vóór de pandemie dus inderdaad dagelijks op honderden plekken door het hele land, de magie van het creëren ervaren. Gelukkig is het herstel nu gaande. Maar er is ook nog heel veel te doen om de cultuursector weer te laten stralen.

In dit licht vind ik één inzicht uit de afgelopen jaren extra belangrijk. En dat is de ontdekking dat we cultuur in ons land méér moeten waarderen. Het werd door de massa pas gemist toen het er niet meer was. En dat was vreselijk. Dat mogen we nooit opnieuw laten gebeuren. Eén van de grootsten ooit..., althans voor mij, Prince *himself*, zou misschien wel zeggen: lieve cultuursector, 'You need a love that's gonna last.'

Collectieve liefde. Grote liefde. Uitgesproken liefde. In het hele land. En vanuit politiek Den Haag in het bijzonder. Maar nooit en te nimmer afhankelijk van één bewindspersoon, voor enkele jaren. Cultuur belangrijk vinden, cultuur waarderen, en daarom in cultuur investeren, dat zou voor elke regering voor de hand moeten liggen. Geen vraag, maar vanzelfsprekendheid. Omdat cultuur onze levens rijker maakt. Omdat cultuur je doet voelen dat je leeft. Omdat cultuur onze beschaving kenmerkt.



Ik vind het mooi om vanuit die gedachte hier vandaag Emanuel Boekman te citeren. Hij schreef over het rijke erfgoed van Nederland, over de landschappen, steden en gebouwen, het volgende:

**‘Het ligt in het wezen van de staat, dat hij de nationale rijkdommen, door voorgelachten nagelaten, bewaart, onderhoudt en ten bate doet strekken van het geheele volk. Het is dit element van conservering en continuïteit, den staat eigen, dat hem een taak geeft ten aanzien van oude schoonheid, in welken vorm zij zich voordoet, van landschaps- en steedeschoon niet minder dan van beeldende kunst’** (Boekman 1939, 183).

Het zijn wijze woorden van Boekman, die natuurlijk nog niets kon weten van videokunst, design, hiphop en spoken word – en al die terreinen waarop we schoonheid tegenwoordig ook ontmoeten. Want cultuurbeleid is er natuurlijk niet alleen voor oude, maar ook voor nieuwe schoonheid. Niet alleen voor conservering en continuïteit, zoals Boekman zegt, maar ook voor het dwarse, het vernieuwende, het rebelse.

U hoort mij hier op verschillende manieren zeggen hoe belangrijk cultuur voor ons is.

En dat is mijn vertrekpunt. Het hele land laten voelen wat cultuur voor ons betekent. Want het is álles. Echt alles. Ik weet nog hoe ik op m’n achtste of negende voor het eerst een museum binnenliep, het was het Teylers Museum in Haarlem. Kunst en wetenschap komen daar op een fantastische wijze samen, maar dat kon ik natuurlijk pas jaren later zo plaatsen. Ik liep daar gewoon als klein meisje binnen en voelde terwijl ik daar liep voor het eerst in mijn leven een soort historische sensatie. Als ik eraan terugdenk met de kennis die ik inmiddels heb, dan leek het op de sensatie zoals Huizinga ooit zo treffend beschreef. Alsof je ter plekke even versmelt met het verleden.

Hetzelfde gevoel overviel me toen ik, rond dezelfde leeftijd, de opgravingen van Efeze bezocht en later ook Pergamon. De bewondering die ik toen voelde kon ik destijds niet in woorden vatten. Ik denk wel eens dat in die jonge jaren bij mij het zaadje is geplant om cultuurgeschiedenis te gaan studeren, en te promoveren (op de receptiegeschiedenis van het eerste verhaal van de Europese cultuur: de Ilias van Homerus).

In Teylers waren het de ruimtes met fossielen, instrumenten, mineralen, vitrines, tekeningen en grafieken, die me overvielen. In Efeze en Pergamon waren het de ruïnes van oude beschavingen die buitengewoon veel indruk op mij maakten. Ik wist in beide gevallen niet wat ik meemaakte. Het overdonderde me.

En dát is nu dus mijn opdracht. In deze baan. Zorgen dat andere mensen overdonderd worden door cultuur. Hier de voorwaarden voor scheppen. Ik noem nu een jong meisje in een museum of bij een opgraving als voorbeeld, maar die opdracht voel ik bij elke manier waarop cultuur onze levens binnentreedt en verrijkt.

Ik wil er met mijn plannen en energie álles aan doen om makers, instellingen en al die andere onmisbare onderdelen van een rijk cultureel leven te steunen. En helpen vernieuwen. Om die opdracht goed uit te voeren, heb ik de eerste maanden van mijn ambtstermijn genomen voor verdieping, analyse en inzicht. Waar staan we nu in het cultuurbeleid? En wat kan ik als staatssecretaris doen om cultuur als kloppend hart van onze samenleving te beschermen? En te stimuleren?

Hierbij bouw ik voort op het beleid van mijn voorgangers die de liefde voor cultuur ook voelden, zoals blijkt uit een paar citaten die ik terugvond. Misschien herkent u ze wel.

Als ik zeg, ‘Het goede populair maken en het populaire beter’, weet u dan over wie ik het heb?

Het was een uitspraak (en een doel) van staatssecretaris Van der Ploeg, een groot voorstander van vernieuwing.

Of neem dit citaat... ‘Het zelf beoefenen en ervaren van cultuur is de basis van het culturele leven’, iemand een idee?

Minister Plasterk. Hij startte uiteindelijk een nieuw fonds dat zou uitgroeien tot het Fonds voor Cultuurparticipatie.

Als laatste: ... ‘Met een nieuwe generatie zullen we de diversiteit van het culturele leven vergroten’, wie zei dát?

Minister Van Engelshoven. Ze zorgde ervoor dat genres als hiphop, spoken word en crossovers meer bij het rijk in beeld kwamen.

Ik kijk met eerbied en respect naar deze voorgangers, maar voel ook hoe anders mijn vertrekpunt is, na de pandemie. Het maakt het ook extra uitdagend.





Nou voel ik me, na wat onwennige eerste maanden, inmiddels op mijn plek. Het gehaast en gehijg van de politieke arena kan me af en toe nog altijd overvallen, maar ik voel ook dat er ruimte is om de ervaring die ik heb op mijn manier in te zetten.

Wat ik als dertiger en veertiger deed, in de wetenschap, in de culturele sector, en in het bedrijfsleven, stuurt m'n denken en handelen nog steeds. Procesmatig en doelgericht toewerken naar een antwoord, u kent het zelf ook..., naar een product of inzicht.

Zo werkte ik in mijn tijd als onderzoeker aan de UvA of als ik een tentoonstelling maakte. Maar ook als ik een hotel ontwikkelde, renoveerde of restaureerde. En zo wil ik nu ook blijven werken. En dat kan ook. Want er is eensgezindheid als het gaat om wat er in de cultuursector moet gebeuren.

Wie de grote uitdagingen voor de cultuursector moet noemen, komt vaak met hetzelfde rijtje.

- Herstel van de sector
- De arbeidsmarkt
- En vernieuwing

Thema's die hier vandaag ook op de agenda staan.

Als ik u één ding mag meegeven, waar nog meer over gesproken mag worden, dan is dat aandacht voor jongere generaties. Hún positie als makers en hún beleving van cultuur.

Ik merk dat het niet altijd vanzelfsprekend is dat dit perspectief naar voren komt. Wat was eigenlijk het effect van de pandemie op de jongere makers? Welke belemmeringen speelden een rol? En wat betekent dit voor de toegang en beleving van cultuur in de toekomst? Misschien hebben jonge makers of jong publiek niet de kennis van een onderzoeker, maar een andere wijsheid. En zijn wij zelf pas wijs als wij hún leefwereld begrijpen.

Goed,

Een gezonde culturele en creatieve sector komt natuurlijk niet alleen via erkenning van de grote waarde van cultuur. En ook niet alleen met extra geld – dat er gelukkig is. Nee, je bouwt beleid op inzichten. Inzichten waar u hier vandaag aan werkt. Inzichten die ontzettend belangrijk zijn. Daarom is het zo fijn dat hier vandaag de werelden van onderzoek en cultuur samenkomen. Dus dank daarvoor, aan de Boekmanstichting. En niet alleen voor vandaag, maar in het algemeen. Jullie werk is belangrijk.

Denk alleen al aan de Cultuurmonitor die de stichting jaarlijks uitbrengt. Dat is een ontzettend rijke bron voor iedereen die meer over de culturele ontwikkeling wil weten. Er wordt door een flink aantal onderzoekers achter de schermen hard gewerkt en dat wil ik hier vandaag ook hardop benoemen en waarderen.

Dank!

Hiermee kom ik bij een vraag aan u allemaal. Ik ben van mening dat de rijkdom en het geluk dat cultuur ons brengt nog vaker onderwerp van gesprek mogen zijn, in de samenleving (en politiek). Vandaag is natuurlijk hartstikke belangrijk, met experts onder elkaar. Maar het zou zo mooi en nuttig zijn om een breder maatschappelijk gesprek te voeren over het belang van cultuur. Structureel, dus niet alleen een boost.

Misschien hebben jullie daar ideeën over?

Welke manier kunnen we bedenken om dit gesprek in de samenleving met elkaar te voeren? Hoe betrekken we ook *unusual suspects* hierbij? Het is nog maar een prille gedachte, maar ik deel 'm vandaag toch alvast met jullie. Laat vooral weten als je hier gedachten over hebt.

Terug naar Prince,

'You need a love that's gonna last,' zong hij.

Veel treffender kan ik het niet zeggen.

Het is hoog tijd voor ware liefde. Voor cultuur en de makers, en vooral ook liefde die blijft.

Dank u wel. •

#### Literatuur

Boekman, E. (1939) *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting (herdr. 1989).

#### Noot

1 [www.rijksoverheid.nl/documenten/toespraken/2022/06/30/toespraak-van-staatssecretaris-uslu-bij-landelijk-congres-de-waarde-van-cultuur-na-corona-30-juni-2022](http://www.rijksoverheid.nl/documenten/toespraken/2022/06/30/toespraak-van-staatssecretaris-uslu-bij-landelijk-congres-de-waarde-van-cultuur-na-corona-30-juni-2022)



**Gunay Uslu** is  
staatssecretaris  
Cultuur en Media

---

Inleiding Marcel Levi, voorzitter NWO

# ‘Onze uitdaging als NWO is werelden bij elkaar te brengen’ De impact van kunst en cultuur op gezondheid en welzijn

---

Wat is de waarde van cultuur tijdens en na de coronaperiode en wat is de relatie van de kunsten met wetenschappelijk onderzoek? De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) heeft in dat laatste een belangrijke rol te vervullen, stelt prof. dr. Marcel Levi in onderstaande, verkorte weergave van zijn toespraak op het congres.



**G**oedemorgen. Het is een groot genoegen hier te zijn en kort het woord tot u te mogen richten. Vriendelijk dank aan de organisatoren voor de uitnodiging, de Boekmanstichting, Universiteit Utrecht en andere betrokkenen. Mij is gevraagd om iets te vertellen over de waarde van cultuur tijdens en na de coronaperiode en de relatie met wetenschappelijk onderzoek. Dat is het terrein waarop de organisatie waar ik nu voor werk, de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), een belangrijke rol te vervullen heeft.

Ik blijf gefascineerd door het feit dat het coronavirus, een partikeltje dat zo verschrikkelijk klein is – één tienduizendste van een millimeter – en zo simpel – 15 genen tegenover 30.000 genen bij mensen – in staat is om de wereld volkomen op zijn kop te zetten gedurende toch wel zeker dik twee jaar. We hebben heel veel gesproken over het virus, over PCR-testen en over vaccinatie. Maar we hebben misschien te weinig gesproken over wat de impact van zo'n pandemie was op gedrag en emotie. Die was enerzijds positief: saamhorigheidsgevoel of veerkracht van mensen of sectoren. Maar die impact was ook negatief en leidde tot angst, verdriet en onzekerheid. En er

was ook een enorm maatschappelijk effect, wat alleen maar een versterking gaf van al die emoties. Denk aan eenzaamheid, psychische klachten die ontstonden, die bij jonge mensen, maar ook bij oudere mensen, en andere zaken uiteindelijk een veel grotere impact op de samenleving hebben gehad dan het virus op het menselijk lichaam had.

Het is boeiend om te zien hoe dat uiteindelijk zijn weerslag heeft gevonden in de maatschappij. Aanvankelijk konden we er goed mee *dealen* maar op een gegeven moment bleek het voor heel veel mensen steeds moeilijker om ermee om te gaan. De aanvankelijke veerkracht en saamhorigheid en alle positieve respons die mensen konden bieden, sloeg ook wel eens om in boosheid. Zeker als het ging om de culturele sector, die in vergelijking met andere sectoren pas heel laat weer open mocht. Ik denk dat de pandemie, en zeker het laatste deel ervan, enorme wonden heeft achtergelaten in de samenleving. En wellicht hebben we – achteraf gesproken – een iets te eenzijdige focus gehad op intensiverebedden, virologie enzovoort, en iets te weinig op andere zaken in het leven die ook erg belangrijk zijn, zoals de culturele sector. Je ziet hoe moeilijk het is om op te krabbelen na zo'n periode.



Je kunt je achteraf ook afvragen of we het met de kennis van nu een volgende keer beter gaan doen. Daarmee bedoel ik niet dat iemand het niet goed heeft gedaan of dat iemand er schuld aan heeft, maar meer om te kijken wat we van de afgelopen periode kunnen leren, waardoor we het misschien in een volgende periode beter kunnen doen en gemiste kansen van de laatste twee jaar kunnen omzetten in *opportunities* voor de komende twee jaar.

Ik zou uw aandacht willen vragen voor – het is al een paar keer genoemd – een interessante eigenschap van kunst en cultuur. En dat is de impact die ze kan hebben op gezondheid en welzijn. En dat is niet iets wat we net hebben geleerd, dat weten we al heel lang.



Afb. 1 Pieter Cornelisz. genaamd Kunst, *Het verzorgen van de zieken*, 1524, pen in bruin op papier, 245 x 191 mm, Rijksmuseum, Amsterdam

Bovenstaand werk komt uit de collectie van het Rijksmuseum en u ziet dat er in 1524 al een zekere interactie was tussen kunstuitingen, wetenschap en gezondheid. En er zijn natuurlijk heel veel voorbeelden, zoals de volgende afbeelding laat zien.



Afb. 2 Jules-Élie Delaunay, *La peste à Rome*, 1859, olieverf op doek, 62 x 75 cm, Musée des Beaux-Arts de Brest, Brest

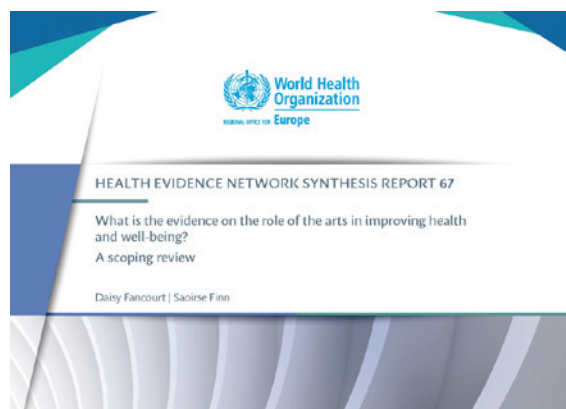
Deze afbeelding verwijst naar tweehonderd jaar na Christus, de pest in Rome van Antoninus. We weten niet eens precies wat het was, waarschijnlijk pokken of mazelen. Vijf miljoen doden, meer dan tweeduizend doden per dag. Hier fantastisch fraai afgebeeld. Waarschijnlijk is het werk mee teruggenomen door Romeinse soldaten die in Oost-Europa aan het vechten waren. Maar ook toen al was er een enorme impact en ook toen al inspireerde dat mensen om daar uiteindelijk wat mee te doen, in kunstzinnige zin.

Er zijn mensen die beweren dat kunst een geneeskundige werking heeft. En als je in de medische literatuur zoekt, dan vind je inderdaad best veel aanwijzingen dat er een positieve impact is van kunst en cultuur op gezondheid. Daarmee zeg ik helemaal niet dat een schilderij, of mooie muziek, of een fantastisch boek, in staat is om virussen om zeep te helpen of kanker te behandelen of misschien wel effectief zou zijn bij de behandeling van hart- en vaatziekten, maar het is wel degelijk zo dat de impact die het kan hebben op mensen die getroffen zijn door dergelijke ziekten of op hun familie en omgeving buitengewoon positief kan zijn. En daardoor toch een bijdrage kan leveren aan het uiteindelijke effect, zoals:

Qingqi Yang, Qunhui Shao, Qiang Xu, Hui Shi en Lin Li: 'Art Therapy Alleviates the Levels of Depression and Blood Glucose in Diabetic Patients: A Systematic Review and Meta-Analysis'; Yuan Qin: 'Effect of Music Therapy Intervention on Physical Functions and Mental' ↓

Health of Patients with Ankylosing Spondylitis'; Corrie J. Effa, Naomi D. Dolgoy en Margaret L. McNeely: 'Resistance Exercise and Art Therapy on Body Image in Breast Cancer: A Scoping Review'; 'Bonsai as a group art therapy intervention among traumatized youth in KwaZulu-Natal', In: *PsyCh Journal*, 2021; of Lily Martin, Renate Oepen, Katherina Bauer, Alina Nottensteiner, Katja Mergheim, Harald Gruber en Sabine C. Koch: 'Creative Arts Interventions for Stress Management and Prevention – A Systematic Review'.

Er is heel veel wetenschap die verklaart waarom kunst en cultuur een positief effect hebben op het welzijn van mensen en op de manier waarop mensen om kunnen gaan met tegenslag, ziekte of andere ellende. Dat is tamelijk goed onderbouwd en wordt ook ondersteund door de Wereldgezondheidsorganisatie (World Health Organisation, WHO) die ook met zoveel woorden aangeeft dat er tamelijk veel bewijs is dat kunst en cultuur een positief effect heeft. Denk bijvoorbeeld aan:



Kunstenaars lieten zich tijdens de pandemie niet afschrikken door het feit dat ze hun werk misschien niet in het openbaar konden laten zien of publiceren, ze waren desalniettemin actief. En dat is een illustratie van de veerkracht van de culturele sector, die wel vaker werd getroffen door tegenslag maar altijd toch weer in staat bleek om als een feniks uit de as te herrijzen, zichzelf te herpakken en te vernieuwen en weer op succesvolle wijze tot bloei weet te komen. En ik denk dat – gelukkig ook, en dat mag niet onvermeld blijven – onze overheid op het laatst ook nog een zetje in de goede richting heeft gegeven. In de hoofdlijnenbrief van de staatssecretaris voor

Cultuur staan genoeg aanknopingspunten om te concluderen dat de sector wordt gerespecteerd en erkend en ook de steun krijgt die ze verdient (Uslu 2022).

De coronacrisis laat dus in hele brede zin de relatie zien tussen kunst en welzijn. In Haagse geheimtaal heet dit tegenwoordig 'brede welvaart', maar ik denk dat iedereen daar wel een gevoel bij heeft en begrijpt dat dit onderdeel is van een geciviliseerde samenleving, waar naast zaken als sociale interactie en volksgezondheid ook culturele uitingen een onderdeel zijn van zaken die wij in de samenleving belangrijk vinden.

En dan nu de wetenschap: wat heeft de wetenschap dan bij te dragen aan de kunsten? En aan de relatie die de kunsten kunnen hebben met welzijn en gezondheid? NWO prijst zich gelukkig dat er op het gebied van cultuurbeleid en onderzoek naar uitingen van cultuur of de doorwerking daarvan met enige regelmaat onderzoeksprojecten worden ingediend en ook zeer regelmatig kunnen worden gehonoreerd. Het is jammer dat we de laatste jaren geen specifieke onderzoeksprogramma's meer hebben die alleen maar hierop gericht zijn. De laatste dateert uit 2018, *Smart Culture*, waarbij onderzoek naar kunsten in de context van de topsector creatieve industrie mogelijk werd gemaakt. Misschien is het wel weer tijd – vijf jaar na dato – om dit nieuw leven in te blazen en bijvoorbeeld via de Nationale Wetenschapsagenda een *track* te openen waarbij je opnieuw aandacht vraagt voor deze relatie, en dat is technisch gesproken ook zeker niet onmogelijk. Desalniettemin – ondanks het feit dat er momenteel geen groot programma loopt – wordt er met enige regelmaat binnen de andere lijnen van de Nationale Wetenschapsagenda (onze open competitie, de talentprogrammering binnen NWO) toch goed onderzoek gedaan naar dit onderwerp. En dat smaakt alleen maar naar meer.

Het onderzoeksproject *Pressing Matter* uit 2021 waarin het onderzoek naar koloniale collecties centraal is gesteld, is daar een mooi voorbeeld van. Dat is erg actueel omdat maatschappelijke ontwikkelingen relevant zijn voor collectie-beherende instellingen, en ethische, sociale en maatschappelijke vragen die meekomen met het verantwoord beheer van deze



collecties over eigenaarschap, de relatie met ons koloniaal verleden en betekenisgeving en reflectie daarop in kaart worden gebracht. En dat is typisch een voorbeeld van het soort onderzoek dat NWO graag ondersteunt. De kwaliteit werd door *peers* enorm hoog gewaardeerd.

NWO probeert ook de ontwikkeling van kunsten als scheppende, ontwerpende en onderzoekende disciplines binnen de wetenschappen te bevorderen. Zo dragen wij het initiatief om binnen de Koninklijke Nederlandse Akademie voor Wetenschappen (KNAW, die vroeger de Koninklijke Nederlandse Akademie voor Wetenschappen en Kunsten heette) een Akademie van Kunsten op te richten een warm hart toe en proberen dit – voor zover we dat kunnen – te ondersteunen. Kunst en onderzoek verbinden het verleden met het heden, geven een reflectie op de actualiteit en positioneert onderwerpen van het onderzoek midden in de samenleving.

En een ander interessant voorbeeld dat dat goed illustreert is het onderzoeksproject *Re-Source*, dat vanuit het eerder genoemde *Smart Culture* programma werd gefinancierd. Dit onderzoeksproject bood inzicht in de ontwikkeling van een circulaire stad door stedelijke reststromen zichtbaar te maken, daar creatieve oplossingen voor te verzinnen en een daadwerkelijk circulaire economie in een stedelijke omgeving te ontwerpen en herontwerpen. Dit is ook een voorbeeld van onderzoek zoals NWO dat graag gepositioneerd ziet: een samenwerking tussen onderzoekers van de Vrije Universiteit, de Design Academie en de gemeente Rotterdam. Een driehoek van verschillende partijen die elkaar vonden. Het onderzoek was overigens zo succesvol dat het in 2019 de Dutch Design Award heeft gewonnen.

Dit is een samenwerking zoals die in Nederland nog meer zou moeten gebeuren. Het is een uitdaging voor ons als wetenschapsorganisatie, aan mensen werkzaam in de kunstensector en ook aan mensen werkzaam bij de overheid, om die werelden bij elkaar te brengen en te kijken of we zo een positieve bijdrage kunnen leveren aan de maatschappelijke vragen die er op dit moment zijn en die je op deze manier waarschijnlijk een stuk verder kunt zetten. Multidisciplinariteit ten top.

NWO zet met de nieuwe strategie in op *science for society* in optima forma. Dat willen we naast het fundamenteel en meer traditionele wetenschappelijke onderzoek de komende periode tot ontwikkeling brengen. Onderzoek blijft altijd door nieuwsgierigheid gedreven. Voor ons is het ook belangrijk dat het excellent is, en dat past allemaal uitstekend bij de beleidsbrief over wetenschapsbeleid van minister Dijkgraaf die in juni jongstleden gepresenteerd is (Dijkgraaf 2022).

Terugkijken op de coronaperiode is nuttig. Opnieuw, niet om daar negatief over te zijn of om te benoemen wat er allemaal niet goed was, maar vooral om ervan te leren en om te kijken hoe we bij toekomstige maatschappelijke opgaven de kunst- en cultuursector die plaats kunnen geven die zij verdient.

Ik hoop dat de relatie tussen kunst en wetenschap en de rol die NWO daarbij kan spelen de komende jaren tot verdere bloei zal komen.

Dank voor uw aandacht.

---

**Dagvoorzitter Hasna El Maroudi:** Dank u wel.

Om het dan gelijk te hebben over terugkijken op de coronaperiode, omdat dat nuttig is: wat waren volgens u gemiste kansen?

**Prof. dr. Marcel Levi:** In brede zin – ik noemde het net al even – denk ik dat de grootste gemiste kans is dat we te weinig gebruik hebben gemaakt van de kracht van de samenleving buiten de kring van de virologie, ziekenhuizen en intensive care, om de grote opgave waar we op dat moment voor stonden in gezamenlijkheid te adresseren. Kunst en cultuur zijn daarbij heel belangrijk, maar ik zou ook graag de onderwijssector niet onbenoemd willen laten en economische partijen die wel degelijk een grotere bijdrage hadden kunnen leveren dan hun misschien op dat moment gevraagd werd. Ik denk dat we misschien een beetje zijn blijven hangen in de emotie van de eerste weken, waarin alles begrijpelijkerwijze draaide om virussen en ziekenhuizen, maar toen we twee jaar verder waren hadden we toch tot het besef moeten komen dat de wereld groter is dan dat kleine kringetje. En dat had ons tot voordeel kunnen strekken.



**HM** In uw verhaal vertelt u ook dat het belangrijk is om alle werelden bij elkaar te brengen. De staatssecretaris refereerde daar zojuist ook al aan. Een vraag ook aan u: hoe dan?

**ML** Goede vraag. Er zijn verschillende dingen die je kunt doen. De twee dingen die me als eerste te binnen schieten zijn deze.

Ten eerste moet je wel de mogelijkheid creëren. Je moet programma's maken waarbij mensen zich uitgenodigd voelen om samen met partijen een aanvraag te doen. Dat is een basisvoorwaarde; als dat er niet is, dan is het moeilijk om er steun voor te vragen.

Ten tweede: wat we ook merken bij de multidisciplinaire samenwerking, is dat taal heel belangrijk is. Ik denk dat iemand die op dit moment werkzaam is in de kunst- en cultuursector of vanuit een designachtergrond en die het formulier voor het aanvragen van wetenschappelijk onderzoek bij NWO wil invullen, bij pagina 2 al afhaakt. Daar worden woorden in gebruikt die voor de sector totaal niet herkenbaar zijn en waarbij je denkt 'Dit zijn vragen waar ik nooit een antwoord op kan geven'.

