



>Retouradres Postbus 16375 2500 BJ Den Haag

**Erfgoed en Kunsten**  
Rijnstraat 50  
Den Haag  
Postbus 16375  
2500 BJ Den Haag  
[www.rijksoverheid.nl](http://www.rijksoverheid.nl)

**Onze referentie**  
1254839

Datum **19 OKT. 2017**  
Betreft onderzoek Sectorbeschrijvingen

Beste lezer,

Het onderzoek Sectorbeschrijvingen is op verzoek van het culturele veld en de publieke cultuurfondsen in gang gezet en in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap uitgevoerd door de samenwerkende onderzoeksbureaus KWINK groep, RebelGroup en Panteia. Het doel van het onderzoek was het in kaart brengen van de belangrijkste trends en ontwikkelingen in de culturele sectoren met daarbij een kwalitatieve duiding op kwantitatieve bestaande beschikbare gegevens.

Ten behoeve van de vergelijkbaarheid van de sectoren is een uniforme benadering gehanteerd voor alle sectoren. Daarbij is het specifieke karakter van de sectoren niet uit het oog verloren.

Gedurende het onderzoek was een belangrijk deel van 'het culturele veld' vertegenwoordigd in een begeleidingscommissie die op een positief kritische manier feedback heeft gegeven op de concepten van de sectorbeschrijvingen. Dit is enorm waardevol geweest voor het hele proces.

Het onderzoek kende twee fases. In de eerste fase zijn de sectoren Beeldende Kunst, Ontwerpen en Podiumkunsten beschreven. Op basis van feedback op de eerste fase is in fase twee voor de sectoren Musea en Letteren en Bibliotheken een gewijzigde aanpak gehanteerd.

Gedurende het onderzoek bleek dat bestaande literatuur niet altijd een compleet en actueel beeld schetst van de onderdelen van de sectoren. De diepgang en volledigheid van bestaande literatuur en data loopt per sector sterk uiteen. Dit heeft geleid tot onvermijdelijke lacunes in de sectorbeschrijvingen. De leden van de begeleidingscommissie onderstrepen dat de sectoren als gevolg van de gekozen opzet niet compleet en evenwichtig zijn beschreven. Een aantal van de leden uit de begeleidingscommissie staat daarom niet achter de inhoud van de sectorbeschrijvingen.

We beschouwen de sectorbeschrijvingen als waardevolle documenten omdat ze inzicht geven in wat we wel weten, wat we niet weten en welke onderwerpen nog onderbelicht blijven. De sectorbeschrijvingen vormen één van de bronnen voor de (toekomstige) sectoradviezen van de Raad voor Cultuur. We zien de sectorbeschrijvingen ook als een uitnodiging aan de sector om ze als startpunt te nemen voor verder onderzoek.

**Onze referentie**  
1254839

Het spreekt voor zich dat de opdrachtgever volledig verantwoordelijk is voor de inhoud van het onderzoek.

Met vriendelijke groet,

de directeur Erfgoed en Kunsten,

Ir. A.P.M. Bersee

de directeur Media en Creatieve Industrie,

Afke van Rijn

# Sectorbeschrijvingen cultuur

**KWINK**  
GROEP



**AEBEL**

# Inhoud

<b>Sectorbeschrijvingen cultuur</b>	1
<b>Sectorbeschrijvingen cultuur - Fase 1</b>	8
Inleiding en algemene verantwoording	9
Samenvatting sectorbeschrijvingen fase 1	12
<i>Sectorbeschrijving Ontwerpsectoren</i>	19
1. Inleiding	19
1.1. Doel en aanpak	19
1.2. Perspectieven op ontwerpsectoren en creatieve industrie	20
2. Sector	23
2.1. Waar hebben we het over?	23
2.2. Omvang ontwerpsectoren	24
2.3. Overheidsbeleid in de ontwerpsectoren	27
2.4. Organisatie van stakeholders in de ontwerpsectoren	31
3. Loopbaan ontwerpers	33
3.1. Onderwijsaanbod	33
3.2. Talentontwikkeling	35
3.3. Aansluiting onderwijs op arbeidsmarkt	37
4. Ontwerpfase en productie	39
4.1. In welke omgeving ontwerpen ze?	40
5. Financiering, exploitatie en presentatie	43
6. Beheer en behoud	49
7. Tot slot	50
7.1. Onderzoeksagenda voor de toekomst	50
Bijlage 1. Overzicht gesprekspartners	51
Bijlage 2. Literatuurlijst	52

<i>Sectorbeschrijving Podiumkunsten</i>	54
1. De sector	54
1.1. Waar hebben we het over?	54
1.2. Internationalisering	57
1.3. Overheidsbeleid	58
1.4. Bekostiging	61
2. Culturele loopbaan	64
2.1. Cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie	64
2.2. Instroom kunstvakonderwijs	67
2.3. Doorstroom naar arbeidsmarkt	69
2.4. Talentontwikkeling	70
3. Ontwerpfase en productie	73
4. Distributie, presentatie en exploitatie	74
4.1. Distributie en presentatie	74
4.2. Exploitatie	77
5. Publiek	79
5.1. Publieksbereik	79
5.2. Over het publiek	83
6. Beheer, behoud, debat en reflectie	84
7. Input voor onderzoeksagenda	85
Bijlage 1. Overzicht gesprekspartners	87
Bijlage 2. Literatuurlijst	88

<i>Sectorbeschrijving Beeldende Kunst</i>	91
1. De sector	91
1.1. Waar hebben we het over?	91
1.2. Internationalisering	94
1.3. Diversiteit	96
1.4. Overheidsbeleid	97
1.5. Bekostiging	100
2. Culturele loopbaan	103
2.1. Cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie	104
2.2. Kunstvakonderwijs	106
2.3. Talentontwikkeling	108
2.4. Arbeidsmarkt, inkomsten en honoraria	110
3. Ontwerpfase en productie	113
4. Distributie en presentatie	114
5. Publiek: bereik en participatie	117
6. Beheer en behoud	118
7. Input voor onderzoeksagenda	120
Bijlage 1. Overzicht betrokken organisaties	121
Bijlage 2. Literatuurlijst	121



<b>Sectorbeschrijvingen cultuur – Fase 2</b>	125
Inleiding en algemene verantwoording	126
Samenvatting sectorbeschrijvingen fase 2	129
<i>Sectorbeschrijving Letteren en bibliotheken</i>	135
1. De sector	135
1.1. Waar hebben we het over?	135
1.1.1. Bibliotheken	135
1.1.2. Letteren	138
1.2. Internationalisering	140
1.3. Overheidsbeleid	141
1.4. Bekostiging	144
1.5. Reactie van recensenten	148
2. Culturele loopbaan	152
2.1. Leesbevordering, amateurschrijven en cultuureducatie	152
2.2. Opleidingen/nascholing/talentontwikkeling	155
2.3. Arbeidsmarkt	159
2.4. Reacties van recensenten	161
3. Ontwerpfase en productie	163
3.1. Bibliotheken	163
3.2. Letteren	165
3.3. Reacties van recensenten	166
4. Distributie, presentatie en exploitatie	167
4.1. Bibliotheken	167
4.2. Letteren	172
4.3. Reacties van recensenten	174
5. Publiek	175
5.1. Publiek	175
5.2. Reacties van recensenten	178
6. Beheer en behoud	180
6.1. Depot	180
6.2. Reacties van recensenten	182
7. Reflectie	183



7.1. Terugblik	183
7.2. Vooruitblik – op weg naar de toekomst	185
Bijlage 1. Overzicht recensenten en expert	188
Bijlage 2. Literatuurlijst	189