Wij kunnen beter ons best doen – met hulp van de betrokken partijen – om de manier waarop je aanvragen kunt doen en de manier waarop je kunt proberen subsidies gehonoreerd te krijgen, ook in de zin van taal, terminologie en beoordelingscriteria goed te doordenken. •

#### Literatuur

- Dijkgraaf, R. (2022) [Beleidsbrief hoger onderwijs en wetenschap](#). Tweede Kamer 31288, nr. 964.
- Uslu, G. (2022) [Hoofdlijnenbrief cultuur 2022: herstel, vernieuwing en groei](#). Tweede Kamer 32820, nr. 467.



**Marcel Levi**  
is voorzitter van  
de Nederlandse  
Organisatie voor  
Wetenschappelijk  
Onderzoek (NWO)

---

Sarah Haaij

# Yosha Wijngaarden wint de Boekman Dissertatieprijs 2022

---

‘Van hoge wetenschappelijke kwaliteit en beleids-relevant’; met die woorden roemt de jury van de Boekman Dissertatieprijs het proefschrift van Yosha Wijngaarden. In haar winnende studie onderzoekt Wijngaarden hoe colocaties, oftewel collectieve werkplekken zoals broedplaatsen en creatieve hubs, bijdragen aan de innovativiteit van freelancers in de creatieve industrie. Niet zo veel, is haar ontnuchterende conclusie. Tegelijkertijd gebeurt er wel een hoop ander waardevols, zo wijst haar onderzoek uit. Een interview met de winnares.





‘Mijn proefschrift laat de waarde van collectieve werkplekken zien op een manier die dichterbij de geleefde waarde zit van de mensen die er werken. Iets dat deze creatieven zelf niet als innovatie bestempelen maar meer als een vorm van hulp aan elkaar’

**Y**osha Wijngaarden (1987) behaalde haar doctorsgraad in 2019 aan de Erasmus Universiteit Rotterdam (EUR) met *Spaces of co-working: situating innovation in the creative industries*. Sindsdien is er veel gebeurd in het leven van de huidige universitair docent Media and Creative Industries in Rotterdam. Wijngaarden gaf les, zowel in Rotterdam als aan de Radboud Universiteit in Nijmegen en sprak online en offline, van Tbilisi tot Bilbao, op bijeenkomsten over creatieve colocaties. Ondertussen ging ze ook verder met haar onderzoek naar samenwerkingsverbanden en verdienmodellen in de creatieve sector. En toen ze deze zomer de vijfde Boekman Dissertatieprijs won, werd vlak daarna haar derde kind geboren. Met de inmiddels drie maanden oude dochter op de arm, vertelt Wijngaarden hoe met de toekenning van de prijs een aantal hoogtepunten samenkwamen: ‘Fantastisch dat ik de prijs heb gewonnen,’ zegt ze. ‘Er zaten ontzettend goede proefschriften bij de genomineerden, dus ik zie deze prijs als een enorme erkenning.’ Wat Wijngaarden daarbij belangrijk vindt, is dat het onderzoek ook zijn weg buiten het wetenschappelijke vacuüm van vakbladen en congressen heeft gevonden. En daarmee ook de creatieven zelf bereikt en



inspireert. ‘Door de Boekman Dissertatieprijs zijn er veel organisaties en geïnteresseerden die het werk bij me hebben opgevraagd. Te gek, dat had ik niet verwacht.’

In je proefschrift onderzoek je hoe colocatie bijdraagt aan de zelf-ervaren innovativiteit van freelancers in de creatieve industrie. Daarbij gebruikmakend van verschillende methodes waaronder een enquête, interviews en observaties op de colocaties. Waarom wilde jij weten of plekken als broedplaatsen, hubs en creatieve verzamelgebouwen ervoor zorgen dat creatieven ook innoveren?

‘Ik ben van oorsprong historica en sociologe. Tijdens mijn studies hield ik me bezig met de vraag hoe wijken en steden zich ontwikkelen. Een paar jaar geleden werd, met de nasleep van de crisis en de grote kantorenleegstand, het concept van broedplaatsen een hot topic. Rond die tijd (december 2013) stapte ik als promovenda in dit onderzoek onder leiding van Erik Hitters aan de EUR. Innovatie was destijds en is nog steeds een woord dat door beleidsmakers en managers van gemeenschappelijke werkplekken wordt gebruikt. Maar wat is dat dan? En is innovatie wel zo belangrijk? In dit project wilden we dit vraagstuk verder uitdiepen. Omdat ik verantwoordelijk was voor het kwalitatieve gedeelte, hing ik rond op colocatieplekken en sprak met ontelbaar veel creatieven. Tijdens het onderzoek kwam ik tot de conclusie dat het idee van creatieve colocaties als innovatie-instrument niet zo goed werkt.’

Innoveren, oftewel ‘het ontwikkelen en implementeren van nieuwe ideeën’, is niet waar de meeste creatieven primair mee bezig zijn?

‘Nou, ze vragen zich niet elke dag af, hoe kan ik innovatief zijn? De meesten willen mooie dingen maken en als het lukt daar een boterham mee verdienen. Mijn vraag is dus langzaam verschoven naar: wat kunnen die plekken dan wél bieden als het niet per se innovatie is?’

Jij komt daarbij met een nuchtere conclusie, zegt ook de jury. Ja, de locaties zijn goed voor de gebruikers. Niet per se omdat er innovatieve wonderen worden verricht, zoals beleidsmakers maar ook wetenschappers doorgaans denken. Maar wel omdat het samenbrengen van creatieven op een inspirerende locatie voor hen een werk- en leeromgeving creëert die rijk is aan contacten, ideeën, praktische tips en adviezen.

‘Mijn conclusie is inderdaad dat deze plekken zeker belangrijk zijn, maar op een andere manier. Voor het aanleren van allerlei vaardigheden bijvoorbeeld. Vaardigheden die mensen in dienstverband vaak op hun werk meekrijgen. Als freelancer is dat veel moeilijker, je staat er in je eentje voor. Collectieve werkplekken zijn dan plekken waar kennis kan worden uitgewisseld. Waar creatieven een klankbord vinden of mentorship van iemand die al langer meegaat. Leidt dat per se tot innovatie? Nee. Maar het zorgt er wel voor dat mensen zich succesvol kunnen ontwikkelen in de creatieve wereld.’

Dus op die colocaties ontstaat eigenlijk de toverstof die je nodig hebt om te kunnen innoveren?

‘Ja, zo zou je het kunnen zeggen. Economisch geografen hebben weleens gesproken van rich soup. Oftewel, deze plekken scheppen de voorwaarden, de stevige soep, die je nodig hebt voor innovatie.’



**‘Tijdens het onderzoek kwam ik tot de conclusie dat het idee van creatieve colocaties als innovatie-instrument niet zo goed werkt’**

De jury roemt de overduidelijke beleidsrelevantie van je onderzoek. Wat is voor jou de kern van die beleidsrelevantie?

‘Mensen samen onderbrengen op een locatie biedt geen garantie voor innovatie. Op een gemeenschappelijke werkplek ontstaan niet acuut allerlei creatieve nieuwe ideeën. Maar dat is helemaal niet erg. Het gaat erom dat je oog hebt voor wat er wel uit voortkomt. En dan laat het onderzoek zien dat deze plekken belangrijk zijn voor de vitaliteit en creativiteit binnen een stad. Ze zijn ook belangrijk voor creatieven die zich in die tussenfase bevinden van afstuderen en carrière. Voor veel kunstenaars is dat een hele lastige periode. Zo sprak ik een pas afgestudeerde vrouw die veel te danken heeft aan de tafeltennistafel op haar gedeelde werkplek. Want daar, tijdens ontspannen potjes pingpong, had ze goede gesprekken met andere huurders die net wat verder waren in hun carrière. Ze kreeg er tips en advies en vond er mentoren die haar hielpen bij de start van haar werk.’

Aan de Dissertatieprijs is een geldbedrag verbonden van 10.000 euro om je onderzoek onder de aandacht te brengen. Heb je daar al ideeën over?

‘Er is het geldbedrag en de mogelijkheid om mee te denken over een toekomstig nummer van het tijdschrift *Boekman*. Er zijn ideeën om dat nummer aan samenwerkingen in de creatieve sector te wijden. En dat is niet zomaar. Het is een droom van mij om nog eens een boek te schrijven over wat samenwerken is en wat samenwerking kan bieden. Met deze steun kan ik aan de slag met het voorwerk daarvan. Zo hoop ik weer een nieuw verhaal te kunnen vertellen.’ •

#### Noot

- 1 De Boekman Dissertatieprijs voor kunst, cultuur en beleid is een gezamenlijk initiatief van de Boekmanstichting en NWO. De prijs wordt iedere drie jaar toegekend aan het beste Nederlandse promotieonderzoek over kunst, cultuur en maatschappij. In 2022 gaat de prijs naar Yosha Wijngaarden (1987) voor haar proefschrift [\*Spaces of co-working: situating innovation in the creative industries.\*](#)



**Sarah Haaij** is freelance journalist en schrijft over mensenrechten, migratie en het zoet en zuur van een globaliserende wereld. Haar onderzoeksartikelen, podcasts en reportages verschijnen in nationale en internationale media

Sarah Haaij

# Naar een beter normaal

## Een oproep tot herbezinning op de waarde van cultuur

### Verslag van de keynote van Eleonora Belfiore

---

De coronapandemie heeft diepe sporen in de kunst- en cultuursector achtergelaten. Daarbij zijn diepgewortelde ongelijkheden niet alleen bloot komen te liggen maar ook verscherpt. Hoe nu verder? Het precieze antwoord heeft ook Eleonora Belfiore niet. Maar wat deze gerenommeerde cultuurwetenschapper wél weet is dat het tijd is om de waarde van cultuur opnieuw te bevragen. Laten we van dit post-crisismoment gebruik maken, bepleit zij, en onderzoeken hoe we samen kunnen bouwen aan het nieuwe normaal, een beter normaal, van onze cultuursector.



‘**W**at fijn om weer hier in Utrecht te zijn,’ zegt een zichtbaar verheugde Belfiore aan het begin van haar keynote op de conferentie De waarde van cultuur na corona. ‘Door de pandemie heb ik lang niet voor een volle zaal kunnen spreken.’ Terwijl ze de microfoon omlaag stelt, en terloops de toehoorders aan het lachen krijgt, blijkt dat ze het publieke aspect van haar vak allerminst is verleerd. Als vooraanstaand cultuurwetenschapper is Belfiore sinds januari 2022 verbonden aan de Universiteit van Aberdeen in Schotland. Daar is ze directeur van het Centrum voor Sociale Inclusie en Culturele Diversiteit; één van de vijf interdisciplinaire onderzoekscentra van de universiteit die zich bezighouden met de grote uitdagingen van deze tijd. Belfiore heeft een achtergrond in klassieke talen en Italiaanse literatuur en is mede-hoofdredacteur van het wetenschappelijke tijdschrift *Cultural Trends*. Ze publiceert over cultuurpolitiek en -beleid en over heersende ideeën rondom de waarde en impact van kunst. Wat bedoelen we nu eigenlijk als we zeggen dat de kunsten van waarde moeten zijn? Het is een vraag die Belfiore gedurende haar gehele carrière bezighoudt en die ook centraal staat in haar lezing over de waarde van cultuur in het post-coronatijdperk.

Wat betekent de pandemie voor de kunst- en cultuursector? Welke crises en uitdagingen komen we tegen en hoe waarderen we kunst en cultuur in het nieuwe normaal? Dat zijn volgens Belfiore de prangende vragen van deze tijd. Waarbij ze direct wat ‘verwachtingsmanagement’ inbrengt: ‘De antwoorden op deze vragen heb ik ook niet,’ zegt ze. ‘Iedereen die hier vandaag gekomen is om kant-en-klare oplossingen te vinden kan beter weer naar huis.’ Daarbij maant ze het publiek om beducht te zijn voor mensen die wel snelle, gemakkelijke oplossingen presenteren: ‘want die zijn er waarschijnlijk op uit om je voor de gek te houden.’

#### **Herevaluatie van de waarde van cultuur**

Nu de wereld langzaam opkrabbelt uit een mondiale crisis, nu we collectief herstellen van trauma en verlies laat de coronapandemie ons volgens Belfiore iets belangrijks zien: ‘En dat is dat zelfs nu we allemaal lijden en geen enkel deel van de wereld onaangetast is gebleven, de gevolgen van de crisis niet overal ter wereld, in alle bevolkingsgroepen en gemeenschappen, in gelijke mate worden gevoeld. Ik denk dat het belangrijk is om te onthouden dat de kunst- en cultuursector niet losstaat van de maatschappij en dat die



toenemende sociale ongelijkheid en eenzijdige impact ook in onze sector te zien zijn.’

De naweeën van de crisis, zo voorspelt Belfiore, zullen nog lange tijd voelbaar zijn. Hoe de cultuursector daarmee om moet gaan? Dat vergt collectieve inspanning: ‘Geen enkele groep of gemeenschap heeft dé oplossing. We zullen bijeen moeten komen, kennis en expertise moeten bundelen en samen uitzoeken wat ons nu te doen staat.’ Het startpunt van deze verkenningstocht ligt voor haar bij een herevaluatie van de waarde van cultuur. ‘Vóór corona beargumenteerden wij cultuurwetenschappers al dat het belangrijk is om bij het benaderen van de waarde van cultuur in beleidsvormingscontexten, weg te blijven van een louter economische waardering. In een bijdrage voor het tijdschrift *Cultural Trends* bepleiten Banks and O’Connor (2021) dat juist die economische waardering van de sector lange tijd de overhand heeft gehad; en dat deze aanpak met de coronacrisis funest is gebleken. Want toen de sector bevroor en het argument niet langer opging dat de creatieve industrie bijdroeg aan de economie, wat gebeurde er toen? De sector werd volledig aan haar lot overgelaten,’ aldus Belfiore. Ter illustratie toont ze een mislukte campagne van de Britse overheid op het hoogtepunt van de crisis, toen veel cultuurmakers door de pandemie



Poster voor een campagne van de Britse overheid

hun werk verloren. De poster (zie afbeelding hierboven) toont een meisje in tutu die haar spitsen uittrekt. ‘Fatima’s volgende baan zou in ‘cyber’ kunnen zijn. Ze weet het alleen zelf nog niet,’ leest de slogan. ‘De minachting!’, roept Belfiore uit. ‘Voor een professionele kunstenaar, iemand die jarenlang heeft getraind, offers heeft gemaakt. Oh, kan ze niet wat in ‘cyber’ gaan doen? Wat dat dan ook moge betekenen. Het is zo illustratief.’

Illustratief voor hoe er volgens haar in de (Britse) maatschappij over kunst en cultuur wordt gedacht en illustratief voor het feit dat het tijd is voor een nieuwe taal over het doel en de waarde van kunst en cultuur. ‘We kunnen niet simpelweg terug naar de manier waarop we over cultuur praatten, in termen van economische of sociale waarde. Nee, we moeten deze waarden overdenken en ze plaatsen in de bredere context van cultuurbeleid, politieke economie en gemeenschappelijke ethiek.’

#### Naar een beter normaal

Een oproep tot herbezinning op de waarde van cultuur dus. En dat is niet voor niets, laat Belfiore zien. Via verschillende onderzoeken licht ze de gevolgen van de pandemie op de kunst- en cultuursector uit. Zo waarschuwt UNESCO in een rapport dat er met de crisis 10 miljoen banen verloren zijn gegaan in de creatieve sector (UNESCO 2022). Data uit het Verenigd Koninkrijk laten zien dat kunstenaars en creatieven die vóór corona al



**‘Toen de sector bevroor en het argument niet langer opging dat de creatieve industrie bijdroeg aan de economie, werd de sector volledig aan haar lot overgelaten’**

worstelden, het door de crisis nog moeilijker hebben gekregen. ‘Vrouwen, jongeren, lagere sociale klassen en etnische minderheden; ze zijn het hardst getroffen. Het resultaat is een sector die nog minder divers is dan pre-corona. En zo dreigt al het werk om de sector inclusiever te maken nu weer verloren te gaan.’

Moeten we daarom terug naar het oude normaal? ‘Nee,’ zegt Belfiore. ‘De kunst- en cultuursector was ook pre-corona niet zaligmakend. Laten we dit moment aangrijpen en nadenken over een nieuw, beter normaal. Daarbij wil ik jullie uitnodigen om het boek *Creative Justice* van Mark Banks te lezen (2017). Hij vraagt zich af wat voor een cultuurbeleid we nodig hebben, en suggereert om de focus te verleggen naar een morele economie van kunst en cultuur. Het is een zienswijze om onze sector eerlijker en rechtvaardiger te maken. Een manier om de voordelen en uitdagingen eerlijker te verdelen. En ja, misschien klinkt dit utopisch, maar laat ons ergens beginnen.’

Een belangrijke stap op weg naar een morele benadering van culturele waarde is samenwerking. Wetenschappers kunnen hun kennis volgens Belfiore nog beter delen met beleidsmakers. En beleidsmakers kunnen beschikbare kennis sterker integreren. Werk samen met die mensen van wie je weet dat ze verandering willen, pleit ze. ‘En respecteer elkaars expertise.’ Daarbij ziet zij een kleinere rol weggelegd voor het begrip ‘bruikbaarheid’ en wil ze meer aandacht voor ‘relevantie’. Relevantie in die zin, dat de mensen om wie het gaat, de kunstenaars en creatieven, gebaat zijn bij het onderzoek en het beleid dat wordt gevormd. Makkelijk zal deze zoektocht niet worden, voorspelt Belfiore, eerder een ‘voortdurende uitdaging die we samen aangaan in deze moeilijke tijden’. Of ze daarbij nog concrete actiepunten heeft, vraagt iemand? Ze lacht: ‘Ik zei toch al dat je voor een kant-en-klaar-oplossing niet bij mij moet zijn?’ •

#### Literatuur

- Banks, M., (2017) [Creative justice: cultural industries, work and inequality](#). Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Banks, M. en J. O’Connor (2021) ‘Art and culture in the viral emergency’. In: *Cultural Trends*, jrg. 30, nr. 1, 1-2.
- UNESCO (2022) [Reshaping policies for creativity: addressing culture as a global public good](#). Parijs: UNESCO.

#### Noot

- 1 Dit artikel is een weergave van de lezing die Eleonora Belfiore gaf tijdens de conferentie De waarde van cultuur na corona. [De lezing is hier in zijn geheel terug te zien.](#)



**Sarah Haaij** is freelance journalist en schrijft over mensenrechten, migratie en het zoet en zuur van een globaliserende wereld. Haar onderzoeksartikelen, podcasts en reportages verschijnen in nationale en internationale media

---

Djamila Boulil, Quirijn van den Hoogen en Sebastiaan Kuus

# Het functioneren van culturele ecosystemen in perifere gebieden

---

Aan de Rijksuniversiteit Groningen loopt een meerjarig onderzoeksproject dat inzoomt op het culturele ecosysteem in de stad Groningen. In dit artikel schetsen de auteurs de uitkomsten van de pilotfase van het onderzoek.



**D**e Britse onderzoeker John Holden stelt dat het functioneren van de culturele sector is te vergelijken met het biologische idee van ecologie (Holden 2015). Presenterende en producerende instellingen en individuen, beleidsmakers en andere ondersteunende professionals zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden als geheel systeem (zie ook Becker 1982). Van den Hoogen en Stevenson hypothetiseren dat deze zogeheten culturele ecosystemen in perifere gebieden fundamenteel anders functioneren dan in (groot)stedelijke regio's (Hoogen 2019; Stevenson 2018). De eerste onderzoeken naar samenwerkingen in de culturele sector buiten stedelijke contexten laten zien dat dit vermoedelijk het geval is (Bell et al. 2021; Schneider et al. 2017; Gibson et al. 2012; Bell et al. 2010; Waitt et al. 2009).

### De publieke sfeer

Omdat culturele ecosystemen empirisch zichtbaar worden in een netwerk van relaties die tussen actoren bestaan, hebben we de methode van sociale netwerkanalyse (SNA) toegepast (Bouilil 2022; Robins 2015). Binnen culturele ecosystemen maakt Holden (2015) een onderscheid tussen de publiek gefinancierde cultuur, de commercieel geproduceerde cultuur en de cultuur die mensen thuis maken, drie sferen die volgens hem onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden. Voor dit onderzoek zijn we gestart bij de publieke sfeer: alle culturele instellingen en actoren in de stad Groningen die door de overheid worden gefinancierd: BIS-instellingen (Rijk), instellingen met subsidie van de provincie en/of de gemeente Groningen, en instellingen die (project)subsidie ontvangen van de Kunstraad Groningen, voor de jaren 2017 tot en met 2020. Van al deze instellingen is op basis van openbaar beschikbare data op websites en in jaarverslagen het netwerk in kaart gebracht. Daarna zijn in drie rondes de netwerken geïnventariseerd van de actoren die door deze eerste set instellingen worden genoemd. In een latere fase van het onderzoek zullen actoren vanuit de commerciële sfeer en de huisgemaakte sfeer worden toegevoegd. Daarnaast zijn in deze fase interviews afgenomen met de directies van de publiek gefinancierde instellingen die het sterkst vernetwerkt bleken in de disciplines musea, podiumkunsten, beeldende kunst, letteren en film.

### Het culturele ecosysteem in Groningen

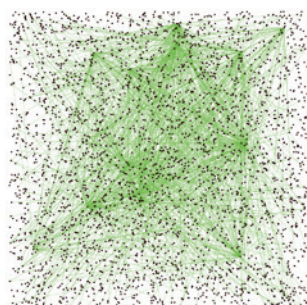
Uit de interviews komt het beeld naar voren van een gelaagde structuur van het publieke deel van het culturele ecosysteem van de stad Groningen. De belangrijkste twee lagen zijn verbonden met het inhoudelijke programma van instellingen. De eerste laag betreft connecties met de kunstenaars of creatieven waarmee men coproduceert, die men selecteert voor opdrachten, of wiens werk men programmeert. Deze verbindingen zijn kortdurend en veelal met individuele actoren, uit de regio zelf maar ook internationaal. De tweede laag betreft connecties met andere instellingen die een platform kunnen zijn om het eigen programma te laten zien. In de kwantitatieve data verschijnen deze platformen als een vast onderdeel van de netwerken van individuele instellingen. Er zijn veel langdurende verbindingen met instellingen in de stad Groningen en met actoren in Amsterdam en de rest van de Randstad. Veel minder verbindingen zijn er met het Ommeland (het deel van de provincie Groningen buiten de stad) en de rest van het Noorden. Dat duidt op het bestaan van een duurzaam netwerk van actoren waarin alle grote spelers in de stad met elkaar verbonden zijn en op een *spillover* functie van de stad richting de omliggende provincies.

De overige lagen zijn ondersteunend aan het realiseren van het programma: het betreft een internationaal netwerk van programmeurs en directies dat informatie levert voor het selecteren van het programma, en hetzelfde netwerk van instellingen in het Noorden. Zij wisselen informatie uit. De overheden worden genoemd als laag, zowel om de financiële ondersteuning als de informatie die zij uitwisselen met de sector. Tot slot, worden de verbindingen genoemd met de media (een relatie van eenrichtingsverkeer die weinig terugkomt in de kwantitatieve data) en met ondersteunende diensten zoals boekhouders, accountants en advocaten. Met hen worden financiële en juridische zaken geregeld, bijvoorbeeld vraagstukken over aansprakelijkheid bij beschadiging van kunstwerken, of het opstellen van contracten en jaarrekeningen.

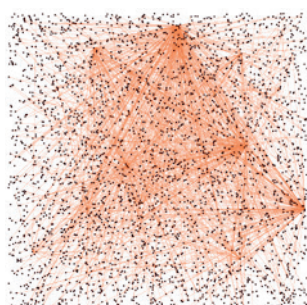
### Duurzaamheid van het culturele ecosysteem

Netwerken zijn duurzaam wanneer zij door de tijd heen blijven bestaan en de actoren in het netwerk divers zijn (Schippers 2016; Poprawski 2020). Tabel 1 geeft de netwerkstructuur weer ↓

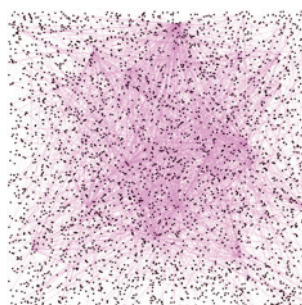
over de vier jaren. De *degrees of separation* is een maatstaf voor de afstand tussen actoren in een netwerk op basis van het aantal andere actoren dat tussen hen in zit (Borgatti et al. 2018). De verschillen tussen de jaren blijken willekeurig, dat wil zeggen dat in de onderzochte beleidsperiode het netwerk stabiel was. Er is wel een lichte afname in het aantal actoren voor het COVID-jaar 2020, maar de vraag is eerder of 2019 in vergelijking met de periode daarvoor juist niet een uitzonderlijk 'goed' jaar was voor het netwerk (Tabel 1).



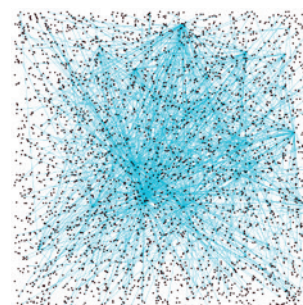
2017:  
990 actoren  
1272 verbindingen  
degrees of separation:  
2.85



2018:  
1048 actoren  
1415 verbindingen  
degrees of separation:  
3.15



2019:  
1363 actoren  
1783 verbindingen  
degrees of separation:  
2.78



2020:  
1169 actoren  
1544 verbindingen  
degrees of separation:  
2.8

Tabel 1. Macrostructuur van het publiek gefinancierde culturele ecosysteem in Groningen

Om de diversiteit van het netwerk te analyseren hebben we gekeken naar de verdeling over de verschillende kunstdisciplines en naar het type actor dat in het netwerk voorkomt. De verdeling over de disciplines is stabiel: het leeuwendeel van de actoren is afkomstig uit de disciplines podiumkunsten, musea en erfgoed. Literatuur en film kennen het kleinste aantal actoren. Tabel 2 geeft de verdeling weer naar type actor door de jaren heen. Daarbij onderscheiden we producenten, platforms en ondersteuners. De categorie platforms is vergelijkbaar met Holdens definitie van de term, maar de andere categorieën actoren zoals Holden ze noemt (*custodians* en *connectors* bijvoorbeeld) bleken niet operationaliseerbaar in de Nederlandse context. We hebben daarom voor een 'simpele' indeling gekozen waarbij we makers (producenten), toners (platforms) en ondersteuners van kunst, cultuur en erfgoed onderscheiden. Ook hier zijn de percentages ↓

vrij constant (Tabel 2). Ongeveer de helft van de actoren is zelf maker, wat aangeeft dat het publiek gefinancierde deel van het culturele ecosysteem in Groningen een focus op de maak-kant heeft. Daarnaast is een substantieel deel van de actoren zzp'er, tussen de 25 en 30 procent. Aan de ene kant duidt dit op vitaliteit van het netwerk: blijkbaar vinden zelfstandigen voldoende aansluiting bij het netwerk. Aan de andere kant is dit een negatief gegeven voor de stabiliteit van het netwerk: we weten dat zelfstandigen kleinere sociale netwerken hebben (dat blijkt ook uit onze data) en daardoor kunnen zij 'schokken', zoals een pandemie, minder makkelijk opvangen<sup>1</sup>.