<i>Sectorbeschrijving Musea</i>	192
1. De sector	192
1.1. Onderzoeksvragen	192
1.2. Reflectie van de expert	193
1.2.1. Kanttekeningen	193
1.2.2. De sector verdeeld?	193
1.2.3. De reacties van de recensenten	194
1.2.4. Suggesties voor nader onderzoek	195
1.3. Wat is een museum?	196
1.4. Omvang van de sector	197
1.5. Overheidsbeleid	199
1.6. Bekostiging	201
1.7. Organisatie van stakeholders	203
1.8. Trends	204
1.9. Reacties van recensenten	207
2. Beheer en behoud	210
2.1. Onderzoeksvragen	210
2.2. Personen, partijen, instellingen en financiering	210
2.3. Registratie en conservering	211
2.4. Collectiebeleid	211
2.5. Reacties van recensenten	214
3. (Culturele) Loopbaan	216
3.1. Onderzoeksvragen	216
3.2. Cultuureducatie en –beoefening	216
3.3. Opleiding in musea en onderwijs gericht op musea als werkgever	217
3.4. Talentontwikkeling	219
3.5. Aansluiting op arbeidsmarkt	219
3.6. Reacties van recensenten	220
4. Distributie, presentatie en exploitatie	222
4.1. Onderzoeksvragen	222
4.2. Toegankelijkheid collectie	222
4.3. Tentoonstellingen	223
4.4. Reacties van recensenten	224
5. Publiek, bereik en participatie	225
5.1. Onderzoeksvragen	225



5.2. Welke doelgroepen worden (minder) goed bereikt?	225
5.3. Relatie tussen musea en hun bezoekers	228
5.4. Betrokkenheid burgers bij museumsector	229
5.5. Reacties van recensenten	229
Bijlage 1. Overzicht recensenten en expert	230
Bijlage 2. Literatuur	231



# Sectorbeschrijvingen cultuur - Fase 1

23 december 2016

# Inleiding en algemene verantwoording

## Opdracht en doel

Het ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap (OCW) heeft in mei 2016 aan onderzoeksbureaus KWINK groep/ Panteia / RebelGroup de opdracht gegeven om van vijf culturele sectoren een beschrijving te maken. In de eerste fase (mei – december 2016) staan de volgende sectoren centraal: Podiumkunsten, Beeldende Kunsten en Ontwerpsectoren. De tweede fase (2017) betreft de volgende twee sectoren: Letteren en Bibliotheken en Musea. De beschrijvingen van de drie sectoren die in fase 1 aan bod zijn gekomen, zijn in dit document gebundeld, vergezeld van een integrale samenvatting.

Deze sectorbeschrijvingen hebben als doel om een kwalitatieve duiding te geven aan de kwantitatieve monitor *Economische ontwikkelingen in de cultuursector* (Dialogic en Ape, 2016) en dienen tevens als achtergrondinformatie en input voor de sectoradviezen van de Raad voor Cultuur.

## Onderzoeksvragen volgens een ketenbenadering

De onderzoeksvragen die zijn meegegeven vanuit het ministerie van OCW kennen een opbouw die is gebaseerd op een benadering van de sector vanuit het perspectief van een keten. Een keten kent schakels, zoals opleiding/talentontwikkeling, productie/ontwerp, distributie/presentatie, publiek, beheer en behoud. Prestaties in de ene schakel hebben effecten op de prestaties van de andere schakels. Ze beïnvloeden elkaar. Ter illustratie: er kan geen kunst worden gedistribueerd/gepresenteerd als het nooit gemaakt is (dit betreft de schakel: productie/ontwerp). De ketenbenadering is gekozen om de beschrijvingen structuur te geven en heeft ons in staat gesteld om te voldoen aan de wens van de opdrachtgever om te komen tot een uniforme opbouw van de verschillende sectorbeschrijvingen. De beschrijvingen bevatten geen onderzoek naar het functioneren van de keten en de onderlinge relatie(s) tussen de schakels in de keten. Naast de beschrijving van verschillende schakels in de keten, worden in de sectorbeschrijving een aantal overkoepelende onderwerpen geadresseerd, zoals internationalisering, bekostiging en overheidsbeleid.



Figuur 1. Onderzoeksvragen.

### Scope

De scope van de sectorbeschrijving is mede bepaald door de onderzoeksvragen en de vooraf geschatte omvang van het eindproduct (ongeveer 25 - 40 pagina's). Gegeven de veelheid aan verschillende onderwerpen en de verscheidenheid binnen de verschillende sectoren (verschillende disciplines/verschillende perspectieven) heeft dat tot gevolg dat de sectorbeschrijvingen niet uitputtend zijn. De beschrijvingen zijn zoveel mogelijk kwalitatief van aard en vormen een aanvulling op het kwantitatieve beeld dat in de *Monitor economische ontwikkelingen in de cultuursector* wordt gegeven. Afstemming tussen beide publicaties heeft plaatsgevonden middels een 'sanity check' voor de sectorbeschrijvingen van Beeldende kunst en Podiumkunsten, niet voor de Ontwerpsector omdat deze geen onderdeel is van de Monitor economische ontwikkelingen.

In deze sectorbeschrijving wordt zoveel mogelijk gebruik gemaakt van recent uitgevoerd onderzoek. Op sommige onderwerpen is echter slechts verouderd materiaal beschikbaar. Voor zover beschikbaar, hebben we informatie meegenomen tot oktober 2016. Lopende onderzoeken en nieuw verschenen publicaties/cijfers na die tijd (zoals de Museumcijfers 2016<sup>1</sup> of de uitkomsten van *Cultuur in Beeld 2016*) zijn niet meegenomen in de sectorbeschrijvingen. Noch zijn analyses uitgevoerd of bewerkingen gemaakt van bestaande data. In het geval van het ontbreken van informatie op een onderwerp geven we dit aan.

### Onze aanpak

De aanpak om tot sectorbeschrijvingen te komen bestond uit:

1. Bijeenkomsten met een centrale begeleidingscommissie (sector overstijgend) en subbegeleidingscommissies per sector door ons samengesteld in overleg met het ministerie van OCW en het veld (zie hierna).
2. Literatuur verzamelen en bestuderen: wij hebben gebruik gemaakt van zelf verzamelde documenten en door het ministerie van OCW en vertegenwoordigers van de sector (=leden van de begeleidingscommissies

<sup>1</sup> De Museumvereniging publiceert bijvoorbeeld jaarlijks museumcijfers. Cijfers over 2015 komen pas in het najaar van 2016, na het opstellen van de conceptversie van deze sectorbeschrijving, beschikbaar. Ook de NGA publiceert tweejaarlijks cijfers waarbij pas in 2017 nieuwe cijfers beschikbaar komen. Het CBS komt ook om de twee jaar met nieuwe cijfers over bijvoorbeeld de musea.

die de totstandkoming van de sectorbeschrijving hebben begeleid<sup>2</sup>) aangeleverde documenten. Voor een lijst van gebruikte bronnen verwijzen we naar bijlage 2.

3. 6-10 gesprekken met stakeholders over literatuur of witte vlekken in de literatuur. In sommige gevallen hebben gesprekspartners ons in contact gebracht met andere relevante partijen in het veld om aanvullende informatie te verkrijgen.

De beschrijvingen zijn zoveel mogelijk gebaseerd op herleidbare, veelal gepubliceerde informatie (denk aan onderzoeken en andere publicaties). Gesprekken en bijeenkomsten met de begeleidingscommissie hebben ons geholpen om te bepalen welke onderwerpen een plek moesten krijgen in de sectorbeschrijvingen.