	2017	2018	2019	2020
Producenten	45.5	46.4	52.7	48.2
Platforms	32.5	33.4	28.4	29.6
Ondersteuners	19.7	19.7	18.9	22.2
Zzp'er	24.9	26.4	32.3	28.2
Organisaties	75.1	73.6	67.7	71.8

Tabel 2. Verdeling actoren naar type in percentages

### Verbindingen met andere sectoren

In deze pilotfase willen we ook inventariseren of het mogelijk is de waarde van kunst voor de Groningse samenleving in beeld te brengen. Daarvoor kijken wij naar de duurzame verbindingen die bestaan met actoren buiten de culturele sector. Tabel 3 laat zien dat het overgrote deel van de verbindingen met actoren in de creatieve en culturele sector zelf is. Naast de overheden en financiers, zijn de meeste verbindingen met educatie, de sociale sector en de media. In de interviews noemden de respondenten voornamelijk verbindingen met de sociale en/of welzijnssector en het onderwijs. De eerste sector wordt vooral genoemd bij activiteiten in of voor wijken of dorpen. Daarbij is het van belang dat culturele instellingen kunnen aansluiten bij bestaande netwerken in wijk of dorp. Als de overheid niet ook een sociale infrastructuur in wijk en dorp stimuleert, kunnen culturele instellingen moeilijk bijdragen aan het welzijn van bewoners.

Het feit dat connecties met de economische sector nauwelijks in de data voorkomen en ook niet in de interviews worden genoemd, is opmerkelijk. Het beleid van de stad Groningen is sterk

gericht op het versterken van connecties met de creatieve industrie, bijvoorbeeld via het faciliteren van allerlei broedplaatsen (Schaaf et al. 2020). We vermoeden dat dit een bias in onze data is omdat we gestart zijn bij de publiek gefinancierde instellingen. Wanneer we meer data over zzp'ers opnemen, kan het beeld kantelen. Ook kunnen de verbindingen in de culturele sector zelf, wanneer dit verbindingen met de commerciële sfeer blijken te betreffen, duiden op de economische relevantie van de publiek gefinancierde cultuur in Groningen. Maar opvallend is dat weinig verbindingen met het toerisme worden benoemd, terwijl via de 'Er gaat niets boven Groningen'-campagnes toch sterk wordt ingezet op aanwezige culturele infrastructuur als bron van toerisme, zowel door de gemeente als de provincie Groningen.

	2017	2018	2019	2020
Culturele sector	71.4%	72.8%	74.3%	70.4%
Financiers*	5.8%	5.1%	4.8%	6.6%
Educatie actoren	5.3%	4.4%	6.4%	6%
Overheidsactoren	4.5%	3.8%	3.1%	4.4%
Sociale sector	3.2%	3.8%	3.1%	4.3%
Media sector	1.9%	2.3%	2.4%	2.3%
Other	7.9%	7,8%	5,9%	6%

\* 99% van de financiers zijn specifiek op de kunst- en cultuursector gericht, daarom zien we ze als onderdeel van het culturele en creatieve ecosysteem.

Tabel 3. Verbindingen met andere sectoren

### Voorwaarden voor het culturele ecosysteem

In de interviews worden drie soorten voorwaarden genoemd voor het succesvol opereren van een cultureel ecosysteem. In de eerste plaats de gebouwde omgeving. Groningen heeft een hoog ambitieniveau als het gaat om de ruimtelijke inrichting van de stad (Hannema 2022) én het realiseren van iconische architectuur voor openbare gebouwen zoals het Groninger Museum, en recentelijk het Forum Groningen. Ook de kwaliteit van technische installaties van zulke gebouwen – zoals het state-of-the art depot van het museum en de techniek in het Forum – is belangrijk voor culturele instellingen uit een relatief kleine stad om een speler te kunnen zijn op het wereldtoneel. Instellingen uit Groningen worden serieus genomen door spelers uit grote steden zoals ↓

New York en Londen voor het uitwisselen van programma's. Ook de gebouwen in wijken en dorpen zijn van belang, zonder gebouwde infrastructuur daar zijn er geen platforms om een programma op te presenteren. Ten tweede wordt de actieve rol van de gemeente en provincie genoemd. Zonder hun financiële steun is het culturele ecosysteem niet houdbaar. Daarnaast is het voor instellingen van belang dat ambtenaren van gemeente en provincie informatie delen met de sector, bijvoorbeeld over maatschappelijke ontwikkelingen en over financieringsmogelijkheden buiten de culturele sector.

**Duidelijk is dat er in een perifere stad als Groningen een stabiel en dynamisch publiek gefinancierd deel van een cultureel ecosysteem bestaat dat het eerste coronajaar (2020) goed lijkt te zijn doorgekomen**

Tot slot noemen de instellingen de aanwezigheid van een sociale infrastructuur op wijk- en dorpsniveau als voorwaarde voor succes, zoals in de vorige paragraaf al aangegeven.

#### **Wat we niet kunnen zien**

Vanzelfsprekend heeft het onderzoek ook een aantal beperkingen. De kwantitatieve data geven bijvoorbeeld geen zicht op de ontwikkeling van het publiek in Groningen. Daarmee is er geen informatie over de *nomads*, zoals Holden hun rol aanduidt. We weten dus ook niet hoe het publiek zich na de coronacrisis is gaan gedragen, al duiden de interviews erop dat er meer online wordt geconsumeerd. Instellingen hebben dan ook besloten hun online platforms te continueren of zelfs uit te breiden omdat het een nieuw interessant product oplevert waar een publieksgroep voor te vinden is.

#### **Consequenties voor beleid**

Omdat onze data nog niet compleet zijn, is het lastig harde conclusies voor beleid te trekken. Duidelijk is dat er in een perifere stad als Groningen een stabiel en dynamisch publiek gefinancierd deel van een cultureel ecosysteem bestaat dat het eerste coronajaar (2020) goed lijkt te zijn doorgekomen. De verschillende overheden zijn cruciaal voor dit netwerk, niet alleen als het gaat om directe financiële steun, maar ook voor het uitwisselen van informatie en het ambitieniveau dat door de stad aan de dag wordt gelegd. Of de methode van netwerkanalyse geschikt is om de bestaande rapportages over instrumentele waarde van de kunsten te verbeteren, kunnen we nog onvoldoende zeggen. Onze data duiden niet op veel verbindingen met andere sectoren, al kunnen dergelijke verbindingen in onze huidige dataset al verborgen liggen. Maar ze moeten vooral uit de volgende ronden dataverzameling van de zelfstandig werkende creatieven (vooral in de commerciële sector) en de huisgemaakte kunst in Groningen blijken. •

Bij deze deelsessie was Araf Ahmadali (directeur Kunst en Cultuur Amsterdam) co-referent

**Literatuur**

- Becker, H.S. (1982) *Art worlds: updated and expanded*. California: University of California Press.
- Bell, D. en M. Jayne (2010) '[The creative countryside: policy and practice in the UK rural cultural economy](#)'. In: *Journal of Rural Studies*, jrg. 26, nr. 3, 209–218.
- Bell, D. en L. Orozco (2021) '[Neighbourhood arts spaces in place: cultural infrastructure and participation on the outskirts of the creative city](#)'. In: *International Journal of Cultural Policy*, jrg. 27, nr., 87-101.
- Bouilil, D. (2022) 'From the outside in: an example of cultural relations between the global North and South'. In: *Re-centering Cultural Performance and Creative Practice in Post-colonial Africa: Diplomacy, Soft Power, and Sustainability*.
- Gibson, C. (et al.) (2012) '[Cool places, creative places: community perceptions of cultural vitality in the suburbs](#)'. In: *International Journal of Cultural Studies*, jrg. 15, nr. 3, 287–302.
- Giessen, A. van der (et al.) (2015) *Monitor cross-overs creatieve industrie*. Delft: TNO.
- Hannema, K. (2022) '[Lef hebben en rust bewaren: hoe Groningen al bouwend een voorbeeldige stad werd](#)'. Op: [www.volkskrant.nl](http://www.volkskrant.nl), 18 september.
- Holden, J. (2015) *The ecology of culture*. London: Arts and Humanities Research Council.
- Hoogen, Q.L. van den (2019) '[Deep into the province: proposal for a comparative research project on the role of culture and art in peripheral regions across Europe](#)'. Paper presented at Nordic conference on cultural policy research 2019, Bifrost, Iceland.
- Poprawski, M. (2020) 'New organisms in the cultural "ecosystems" of Cities'. In: *The Routledge Companion to Arts Management*, 276-293.
- Robins, G. (2015) *Doing social network research: network based research design for social scientists*. Los Angeles: Sage.
- Rutten, P., O. Koops en F. Visser (2014) '[Monitor creatieve industrie 2014: Nederland, Media Valley, Top-10 steden](#)'. Hilversum: iMMovator.
- Rutten, P., O. Koops en F. Visser (2017) '[Monitor creatieve industrie 2016: Top-10 steden, ontwikkelingen](#)'. Hilversum: iMMovator.
- Schaaf, R. van der en Ch. Bronda (2020) '[Aanpak broedplaatsen gemeente Groningen](#)'. Groningen: Gemeente Groningen.
- Schippers, H. (2016) '[Cities as cultural ecosystems: researching and understanding music sustainability in urban settings](#)'. In: *Journal of Urban Culture Research*, jrg. 12, June, 10-19.
- Schneider, W., B. Kegler and D. Koß (2017) '[Vital Village: development of rural areas as a challenge for cultural policy](#)'. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Stevenson, D. (2018) '[The unfashionable cultural worker? Considering the demography and practice of artists in Greater Western Sydney](#)'. In: *The International Journal of Cultural Policy*, jrg. 26, nr. 1, 61-80.
- Waitt, G. en C. Gibson (2009) '[Creative small cities: rethinking creative economy in place](#)'. In: *Urban Studies*, jrg. 46, nr 5-6, 1223–1246.

**Noot**

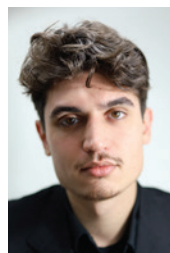
- 1 Deze zorg was ook groot na de economische crisis in 2008 en de situatie werd elk jaar daarna instabieler (zie Rutten et al. 2014, Giessen et al. 2015, Rutten et al. 2017).



**Djamilia Zoë Bouilil, MA** is zelfstandig onderzoeker en als docent verbonden aan de opleiding Kunsten en Media van de Rijksuniversiteit Groningen



**Quirijn Lennert van den Hoogen** doceert kunst-sociologie en kunstbeleid aan de Rijksuniversiteit Groningen en de Universiteit van Amsterdam



**Sebastiaan Eduard Kuus, BA** volgde de research master Cultural leadership en de master Internationaal politieke economie aan de Rijksuniversiteit Groningen

---

Sylvia Holla en Susanne Janssen

# Cultuur in turbulente tijden

## Online petitieën en burgerinitiatieven tijdens corona

---

In de context van de sociale en fysieke isolatie die de pandemie met zich meebracht, bloeide de online betrokkenheid bij cultuur op. Onderzoek met behulp van *data scraping* laat zien dat cultuurgerelateerde e-petitieën zorgen voor nieuwe impact op cultuurbeleid en burgerparticipatie.

**T**ijdens de coronapandemie is de digitalisering in de cultuursector in Nederland in een stroomversnelling geraakt. Dit was vooral het gevolg van de sluiting van culturele gelegenheden. Het gebrek aan fysieke plekken voor culturele activiteiten inspireerde culturele professionals en organisaties tot creatieve alternatieve oplossingen, vaak met behulp van digitalisering van het cultuuraanbod (Hylland 2022). Veel evenementen, van concerten tot museumrondleidingen, werden online aangeboden. Inmiddels heeft ook de Raad voor Cultuur (2022), in de ‘nasleep’ van de pandemie, een verkenning uitgevoerd naar de kansen die digitalisering van cultuur biedt op langere termijn, en doet hij aanbevelingen om hier blijvend op in te zetten.

### Participatieve democratie

Niet alleen het aanbod en de consumptie van cultuur werden gedigitaliseerd tijdens de pandemie: ook de online politieke participatie over cultuur – in de vorm van digitale manifesten en oproepen tot steunbetuiging – kwam tot bloei ten tijde van sociale en fysieke isolatie. Mensen gingen online in discussie over de rol van cultuur in de samenleving (op lokaal, regionaal, nationaal en zelfs supranationaal niveau), over de grenzen van cultuur (wat hoort erbij, wat mag er zijn, en wat juist niet) en ook over het behoud van cultuur, in de context van (dreigende) sluitingen van culturele instellingen en uitstel van evenementen wegens de pandemie. Deze online betrokkenheid bij cultuur hebben wij bestudeerd door te kijken naar de aard en inhoud van e-petities, oftewel online petities.

In dit onderzoek<sup>1</sup> hebben wij de volgende vragen gesteld: wat voor culturele onderwerpen en kwesties vinden mensen in Nederland belangrijk om te agenderen en aanhangig te maken bij de overheid en andere partijen door middel van petities? In hoeverre is deze bereidheid tot petitioneren over culturele kwesties veranderd – wellicht aangewakkerd – tijdens de pandemie? Hoe hebben de culturele thema’s waarvoor mensen op de bres gaan zich gevormd naar de pandemische situatie? En tot slot, welke petities hebben veel aandacht gekregen via sociale media vóór en tijdens de pandemie? Deze vragen zijn onderzocht in een grootschalig onderzoek naar de aard en inhoud van petities

in Nederland en andere Europese landen in de periode 2016-2022 (Holla et al. 2022). Deze bijdrage richt zich op Nederland.

Voor beleid zijn deze petities en bijbehorende commentaren op sociale media nuttig om inzicht te krijgen in culturele kwesties die mensen belangrijk vinden en waar zij zich sterk voor maken. E-petities, wanneer zij serieus worden genomen door zowel initiatiefnemers als ontvangers, kunnen een vliegwielfunctie vervullen voor de participatieve democratie (Cadat-Lampe et al. 2018), ook waar het gaat om cultuur.

### Petitioneren

Petitioneren is een van de oudste en meest beproefde vormen van burgerparticipatie en -activisme (Heerma van Voss 2010). Petities dienen als publiek middel om invloed uit te oefenen op instituties en organisaties, overheden en soms op personen. Het is een manier om positie in te nemen, om meningen, normen en waarden uit te drukken, en om verandering te bewerkstelligen over kwesties die van belang worden geacht, via een formele weg.

Petities hadden lange tijd een vaste, geschreven vorm en een duidelijk beoogd effect dat werd behaald met een bepaald aantal handtekeningen. Die handtekeningen werden vaak van deur tot deur verzameld, waardoor veel petities een lokaal karakter hadden. De huidige e-petities hebben potentieel een veel groter geografisch bereik en kunnen daardoor ook internationale en zelfs mondiale vraagstukken aankaarten, zoals klimaatproblemen, mensenrechten of geopolitieke kwesties (Aragón et al. 2018). De mogelijkheid tot grensoverschrijdende en grootschalige disseminatie van e-petities wordt versterkt door sociale media, waarop petities vaak worden gedeeld, geliket, en becommentarieerd.

Ook het beoogde effect van petities is minder eenduidig dan voorheen. Waar het eerder ging om het bewerkstelligen van een (beleids)verandering, zijn e-petities door hun online zichtbaarheid inmiddels ook instrumenten voor bewustwording, expressie, gemeenschapsvorming, agendering en alarmering (Leston-Bandeira 2019). Zodoende sluiten e-petities aan bij de bredere maatschappelijke trend richting ‘stemmingendemocratie’ (Hendriks 2013). Dit is meteen ook een kritiek: dat e-petities, met het oprekken van de achterliggende doelstellingen, een vorm van

‘clicktivisme’ zijn, waarin het online uiten van emoties en meningen belangrijker is dan het realiseren van verandering (George et al. 2019). Niettemin zijn e-petities een belangrijk middel om maatschappelijke en politieke betrokkenheid te uiten. De digitalisering van petities heeft ervoor gezorgd dat de petities in aantal zijn toegenomen, en een breder publiek kunnen bereiken. E-petities hebben daarom de potentie om politieke participatie toegankelijker en democratischer te maken, ook buiten verkiezingstijd.

### Online data-scraping

Om inzicht te krijgen in digitale burgerparticipatie door middel van e-petities, hebben we een grote hoeveelheid data verzameld van het internet met behulp van bestaande *data scraping* tools<sup>2</sup> en zelf ontwikkelde *scripts* gecreëerd met R programmeersoftware<sup>3</sup>. Zo konden we op een grootschalige en niet-intrusieve manier, dus zonder interventie in de sociale werkelijkheid, onderzoeken voor welke culturele kwesties Nederlanders in actie kwamen vóór en tijdens de pandemie.

## E-petities zijn een belangrijk middel om maatschappelijke en politieke betrokkenheid te uiten

De data zijn verzameld over de periode 2016-2022 en betreffen allereerst de populaire petitiewebsite *Petities.nl* die ruimte biedt aan een breed spectrum van perspectieven en onderwerpen en bekroond is voor zijn participatieve en democratische inslag. Ten tweede hebben we ons gericht op openbare Facebookberichten die verwijzen naar petities. Facebook is nog altijd het grootste (publieke) sociale medium in Nederland en weet mensen samen te brengen rondom gedeelde culturele, sociale en politieke interesses (Papacharissi 2010). Het biedt daarmee een digitale omgeving waar burgerparticipatie en activisme kunnen opbloeien en petities een hoge vlucht kunnen nemen.

Bij *data scraping* is het zaak om het ‘sleepnet’ te definiëren waarmee de data worden verzameld. Zo dienden wij vooraf te bepalen wat onder ‘cultuur’ valt om een accuraat beeld te krijgen van de culturele thema’s waarvoor mensen online petities initiëren, ondertekenen en delen via sociale media. Voorgaand onderzoek naar wat Nederlanders en andere Europeanen onder cultuur verstaan, leverde een brede waaier aan cultuuropvattingen op: van cultuur als ‘kunst’ en tot cultuur als ‘manier van leven’ (Purhonen et al. 2022). Om uiteenlopende opvattingen van cultuur te vangen in de analyse hebben wij daarom een brede definitie van cultuur gehanteerd en meer dan 100 cultuur gerelateerde trefwoorden geïncorporeerd in het script waarmee de *data scraping* is uitgevoerd. Onze analyse omvat bijgevolg een breed spectrum van culturele categorieën waarover gediscussieerd kan worden of ze wel allemaal tot cultuur behoren (zoals een bezoek aan de sportschool, of het esthetische aanzicht van een bos).

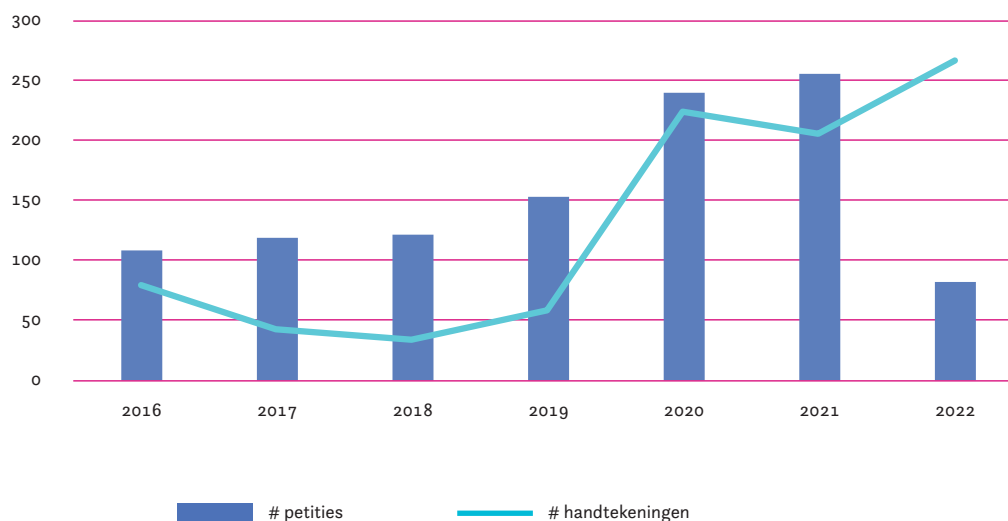
### Analyse en resultaten

#### *Toename en draagvlak van culturele petities*

Over de hele onderzoeksperiode genomen bedraagt het aandeel petities dat over cultuur gaat zo’n 11 procent (N=1.075) van het totaal aantal petities op *petities.nl* (N=10.240). Het jaarlijkse aantal cultuurgerelateerde petities groeide vanaf de start van de analyse gestaag, en steeg fors tijdens coronapandemie (zie Figuur 1). De coronapandemie als thema verklaart de toename aan culturele petities echter slechts voor een deel.<sup>4</sup>







Figuur 1. Aantal petities en aantal handtekeningen per jaar, 2016 - april 2022.

Daarnaast worden cultuurgerelateerde petities iets vaker ondertekend dan petities over andere thema's en brengen ze meer engagement teweeg: zo'n 20 procent van het totale aantal handtekeningen (N=18.387.722) wordt gezet onder cultuurgerelateerde petities (N=3.648.303). Er is dus ook een relatief breed draagvlak voor deze initiatieven.

#### *De thematiek van culturele petities*

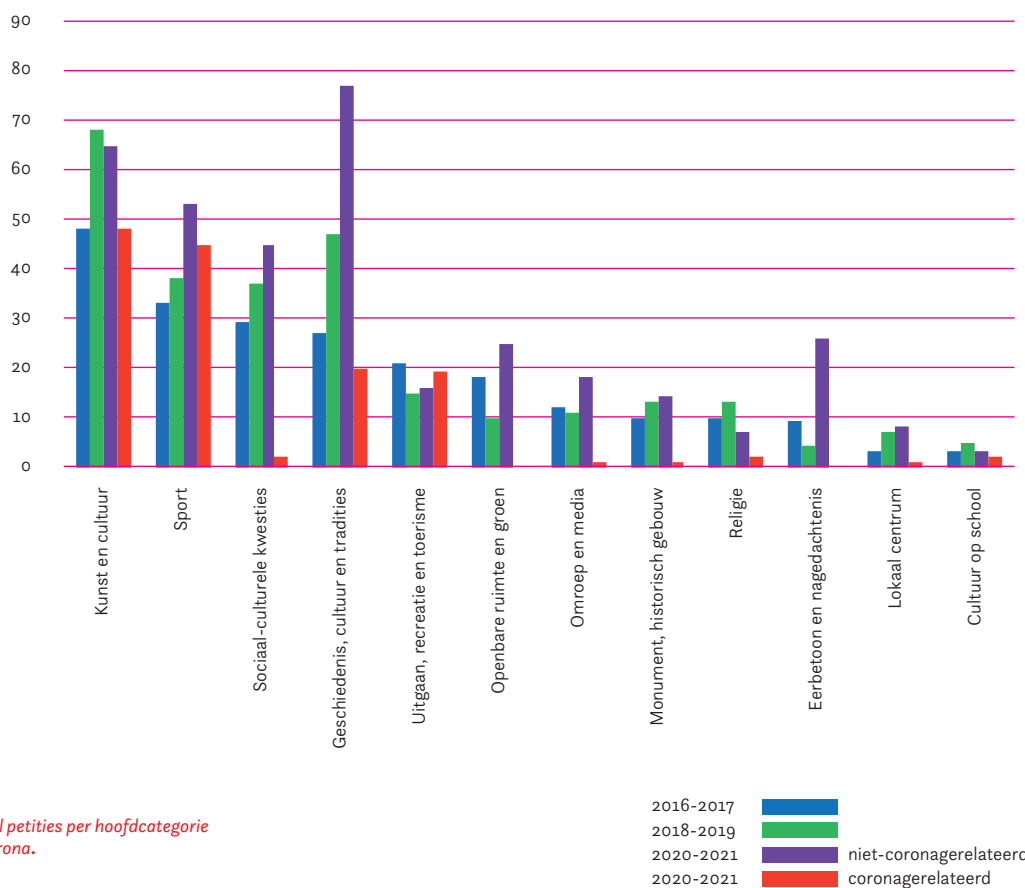
Over de gehele periode genomen zijn de culturele petities als volgt verdeeld over twaalf hoofdcategorieën: kunst en cultuur (250); sport (186); geschiedenis, cultuur en tradities (174); sociaal-culturele kwesties (120)<sup>5</sup>; uitgaan, recreatie en toerisme (81); openbare ruimte en groen (55); eerbetoon en nagedachtenis (43); omroep en media (46); monumenten en historische gebouwen (41); religie (34); lokale centra (20) en cultuur op school (16).

De thematiek van cultuurgerelateerde petities blijft deels constant maar vertoont ook veranderingen tijdens de pandemie. Uiteraard is het thema corona prominent aanwezig, met maar liefst 167 petities tot april 2022. De vaakst aangekaarte en meest ondertekende onderwerpen waren het heropenen of openhouden van

culturele, uitgaans- en sportvoorzieningen, zoals muziekpodia, musea, horecagelegenheden, en sportscholen, en het afblazen van evenementen waarmee het virus verder verspreid zou kunnen worden, om de overbelaste zorg te ontzien.

Petities richten zich niet alleen op het beïnvloeden van beleid en besluitvorming. Zeker tijdens de pandemie, vervulden veel petities ook andere functies, zoals het uiten van onvrede met het beleid, het alarmeren van medemensen, of het creëren van een gemeenschap van gelijkgestemden. Afgezien van coronagerelateerde petities, groeide het aantal petities over omroep en media, openbare ruimte en groen, sport, en sociaal-culturele kwesties, en nam vooral het aantal petities in de categorieën geschiedenis, cultuur en tradities en eerbetoon en nagedachtenis sterk toe. Deze thema's waren ook vóór corona al duidelijk zichtbaar, maar de betrokkenheid bij deze onderwerpen nam sterker toe dan voor andere culturele thema's. Dit hangt deels samen met maatschappelijke ontwikkelingen die gelijktijdig met corona plaatsvonden, zoals de internationale opleving van de Black Lives Matter-beweging naar aanleiding van de moord op de Amerikaan George Floyd, en de toenemende





Figuur 2. Aantal petities per hoofdcategorie voor en tijdens corona.

discussies in de Nederlandse samenleving over racisme en ongelijkheid binnen instituties en het Nederlandse erfgoed (onder meer het slavernijverleden).

Daarnaast heeft de toename van e-petities rondom deze thema's wellicht te maken met een gebrek aan mogelijkheden tot actievoeren of demonstreren in real life vanwege de coronarestricties, waarvoor actievoeren online een alternatief bood. Ook voor petities op het gebied van omroep, media en populaire cultuur is het niet onlogisch dat zij, juist tijdens de pandemie, trending werden: TV en films kijken werden als culturele activiteiten plotseling veel belangrijker, simpelweg omdat andere activiteiten goeddeels wegvielen tijdens de culturele karigheid van de pandemie.

Het tekstkader geeft enkele voorbeelden van petities die *viral* gingen op Facebook. Uit ons onderzoek kwam naar voren dat petities die trending waren op Facebook vaak ook een groot aantal handtekeningen behaalden.

#### Digitalisering van cultuur en petities

Onze gegevens over de groeiende online betrokkenheid bij culturele kwesties tijdens de coronapandemie laten enerzijds zien dat cultuur online sterk leeft en bestaansrecht heeft, maar anderzijds dat veel petities en discussies juist gaan over de heropening en hervatting van cultuur die fysiek wordt beleefd. De digitalisering van cultuur tijdens de pandemie werd door veel van de Nederlanders die zich online roerden, niet als een volwaardig alternatief ervaren, al klonk op sociale media ook waardering voor digitale initiatieven van culturele makers en instellingen. Voor beleidsmakers die zich bezighouden met digitalisering van cultuur is dit een belangrijk gegeven: online cultuurparticipatie dient niet per definitie als vervanging van 'live' culturele participatie. Dit bleek ook uit een enquête die tijdens de pandemie werd gehouden onder representatieve bevolkingssteekproeven in Nederland en acht andere Europese landen. Respondenten werd gevraagd welke twee



**Corona-gerelateerd**

<i>Titel petitie</i>	<i>Handtekeningen</i>	<i>Gericht aan</i>
Liefde voor muziek	>60.000	Minister van OCW
Met 538 de zorg geminacht	390.660	Gemeente Breda
Sport en bewegen is een essentiële dienstverlening	377.532	Tweede Kamer
De Elfstedentocht moet doorgaan	32.858	Niet genoemd
Open de musea en presentatie-instellingen	47.247	Kabinet

**Niet corona-gerelateerd**

<i>Titel petitie</i>	<i>Handtekeningen</i>	<i>Gericht aan</i>
Racisme moet verplicht behandeld worden op school	62.014	Tweede Kamer
Maak van 1 juli een nationale feestdag	60.960	Tweede Kamer
Voor <i>Andere Tijden</i> , weg met de bezuiniging	>86.482	NPO
Remove Amber Heard from Aquaman 2	>4.560.000	Warner Brothers
Het Vondelpark Openluchttheater moet open blijven	>2.000	Gemeente Amsterdam
Stop anonieme haat op internet en sociale media	41.428	Minister van Justitie
Strafbaar stellen beledigen van de profeet	124.399	Tweede Kamer

## Voorbeelden trending petitie op Facebook tijdens corona

vrijtijdsactiviteiten zij het meeste misten. Fysiek bezoek van ‘concerten, voorstellingen en festivals’ behoorde tot de vier meest genoemde activiteiten – direct na ‘op vakantie gaan’, ‘uit eten gaan’ en ‘cafébezoek’ (Janssen et al. 2021). De enthousiaste reacties van publiek op de heropening van de cultuur- en evenementensector spreken wat dit betreft eveneens boekdelen. Digitalisering van cultuur lijkt vooral zinvol als aanvulling op het bestaande aanbod, met name voor jongere generaties (*digital natives*) en voor mensen die het fysieke culturaanbod niet of slecht kunnen bereiken (bijvoorbeeld omdat ze minder mobiel zijn, minder te besteden hebben, of ver weg wonen), zoals de Raad voor Cultuur ook stelt in zijn recente advies (2022). Andere groepen, zoals mensen met beperkte digitale vaardigheden (onder wie veel ouderen en laagopgeleiden), worden vooralsnog door zowel ‘fysiek’ als digitaal culturaanbod moeilijk bereikt (Mihelj et al. 2019). De realisatie van een inclusief digitaal culturaanbod vereist dus ook flankerend beleid gericht op de vergroting van digitale vaardigheden bij deze publieksgroepen.

We zien ook dat de digitalisering van burgerparticipatie zelf, door middel van online petitioneren, kansen biedt. E-petitie hebben politieke

en maatschappelijke participatie voor veel mensen laagdrempeliger gemaakt dan de vroegere papieren petitie. De digitale politieke betrokkenheid in Nederland neemt toe, en meer dan 80 procent van de bestudeerde petitie over cultuur waren gericht aan overheidsinstellingen. Het Nederlandse ‘e-petitielandschap’ is vooralsnog echter sterk gefragmenteerd. Een grotere betrokkenheid van overheden zelf bij het organiseren van e-petitie verhoogt de potentie van e-petitie als inclusief politiek instrument. Lokale en nationale overheden doen er daarom goed aan om e-petitie en andere vormen van digitale burgerparticipatie serieus te nemen, te faciliteren, of zelfs (mede) te organiseren (Korthagen et al. 2017; Cadat-Lampe et al. 2018), bijvoorbeeld door een op zichzelf staande e-portal voor petitie te creëren, vergelijkbaar met *Parliament E-petitions*<sup>6</sup> in Groot-Brittannië. Zo kunnen ook de initiatieven die uiteindelijk niet worden aangeboden, toch gezien worden. Een dergelijke vinger aan de pols kan de participatieve digitale democratie versterken, zeker wanneer dit wordt gecombineerd met inspanningen om de digitale geletterdheid onder alle lagen van de bevolking te bevorderen.



### Een brede kijk op cultuur als instrument voor beleid

Door onze operationalisering van het begrip cultuur vallen er petitieën onder cultuur waar sommige lezers wellicht vraagtekens bij zetten. Voor beleidsmakers die cultuur toegankelijk en inclusief willen maken voor de bevolking in al zijn diversiteit, is een brede kijk op cultuur echter een belangrijk imperatief. Voor cultuuronderzoek is een brede en bottom-up benadering van belang om tot een zo inclusief mogelijke definitie van cultuur te komen en het beleid te voorzien van een passende kennisbasis. Onze verkennende analyse toont dat zo'n benadering inderdaad nuttig is om een breed spectrum aan culturele interesses en belangen van burgers in het vizier te krijgen. Om een scherper beeld te krijgen van ontwikkelingen in de digitale betrokkenheid bij cultuur is echter meeromvattend, longitudinaal onderzoek vereist, zowel naar de doelen, argumentaties, initiatiefnemers, adressanten, en ondertekenaars van petitieën als naar de aard en inhoud van de aandacht die petitieën op sociale media krijgen. Daarnaast is verdiepend, kwalitatief onderzoek nodig naar de motieven, verwachtingen en ervaringen van petitionarissen, ondersteuners en ontvangers van petitieën. •

Bij deze deelsessie was Arno van der Hoeven (beleidsadviseur Rotterdamse Kunststichting) co-referent

#### Literatuur

- Aragón, P. et al. (2018) 'Online petitioning through data exploration and what we found there: a dataset of petitions from Avaaz.org'. Op: [Arxiv.org](https://arxiv.org), 21 juni.
- Cadat-Lampe, B. Y. M. en A. de Zeeuw (2018) 'Digitale burgerbetrokkenheid in Nederland'. In: *Sociaal bestek*, jrg. 80, nr. 3, 20-22.
- George, J. J. en D.E. Leidner (2019) 'From clicktivism to hacktivism: understanding digital activism'. In: *Information and Organization*, jrg. 29, nr. 3, 100249.
- Heerma van Voss, L.H. (2010) *Petitions in social history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hendriks, F. (2013) 'Stemmingendemocratie moet worden aangepakt'. Op: [socialevraagstukken.nl](https://socialevraagstukken.nl), 7 januari.
- Hylland, O. M. (2022) 'Tales of temporary disruption: digital adaptations in the first 100 days of the cultural Covid lockdown'. In: *Poetics*, jrg. 90, 101602.
- Holla, S. (et al.) (2022) *Advocating for culture in turbulent times: online petitions on Facebook before and during Covid-19*. Rotterdam: INVENT.
- Janssen, S. (et al.) (2021) 'The impact of Covid-19 on cultural engagement, everyday life, and wellbeing'. In: *Policy brief*, nr. 1, August, 7-11.
- Korthagen, I. en I. van Keulen (2017) *Online meebeslissen: lessen uit onderzoek naar digitale burgerparticipatie voor het Europees Parlement*. Den Haag: Rathenau Instituut.
- Leston-Bandeira, C. (2019) 'Parliamentary petitions and public engagement: an empirical analysis of the role of e-petitions'. In: *Policy & Politics*, jrg. 47, nr. 3, 415-436.
- Mihelj, S., A. Leguina en J. Downey (2019) 'Culture is digital: cultural participation, diversity and the digital divide'. In: *New Media & Society*, jrg. 21, nr. 7, 1465-1485.
- Papacharissi, Z. (2010) *A private sphere: democracy in a digital age*. Cambridge: Polity Press.
- Purhonen, S. (et al.) (2022) *What does culture mean to Europeans? Mapping the multiplicity of understandings of culture within and across European societies*. Rotterdam: INVENT.
- Raad voor Cultuur (2022) *Digitalisering als kans: de digitale transformatie van de culturele en creatieve sector*. Den Haag: Raad voor Cultuur.

#### Noten

- 1 Dit onderzoek is onderdeel van het INVENT-project dat is gefinancierd door het Horizon 2020 onderzoeks- en innovatieprogramma van de Europese Unie onder subsidieovereenkomst nr. 8706g1. INVENT besteedt speciale aandacht aan digitale technologie en digitale mogelijkheden om toegang tot cultuur kunnen vergroten. Zie [inventculture.eu/](https://inventculture.eu/).
- 2 *CrowdTangle* (Meta) en *Instant datascraper* (Google Chrome).
- 3 Web scraping-technieken stellen onderzoekers in staat om grote hoeveelheden data te verzamelen via geautomatiseerde dataextractie van het wereldwijde web. Vaak wordt hierbij gebruik gemaakt van beschikbare codes en scripts, gebaseerd op algemeen gebruikte programmeertalen, zoals C/C++, R of Python. Hoewel web scraping al wordt toegepast in verschillende wetenschappelijke disciplines, wordt het zelden toegepast in onderzoek naar cultuur. In het INVENT-project stelt deze methode ons in staat om vormen van culturele expressie te onderzoeken die moeilijk te vatten zijn door middel van gestandaardiseerde vragenlijsten, en geeft het ons de kans om - zonder te interveniëren - 'natuurlijk gedrag' van mensen te bestuderen in de digitale sfeer.
- 4 53 van de 239 culturele petitieën in 2020 betroffen corona; in 2021 gold dit voor 87 van de 255 petitieën.
- 5 Onder meer racisme, discriminatie, (gender)ongelijkheid, LGBTQ+, migratie en vluchtelingen.
- 6 Zie: [petition.parliament.uk/](https://petition.parliament.uk/)
- 7 Een bottom-up benadering houdt in dat de ervaringen, meningen en praktijken van individuen worden gezien als de fundamentele bouwstenen en als startpunt binnen een onderzoek, om deze vervolgens te analyseren en tot verklarende, meer algemene structuren, processen en concepten te komen.



**Sylvia Holla** is postdoctoraal onderzoeker bij de afdeling Media en Communicatie van de Erasmus Universiteit Rotterdam en het INVENT-project



**Susanne Janssen** is hoogleraar Sociologie van Media en Cultuur aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en coördinator van het INVENT-project

---

Wike Been, Ellen Loots en Yosha Wijngaarden

# De creatieve arbeidsmarkt in tijden van corona

## Trends en cijfers over de eerste periode van de pandemie

---

De culturele en creatieve sector kent een lange geschiedenis van gemiddeld lage en ongelijke inkomens. De eerste fase van de pandemie had dan ook uiteenlopende gevolgen voor het inkomen van werkenden, die zijn te relateren aan hun arbeidsmarktpositie. Toch bleek in deze fase van de pandemie nog geen sprake van grootschalige veranderingen op de arbeidsmarkt.

**A**l aan het begin van de coronapandemie werd verwacht dat door krimp van toch al lage inkomens veel werkenden binnen de creatieve sector elders werk zouden zoeken. Zo voorspelde Oxford Economics (2020) een afname van bijna 20 procent van de banen binnen de cultuursector in het Verenigd Koninkrijk, vooral van zelfstandigen en werknemers in toch al kwetsbare posities (Eikhof 2020). Ook in Nederland druppelden al snel grimmige berichten binnen over hoge percentages verloren banen binnen creatieve subsectoren als musea en de festivalbranche (Museumvereniging 2020; Respons 2020).

Zien we deze trends nu ook terug in de cijfers en ervaringen van werkenden in de sector in Nederland? Hoe zag de creatieve arbeidsmarkt er vóór de pandemie uit, en wat betekende de pandemie voor die arbeidsmarkt? Voor een antwoord leggen we de focus op twee aspecten: de omvang en samenstelling van die arbeidsmarkt en het inkomen van werkenden in de culturele en creatieve sector. Dit doen we door het trianguleren van drie types data en onderzoeksmethoden: vijftien interviews met werkenden in de sector tussen herfst 2021 en lente 2022, data afkomstig uit krantenartikelen gepubliceerd in het eerste jaar van de pandemie, en registerdata van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS).<sup>1</sup>

## Hoewel het een preciaire arbeidsmarkt is, heeft een groot deel van de sectoren goede jaren achter de rug

### Omvang en samenstelling van de sector

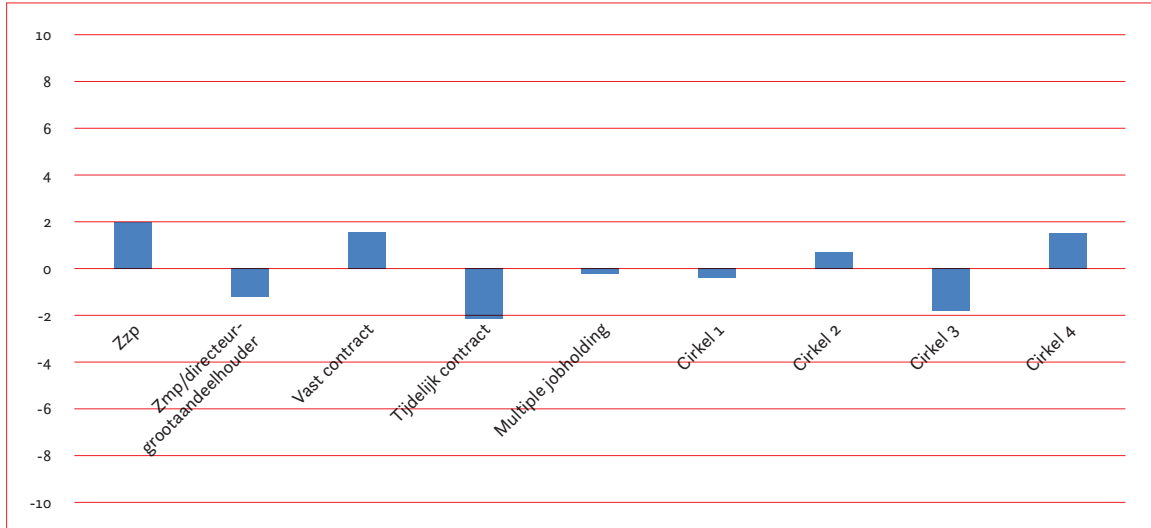
Om te reflecteren op de eerste ontwikkelingen tijdens het begin van de pandemie vergelijken we de omvang, samenstelling en inkomens in de culturele en creatieve sector in 2020, de meest recent beschikbare data, met de situatie in 2018, gebruikmakend van het zogenoemde ‘cirkelmodel’ van cultureel econoom David Throsby (2008). Throsby deelt de sector op in vier concentrische cirkels. De eerste, binnenste cirkel behelst de kern van de kunsten: literatuur, podiumkunsten, beeldende kunsten en muziek. De tweede cirkel omvat fotografie, film, musea, bibliotheken en galeries. Daaromheen bevinden zich televisie en radio, uitgeverijen, erfgoeddiensten, video- en computergames en ‘recording industries’: de bredere creatieve industrieën. In de buitenste cirkel brengt Throsby architectuur, ontwerp en mode onder. Mensen die in de binnenste cirkels werken, in creërende of ondersteunende functies, stellen volgens Throsby de artistieke waarde van hun werk centraal, terwijl arbeid in de buitenste cirkels beter in staat is om commerciële waarde te realiseren.

In 2018 waren er circa 175.000 mensen werkzaam in de Nederlandse creatieve en culturele sector.<sup>2</sup> In 2020 was dit licht afgenomen naar ongeveer 174.000. Kijken we vervolgens naar waar mensen werken, dan is het aandeel van cirkel 1 en 3 iets afgenomen ten opzichte van 2018, terwijl het aandeel van cirkel 2 en cirkel 4 juist is toegenomen. Deze verschuivingen zijn echter te klein om significant te kunnen noemen.

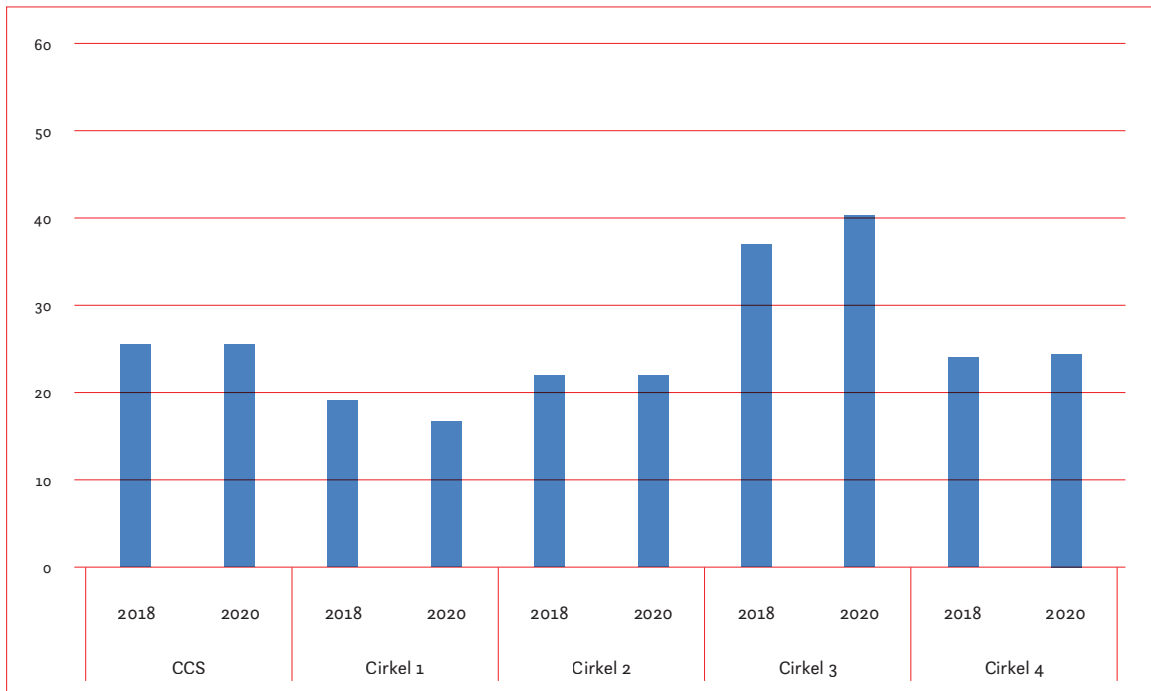
Ook is er een kleine verandering zichtbaar in de arbeidsmarktposities van mensen (zie Figuur 1): in 2020 was het aandeel zzp'ers iets groter dan in 2018 en nam ook het aandeel vaste contracten licht toe. Het aandeel tijdelijke contracten en werkgevers (zelfstandigen met personeel, directeuren of grootaandeelhouders) is in dezelfde periode juist afgenomen. Eventuele beslissingen van zzp'ers om te stoppen in 2020 zien we nog niet terug in deze cijfers. Of en in welke mate zzp'ers hebben besloten door te zetten in 2020, kan vooralsnog alleen worden afgeleid uit kwalitatieve data.

Ook de interviews geven geen indicatie van een massaal vertrek uit de sector. Geen van de respondenten had de intentie om de creatieve carrière te beëindigen. Hoewel het een preciaire arbeidsmarkt is, heeft een groot deel van de sectoren goede jaren achter de rug (Rutten et

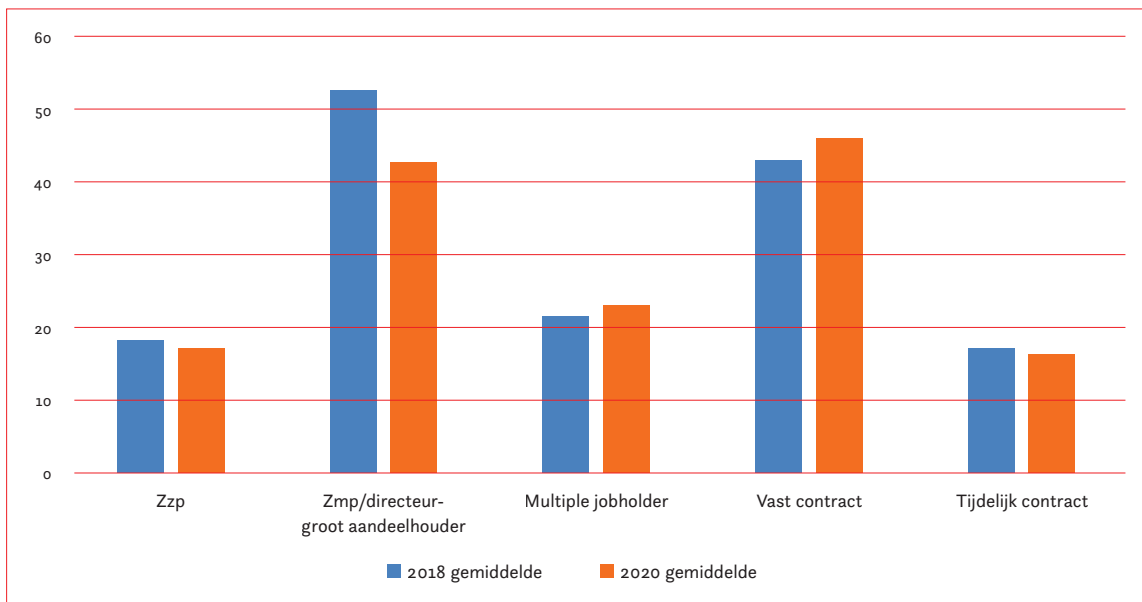




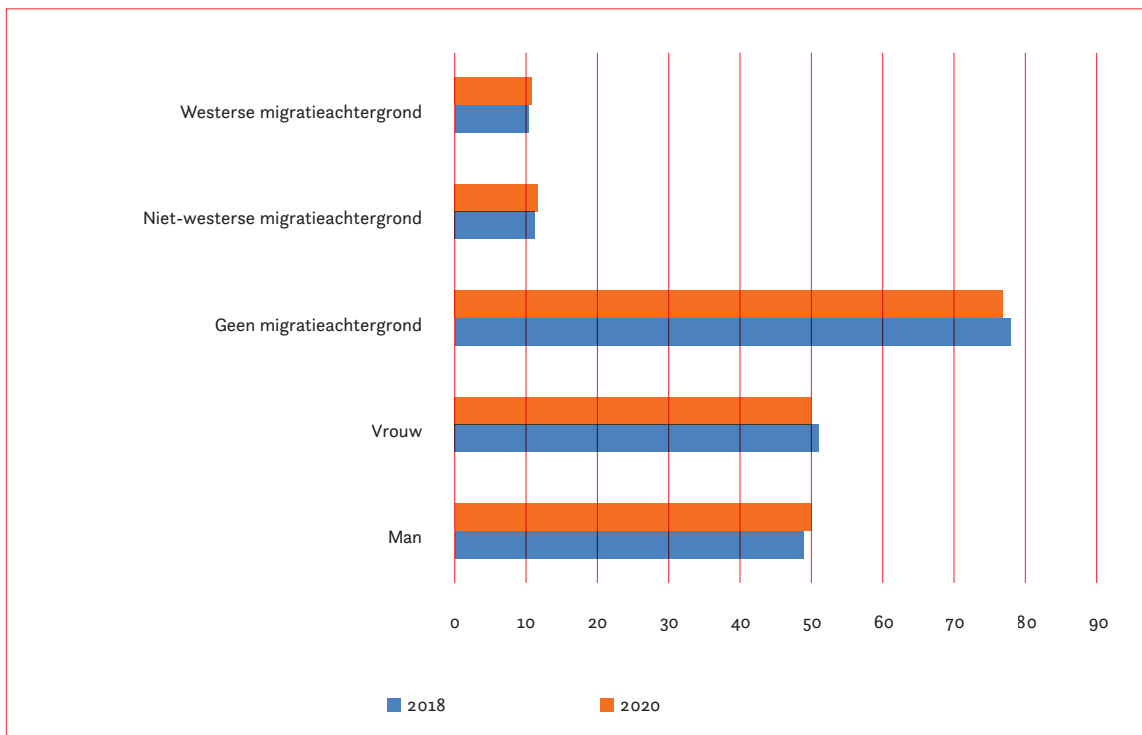
Figuur 1. Ontwikkeling in percentage van het totaal (2020 vergeleken met 2018)



Figuur 2. Gemiddeld inkomen uit werk in de culturele en creatieve sectoren (CCS) (brutosalaris + winstuitkering) x 1000 euro



Figuur 3. Gemiddeld inkomen uit werk in de CCS per type arbeidsmarktpositie (x 1000 euro), 2018 en 2020



Figuur 4. Samenstelling van de CCS (in procenten), 2018 en 2020



al. 2019). Zo goed zelfs, dat een deel van de respondenten de pandemie als een welkome *break* zag en gebruikte om de carrièrebalans te kunnen opmaken.