### Begeleidingscommissies en hun rollen

De eerste fase is gestart in mei 2016 met het inrichten van een centrale begeleidingscommissie en subbegeleidingscommissies voor de drie sectoren. Het vormen van de subbegeleidingscommissies was onderdeel van de opdracht. Het doel was om een aantal leden te selecteren die belangrijke delen van het veld representeren en daarnaast in staat werden geacht om vanuit een sectorbreed perspectief het onderzoek te begeleiden. In de praktijk waren er tussen de 6 – 10 deelnemers vanuit de praktijk vertegenwoordigd per subbegeleidingscommissie.

De rol van de centrale begeleidingscommissie was op hoofdlijnen meedenken en zorgen voor de kwaliteitsbewaking. De rol van de subbegeleidingscommissies was veel praktischer van aard en inhoudelijk, namelijk het bespreken welke stakeholders geïnterviewd moesten worden, welke literatuur relevant was, meedenken over structuur en inhoud van het rapport et cetera.

In de periode mei – december 2016 hebben drie à vier bijeenkomsten met de subbegeleidingscommissies plaatsgevonden. In deze periode is de centrale begeleidingscommissie twee keer bij elkaar gekomen (eind mei en begin september) en tussentijds via de mail door het ministerie van OCW op de hoogte gehouden van de voortgang. Tevens zijn zij op de hoogte gehouden via hun counterparts in de subbegeleidingscommissies.

### Aanvullende werkzaamheden

Naar aanleiding van de 3<sup>e</sup> ronde bijeenkomsten met de subbegeleidingscommissies eind augustus en de 2<sup>e</sup> bijeenkomst met de centrale begeleidingscommissie begin september is besloten dat er aanvullende werkzaamheden per sector gedaan moesten worden om de sectorbeschrijvingen te kunnen afronden. Deze werkzaamheden betroffen onder andere het verwerken van opmerkingen op de conceptrapportages, het expliciteren van ontbrekende informatie en het formuleren van input voor een onderzoeksagenda. Daarnaast zijn bij twee van de drie sectoren experts betrokken (bij de Ontwerpsector dr. Paul Rutten en bij Beeldende Kunsten dr. Henk Vinken<sup>3</sup>). Medio december 2016 is het traject afgerond via een laatste contactmoment met de subbegeleidingscommissies.

### Opbouw sectorbeschrijving

We beginnen elk van deze sectorbeschrijvingen met een paragraaf ‘waar hebben we het over?’ We vervolgen met een aantal overkoepelende onderwerpen. Vervolgens worden de verschillende schakels van de keten afzonderlijk beschreven. We eindigen de sectorbeschrijving met input voor de onderzoeksagenda voor de toekomst op basis van de analyse van de witte vlekken.

---

<sup>2</sup> Zie bijlage 1.

<sup>3</sup> Henk Vinken en Paul Rutten hebben de beschrijving vanuit een expertrol gelezen en van opmerkingen voorzien.

# Samenvatting

## sectorbeschrijvingen fase 1

Hierna volgen de samenvattingen van de drie sectorbeschrijvingen voor de ontwerpsectoren, de podiumkunsten en de beeldende kunst. De sectorbeschrijvingen zijn in opdracht van het ministerie van OCW opgesteld.