### **Inkomens van werkenden in de sector**

Het gemiddelde inkomen in de sector bleef tussen 2018 en 2020 nagenoeg gelijk. Gecorrigeerd voor inflatie betekent dit een lichte afname. Echter, dat geldt niet overal. In cirkel 2 zijn de inkomens teruggelopen (Figuur 2), terwijl in cirkel 3 de inkomens juist zijn gegroeid. Dit hangt wellicht samen met het veelal digitale karakter van de producten die hier worden gerealiseerd.

Als we kijken naar de inkomens van mensen met verschillende typen arbeidsmarktposities, valt op dat het gemiddelde inkomen is afgenomen voor zzp'ers, werknemers met tijdelijke contracten en werkgevers, terwijl het gemiddelde inkomen is toegenomen voor multiple jobholders<sup>3</sup> en werknemers met vaste contracten (Figuur 3). Voor werkgevers is de afname procentueel het grootst. Zowel in 2018 als in 2020 zijn inkomens echter het laagst voor werknemers met tijdelijke contracten, gevolgd door zzp'ers.

### **Verklaringen voor de ontwikkelingen tussen 2018 en 2020**

In grote lijnen heeft de pandemie in 2020 (nog) niet geleid tot grote verminderde verdiensten binnen de sector. Er zijn wel verschuivingen, zowel naar aard van de productiviteit als naar aard, omvang en begunstigden van de inkomsten. De ondersteuningsmaatregelen van de overheid (bijvoorbeeld TOZO en subsidies) spelen hierin mogelijk een rol. De interviews onderschrijven dit. Ook combineren veel werkenden in de zwaarst getroffen sector, de podiumkunsten, meerdere banen (Been et al. 2021). Dit heeft hun kwetsbaarheid mogelijk verkleind.

Hoewel de pandemie en sluitingsmaatregelen tot een 'opstopping' van presentatiemogelijkheden (uitgestelde tentoonstellingen, voorstellingen, concerten en filmvoorstellingen) hebben geleid, wil dit niet zeggen dat er minder geproduceerd werd. Dat bleek ook uit de interviews; bijna alle respondenten gaven aan juist extra productief te zijn geweest tijdens de lockdowns. De tijd die zij normaliter besteedden aan optredens en netwerken werd aangewend om nieuwe producties te maken. Bovendien leidde het 'opstopings-

effect' tot een 'inhaaleffect' in de zomers van 2020 en 2021, toen er langzaam meer mogelijk werd en makers soms zelfs het gevoel kregen te worden overvraagd.

Daarnaast kwamen publieke en private instanties zoals gemeenten, de rijkscultuurfondsen, het Prins Bernhard Cultuurfonds en Stichting Droom en Daad met initiatieven om makers aan het werk te houden. De geïnterviewden gaven aan hiervan gebruik te hebben gemaakt. Zo participeerden zij in door externe partijen gefinancierde initiatieven waarbij opgenomen of gestreamde muziekoptredens voor enige inkomsten zorgden.

Het is goed denkbaar (en de krantenartikelen ondersteunen dit enigszins) dat de meer gevestigde spelers in de kunstwereld hiervan meer geprofiteerd hebben dan nieuwkomers. In tijden van beperkte capaciteit werd er vanwege de sociaaleafstandsmaatregelen geregeld gekozen voor meer voorstellingen van eenzelfde productie voor een kleiner publiek, en waren de presentatiekansen voor kunstenaars of groepen die al enige bekendheid genoten groter dan voor minder gekende makers. Ook werd er veelal 'veilig' geprogrammeerd, waardoor er voor werkenden buiten de gekende netwerken en groepen minder ruimte was. Hierdoor is er een risico dat ongelijkheden vergroot worden en specifieke groepen uit de sector uitstromen. Figuur 4 laat vooralsnog geen grote veranderingen zien onder specifieke demografische groepen: de ongelijkheid van werkenden in termen van sekse of migratieachtergrond is in de onderzochte periode niet toegenomen.

### **Een pandemie met een lange schaduw?**

In een recent rapport over de gevolgen van de pandemie vraagt de OECD zich af of corona niet alleen leidde tot afname van cultureel en creatief werk, maar ook tot 'vernietiging' van culturele en creatieve loopbanen. Oorzaken van langetermijneffecten van de pandemie op werk en loopbanen zijn de verminderde investeringen in creatieve producties, door afgelastingen van niet alleen voorstellingen en toonmomenten, maar ook van allerhande festivals en *fairs* waarop normaal toekomstige deals besproken en beklonken worden (OECD 2020). Op de middellange termijn is dat voelbaar voor makers die baat hebben bij de rechtstreekse opbrengsten en de rechten die voortvloeien uit deze deals.



Het is daarnaast ook denkbaar dat mensen die werkten in essentiële ondersteunende functies de culturele arbeidsmarkt om financiële redenen verlaten hebben (OECD 2022). De interviews lieten al zien dat juist de ‘scheppende’ werkenden in de sector niet snel geneigd waren hun creatieve activiteiten te staken. Geldt dit ook voor de meer ‘ondersteunende’ en minder ‘creatieve’ banen? Er zijn signalen dat organisatorische en technische functies in bijvoorbeeld de festival-sector tegenwoordig nauwelijks ingevuld raken (Pisart 2022).

Een andere vraag is wie het zich kan veroorloven een culturele of creatieve loopbaan te ontwikkelen en onderbetaald te worden of te blijven (Brook et al. 2020). Dat bepaalde sociaal-demografische groepen moeilijker toetreden en volharden, is al langer aan de orde (zie ook Skujina et al. 2020), en van invloed op de ontwikkeling van een inclusieve arbeidsmarkt. Verder onderzoek moet uitwijzen of bepaalde groepen de sector hebben verlaten toen de crisis voortduurde en de ondersteuningsmaatregelen opdroogden.

Duidelijk is in ieder geval dat de pandemie de ongelijkheid in de sector en de lage inkomens die voordien al bestonden niet heeft verbeterd. Het wordt tijd om de handschoenen weer op te pakken en verder te gaan met de gesprekken over een fair practice op de korte en langere termijn. •

Met dank aan Instituut Gak, Merel van der Windt en Walter van Andel

Bij deze deelsessie was Sjoerd Feitsma (directeur Platform ACCT) co-referent

#### Literatuur

- Been, W.M. en M. Keune (2021) *Arbeidsmarktflexibilisering en inkomen in de creatieve industrie, AIAS-HSI Kort & Bondig 6*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Brook, O., D. O'Brien en M. Taylor (2020) *Culture is bad for you: inequality in the cultural and creative industries*. Manchester: Manchester University Press.
- Eikhof, D.R. (2020) 'COVID-19, inclusion and workforce diversity in the cultural economy: what now, what next?' In: *Cultural Trends*, jrg. 29, nr. 3, 234-250.
- Longden, T. en D. Throsby (2021) 'Non-pecuniary rewards, multiple job-holding and the labour supply of creative workers: the case of book authors'. In: *Economic Record*, jrg. 97, nr. 316, 24-44.
- Museumvereniging (2021) 'Musea voorlopig overeind, maar meer ontslagen'. Op: [www.museumvereniging.nl](http://www.museumvereniging.nl), 21 januari.
- OECD (2020) *Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors: OECD Policy Responses to Coronavirus (COVID-19)*. Paris: OECD Publishing.
- OECD (2022) *The culture fix: creative people, places and industries*. Paris: OECD Publishing.
- Oxford Economics (2020) *The projected economic impact of COVID-19 on the UK creative industries*. Oxford: Oxford Economics.
- Paulsen, R.J. (2021) 'Arts majors and the Great Recession: a cross-sectional analysis of educational choices and employment outcomes'. In: *Journal of Cultural Economics*, 8 september.
- Pisart, T. (2022) 'Vier desastreuze gevolgen van het nijpende personeelstekort in de livesector: Pinkpop, EKKO, Doornroosje en Mojo over kinken in de kabel'. Op: [3voor12.vpro.nl](http://3voor12.vpro.nl), 26 mei.
- Respons en LAGroup leisure & arts consulting (2020) *Impactanalyse COVID-19 op de Nederlandse eventbranche*. Amsterdam: Respons, LAGroup leisure & arts consulting.
- Rutten, P., O. Koops en F. Visser (2019) *Monitor creatieve industrie 2019: Nederland, top-10 steden, creatieve bedrijven en beroepen*. Hilversum: Media Perspectives.
- Skujina, R. en E. Loots (2020) 'The intern economy in the cultural industry: an empirical study of the demand side'. In: *Journal of Education and Work*, jrg. 33, nr. 5-6, 343-359.
- Throsby, D. (2008) 'The concentric circles model of the cultural industries'. In: *Cultural trends*, jrg. 17, nr. 3, 147-164.

#### Noten

- 1 Tussen september 2021 en maart 2022 zijn vijftien werkenden geïnterviewd, met name musici. Ondernemend gedrag door kunstenaars werd middels een inhoudsanalyse van 522 Nederlandstalige krantenartikelen geïnventariseerd (gebruikmakend van de Nexis Uni® databank, met trefwoorden 'kunstenaar' en 'Covid' in de volledige inhoud van krantenartikelen gepubliceerd in het jaar na 11 maart 2020). Om te kijken naar de ontwikkeling van de sector maken we gebruik van registerdata van het CBS. We combineren gegevens over werknemers met gegevens over zelfstandigen en selecteren alle werkenden in de sector op basis van SBI-codes.
- 2 Werkenden jonger dan 18 of ouder dan 65, of die werkzaam waren in meer dan één 'cirkel', zijn hierin buiten beschouwing gelaten om uitspraken te kunnen doen over verschillen in inkomens tussen subsectoren.
- 3 Bij multiple jobholders hebben we alleen het inkomen dat verdiend werd in de sector meegenomen.



**Wike Been** is universitair docent aan de Rijksuniversiteit Groningen. Ze onderzoekt arbeidsvoorwaarden, arbeidsverhoudingen, loopbanen en arbeidsmarktongelijkheid



**Ellen Loots** is universitair docent in de culturele economie en ondernemerschap aan de Erasmus Universiteit Rotterdam



**Yosha Wijngaarden** is universitair docent aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Zij onderzoekt werkpraktijken, verdiensten en samenwerkingsvormen binnen de creatieve industrie

---

**Paulina Ferencova**

# **Creatief na corona**

## Onderzoek onder afstuderende kunstacademiestudenten

---

Corona heeft veel impact gehad op de artistieke ontwikkeling van kunststudenten. Wat denken afstuderenden hiervan? Welke inspanningen doet de academie om hun intrede op de arbeidsmarkt zo soepel mogelijk te maken? En wat waren de gevolgen voor hun artistieke proces? Een onderzoek in de vorm van twintig interviews.

In 2022 concludeerde de Raad voor Cultuur dat de professionele vooruitzichten voor kunstenaars die het werkveld betreden, verslechterden tijdens de pandemie. Dit maakte een al problematische situatie nog urgenter (Brummel et al. 2022). Voor mijn onderzoek sprak ik twintig Nederlandse en internationale kunststudenten van de Willem de Kooning Academie in Rotterdam (9) en de Academie Minerva in Groningen (11). Aan de hand van deels gestructureerde interviews bespreken ze hoe ze hun bachelor hebben ervaren en welke impact corona hierop heeft gehad. Door inzicht te krijgen in hoe de kunstacademies het artistieke proces van studenten en hun overstap naar de kunstwereld beïnvloeden, ontstaat een duidelijker beeld van de huidige rol van de kunstacademie. Eén ding was in elk geval zonneklaar: kunstacademies moeten meer doen om studenten te helpen bij de overstap naar het leven als professioneel kunstenaar.

De interviews zijn in maart en april van 2022 gehouden, ongeveer twee jaar na de uitbraak van het coronavirus. De ondervraagden waren derdejaars- of vierdejaarsstudenten of studenten die minstens drie jaar aan de academie hadden gestudeerd; de groep die tijdens de pandemie studeerde en op het punt stond om af te studeren. Aangezien in deze periode de fysieke ruimtes binnen kunstacademies volledig gesloten of beperkt geopend waren, moesten studenten de opleiding vooral virtueel volgen.

### Flink wat schade

Kunstacademies bieden hun studenten verschillende mogelijkheden om ervaring op te doen in de sector, bijvoorbeeld via culturele excursies, exposities van eigen kunst op verschillende locaties, stages of cursussen over kunst en cultuur. Studenten stellen deze initiatieven zeer op prijs en willen meer mogelijkheden om tijdens hun studie in contact te komen met de kunstwereld. Zo kunnen ze netwerken, hun kunst presenteren, feedback krijgen en hun kunst in een context plaatsen. De kunstacademie maakt de overstap naar het werkveld makkelijker door de studenten in aanraking te laten komen met de creatieve sector, waarbij ze ideeën kunnen uitwisselen en samen kunnen werken met anderen in het veld (Gilmore et al. 2015).

‘In het tweede jaar hebben we verschillende steden bezocht om meer te weten te komen over de cultuur en kunst daar. Ik zat bijvoorbeeld in een groep die naar Rotterdam ging. We hebben daar met galerie-eigenaren en kunstenaars gesproken en zijn langs een aantal studio’s geweest om te zien hoe de kunstwereld daar in elkaar zit’ (Student, Academie Minerva, gedoubleerd tweedejaars, Nederlands).

Door de pandemie waren dit soort leerzame bezoeken niet mogelijk. Hoewel niet alle laatstejaarsstudenten evenveel zien in netwerken, geven ze wel aan dat het een belangrijke rol speelt als ze na hun studie de cultuursector ingaan. Veel studenten vinden dat ze meer zouden moeten netwerken, maar doen dit niet omdat ze simpelweg niet genoeg praktijkervaring hebben door de pandemie. De toekomstige generatie kunstenaars betreedt de kunstwereld dus met maar weinig netwerkervaring.

De artistieke ontwikkeling van de studenten heeft daarnaast ook flink wat schade opgelopen tijdens corona, wat effect kan hebben op hun huidige kunst (Mace et al. 1998). Volgens de deelnemers vindt hun artistieke ontwikkeling plaats in de fysieke ruimtes die de kunstacademie biedt, waar ze kunnen experimenteren met materialen. Door dit gevoel van vrijheid vinden studenten hun eigen artistieke pad en bouwen ze een portfolio op.

Tijdens corona was er echter bar weinig toegang tot die fysieke ruimtes binnen de academies. Studenten ervoeren een gebrek aan ruimte en aan materialen. Ze hadden het gevoel dat ze hun kunst minder hadden ontwikkeld dan ze anders zouden hebben gedaan.

‘Ik zat gewoon vast op mijn kamer met maar heel weinig ruimte. Dat voelt erg beklemmend, wat niet bevorderlijk is als kunstenaar. En dan al helemaal als je schildert ... waar ga je schilderen als je geen plek hebt?’ (Student, Academie Minerva, derdejaars, internationaal).

Veel kunststudenten probeerden er het beste van te maken door materialen en technieken te gebruiken die wel beschikbaar waren, wat veel doorzettingsvermogen toont. De minst



benadeelde studenten waren degenen die hun werk makkelijk op afstand konden uitvoeren (Naylor et al. 2021). Anderen gingen, genoodzaakt door de beperkingen van hun werkomgeving, over op een ander medium. Veel studenten stapten met name over op fotografie en videografie omdat je hier niet zo veel ruimte en grote of ontoegankelijke materialen nodig hebt, zoals bij sommige andere kunstvormen. Fotografie en videografie zijn bovendien tweedimensionaal, waardoor ze eenvoudig naar online kunnen worden verplaatst.

### Gebrek aan interactie

Een van de eenvoudigste manieren om ideeën te produceren en vast te leggen, is door ze te schetsen. Kunststudenten geven dan ook aan dat ze tijdens de pandemie veel meer tekenden.

*‘Ik had een schetsboek, een pen en een potlood, en mijn telefoon met camera. Later bracht mijn moeder mijn eigen digitale camera voor me mee. Ik kon me dus redelijk goed aanpassen. Ik pakte gewoon de camera in plaats van een verkwast’* (Student, Academie Minerva, derdejaars, Nederlands).

Maar hoewel de studenten vindingrijk waren, voelde het werken vanuit hun kleine studentenkamer nog steeds beperkt. Ze voelden zich minder vrij en minder creatief. Dit toont aan hoe de omgeving van kunststudenten, meestal verzorgd door de academie, een aanzienlijke impact heeft op hun creativiteit (Garcês Soraia et al. 2016). Veel studenten beschrijven hun kunst tijdens de pandemie dan ook als kleinschalig, ruw, emotioneel, introspectief en van mindere kwaliteit.

Naast dat het lastiger werd om kunstvormen te beoefenen en te ontwikkelen, werd het ook moeilijker om een publiek te bereiken. Studenten van wie de kunst nauw verbonden is met het publiek (op een kunstacademie zijn dit meestal medestudenten en docenten) waren meer benadeeld dan degenen waarbij de kunst minder afhangt van het publiek. Dit is bijvoorbeeld het geval bij interactieve kunst die lastig online te presenteren is, zeker als het kunstwerk moet worden aangeraakt (Naylor et al. 2021).

*‘Dat jaar ben ik een soort van gestopt. Toen stond ik mezelf toe me er niet te erg druk om te maken, en bij mezelf te denken: ‘Oké, er komt weer een tijd dat ik kunst kan maken zoals ik dat wil.’ Kunstopleidingen hebben gelukkig ook geprobeerd alles zo goed mogelijk open te houden. Dit jaar heb ik nog bijna geen online les gehad. Ik kon mijn werk meestal presenteren zoals ik dat graag wilde en ik kon mensen vragen om mee te doen. Het was eindelijk weer een beetje zoals ik het graag wilde’* (Student, Academie Minerva, gedoubleerd tweedejaars, Nederlands).

Door hun kunst te presenteren, leren studenten belangrijke vaardigheden zoals nadenken over de praktische kant van tentoonstellingen, de concepten uitleggen achter de gekozen materialen en de kunst in een bredere context plaatsen. Op deze manier doen kunststudenten praktische vaardigheden op die ze nodig hebben als ze beginnen in de cultuursector.

Docenten en medestudenten zijn niet alleen belangrijk voor de interactie met en evaluatie van een voltooid kunstwerk. Ze ondersteunen ook het creatieve proces door bij te dragen aan het bedenken en ontwikkelen van ideeën en concepten. Spontane samenwerkingen en gezamenlijke inspiratie onder studenten op de kunstacademie dragen bij aan creativiteit. Juist door het gebrek aan die interactie tijdens de coronamaatregelen voelden studenten zich minder creatief. Studenten gaven daarnaast aan dat ze minder productief waren omdat ze vanuit huis moesten werken. De meeste studenten zeggen dat ze hun beste werk leveren als er andere creatieve personen in dezelfde omgeving zijn. Door sociale interacties ontstaan er eerder ideeën en blijven kunstenaars gemotiveerd (Botella et al. 2013).

### Mogelijkheden terugkrijgen

Studenten kregen tijdens de pandemie ook ander soort feedback. Voor kunststudenten is feedback op hun werk cruciaal, omdat ze zich aan de hand daarvan ontwikkelen tijdens hun studie. Met name kritische, gepersonaliseerde en projectspecifieke feedback zorgt ervoor dat kunststudenten verder komen in hun artistieke proces. Docenten hebben regelmatig contact met hun studenten en spelen dus een belangrijke rol in de artistieke ontwikkeling van studenten ↓

op de academie. Toen het coronavirus uitbrak, vonden studenten het echter lastig om hun kunst online te communiceren wegens gebrek aan fysieke interacties en direct contact (Buchholz et al. 2020). Het is niet makkelijk om een online gepresenteerd kunstwerk in alle facetten te doorgronden. Omdat studenten online geen diepgaande gesprekken over kunst konden voeren, moe waren van steeds naar een scherm turen en afgeleid waren door het thuiszitten, voelden ze zich minder gemotiveerd om kunst van hoge kwaliteit te maken.

**'De feedback voelde erg onpersoonlijk omdat ik die via een scherm kreeg. Een kunstwerk wil je natuurlijk ook in het echt zien, want via de computer heeft het gewoon niet hetzelfde effect. Het voelde alsof de docenten feedback gaven op iets wat ze maar voor de helft hadden gezien'** (Student, Academie Minerva, derdejaars, Nederlands).

Veel kunststudenten hebben over het algemeen het gevoel dat ze wegens gebrek aan motivatie, inspiratie en artistieke ontwikkeling tijdens corona stil zijn blijven staan in hun creatieve proces. Hoewel de studenten hebben laten zien dat het mogelijk is om tijdens de pandemie kunst te blijven maken, was de intense isolatie zeer slecht voor hun kunstzinnige ontwikkeling, motivatie en productiviteit. Door de online lessen voelden ze zich bovendien afgesloten van hun medestudenten en docenten, en daarnaast van de belangrijke personen in de culturele sector, buiten de academie. Kunstacademies moeten zich dus concentreren op ontmoetingspunten voor degenen binnen de academie en daarbuiten, en ervoor zorgen dat informatie en creatieve ideeën kunnen worden uitgewisseld, en dat kunststudenten hun netwerk kunnen uitbreiden. Het belangrijkste discussiepunt is nu hoe aankomende kunstenaars die na twee jaar van coronamaatregelen van de kunstacademie zijn afgestudeerd, hun artistieke ontwikkeling en netwerkmogelijkheden weer terugkrijgen terwijl ze zich voorbereiden op het culturele werkveld. •

**Bij deze deelsessie was Eelco van der Lingen (directeur Mondriaan Fonds) co-referent**

#### Literatuur

- Botella, M. (et al.) (2013) **'How artists create: creative process and multivariate factors'**. In: *Learning and Individual Differences*, jrg. 26, augustus, 161-170.
- Brummel, K., S. van der Eijk en S. Vercouteren (2022) **'In een file op een versperde weg: hoe jonge kunstenaars en creatieven hun start in de sector ervaren'**. In: *Jongeren en het zorgen voor hun morgen*, 74-88.
- Buchholz, L., G.A. Fine en H. Wohl (2020) **'Art markets in crisis: how personal bonds and market subcultures mediate the effects of Covid-19'**. In: *American Journal of Cultural Sociology*, jrg. 8, 462-476.
- Garcês Soraia, J. (et al.) (2016) **'The impact of the creative environment on the creative person, process, and product'**. In: *Avaliação Psicológica*, jrg. 15, nr. 2, 169-176.
- Gilmore, A. en R. Comunian (2016) **'Beyond the campus: higher education, cultural policy and the creative economy'**. In: *International Journal of Cultural Policy*, jrg. 22, nr. 1, 1-9.
- Mace, A. en T. Ward (2002) **'Modeling the creative process: a grounded theory analysis of creativity in the domain of art making'**. In: *Creativity Research Journal*, jrg. 14, nr. 2, 179-192.
- Naylor, R. (et al.) (2021) **Cultural and creative industries in the face of COVID-19: an economic impact outlook**. Parijs; UNESCO.



**Paulina Ferencova** heeft een bachelor Kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en rondde ten tijde van het congres haar Master Cultuur en Maatschappij aan de Erasmus Universiteit Rotterdam af

---

Maike van Leendert

# De drempel over? Obstakels en kansen voor een literaire vraagcultuur

---

In het voorjaar van 2020 plaatst theatermaker en schrijver Oscar Kocken een opvallende oproep online. Hij is net daarvoor begonnen met het documenteren van een zoektocht naar de eigenaar van een bijbeltje dat jarenlang op zijn oma's zolder heeft gelegen. Op een speciaal voor het project opgerichte website schrijft hij: 'Natuurlijk stel ik al deze teksten gratis ter beschikking, maar mocht u met plezier gelezen hebben, dan zou u een kleine bijdrage in de foienpot kunnen overwegen' (Kocken 2020).

**K**ocken was niet de enige die tijdens het begin van de coronapandemie besloot zijn publiek om steun te vragen. Meer dan bij bijvoorbeeld culturele instellingen heerste er onder individuele makers echter grote terughoudendheid om bij een terugval in inkomsten je publiek rechtstreeks om geld te vragen. Waarom zou je als maker wel of geen geefvraag stellen? Wat betekent het voor je zelfbeeld en je visie op jouw kunstenaarschap als je bij je lezers aanklopt voor hulp?

Om deze vragen te beantwoorden, interviewde ik begin 2021 zes literaire makers.<sup>1</sup> Alle zes zetten in de eerste maanden van de pandemie alleen of met anderen een nieuw literair project op. Onder deze schrijvers bevinden zich ook niet-vragers: schrijvers die net als Kocken tijdens de eerste coronamaanden een project opzetten, maar hierbij niet om een donatie vroegen. Het is immers minstens zo interessant te achterhalen waar makers tegenaan lopen bij het stellen van de vraag, als wat makers die niet vragen tegenhoudt. Aan de hand van zeven obstakels en twijfels, gevolgd door drie pluspunten, zet ik de weerstand tegen en aantrekkingskracht van het mecenaat voor schrijvers in dit artikel uiteen.

### Vragen tijdens corona

Maar wat houdt ‘vragen’ eigenlijk in? De basisdynamiek van mecenaat zoals hoogleraar Mecenaatstudies Helleke van den Braber (2021a) uiteenzet, helpt dit te begrijpen. Volgens Van den Braber staat bij het mecenaat de maker – de schrijver – tegenover een donateur – de lezer. Tussen hen in staat dat wat de een schrijft en de ander mogelijk wil maken: het kunstwerk. Schrijvers nemen de positie van vrager in en ontvangen steun, maar hebben ook van alles terug te geven, bijvoorbeeld toegang tot hun netwerk. Wederkerigheid is dan ook een belangrijk begrip binnen het mecenaat. Het lastige is dat vragers vaak geen idee hebben waar hun gevers op zitten te wachten. Dat maakt de vraagpositie erg onzeker.

Mecenaat bestond natuurlijk al voordat de coronapandemie de culturele sector platlegde, maar werd tijdens de lockdown vanwege teruglopende inkomsten extra relevant. Omdat noodsteun vanuit de overheid traag op gang kwam, leek het vanuit het perspectief van een buitenstaander wellicht een logische optie om als maker

het heft in eigen handen te nemen en zelf te gaan vragen. Toch was vragen niet voor alle makers een vanzelfsprekende keuze. Bovendien was het voor de schrijvers die wél vroegen ook een hele stap om te gaan vragen. De volgende obstakels maakten vragen zo lastig.

#### Obstakel 1: niet verdiend

Onder schrijvers heerst het idee een gift helemaal niet te verdienen, bijvoorbeeld omdat anderen die gift harder nodig zouden hebben. Is het wel eerlijk om te vragen als je bankrekening nog niet helemaal op nul staat? Mag je wel om steun vragen als je nog een parttimebaan hebt naast je schrijverschap? Dit soort vragen zorgt ervoor dat schrijvers helemaal niet vragen, of tijdens en na het stellen van de vraag veel onzekerheid ervaren rondom de legitimiteit van hun vraag.

#### Obstakel 2: vragen is bedelen

Daarnaast zien ze vragen als bedelen, of zelfs stakken. Ideeën over vragen als ‘onderdanig je hand ophouden’ komen veelvuldig terug in gesprekken met schrijvers. Ook is er de angst je achterban het gevoel te geven ‘ja’ te *moeten* zeggen op een vraag. Schrijvers zien het stellen van een geefvraag dus helemaal niet als een wederkerige mecenaatsrelatie, maar hebben het idee dat ze eigenlijk alleen iets ontvangen.

#### Obstakel 3: tegengiften

De gedachte niet genoeg of niet het juiste terug te geven, sluit daarbij aan. Wat geef je terug, en neemt je gever daar wel genoeg mee? Geïmproviseerde geefconstructies via apps als *Tikkie* zorgen ervoor dat de identiteit van de gevers niet altijd duidelijk is. Een tegengift in de vorm van een bedankje wordt daarom lastig. Ook hierbij geldt dat het idee van wederkerigheid door de vragers in twijfel wordt getrokken.

#### Obstakel 4: imagoschade

Ook de angst voor imagoschade is een obstakel. Een mecenaatsrelatie aangaan is vaak een stuk minder verhuuld dan het doen van een subsidieaanvraag – zeker op het moment dat jouw verzoek afgewezen wordt. Niemand hoeft immers te weten dat je geen subsidie toegekend krijgt van een fonds, maar mensen kunnen wel zien dat het bij jouw crowdfunding nog niet





storm loopt. Soms moet je veel mensen spreken voordat je een geveer hebt gevonden. Oproepen op internet, zoals die van Kocken, zijn voor iedereen zichtbaar. Dat is kwetsbaar in een land zonder geefcultuur (Braber 2021b). Jan en alleman kan zien dat jij niet genoeg hebt aan je huidige inkomsten – en heeft daar wellicht een oordeel over. Is die ene bestsellerauteur wel écht zo succesvol als hij niet genoeg heeft aan inkomsten uit boekverkoop?

#### **Obstakel 5: geld is vies**

Ook in deze context heerst het idee dat makers gratis (moeten) werken. Bij zo'n alom heersende verwachting kan het voor een schrijver eng zijn om te vertellen dat jij wél betaald wil krijgen voor je werk. Mecenaat is daar geen uitzondering op. Hier komt nog bij dat vragen om giften relatief weinig gebeurt en vaak niet openlijk (Brouwer 2020), waardoor dit taboe nog groter is dan op geld in het algemeen.

#### **Obstakel 6: waardetoekenning**

Een ander obstakel is de vraag wie er eigenlijk moet betalen voor de kunsten? Wie kent waarde toe aan jouw werk – en wie mag dat doen? De onderzochte makers vonden lang niet altijd dat die rol bij het publiek zou moeten liggen. Dit zou bijvoorbeeld de taak moeten zijn van een tijdschrift dat makers uitnodigt om een bijdrage te schrijven. Interessant is dat de schrijvers meer moeite hebben met mecenaat dan met subsidietoekenning. Bij de laatste is er immers een vakkundige commissie (en niet een toevallig individu) die heeft beslist over de kwaliteit van een werk en daarmee ook de terechtheid van de vraag om steun, terwijl dat bij mecenaat niet het geval is.

#### **Obstakel 7: autonomie**

Het idee dat het hebben van een mecenas je autonomie significant aantast, is diepgeworteld in het denken over mecenaat, maar speelt minder bij mijn respondenten. Dit kwam waarschijnlijk door de manier waarop zij vroegen: zij gingen geen langdurige mecenaatsrelaties aan en zagen hun geefvraag als hulp in een tijdelijke noodsituatie. Ook vroegen zij bijvoorbeeld pas als hun werk al (online) gepubliceerd was en een potentiële geveer de inhoud toch niet meer kon veranderen.

#### **Pluspunt 1: autonomie**

Hoewel schrijvers zich konden voorstellen dat gevers zich met het maakproces zouden willen bemoeien, kon een deel van hen zich óók voorstellen dat vragen hun autonomie juist zou kunnen vergroten. Het stellen van een geefvraag haalt makers namelijk uit de passieve positie waarbij zij wachten op toekenning van een (nood)fonds. Makers kunnen zelf actief hun vraag stellen én promoten. Dat was in 2020 extra fijn, want vragen aan publiek zorgde voor een verdienmodel waarbij makers minder afhankelijk waren van de steeds maar veranderende regels van de overheid.

#### **Pluspunt 2: kunst kost geld**

Dat schrijvers betaald moeten worden, daar is de literaire sector het grotendeels wel over eens. Niet elk tijdschrift of platform heeft echter geld om schrijvers te betalen. Door een geefvraag aan lezers te stellen, wordt niet alleen de betaling afgeschoven op die lezers, maar groeit onder hen ook het besef dat kunst maken nou eenmaal geld kost en dat het belangrijk is dat makers voor hun werk betaald worden.

#### **Pluspunt 3: je bent niet alleen**

Vragen om giften is simpelweg vragen om hulp. De makers die tijdens de coronacrisis hun inkomen zagen verdampen, voelden zich soms in de steek gelaten door de overheid en haar maatregelen. Hoe mooi en helpend is het dan om een groep gevers – anoniem of niet – om je heen te hebben die jou niet alleen financieel steunen, maar jou en je werk met die giften ook legitimeren en erkenning geven? Deze steun is in een post-pandemische wereld natuurlijk ook meer dan welkom: ook dan kan deze ondersteuning makers motiveren en de bevestiging geven dat hun werk en makerschap ertoe doen. Bovendien kunnen makers – als ze dat willen – met trots hun gevers presenteren aan de buitenwereld en zo laten zien dat hun werk gedragen wordt (Braber 2021a).

#### **Hoe nu verder?**

Al in 2010 stuurde toenmalig staatssecretaris van Cultuur Halbe Zijlstra aan op een 'culture of giving' én een 'culture of asking' (Zijlstra 2010) – want als we willen dat gevers meer gaan geven, moet vragers ook actiever en beter gaan vragen. De afgelopen jaren kwam deze vraagcultuur maar traag op gang (Braber 2021b) en verschillende ↓

publicaties laten zien dat vragen om steun niet alleen voor schrijvers, maar ook voor andere makers lastig is (Dalla Chiesa 2022; Vrieze 2020). Hoewel de coronacrisis sommige makers over de streep trok om wel te gaan vragen, zijn de drempels om te vragen zeker nog niet weg. Alleen korten op subsidies, zoals Zijlstra deed, is dus niet genoeg om een vraagcultuur tot leven te laten komen. Een mondiale crisis waarin veel makers niet of nauwelijks via de markt aan geld kunnen komen, is ook niet voldoende. Voor bloeiend mecenaat in een wereld post-corona moet de sector dus echt zelf actief aan de slag.

### Praktische oplossingen

Allereerst zijn er praktische zaken die een vraagcultuur kunnen helpen bloeien. Een mooie eerste stap zou zijn om kennis over hoe te vragen op een herkenbare en toegankelijke plek te bundelen. Een openbaar informatiepunt of forum kan ervoor zorgen dat makers die zelf willen vragen, zich niet verplicht moeten aansluiten bij bemiddelende instanties om het wiel niet zelf uit te hoeven vinden.

Bovendien brengt vragen, als je het op een professionele manier wil doen, ook kosten met zich mee. Denk bijvoorbeeld aan het ontwerpen van een mooie donatieknop op je website die het geven en ontvangen vereenvoudigt. Het zou daarom mooi zijn als makers geld konden aanvragen om aanloopkosten om zaken als het professionaliseren van websites, advies inwinnen en het bereiken van gevers middels een campagne, te kunnen dekken. De coronasteunmaatregel 'Van maker tot lezer' van het Letterenfonds is een sympathiek voorbeeld van hoe dit zou kunnen werken.<sup>2</sup>

### Mentaliteitsverandering

Daarnaast moet de sector af van het idee dat geld vies is en er niet over gepraat mag worden. Ook als het om geven en vragen gaat. Jezelf als schrijver afhankelijk maken van je lezers en een wederkerige relatie met hen aangaan zijn geen schande en halen niet per se je authenticiteit of autonomie onderuit. Dat besef is in de culturele sector nu nog niet zo aanwezig. Dat kan het echter wel worden, als we dat samen uitdragen. Beleidsmakers, subsidieverstrekken, culturele instellingen en onderzoekers kunnen aan al die potentiële vragers laten weten dat vragen

geaccepteerd en gelegitimeerd is, en dat ze dit met opgeheven hoofd mogen doen. •

Bij deze deelsessie was Cathelijne Broers (directeur Prins Bernhard Cultuurfonds) co-referent

#### Literatuur

- Braber, H. van den (2021a) [Van maker naar mecenas \(en weer terug\): over gift-uitwisseling in de kunsten](#). Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Braber, H. van den (2021b) ['Waar blijft die culture of giving? Over de spagaat van het mecenaat, tien jaar na Zijlstra'](#). In: *Boekman*, jrg. 33, nr. 126, 28-31.
- Brouwer, L. (et al.) (2020) [Leve het geven: een onderzoek naar particulier geven aan creatieve professionals](#). Amsterdam: Platform ACCT.
- Dalla Chiesa, C. (2022) ['The artists' critique on crowdfunding and online gift-giving'](#). In: *The Journal of Arts Management, Law, And Society*, 20-36
- Kocken, O. (2020) ['Steuntje in de rug'](#). Op: [www.oscarkocken.nl](#).
- Leendert, M.S. van (2021) [Ik vraag het \(niet\): argumenten achter het wel of niet stellen van een geefvraag bij literaire initiatieven uit de vroege coronaperiode](#). Masterscriptie Radboud Universiteit.
- Vrieze, A. de (2020) ['Fooien, donaties en crowdfunds: het taboe voorbij: het ongemak van nieuwe verdienmodellen'](#). Op: [www.3voor12.vpro.nl](#), 23 april
- Zijlstra, H. (2010) [Uitgangspunten cultuurbeleid](#). Tweede Kamer 32500 VIII, nr. 75.

#### Noten

- 1 Dit onderzoek is gedaan in het kader van de masterscriptie 'Ik vraag het (niet): Argumenten achter het wel of niet stellen van een geefvraag bij literaire initiatieven uit de vroege coronaperiode' (Leendert 2021), te vinden via [theses.uhn.ru.nl/handle/123456789/11908](#).
- 2 Zie: [www.letterenfonds.nl/entry/3206/van-maker-tot-lezer-2022-1](#).



**Maaïke van Leendert** is docent Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit Nijmegen

---

Frank Kimenai en Pauwke Berkers

# Veerkrachtige ecosystemen

## Hoe de Nederlandse popsector van haar long covid kan genezen

---

Gezonde ecosystemen hebben een ingebouwd vermogen om met veranderingen en crises om te gaan. Dit heet veerkracht, of *resilience*. Wat betekent deze veerkracht in het ecosysteem van de popmuziek? Een reflectie op de pandemie en adviezen voor de toekomst.

**W**aar de festivalzomer van 2021 de *summer of disappointment* werd, beloofde de aangekondigde *summer of love* in 2022 ein-de-lijk los te barsten. Na het loslaten van alle coronamaatregelen eind februari konden clubs en festivals weer als vanouds open. De zomer zou een explosie aan creativiteit en waardering opleveren.

Helaas bleek de werkelijkheid weerbarstiger. Gekwalificeerd personeel is nauwelijks te krijgen of te betalen (Pisart 2022). Bezoekers kopen pas vlak vóór een optreden tickets, waardoor veel organisatoren in onzekerheid zitten en gedwongen worden om op safe te spelen, bijvoorbeeld qua programmering. Tours worden op het laatste moment afgezegd wegens gezondheids- of financiële redenen.

Deze ‘moshpit’ van factoren heeft grote invloed op de popmuzieksector in het algemeen en de livesector in het bijzonder. Hoe kunnen socio-ecologische systeemtheorie en veerkrachtdenken bijdragen aan een transitie naar een toekomstbestendige popsector? Dit hebben we onderzocht aan de hand van expertinterviews en diepte-interviews met muziekprofessionals.<sup>1</sup>

### **Ecosysteem: van modewoord naar veranderingsinstrument**

De cultuursector wordt recentelijk – te pas en te onpas – geduid als een ecosysteem, zowel in academische kringen (Hoeven et al. 2021) als onder beleidsmakers en sectorvertegenwoordigers.<sup>2</sup> Veelal is het gebruik metaforisch, zonder een heldere conceptualisering. Een scherpe theoretisering is noodzakelijk om deze nieuwe zienswijze te kalibreren en te operationaliseren. Op basis van bestaand onderzoek naar eco-systemen in algemene zin (Pickett et al. 2002; Proctor et al. 2005) kan een muziekecosysteem worden gedefinieerd als een complex systeem van actoren (muzikanten, professionals, et cetera), infrastructuur (popzalen, digitale infrastructuur, et cetera), onderliggende (vormende) variabelen (economie, sociale conventies, klimaatverandering, et cetera) en hun onderlinge interacties.

Gezonde ecosystemen hebben een ingebouwd vermogen om met veranderingen en crises om te gaan. Dit noemen we veerkracht. Veerkracht (*resilience*) is de rode draad in veel post-coronacultuurbeleid, of het nu Europees beleid – zoals

de European Recovery & Resilience Facility – of landelijk beleid betreft, zoals de oproep van de Raad voor Cultuur tot het creëren van een weerbare en wendbare sector (Raad voor Cultuur 2020). Vaak blijft echter onduidelijk wat er met veerkracht wordt bedoeld.

### **Wat is veerkracht?**

Ecoloog Buzz Holling (1973) definieerde veerkracht als het vermogen van systemen om verandering en verstoring te absorberen en de relaties tussen populaties en variabelen te handhaven. Er zijn drie verschillende, onderling verbonden niveaus van veerkracht. Op het individuele niveau gaat het om psychologische veerkracht, bijvoorbeeld in mentale weerbaarheid. Op het organisatorische niveau relateert veerkracht aan economische en organisatorische onderwerpen, zoals financiële capaciteit of risicomanagement. Op het systemische niveau is veerkracht een essentiële eigenschap van complexe, adaptieve systemen. Dit kunnen zowel natuurlijke (koraalriffen, regenwouden) als sociale systemen (de gezondheidszorg) of technologische eco-systemen (het internet) zijn. Dit systeem-perspectief ontbreekt in de muzieksector, als gevolg van de neoliberale focus op het individu en een subsidiesystematiek die vooral gericht is op organisaties. Vanwege de complexiteit en de dynamische en adaptieve eigenschappen van het muziekecosysteem, ligt de focus hier op dit derde niveau van veerkracht: het systemische. Veerkracht is daarin de capaciteit van een systeem (de muzieksector) om haar essentiële eigenschappen en identiteit te behouden, en om haar goederen en diensten te blijven leveren in tijden van onverwachte shocks, verandering of ontwikkeling (Walker 2004).

Daarnaast kan veerkracht twee kanten opgaan. Het kan betrekking hebben op het vermogen om terug te veren (‘bouncing back’) naar een oorspronkelijke staat en het kan vooruit veren (‘bouncing forward’) naar een nieuwe staat. Voor het muziekecosysteem, dat zich continue moet verhouden tot een nieuwe economische, culturele, technologische en/of sociale werkelijkheid, is het vermogen om vooruit te veren urgenter. Hierdoor kan een systeem haar structuur en dynamiek aanpassen aan nieuwe condities, zonder daarbij functionaliteit of karakter te verliezen. Het stelt systemen in



Principe	Omschrijving
<b>Eigenschappen van het systeem</b>	
1. Bevorder diversiteit en back-ups	Bevorder diversiteit van genres, verdienmodellen, distributiemogelijkheden, capaciteit popzalen, et cetera.
2. Manage connectiviteit	Manage de connectiviteit tussen verschillende actoren binnen het muziek-ecosysteem, en maak connecties met andere sectoren, bijvoorbeeld gezondheidszorg of stedelijke ontwikkeling.
3. Manage 'slow variables' en feedbacks	Anticipeer op grote, langzame processen die op lange termijn impact hebben op het systeem, bijvoorbeeld klimaatverandering, veranderende sociale conventies, of wet- en regelgeving zoals de EU Directive on Copyright.
<b>Governance van het systeem</b>	
4. Bevorder begrip en bewustzijn	Zorg ervoor dat actoren zich bewust zijn van het systeem waarvan ze onderdeel zijn.
5. Moedig leren en experimenteren aan	Zorg voor voldoende ruimte en mogelijkheden voor experiment en educatie, bijvoorbeeld via werkbeurzen, residenties, oefenruimtes, mentorprogramma's, et cetera.
6. Bevorder participatie	Zorg ervoor dat het systeem toegankelijk is voor iedereen, en dat actoren kunnen participeren in het bestuur van het systeem.
7. Promoot polycentrische beleidssystemen	Stem de verschillende beleidsniveaus op elkaar af op verticaal niveau (Europees, landelijk, regionaal en lokaal) en op horizontaal niveau (muziekbeleid afstemmen met beleid rondom bijvoorbeeld stedelijke ontwikkeling, welzijn, vrije tijd, et cetera).

Tabel 1. Vertaling van de veerkrachtprincipes voor het muziekecosysteem

staat om te anticiperen op toekomstige ontwikkelingen binnen (bijvoorbeeld digitalisering of artistieke ontwikkelingen) en buiten het systeem (zoals klimaatverandering of geopolitieke spanningen), waar doorgaans weinig grip op is.

### Operationaliseren van veerkracht

Maar hoe werkt dat dan, het bouwen en versterken van veerkracht? Een gevalideerde manier is een raamwerk dat is ontwikkeld door het Stockholm Resilience Center<sup>3</sup>, dat onderzoek doet naar veerkracht van socio-ecologische systemen. Het omvat zeven principes die bijdragen aan de systemische veerkracht. In ons onderzoek hebben we deze principes op basis van expertinterviews vertaald naar het muziek-ecosysteem. Daaruit blijkt dat de principes goed toepasbaar zijn in de muzieksector, en handvatten kunnen geven aan het operationaliseren van veerkrachtsbeleid (zie Tabel 1).

Om veerkracht te bouwen en te versterken is het van belang te bepalen welk onderdeel van het ecosysteem ('of what') veerkrachtig moet zijn ten opzichte van welke schok, verandering of crisis ('to what'). Het is daarbij essentieel om verschillende toekomstscenario's te construeren. Deze stellen ons in staat te anticiperen op wat de sector mogelijk te wachten staat. Voorbeelden uit het verleden laten zien wat er gebeurt als je niet goed over de toekomst nadenkt of als verandering wordt genegeerd of tegengewerkt. Zo imploedeerde de platenindustrie begin jaren 2000 door het categorisch ontkennen van digitalisering (Knopper 2009). Recenter werd nauwelijks geanticipeerd op de impact van grote (tech) bedrijven op de muzieksector. Bedrijven als Spotify, Amazon en Google werden omarmd als legaal alternatief op piraterij. Dit resulteerde in een dominante positie in het muziekecosysteem waardoor de door artiesten gecreëerde waarde veelal aan de strijkstok van zulke bedrijven blijft hangen (Tschmuck 2016).



### Toekomstscenario's voor de Nederlandse popsector

We hebben midden in de pandemie (mei-oktober 2021) 27 interviews afgenomen met vertegenwoordigers van organisaties en individuen uit verschillende subsectoren, zoals live en recorded. We bevroegen hen over toekomstdenken vóór de pandemie (óf dat werd gedaan, en zo ja, hoe dat eruitzag), en over hoe tijdens de pandemie de ideale en minst ideale toekomst van de sector verbeeld werd.

De meeste respondenten dachten vóór de pandemie wel na over hun toekomst, maar scenario's waren vooral naar binnen gericht op bijvoorbeeld efficiëntie of strategische positie van de organisatie. Scenario's waren reactief van aard en vooral gefocust op de korte tot middellange termijn. Tijdens de pandemie veranderde het perspectief voor veel respondenten diametraal. Enerzijds kwam er meer ruimte voor reflectie op de eigen positionering in de sector. Anderzijds waren scenario's meer op de lange termijn en naar buiten gericht: hoe verhoudt de sector zich tot de samenleving, en hoe beïnvloeden maatschappelijke ontwikkelingen de sector?

## Respondenten dichten veel meer belang toe aan sociale factoren als inclusie, duurzaamheid en fair practice dan vóór de pandemie

Deze scenario's zijn in te delen in drie clusters: (1) ideële toekomstscenario's die zich richten op een eerlijke, inclusieve en duurzame sector; (2) vooruitgangsscenario's die zich richten op innovatie en ontwikkeling; (3) (her)waarderingsscenario's die zijn gericht op de (maatschappelijke) waardering van de sector.

Opvallend is dat respondenten veel meer belang toedichten aan sociale factoren als inclusie, duurzaamheid en fair practice dan vóór de pandemie. Vermoedelijk worden de voor en door de sector opgestelde codes, zoals de *Code Diversiteit & Inclusie* en de *Fair Practice Code*, gezien als geoperationaliseerde toekomstscenario's. Dit zou verklaren waarom respondenten in tijden van crisis terugvallen op deze reeds bestaande scenario's: ze geven houvast en richting wanneer dit het meeste nodig is. Codes helpen de sector te anticiperen op mogelijke toekomst, en dat draagt weer bij aan de veerkracht. Huidige signalen uit de sector geven aan dat organisaties moeite hebben om hun ambities op het gebied van bovengenoemde waarden te realiseren. Het is de vraag of na het einde van de crisis, als het onderling sterk competitieve, economische 'winner-takes-all'-karakter van de sector weer de boventoon voert, deze scenario's zelf veerkrachtig genoeg zijn om de druk die op het muziekecosysteem wordt uitgeoefend te weerstaan.

De minst ideale toekomstscenario's zijn verlies van autonomie, toenemende financialisering, gebrek aan (maatschappelijke) waardering, en angst voor monocultuur. Deze scenario's geven een duidelijk idee over 'to what' het muziekecosysteem veerkracht moet opbouwen.

### Adviezen voor de toekomst

Met deze innovatieve ecologische benadering kunnen we de toenemende complexiteit, adaptiviteit en connectiviteit van de muzieksector beter doorgronden en besturen. De zeven principes geven hiervoor alvast een aantal concrete, toepasbare opties. Het ecosysteemdenken vergt echter ook een nieuw denkkader, vocabulaire en perspectief. Zo is het belangrijk om naar de sector als één geheel te kijken in plaats van naar de afzonderlijke actoren. Ook gaan processen niet in een rechte lijn maar vaak via meerdere, variabele routes en moet de sector niet alleen afgerekend worden op bijvoorbeeld bezoekersaantallen ↓

maar ook op de waarde van samenwerking met andere sectoren en een toegevoegde waarde als welzijn van de bezoekers. Daarnaast laat het onderzoek zien dat het belangrijk is te anticiperen op de toekomst, in plaats van je aan te passen aan wat zich aandient.

Het is tot slot belangrijk dat het vermogen, de tijd en de achtergrond om te anticiperen op verschillende toekomsten van het muziekecosysteem gelijkwaardig verdeeld worden over de verschillende actoren. Daarnaast moet er bekeken worden wiens verantwoordelijkheid het is om namens en met de sector vooruit te kijken, en wie de middelen en vaardigheden daarvoor ter beschikking stelt. Een meer centrale rol van de Popcoalitie, een sectorbreed samenwerkingsverband binnen de popmuziek, kan hieraan bijdragen. •

Bij deze deelsessie was Bart Ahsmann (directeur Click NL) co-referent

#### Literatuur

- Hoeven, A. van der (et al.) (2021) 'Valuing value in urban live music ecologies: negotiating the impact of live music in the Netherlands'. In: *Journal of Cultural Economy*, jrg. 15, nr. 2, 1-16.
- Holling, C.S. (1973) 'Resilience and stability of ecological systems'. In: *Annual Review of Ecological Systems*, nr. 4, 1-23.
- Knopper, S. (2009) *Appetite for self-destruction: the spectacular crash of the record industry in the digital age*. New York: Free Press.
- Pickett, S. en M. Cadenasso (2002) 'The ecosystem as a multidimensional concept: meaning, model, and metaphor'. In: *Ecosystems*, jrg. 5, nr. 1, 1-10.
- Pisart, T. (2022) 'Vier desastreuze gevolgen van het nijpende personeelstekort in de livenessector: Pinkpop, EKKO, Doornroosje en Mojo over kinken in de kabel'. Op: [3voor12.vpro.nl](https://3voor12.vpro.nl), 26 mei.
- Proctor, J. en B. Larson (2005) 'Ecology, complexity, and metaphor'. In: *BioScience*, jrg. 55, nr. 12, 1065-1068.
- Raad voor Cultuur (2020) *Onderweg naar overmorgen: naar een wendbare en weerbare culturele en creatieve sector*. Den Haag: Raad voor Cultuur.

- Tschmuck, P. (2016) 'From record selling to entrepreneurship: the music economy in the digital paradigm shift'. In: *Business innovation and disruption in the music industry*, 13-32.
- Walker, B. (et al.) (2004) 'Resilience, adaptability and transformability in social-ecological systems'. In: *Ecology and Society*, jrg. 9, nr. 2, 5.

#### Noten

- [www.sia-projecten.nl/project/van-necrologie-naar-ecologie-hoe-systeemdenken-de-veerkracht-van-de-nederlandse-popsector-kan-versterken-toekomst-cultuurbeleid.cultuur.nl/sectoradviezen/muziek/het-muzikale-ecosysteem](https://www.sia-projecten.nl/project/van-necrologie-naar-ecologie-hoe-systeemdenken-de-veerkracht-van-de-nederlandse-popsector-kan-versterken-toekomst-cultuurbeleid.cultuur.nl/sectoradviezen/muziek/het-muzikale-ecosysteem)
- [www.stockholmresilience.org/research/research-news/2015-04-08-seven-principles-for-building-resilience.html](https://www.stockholmresilience.org/research/research-news/2015-04-08-seven-principles-for-building-resilience.html)



**Frank Kimenai** is afgestudeerd ecooloog en doet als promovendus aan de Erasmus Universiteit Rotterdam onderzoek naar de veerkracht van muziek-ecosystemen



**Pauwke Berkers** is hoogleraar Sociologie van de Popmuziek en afdelingshoofd Arts and Culture Studies aan de Erasmus Universiteit Rotterdam

---

Sarah Haaij

# ‘In de diverse buurt gebeurt het’

## Het fringe kapitaal van The Niteshop

### Interview met Malique Mohamud

---

Waar vind je culturele kennis? Niet alleen bij de geijkte instituties, zegt Malique Mohamud. Echte, geleefde culturele kennis, die zit in de buurten van diverse steden. In het sociale weefsel van een avondwinkel, voetbalveldje of buurtplein. Wie goed kijkt, ziet haar verweven in de straattaal die daar wordt gebezigd of verscholen in een Marokkaanse suikerkegel. ‘Tijd om die rijkdom te gelde te maken,’ zegt deze culturele duizendpoot.



**A**ls schrijver, regisseur, performer en ontwerper beweegt Malique Mohamud zich in wat hij de parallelle wereld noemt. Het is de wereld van de superdiverse buurt. Rotterdam-Delfshaven in dit geval; de thuishaven van Concrete Blossom, het design- en media-collectief waar Mohamud artistiek leider van is. Het is ook de plek waar de 37-jarige Rotterdammer twee jaar geleden The Niteshop opende, een avondwinkel, museum, kunst- en kenniscentrum ineen waar de rijkdom van de buurt naar boven wordt gehaald en van culturele context voorzien.

### Fringe kapitaal

Hier, in buurten als Rotterdam-Delfshaven, gebeurt het, zegt Mohamud. Hier wordt kennis geproduceerd, ontstaat taal en vormen zich nieuwe identiteiten. Hier wordt cultuur gemaakt, gelééfd. Maar het is een vorm van cultuur die zich afspeelt buiten de kaders van de geïnstitutionaliseerde kunst- en cultuurwereld en daardoor niet altijd wordt begrepen of op waarde geschat. ‘De publieke instituten hebben vaak het geld, bepalen het beleid, maar ze hebben geen idee wat er in de buurt gebeurt.’

Zonde, zegt Mohamud, want die culturele rijkdom kan van betekenis zijn. ‘Juist nu,’ bepleit hij, ‘is dit *‘fringe kapitaal,’* deze *sauce* nodig om de grote uitdagingen van deze tijd aan te gaan.’ Het is deze kennis die ons volgens hem gaat helpen om antwoorden te formuleren op prangende kwesties als de groter wordende armoedekloof en klimaatverandering. ‘Nadenken over de stad en hoe die functioneert, dat is wat wij als collectief doen. Ik hoop – en we zien het al om ons heen gebeuren – dat wij zo de volgende generatie cultuurmakers aan het klaarstomen zijn voor een samenleving waarbij de cultuur die wordt geproduceerd in migrantenwijken ook centraal staat in de ontwikkeling van die wijken.’

### Geen bruggenbouwer

Hoe culturele kennis en kapitaal uit die diverse, multiculturele buurten te gelde te maken? Hoe de parallelle wereld of tussenruimte, waarin zoveel waardevols wordt gecreëerd, het voortouw te geven in beleidstransities? Het zijn vragen die Mohamud dag en nacht bezighouden. ‘Ik eet en slaap het’, zegt hij lachend en ook een tikje vermoed. Een dag vóór het interview nog organiseerde Concrete Blossom een belangrijk evene-

ment. Een symposium bij de Dutch Design Week waarbij eigen onderzoek naar het cultureel kapitaal van tussenruimtes input vormde voor samenwerking met de Boekmanstichting, Gemeente Rotterdam en andere instituties. Die tussenruimtes ziet Mohamud als plekken, mogelijkheden, die grassroots of underground partijen empoweren.

Maar noem Mohamud daarbij alsjeblieft geen ‘bruggenbouwer’ of ‘matchmaker’ tussen straat en instituut. Aan dat soort geïnstitutionaliseerde termen heeft hij, net als ‘integratie’ of ‘diversiteitsbeleid’, een broertje dood. ‘Bij integreren is het doel dat je je aanpast, allemaal in dezelfde mal wordt gegoten. Waarom zou je dat willen?’ Eenzelfde weerstand voelt hij bij de etiketten die vaak op zijn buurt worden geplakt zoals achterstandswijk, krachtwijk of proeftuin. Veel liever breekt hij het gesprek open door vragen te stellen: Wat gebeurt er in die buurten? Wat wordt er nu echt geleefd? ‘Waar wij ons op focussen is het ontsluiten van bestaande, parallelle structuren waarin de pleintjes, kapperszaken en winkels zelf de instituten zijn. Het zijn ruimtes waar kennis wordt geproduceerd en gedeeld. Plekken die we moeten verstevigen.’ The Niteshop doet precies dat, legt hij uit. ‘Het is een fysieke plek, waar we al die rijkdom vangen, doorheen *chanellen* en met elkaar ontleden.’

The Niteshop is een buurtwinkel en doorlopende tentoonstelling ineen. Er worden producten uit de hele wereld verkocht, van haarborstels tot zelfontworpen suikerkegels en voetbalshirts. Het is ook een ontmoetings- en onderzoeksplek, legt Mohamud uit, waar podcasts worden opgenomen en stadsontwerpen bedacht.

Een plek zo zeg jij, waar jullie de rijkdom van de diverse buurt vangen. Hoe doen jullie dat? ‘Je kunt ons werk grofweg over twee sporen verdelen. Het eerste spoor is dat van de winkel. In de schappen liggen hier de fysieke objecten die horen bij het cultureel erfgoed van deze buurt. Zoals de suikerkegel die in Noord-Afrikaanse gemeenschappen een belangrijke rol vervult. Zo’n kegel wordt cadeau gedaan bij een begrafenis en soms ook als je de hand van je schatje komt vragen. De suiker is er om de bittere smaak van verlies weg te nemen. Verlies om een overledene, maar ook het verlies van een kind dat volwassen wordt. Het gaat over loslaten maar staat ook ↓

symbool voor de samenkomst. Een ontwerper uit de buurt, Ibrahim, heeft de rituelen en betekenissen van die suikerkegel naar boven gehaald en in een nieuw ontwerp gegoten.'

En nu staat die suikerkegel bij jullie in de schappen als kunstobject?

'Nou, nu lopen er mensen binnen en herkennen ze zich in het object. Zoals laatst, toen een Marokkaanse man van het waterbedrijf de kegel zag. Er ontstond meteen een gesprek waarin hij vertelde dat als het bezoek na een condoleance naar huis is, je hele huis volstaat met suikerkegels. Tegenwoordig gebruiken mensen niet meer dit soort massieve blokken suiker, dus wat ga je doen? Je verkoopt je kegel terug aan de winkel of slager. Wow! Blijkbaar gaat er een circulaire economie schuil achter dit object. Heeft het object zich geëvolueerd van gebruiksvoorwerp naar ritueel object en weer terug. Het is dit verhaal, deze kennis, die input geeft voor ons onderzoek. En die we vervolgens gebruiken om nieuwe interventies mee te organiseren.'

Naast de producten in de winkel, oftewel het materiële erfgoed, heeft jullie aanpak ook een immaterieel spoor?

'Yes. Dat is het tweede spoor. Een voorbeeld daarvan is de toolkit die we ontwikkelen en die bestaat uit een aantal instrumenten. Eén van die instrumenten noem ik BUURT, en gaat over kennis uit onze wijk. De stad bestaat uit de fysieke stad, maar ook uit de geleefde stad. Alle culturen samen zijn de software van die stad. Maar wat is nu die geleefde stad? In die migrantenwijk, achterstandswijk, of hoe je het ook wilt noemen? Wij ontwikkelen een onderzoek- en ontwerp-praktijk die intieme kennis van die buurt verzamelt.

De kennis uit de buurt in die superdiverse stad die is hyperlokaal. Dat is de plek waar de straatcultuur, urban culture, hip-hopcultuur ontstaat die wij inmiddels allemaal kennen. Die cultuur is een mondiaal fenomeen geworden. Maar de plek waar die cultuur in Nederland echt ontstaat – die stellen wij centraal.'

Kan je een voorbeeld geven van het soort kennis dat je dan ophaalt?

'Ik heb het dan over wat ik *fringe* kapitaal noem. Aka de *sauce* van de buurt of het cultureel kapitaal uit de marges. Het is de kennis die ontstaat onder hoge druk, als je leeft in een wereld waarin het systeem jou niet dient. Bij mensen die bestaansonzeker zijn en op zoek gaan naar manieren om te overleven. Die urgentie triggert een vindingrijkheid en innovatievermogen dat kenmerkend is voor het leven in de *fringe* van de samenleving. Juist nu de maatschappelijke uitdagingen toenemen, wordt die urgentie aangewakkerd.

Wat dat concreet betekent? Nou, denk aan chipszakken of de verpakking van Lu-koekjes die als radiatorfolie worden gebruikt. Hier in de buurt isoleren mensen hun woningen al vele jaren op deze manier. En ja, je zou zo'n voorbeeld weg kunnen zetten als een houtje-touwtje oplossing. Maar het is ook een manier van mensen om het systeem te hacken. Al dit soort vormen van verzet of disruptie noemen wij nu *fringe* kapitaal. En onze toolkit vullen we met manieren om dat kapitaal te verzamelen en toegankelijk te maken voor mensen die bezig zijn met de toekomst van de stad.'

Zo onderzoeken jullie hoe kennis uit de buurt kan bijdragen aan een inclusieve samenleving.

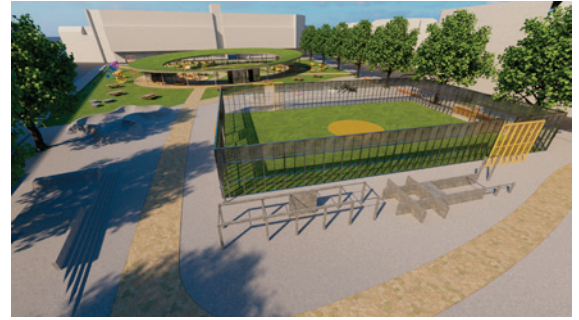
En toch, benadruk jij, is dat niet hetzelfde als het nu zo populaire diversiteitsbeleid waar veel instituten al op inzetten?

'Wat wij doen gaat verder dan diversiteit en inclusie. Want natuurlijk is diversiteit belangrijk, maar het is ook een manier om de status quo in stand houden. Mensen van kleur, vrouwen, allerlei achtergestelde groepen; je haalt ze erbij maar het blijft een kosmopolitische elite die je creëert. Je laat mensen meedoen zonder het mechaniek werkelijk te veranderen en dus blijven ook de kennis en output die je creëert onveranderd. Daarom bewegen wij voorbij diversiteit en inclusie naar werken in de tussenruimte. In die tussenruimte staan de mensen centraal die het hardst worden getroffen door de groter wordende kloof.'

Met Concrete Blossom maakten jullie een schetsontwerp voor het Bospolderplein dat vanwege de energietransitie moet worden vernieuwd. Is dat een project waarbij jullie de kennis uit de toolkit hebben ingezet voor een maatschappelijk vraagstuk?



‘Helemaal. Binnen de energietransitie is het idee dat pleinen groen en blauw sensitief worden. Oftewel minder asfalt, meer natuur en minder hittestress. Samen met een groep jongeren uit de buurt zijn we aan de slag gegaan om het plein opnieuw te verbeelden. Welke urgenties leven er nu eigenlijk in de buurt ten aanzien van het plein? Samen met een architect is zo een ontwerp ontstaan op basis van de kennis en kunde uit de buurt.’

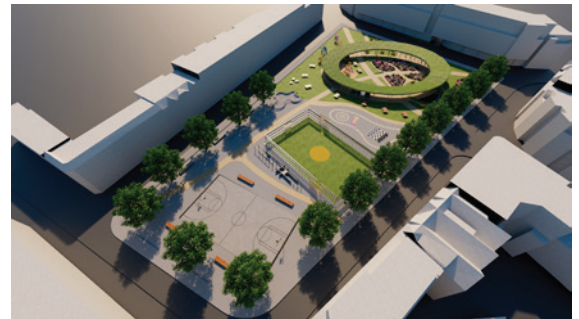


Schetsontwerp  
voor het Bospolder-  
plein, Rotterdam.  
Process design:  
Concrete Blossom;  
Architectural design:  
Spatial Codes;  
CGI rendering:  
Ennou Studio;  
Strategic partner:  
Het Nieuwe Instituut



Mohamud toont een afbeelding van het pleinontwerp. Een kleurrijk ovaal van groen en blauw met een Cruyff Court, basketbalveld, picknicktafels en containers waar speelgoed in zit.

‘Een jongen, die zelf is opgegroeid aan het plein vroeg zijn moeder wat zij nu graag zou willen. En ze antwoordde dat ze sinds de kinderen zelfstandig zijn het plein niet meer gebruikt. Maar ze zou het wel fijn vinden als ze er samen met oma, die er ook een flat heeft en niet zelfstandig naar buiten kan, in de schaduw kon gaan zitten. Nou, kijk die schaduw dat is interessant. Daar zit iets. “Wij zwarte mensen houden van schaduw”, zei deze moeder. “Hollanders gaan meteen in de zon.” De vraag die hier naar boven komt is; hoe verhouden mensen uit migrantengemeenschappen zich tot de buitenruimte? Al die nuances en overwegingen proberen we te lezen en vast te pakken. Met onze toolkit hopen we zo de transitie van de stad mede vorm te geven, zodat er ook werkelijk iets verandert voor het dagelijks leven van de mensen die in de stad wonen.’



Gaat dat lukken denk je? Of zal je je dan toch meer tot die beleidsmakers moeten richten? Allebei. The Niteshop, die blijft hier in de straat, hyperlokaal en bij de mensen. Het is een plek die we verder gaan omvormen tot kennisbank voor de buurt en die we willen overdragen aan een volgende generatie. Tegelijkertijd starten we een nieuwe ruimte, het *Disruption Center for the City*. Komend jaar gaan we onder andere met de Boekmanstichting, Het Nieuwe Instituut en de gemeente vanuit deze plek aan de slag met interventies. *Fringe* kapitaal staat daarin centraal, want het is die kennis die we door willen sluizen naar de formele structuren. Maar dan zonder meteen onderdeel van die structuren te worden.'

Hoe bedoel je dat?

'Wij willen niet opgaan in het systeem maar we willen ook niet in de *fringe* blijven. Want in de *fringe* zitten de publieke middelen niet. Dus opereren wij vanuit de tussenruimte. Dat is de plek waar we dit alles met elkaar gaan samenbrengen. De tussenruimte vullen we niet met goedbedoelde projectjes voor de buurt; geen vingerverven met Fatima en Rodny. De ideeën en interventies die ontstaan in de tussenruimte gaan uit van de buurt. De tussenruimte is het collaboratief, de plek vanuit waar we samen gaan werken en waar nieuwe benaderingen ontstaan. Wordt dat makkelijk? Nee, er zal natuurlijk frictie zijn. Maar ook dat is de tussenruimte.' •

Bij deze deelsessie was Yassine Boussaid (directeur De Meervaart en projectleider ZOZ Academy) co-referent



**Sarah Haaij** is freelance journalist en schrijft over mensenrechten, migratie en het zoet en zuur van een globaliserende wereld. Haar onderzoeksartikelen, podcasts en reportages verschijnen in nationale en internationale media

---

Margriet Kim Nguyen, Wim Burggraaff en Wilma Simons

# Meer digitaal, minder sociaal?

## Impact van corona op actieve erfgoed- participatie

---

Recent Vlaams onderzoek leert dat erfgoedparticipatie<sup>1</sup> door vrijwilligers en erfgoedgemeenschappen tijdens de pandemie deels stilviel of in digitale vorm voortging. Bovendien is sprake van een zware negatieve impact op het sociale aspect van het vrijwilligerswerk (Adriaen et al. 2021, 38). Wat waren de effecten in Nederland en welke consequenties kunnen beleidsmakers daar voor de toekomst aan verbinden?

**R**ecente kwantitatieve gegevens over actieve cultuurparticipatie tijdens de pandemie tonen een lichte daling van amateurkunst- en erfgoedbeoefening in groepsverband<sup>2</sup>. Bij amateurkunstverenigingen daalde het aantal leden en musea rapporteren over een afname van het aantal vrijwilligers (CBS statistiek Musea<sup>3</sup>; ledenaantallen via Koornetwerk Nederland, in Neele 2021). Vóór corona was overigens al een dalende trend zichtbaar.

De kwantitatieve gegevens over cultuurbezoek in het algemeen tijdens de pandemie laten een duidelijke groei van online bezoek zien<sup>2</sup>. Online cultuurbeoefening is bij een aantal culturele praktijken minder makkelijk te realiseren. Uit de Monitor Amateurkunst (Neele et al. 2021) blijkt echter wel dat tijdens de pandemie veel meer gebruik is gemaakt van online platforms, zowel voor scholing als voor het tonen van werk. Daarnaast is er een verschuiving van collectieve naar individuele beoefening te zien. Hierdoor onderzochten ‘meer “sociale” kunstzinnige en creatieve activiteiten veel negatieve gevolgen van de pandemie, omdat het repeteren, oefenen, leren en optreden bij deze activiteiten voor een belangrijk gedeelte samen met anderen wordt gedaan’ (Ibid.).

**Juist het sociale aspect kon niet vervangen worden door digitale alternatieven omdat informeel contact ontbrak**

Laat de impact van de coronapandemie op cultuurbeoefening zich inderdaad samenvatten als ‘meer digitaal, minder sociaal’?

#### **Impact op actieve erfgoedparticipatie**

In het kader van het Verdrag van Faro heeft de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (RCE) een grootschalig kwalitatief onderzoek uitgevoerd naar erfgoedparticipatie<sup>4</sup>. De hoofdvraag luidde: hoe kunnen erfgoedprofessionals, erfgoedinstellingen en overheden werken volgens het Verdrag van Faro? Wat betekent dit voor de erfgoedpraktijk? Tussen september 2019 en juni 2021 werden 104 respondenten, betrokken bij 61 verschillende erfgoedactiviteiten, geïnterviewd. Het gaat om erfgoedprojecten opgezet door burgers en stichtingen of initiatieven vanuit de overheid en erfgoedinstellingen waarbij burgers participeren. Denk aan archeologische opgravingen samen met de dorpsgemeenschap, jongeren die op basis van archiefonderzoek naar hun afkomst *oral history* interviews afnemen, of het herbestemmen van een kerk door buurtbewoners naar een cultureel ontmoetingscentrum. De respondenten waren betrokken als initiatiefnemer (als burger), vanuit een gemeenschap, als vrijwilliger of participant, als ambtenaar, of werkzaam bij een erfgoedinstelling of andere organisatie. Aanvullend zijn in mei 2021 een aantal focusgroepen georganiseerd met initiatiefnemers en deelnemers van participatieprojecten rondom digitaal erfgoed.

Aangezien het merendeel van de interviews ná mei 2020 werd afgenomen, tijdens de pandemie, geeft het onderzoek ook inzicht in de impact van corona op erfgoedparticipatie.

#### **Activiteiten**

Een groot aantal respondenten benoemde dat reguliere activiteiten werden afgelast of uitgesteld door de maatregelen. Wekelijkse bijeenkomsten vonden digitaal plaats omdat locaties gesloten waren. Uitstapjes voor deelnemers werden uitgesteld, zoals het bezoek aan een bierfeest in België rond een onderzoek naar de hopcultuur. Expliciet werd benoemd dat juist het sociale aspect niet vervangen kon worden door digitale alternatieven omdat informeel contact volgens participanten ontbrak. Ook de afwezigheid van sociale interactie en samenwerking bij een activiteit werd als een gemis ervaren. Denk aan ↓



Digitale erfgoed-activiteit. © Erfgoed 's-Hertogenbosch. Fotografie: Jef Monté

motivatieverlies bij een erfgoedinitiatief als er niet wekelijks in groepsverband kan worden samengewerkt aan een collectie: 'Ik zit nu in mijn eentje in het herbarium, dan denk je ook maar in je eentje en dat is wel eens te beperkt.'

Uit de interviews blijkt dat er veel nieuwe erfgoedparticipatie-activiteiten ontstonden. Deze zijn op te delen in drie categorieën. Ze vonden veelal geografisch verspreid plaats op 'nieuwe' locaties, werden in online vorm omgezet of gecreëerd of de beleving van de coronaperiode zelf stond centraal. Hierbij zien we een toegenomen deelname aan reeds langer bestaande vormen van digitale crowdsourcing, waarbij deelnemers online bijdragen aan een erfgoed-activiteit.

Binnen de eerste categorie lag de nadruk op het waarderen en betrekken van de directe omgeving. Het belang van geografische nabijheid stond hier centraal (Utard 2005). Enerzijds ging het om ruimtelijke verspreiding van activiteiten. Anderzijds werd gewezen op activiteiten waar mensen zich betrokken bij voelen, zoals het uitzetten van wandelingen of fietsroutes of het initiatief van een historische vereniging om een tijdschrift te lanceren om 'verhalen te verspreiden'. Opvallend bij deze categorie was dat erfgoed hier vaak ook het welzijn van deelnemers stimuleerde aangezien de activiteiten mensen ook 'letterlijk in beweging brachten'.

Binnen de tweede categorie stond het online toegankelijk maken van erfgoed centraal, zoals het digitaliseren van 3D-maquettes van monumenten door een heemkundekring en het ontstaan van blogs en podcasts. De intentie van een van de podcasts was om verhalen tijd- en plaatsafhankelijk te kunnen delen: 'Want zo'n podcast kan natuurlijk wel, daarvoor hoef je niet samen in een bootje te stappen. Dan kan iedereen luisteren.' Door de inzet van digitale technologieën ontstond nieuw 'digital born' materiaal waarin nieuwe vormen van digitale beleving centraal stonden, zoals het ontwikkelen van digitale veldexcursies en VR-games.

De derde categorie betrof platformen waarop bijvoorbeeld bewoners individueel verhalen deelden over hoe ze hun wijk of het alledaagse leven in coronatijd hebben ervaren. Corona bleek een katalysator voor het participatief creëren en archiveren van een webcollectie, wat een gevarieerd beeld gaf van het leven tijdens de lockdown: 'Als we over honderd jaar terugkijken en mensen, onderzoekers of journalisten gaan in ons archief graaien... dan denken wij dat die een heel mooi beeld krijgen van die tijd waarin we toen leefden, tijdens die lockdown.'

De digitalisering van activiteiten lijkt ervoor te zorgen dat de drempel om te participeren lager ligt. Zo schakelde een crowdsourcingproject over op webinars en wist hierdoor veel meer ↓

deelnemers te bereiken. In de focusgroep-gesprekken werd aangegeven dat digitale deelname kan bijdragen aan fysieke gemeenschapsvorming. Participanten zochten, wanneer mogelijk, elkaar op buiten digitale bijeenkomsten omdat ze zich online al onderdeel voelden van een gemeenschap.

### Generatieverschillen

De betrokkenheid van jongere en oudere generaties<sup>5</sup> bij de nieuwe activiteiten loopt echter uiteen. Zo werd binnen een museum, tevens dagbesteding en loket voor reparatie van apparaten, een toename van activiteiten (door particuliere opdrachten) geconstateerd: 'De mensen die aanwezig en gewoon gezond waren, die waren hier aan het werk. [De vrijwilligers] hebben als een dolle gewerkt...' Dit was echter niet het geval voor de wat oudere generatie: 'We hebben natuurlijk ook mensen die een zwakkere gezondheid hebben, die durven dan niet.'

## Met name de wat oudere generatie participanten en vrijwilligers leek binnen de erfgoedactiviteiten het meest getroffen door de maatregelen

Met name de wat oudere generatie participanten en vrijwilligers leek binnen de erfgoedactiviteiten het meest getroffen door de maatregelen. Allereerst omdat de anderhalvemeterafstand niet gehandhaafd kon worden, bijvoorbeeld tijdens een wekelijks 'gezamenlijk koffiemoment met senioren uit de wijde omgeving'. Deelnemers aan een *oral history* project gaven aan dat geen interviews bij mensen thuis konden plaatsvinden. Daardoor kwam de geschiedschrijving, waarvoor je van oudere mensen afhankelijk bent, stil te liggen. Bovendien was er sprake van een gepercipieerd gevoel van onveiligheid. Dat bleek onder andere toen fysieke bijeenkomsten wel weer mogelijk waren, maar participanten nog niet durfden samen te komen. Hierdoor werden bestaande digitale werkwijzen langer voortgezet.

Terwijl de oudere generatie meer getroffen leek te zijn door de impact van de maatregelen, creëerden nieuwe, digitale, erfgoedparticipatie-activiteiten juist een toenemende betrokkenheid van jongeren. Zoals bij het organiseren van een dialooggesprek via Zoom binnen een erfgoed-initiatief en het, in samenwerking met opleidingen, ontwikkelen van digitale toepassingen voor erfgoedorganisaties. Hierdoor kregen ze ook meer interesse voor erfgoed, mede door het ontwerpen van een VR-Game waarin 3D-scans van archeologische vondsten te zien waren en verschillende 3D-modellen van gebouwen zijn gebouwd. Ook werden jongeren betrokken bij nieuwe fysieke activiteiten, zoals het uitvoeren van een toneelstuk of het ontwerpen van nieuwe rituelen voor een herdenking.

### Tot slot

Het Verdrag van Faro benadrukt het recht op deelname aan cultureel erfgoed. Gedurende de pandemie kwamen de mogelijkheden hiervan onder druk te staan. Die impact is echter niet voor iedereen gelijk. De door ons geanalyseerde data lieten verschil van impact bij jong en oud zien. Uit breder onderzoek naar de maatschappelijke impact van corona blijkt dat nog meer variabelen invloed hebben op de mate van impact, zoals opleidingsniveau, woonomgeving en sociaal kapitaal.<sup>6</sup>

De bevindingen uit het Faro-onderzoek sluiten aan bij de cijfers die op een daling van erfgoedparticipatie in groepsverband wijzen. Maar ons onderzoek laat daarnaast zien dat er ook nieuwe (online) activiteiten ontstonden. Wanneer





activiteiten digitaal gingen, misten respondenten in eerste instantie wel het informele sociale aspect. Dat werd vooral aangegeven door de oudere generatie, die uit angst voor het virus terughoudender was om fysiek samen te komen. Jongeren leken juist actiever te zijn gaan deelnemen aan erfgoedparticipatie-activiteiten waarin digitale technologieën gebruikt werden en nieuwe manieren van digitale beleving ontstonden. Dat wekte bij hen tevens een grotere interesse in erfgoed op. Bovendien bleek deelname aan online-activiteiten laagdrempeliger en kon die een vervolg krijgen in fysieke groepsdeelname.

Het is van belang om herstel van erfgoedparticipatie aandacht te geven in het cultuurbeleid en in de werkwijze van erfgoedprofessionals die participatie faciliteren. Omdat de impact per generatie verschillend uitpakte is het raadzaam om in plaats van een generieke aanpak, separate maatregelen te ontwikkelen voor de jongere en oudere generatie. Kijk daarnaast ook naar de mogelijke relevantie van in ander onderzoek (impactcorona.nl) genoemde leefstijlvariabelen.

Digitale vormen van participatie hebben zich in de coronajaren sterk ontwikkeld en het is te verwachten dat die trend de komende jaren doorzet. Ons onderzoek laat zien dat de sociale waarde van participatie hiermee niet noodzakelijk verdwijnt. Digitale en fysieke participatie verschillen in de mate van sociale interactie, maar ze vormen in praktijk niet noodzakelijk een tegenstelling. Digitale participatie kan de drempel voor fysieke participatie verlagen. Maak digitale participatie daarom onderdeel van een doelgroepgerichte beleidsaanpak. En om digitale innovatie te ondersteunen dient het aanbieden van digitale kennis en het trainen van digitale vaardigheden voor kleinere erfgoedinitiatieven meer aandacht te krijgen (zie ook Kemman et al. 2021). Dit kan ook weer drempelverlagend werken voor ouderen, die nu nog angst hebben om weer in groepen samen te komen. •

Bij deze deelsessie was **Marielle Hendriks** (directeur Erfgoedhuis Zuid-Holland) co-referent

#### Literatuur

- Adriaen, L. (et al.) (2021) *Cultureel erfgoed en corona: een balans: een verkennende studie over de impact van de COVID-19-pandemie op de Vlaamse cultureel-erfgoedsector*. Brussel: Faro/Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw.
- Kemman, M. (et al.) (2021) *Stand van het Nederlands digitaal erfgoed 2021: 1-meting naar aanleiding van het Intensiveringsprogramma 2019-2021*. Utrecht: Dialogic.
- Neele, A. (2021) 'De sector in coronatijd: ongenadig hard geraakt'. In: *Cultuurkrant NL*, nr. 2, 14.
- Neele, A. en Z. Zenitz (2021) *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd: monitor amateurkunst 2021: corona*. Utrecht: LKCA.
- Utard, J.M. (2005) 'Du patrimoine au «proximoine» ou le présent d'une illusion'. In: *Mots: Les langages du politique*, nr. 77, 137-144.

#### Noten

- 1 Erfgoedparticipatie is het actief beoefenen van en deelnemen aan erfgoed. Mensen die actief beoefenen of anderszins betrokken zijn bij erfgoed in de vrije tijd, ofwel buiten werk, noemen we vrijwilligers, beoefenaars, deelnemers ofwel (leden van) erfgoedgemeenschappen.
- 2 [www.cultuurmonitor.nl/thema/cultuur-en-participatie/](http://www.cultuurmonitor.nl/thema/cultuur-en-participatie/)
- 3 [opendata.cbs.nl/#/CBS/nl/dataset/83533NED/table?ts=1642418023624](https://opendata.cbs.nl/#/CBS/nl/dataset/83533NED/table?ts=1642418023624)
- 4 Het verdrag van de Raad van Europa inzake de waarde van cultureel erfgoed voor de samenleving, ook wel het Verdrag van Faro, staat centraal in het programma Faro Erfgoedparticipatie van de RCE. In aanloop naar de ondertekening van dit verdrag door Nederland, voert de RCE een groot onderzoek uit naar de praktijk van erfgoedparticipatie in Nederland. Dit leidt tot een advies aan de staatssecretaris van Cultuur en Media over hoe erfgoedprofessionals, erfgoedinstellingen en overheden kunnen werken volgens het Verdrag van Faro en wat de implementatie van dit verdrag betekent voor de erfgoedpraktijk. Zie [www.cultureelerfgoed.nl/onderwerpen/erfgoedparticipatie-faro](http://www.cultureelerfgoed.nl/onderwerpen/erfgoedparticipatie-faro)
- 5 Binnen het Faro-onderzoek is de afbakening van de 'jongere' en 'oudere' generatie niet exact gedefinieerd. De data komen rechtstreeks uit de interviews waarin dit onderscheid veelvuldig naar voren kwam.
- 6 [impactcorona.nl](http://impactcorona.nl)



**Margriet Kim Nguyen** is participatiespecialist binnen het Faro Programma van de RCE en onderzoeker binnen de onderzoeksgroep Evaluating Societal Impact aan de Erasmus Universiteit Rotterdam



**Wim Burggraaff** heeft als beleidsadviseur, docent en onderzoeker ervaring met het onderwerp cultuurparticipatie en is werkzaam als participatiespecialist binnen het Faro Programma van de RCE



**Wilma Simons** is participatiespecialist bij de RCE waar zij met het uitlichten van praktijkvoorbeelden de Faro werkwijze mede gestalte geeft. Tevens onderzoekt zij de sociale waarde van erfgoedparticipatie

---

**Bo Broers, Sophie de Jong, Bianca Koomen en Henk Vinken**

# **De impact van corona op de Brabantse cultuursector**

---

De culturele wereld maakt, na ruim twee jaar coronacrisis, de stand van zaken op. We zoomen in op de gevolgen van de coronacrisis voor Brabantse makers en instellingen. De problemen zijn de wereld nog niet uit, maar er lijken zich ook nieuwe, onverwachte kansen aan te dienen.

**E**ind 2020 en in het voorjaar van 2022 hebben we aan Brabantse culturele instellingen en makers gevraagd wat de gevolgen van de coronacrisis voor hen zijn. Eind 2020 is dat gedaan in een ‘tusseneditie’ en in het voorjaar van 2022 in de derde editie van *Waarde van cultuur*, de tweejaarlijkse, grootschalige cultuurmonitor in de provincie Noord-Brabant.

Dit bood de mogelijkheid om de impact van corona te vergelijken door de tijd. Wat is de impact van corona op het werk van Brabantse makers en instellingen? Welke veranderingen zien zij, waar maken ze zich zorgen om, maar ook welke kansen biedt de coronacrisis? Via een zogenoemde research community in 2020 en vragenlijstonderzoeken in 2020 en 2022 hebben we naar antwoorden op deze vragen gezocht.<sup>1</sup> Deze bijdrage belicht een aantal kernbevindingen, waarbij vooral wordt gekeken naar de effecten op het aanbod van de makers en instellingen (het cultureel kapitaal). In *Waarde van cultuur 2022* is meer te lezen over de impact op bezoek, beoefening en ondersteuning door de Brabanders (sociaal kapitaal) en op de financiële positie van instellingen en makers (economisch kapitaal).

### Nog altijd zorgen

Ondanks het stapsgewijs heropenen van de cultuursector begin 2022, hebben zowel culturele instellingen als makers in het voorjaar van 2022 nog altijd zorgen als gevolg van de impact van de coronacrisis. De zorgen zijn wel licht gedaald ten opzichte van de eerdere meting (eind 2020). Er zijn zorgen om het wegblijven van publiek, het aanpassen aan eventuele nieuwe overheidsmaatregelen, derving van omzet en personele problemen (inclusief het vinden van vrijwilligers). Bij makers zijn daarnaast zorgen over het wegblijven van vraag en opdrachten. In 2022 zijn er ook meer makers die te maken hebben met uitblijvende opdrachten dan in 2020: 74 procent tegenover 67 procent. Bij instellingen leven met name zorgen op personeelsgebied; het behoud en aantrekken van voldoende personeel blijkt lastig.

Het lijkt erop dat culturele instellingen in het voorjaar van 2022 minder bezig waren om het reguliere aanbod te wijzigen dan ruim een jaar eerder. In 2020 dacht 85 procent na over alternatief aanbod; in 2022 is dat 70 procent. Het alternatieve aanbod dat aan het begin van de

coronacrisis is ontwikkeld, zoals online activiteiten of voorstellingen voor kleinere groepen of op alternatieve locaties, blijft bestaan, al dan niet in combinatie met regulier aanbod. Ook makers bieden meer digitale vormen van aanbod aan, zoals workshops, lessen en voorstellingen.

### Werkelders, meer samenwerking

Als gevolg van de coronacrisis is een derde van de makers (ook) buiten de eigen discipline en/of (ook) buiten de cultuursector gaan werken. Dit is een toename ten opzichte van een jaar eerder: toen gold dat voor 20 procent. De meesten geven aan binnen het onderwijs te zijn gaan werken, maar ook minder aan kunst en cultuur gerelateerde sectoren worden genoemd, zoals de gezondheidszorg, detailhandel en koeriersdiensten.

Eenzelfde beeld is te zien bij instellingen. Personeel, met name in functies zoals technici, performers en ondersteuners, is tijdens de pandemie buiten de eigen discipline of zelfs buiten de culturele sector gaan werken. Dat heeft consequenties voor de bezetting en het behoud van personeel. Daarnaast zijn werknemers vaker dan vóór de crisis ziek en daardoor (langere tijd) niet aanwezig. In de huidige krappe arbeidsmarkt is het bovendien lastig om nieuw personeel aan te trekken: er is simpelweg te weinig aanbod. Ook vrijwilligers zijn lastig aan te trekken. Het is voor culturele instellingen een uitdaging om de gehele personele bezetting rond te krijgen en te houden.

**‘Personeel voor met name marketing en PR is niet te vinden, niemand heeft zin om aan publiek te trekken dat niet mag komen of PR te maken voor een voorstelling die weer geannuleerd moet worden.’** (vertegenwoordiger Brabantse culturele instelling)

Bij het omgaan met het personeelstekort is ook de financiële positie van instellingen van belang. Al zijn ze iets positiever dan in 2020, de meesten denken nog steeds dat toekomstige omzetten achterblijven bij een ‘normaal’ jaar. Ze maken begin 2022 alweer meer kosten en hebben ook minder landelijke coronasteun aangevraagd dan toen we het eind 2020 vroegen. Makers hadden die steun wel nodig, maar konden die niet aanvragen omdat zij veelal niet voldeden aan de voorwaarden van deze subsidies.



Net als in het najaar van 2020 geeft een kwart van de culturele instellingen in het voorjaar van 2022 aan nieuwe samenwerkingen te zijn aangegaan als gevolg van de coronacrisis. Dit geldt voor drie op de tien makers in 2022. Dat was twee op de tien in 2020. Het gaat met name om samenwerkingen met andere makers, culturele initiatieven, onderwijsinstellingen en organisaties die wel door konden blijven gaan.

### Vier scenario's

Aan de hand van een door Berenschot ontwikkeld model is instellingen en makers in 2020 en 2021 gevraagd welke van de vier scenario's het beste bij hen past: overbruggen (alles wordt snel weer normaal), overleven (alles wordt normaal, maar dat duurt lang), aanpassen (het moet snel anders, publiek wordt anders en we moeten nieuwe dingen ontwikkelen) of transformeren (de crisis duurt lang, vraag blijft uit en het wordt niet meer normaal; radicale keuzes zijn nodig) (Berenschot 2021).<sup>2</sup>

Eind 2020 gaf nog driekwart van de culturele instellingen aan dat ze aan het overbruggen of overleven waren, in het voorjaar van 2022 is dit nog bijna de helft. Ruim een derde is zich aan het aanpassen; 16 procent is aan het transformeren. Onder de makers zien we een verdeelder beeld; zij zitten nog iets vaker in de overlevings- en overbruggingsfase, maar wel minder dan een jaar geleden. Bijna een kwart is nog aan het overleven, ten opzichte van een derde een jaar eerder. Een derde is aan het overbruggen. Herstel van de coronacrisis heeft tijd nodig; de meeste makers houden vol en zoeken naar mogelijkheden. Zo is een kwart van de makers aan het transformeren door zich bezig te houden met veranderingen; 17 procent is zich aan het aanpassen.

### Mentale klachten

Onder makers bracht het onderzoek nog een belangrijke bevinding aan het licht. Zij merken nog vaker dan twee jaar geleden dat de vraag achterblijft. Driekwart van de ondervraagde culturele makers heeft te maken met het wegvallen en -blijven van opdrachten. Ook financiële middelen blijven achter. Het lijkt erop dat de sector nog niet volledig is opgestart.

Brabantse makers geven daarnaast aan dat ze kansen op het gebied van ontwikkeling missen. Doordat projecten telkens werden uitgesteld en er

veel onduidelijkheid was, was het ook moeilijk om door te ontwikkelen en nieuwe projecten te starten. Een deel van de makers ervaart hierdoor zelfs mentale klachten, bijvoorbeeld stress en onrust door de onzekerheid en het gebrek aan werk. Kortom, de impact van corona gaat veel verder dan het wegvallen van werk alléén.

**‘De coronacrisis heeft ook psychologisch veel gevolgen: het voortdurend bijstellen van plannen, niets gaat door, weinig contact met mensen, geen mogelijkheid om je werk te tonen en geen inkomsten. Het werkt allemaal demotiverend.’** (Brabantse maker)

### Positieve kansen

Gelukkig heeft de crisis niet alleen negatieve kanten. De coronacrisis biedt ook een moment van bezinning, rust om na te denken en ruimte om dingen anders te organiseren. Meer dan twee jaar ervoor zien Brabantse culturele instellingen in het voorjaar van 2022 nieuwe kansen ontstaan. Door tijd voor reflectie, ervaren de instellingen en de makers ruimte om hun bedrijf anders te gaan organiseren; iets waar bij sommigen al langer behoefte aan was, maar waar simpelweg de tijd of de ruimte voor ontbrak door de drukte van alledag.

**‘Ik heb veel kunnen ontwikkelen, juist door de rust die in de studio ontstond.’** (Brabantse maker)

**‘Personeelsleden hadden genoeg tijd om te reflecteren op hun werkende leven, dat leidt hier tot enige doorstroom op strategisch bepalende posities. En dat biedt uiteraard weer kansen op nieuwe energie, nieuw elan, en dat hebben we hard nodig na deze twee troosteloze jaren.’** (vertegenwoordiger Brabantse culturele instelling)

Instellingen geven aan dat zij flexibeler zijn gaan programmeren, om zo beter in te spelen op de behoeften en vragen van het (nieuwe) publiek. Hierbij wordt ingespeeld op het alternatieve aanbod dat tijdens de beperkende maatregelen (gedwongen) is ontwikkeld, zoals voorstellingen op kleinere, meer persoonlijke locaties of online aanbod. Ook biedt de hele online transitie van cultuurbezoek en cultuurbeoefening kansen op ↓

het gebied van digitalisering en innovatie. Door online en/of hybride aanbod te creëren, wordt nieuw publiek bereikt; iets waar culturele instellingen al langere tijd moeite mee hebben. Al blijft de waarde van elkaar fysiek kunnen ontmoeten van groot belang voor de culturele activiteiten: het online aanbod zal dus nooit alle fysieke activiteiten vervangen.

**‘Als gevolg van de coronacrisis hebben wij als kunststichting onze eigen expositieruimte vervuld voor een meer nomadisch bestaan. We houden nu kantoor in een hotelkamer en programmeren niet meer in een eigen presentatieruimte maar vooral in de openbare en publieke (buiten)ruimte. We richten ons naar de toekomst ook meer op opdrachtgeverschap aan kunstenaars dan op het cureren van tentoonstellingen. Dit laatste zat overigens al in de pijpleiding, maar deze ontwikkeling werd versneld door de coronacrisis.’** (vertegenwoordiger Brabantse culturele instelling)

### Hoe nu verder?

De ontwikkelingen rondom de coronacrisis zijn allesbehalve zeker, en het is lastig te voorspellen welke impact de cultuursector nog te verwerken krijgt. Toch zien we enkele aandachtspunten waar (lokale en provinciale) beleidsmakers op kunnen inspelen.

- Ondersteun makers en instellingen bij de nieuwe kansen die zij ervaren als gevolg van de coronacrisis, zoals het ontwikkelen van online aanbod, het bereiken van (nieuw) publiek en het flexibeler programmeren en tussentijds aanpassen hiervan.
- Stem criteria rondom subsidiëring af op het online/hybride aanbod, het flexibeler geprogrammeerde aanbod en het hierbij passende bezoek (en de bezoekersaantallen).

- Anticipeer op de zorgen die er leven bij makers en instellingen, zoals de (financiële) onzekerheid, personeelstekorten en de mentale effecten van de crisis. Ga vanuit (overheids)instanties met hen in gesprek over welke ondersteuning of ruimte er nodig en te bieden is. Denk na of dit uitsluitend past binnen cultuurbeleid of bijvoorbeeld ook binnen beleid rondom brede welvaart. •

Bij deze deelsessie was **Teun van Irsel** (beleidsadviseur gemeente Tilburg) co-referent

#### Literatuur

- Berenschot (2021) [Scenarioverkenning voor de cultuursector: instrument voor dialoog over handelingsperspectief na corona](#). Utrecht: Berenschot.
- Broers, B., H. Vinken en G. van Heeswijk (samenst. en red.) (2022) [Waarde van cultuur 2022: de staat van de culturele sector in Noord-Brabant](#). Tilburg etc.: Kunstloc Brabant etc.

#### Noten

- 1 Een research community is een online besloten platform, waarbij deelnemers op schrift met elkaar in gesprek gaan onder leiding en gemodereerd door onderzoekers. Zie voor de resultaten van beide onderzoeken en de onderzoeksverantwoording *Waarde van Cultuur 2022*: [www.kunstloc.nl/wvc22](http://www.kunstloc.nl/wvc22).
- 2 Zie de vier scenario's in een kwadrant: [www.berenschot.nl/media/afhbjraq/scenarioverkenning-cultuursector-na-corona-berenschot-februari-2021.pdf](http://www.berenschot.nl/media/afhbjraq/scenarioverkenning-cultuursector-na-corona-berenschot-februari-2021.pdf)



**Bo Broers** is organisatie-wetenschapper en onderzoeksadviseur bij Het PON & Telos. Zij is projectleider van het project Waarde van Cultuur



**Sophie de Jong** is adviseur-onderzoeker bij Het PON & Telos en heeft een passie voor de combinatie sociologie en cultuur-wetenschappen



**Bianca Koomen** is adviseur-onderzoeker bij Het PON & Telos en betrokken bij diverse onderzoeksthema's: cultuur, brede welvaart en de energietransitie



**Henk Vinken** is socioloog en onderzoeksadviseur bij Pyrrhula Research Consultants in Tilburg

---

**Sarah Haaij**

# Het slotdebat

## Een voorschot op de toekomst

---

Een versterking van de relatie tussen wetenschappelijk onderzoek en de wereld van cultuurbeleid en -praktijk; dat kan de cultuursector helpen om uit de coronacrisis te komen. Niet terug naar de wereld van vóór de pandemie, maar samen op weg naar nieuwe horizons. Dáár lijken de deelnemers van de conferentie het over eens. Maar hoe die wisselwerking te versterken en samenwerking meer schwing te geven? En welke urgenties gaan daarbij voorop?

In het slotdebat namen vier experts uit het werkveld alvast een voorschot op deze verkenningstocht. Een rondje langs Kristel Casander (directeur Voordekunst), Wilma Franchimon (bestuursvoorzitter Codarts Rotterdam<sup>2</sup>), Jakob van der Waarden (directeur Raad voor Cultuur) en Odile Heynders (professor Comparative Literature, Tilburg School of Humanities, en domeinbestuurslid NWO). Wat zijn nu de prangende issues die de sector gezamenlijk moet aanpakken? Wat daarbij opvalt is dat de toekomst van jonge cultuurmakers centraal staat.

## De toekomst van jonge makers staat centraal

### Kristel Casander

Kristel Casander zag het aantal giften op haar crowdfundingplatform sinds het begin van corona flink toenemen. 'Individuele, jonge makers hebben meer financiële steun ontvangen van donateurs,' zegt zij. 'Dat is mooi om te zien.' Particulier geven is volgens Casander dan ook een belangrijk thema voor de toekomst van de cultuursector. Een thema bovendien, waar best wat meer onderzoek naar gedaan mag worden. 'Elke maand worden wij bij Voordekunst wel gebeld door een instituut of onderzoeker met de vraag of we aan een onderzoek mee willen werken. Tuurlijk willen we dat. Maar wat ik daarbij wel zie is dat bijna al die onderzoeken zich op de geef-kant van het verhaal richten. Op de donateurs. Maar wat speelt er bij de makers? Hoe verhouden zij zich tot hun donatievraag en wat betekent een crowdfunding voor hen? Met het oog op de toekomst en ontwikkeling van individuele makers en kunstenaars zou het heel interessant zijn om daar naar te kijken.'

### Jakob van der Waarden

Ook Jakob van der Waarden ziet de toekomst van jonge makers als urgentie. 'Wij maken ons zorgen over jonge makers en de start van hun carrière,' zegt hij tijdens het slotdebat. Volgens Van der Waarden weten we dat het moeilijk is geweest voor creatieven die tijdens corona afstudeerden. Daarom, bepleit hij, zou het interessant zijn om deze starters via onderzoek langer te volgen. 'Dan kunnen we zien of er ook werkelijk impact is van de coronapandemie op hun verdere loopbaan en carrière. Of dat het een momentopname zal blijken.' Daarnaast vraagt hij ook aandacht voor onderzoek naar grensoverschrijdend gedrag in de sector en de samenstelling van het cultuurpubliek: 'Beide maatschappelijk relevante thema's.'

### Wilma Franchimon

Wilma Franchimon wijst op het belang van de mentale en fysieke gezondheid van de kunstenaar. 'We merken dat corona een enorme impact heeft gehad om het gemoed,' zegt zij. 'De grootste zorg zit bij onze jongeren. Die worstelen met negatieve gedachten, kortere lontjes en minder oefening in zelfreflectie. Dit geldt natuurlijk niet alleen voor mijn studenten, deze tendensen zie je ook terug in de maatschappij. Daarom is het van belang dat we daar meer inzicht in krijgen.' Een plek als



Codarts zou binnen een onderzoek dan als casus kunnen dienen, oppert Franchimon. Want juist kunstenaars, zegt zij, zijn de voorlopers van waar we als maatschappij naartoe bewegen. ‘We hebben onze creatieve mensen knetterhard nodig, dus laten we hen faciliteren.’

### Odile Heynders

Kunst en onderzoek beter verbinden, dat is de grootste uitdaging die voor ons ligt, stelt Odile Heynders. Om die verbinding tussen kunst en onderzoek beter te maken, zegt zij, is er meer nodig dan een actieplan of nieuwe werkmethode: ‘We moeten ook echt een andere vorm van denken gaan krijgen. En dat betekent dat we moeten streven naar andere vormen van onderzoek doen.’ Voorbeelden die Heynders noemt zijn *artistic research* of ‘ad-hoc onderzoek’, onderzoek waarbij niet alles van tevoren helemaal ingekaderd is. ‘Ook bij NWO zijn we daar nu mee bezig. Maar het implementeren moet nog gebeuren. Dus dat ligt nu op ons bord, nieuwe manieren van denken in onze systemen integreren.’ •

### Noten

- 1 Dit artikel is een weergave van het slotdebat dat plaatsvond tijdens de conferentie ‘De waarde van cultuur na corona’. Het debat is [hier](#) in zijn geheel terug te zien.
- 2 Inmiddels is Wilma Franchimon na een bestuursperiode van acht jaar teruggetreden als voorzitter.



**Sarah Haaij** is freelance journalist en schrijft over mensenrechten, migratie en het zoet en zuur van een globaliserende wereld. Haar onderzoeksartikelen, podcasts en reportages verschijnen in nationale en internationale media



## Colofon

### Redactie

Jan Jaap Knol  
André Nuchelmans

### Redactieraad

Pauwke Berkers  
(Erasmus Universiteit Rotterdam)  
Helleke van den Braber  
(Radboud Universiteit/Universiteit Utrecht)  
Toine Minnaert (Universiteit Utrecht)  
Siela Ardjosemito-Jethoe  
(adjunct directeur Avans Creative Innovation)  
Lonneke Regter  
(directeur Fonds Sluyterman van Loo)  
Rento Zoutman  
(directeur Rotterdamse Kunststichting)

### Productieleiding congres

Gyonne Goedhoop

### Productie publicatie

André Nuchelmans

### Eindredactie en correctie

Paul Postema, Loft 238  
Tekst & Media, Amsterdam

### Correctie

Jack van der Leden

### Fotografie

Gian-Carlo Polman  
(p. 3, 7, 11, 17, 21)

### Beeldredactie

André Nuchelmans  
Joseph Plateau

### Vormgeving

Joseph Plateau

### Co-referenten bij de deelsessies

Araf Ahmadali (directeur Kunst en Cultuur Amsterdam)  
Bart Ahsmann (directeur Click NL)  
Yassine Boussaid (directeur De Meervaart en projectleider ZOZ Academy)  
Cathelijne Broers (directeur Prins Bernhard Cultuurfonds)  
Sjoerd Feitsma (directeur Platform ACCT)  
Marielle Hendriks (directeur Erfgoedhuis Zuid-Holland)  
Teun van Irsel (beleidsadviseur gemeente Tilburg)  
Eelco van der Lingen (directeur Mondriaan Fonds)  
Arno van der Hoeven (beleidsadviseur Rotterdamse Kunststichting)

De Boekman Dissertatieprijs is een initiatief van de Boekmanstichting en NWO Sociale en Geesteswetenschappen

De conferentie is medegefinancierd door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW)

© Boekmanstichting, 2022



**Boekmanstichting**  
Kenniscentrum voor kunst,  
cultuur en beleid



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap



**Universiteit  
Utrecht**