### ONTWERPSECTOREN

#### Omvang en aard ontwerpsectoren

De omvang van de beroepsgroep en het aantal werkzame personen in ontwerpende beroepen binnen de ontwerpsectoren architectuur, vormgeving en mode en daarbuiten is niet goed eenduidig in kaart gebracht. Dit komt omdat; 1) definities en afbakening van de ontwerpsectoren uiteenlopen, 2) ontwerpers in veel gevallen buiten de ontwerpsectoren werkzaam zijn en 3) omdat onderzoeken vaak betrekking hebben op de creatieve industrie en de andere mogelijke werkkringen, buiten de creatieve sector, buiten beschouwing laten. Op basis van de beschikbare cijfers ontstaat het beeld dat de architectuursector de afgelopen jaren flinke klappen heeft gekregen. Het aantal banen is fors teruggelopen. Inmiddels heeft de sector zich gestabiliseerd. Op het gebied van vormgeving en mode laten beschikbare cijfers een tegenstrijdig beeld zien. De *Monitor Creatieve Industrie* laat een stijging van het aantal banen zien over de afgelopen jaren, brancheorganisatie BNO spreekt van een daling. Het verschil kan mogelijk verklaard worden door de gekozen sectorafbakening en onderzoeksmethoden. Voor e-cultuur geldt dat inschatting van de omvang van de sector complex is, omdat de activiteiten in deze sector niet in herleidbare SBI codes, die in vrijwel alle onderzoeken gehanteerd worden, terug zijn te vinden. Voor e-cultuur in het bijzonder geldt dat de afbakening van de sector sterk uiteenloopt.

Het tot stand brengen van cross-overs wordt beschouwd als een belangrijk onderscheidend kenmerk van de ontwerperssectoren; ontwerpers beschikken over het vermogen om andere sectoren te helpen hun toegevoegde waarde te vergroten. De praktijk dat ontwerpers hun eigen ontwerpen exploiteren door ze in productie te nemen onder een eigen merk of label, is minder gangbaar. Binnen de mode en productontwerp is dat echter geen zeldzaamheid, prominente voorbeelden zijn Victor en Rolf en Piet Hein Eek. In de meeste gevallen leveren ontwerpers hun ontwerp aan zakelijke opdrachtgevers (vaak uit andere sectoren). Dit betekent dat de omvang en de meerwaarde van de ontwerpsectoren dus niet alleen kan (en mag) worden afgelezen aan cijfers zoals het aantal banen en de omzet van de eigen sectoren binnen de creatieve industrie.

Toenemende kleinschaligheid wordt gezien als belangrijke ontwikkeling in de ontwerpsectoren; het aantal bedrijven neemt relatief sneller toe dan het aantal banen. Het aantal kleine bedrijven neemt toe. Dit fenomeen dat voor de gehele economie geldt, geldt in versterkte mate voor de ontwerpsectoren. De fragmentatie en kleinschaligheid van de sector wordt gezien als een belangrijke succesfactor omdat hiermee snel op trends ingespeeld kan worden en nieuwe kansen kunnen worden benut. Deze flexibiliteit en dynamiek brengen echter ook risico's met zich mee. Schaalverkleining kan ten koste gaan van de productiviteit. De precieze effecten van deze kleinschaligheid op de productiviteit en behoud van kennis en ervaring zijn (nog) niet bekend.

#### Beleid

Waar culturele en economische motieven in de werkpraktijk vaak samengaan, bestaat er in beleid een onderscheid tussen cultureel, economisch, ruimtelijk en internationaal beleid. En zijn er verschillende departementen betrokken. Binnen het economisch domein zijn het Topteam Creatieve Industrie, Dutch Creative Council en de kennisnetwerken binnen CLICKNL de belangrijkste (beleids)instrumenten. Binnen het

cultureel domein zijn het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en de ondersteunende instelling Het Nieuwe Instituut de belangrijkste beleidsinstrumenten. De ambitie is om beleidsinstrumenten vanuit het economische perspectief (topsectorenbeleid) en het culturele beleid nog beter op elkaar aan te laten sluiten.

### Onderwijs en talentontwikkeling

Het is lastig om te pinpointen waar ontwerpers vandaan komen en waar ze naartoe gaan. De ontwikkelingen in het onderwijsaanbod maken het beeld alleen nog maar meer diffuus. In de eerste plaats omdat ook in andere dan traditionele ontwerpopleidingen steeds meer aandacht komt voor creativiteit en creatieve competenties. In de tweede plaats omdat er allerlei nieuwe opleidingen ontstaan, die buiten het officiële kunstvakonderwijs vallen, zoals *creative technologies*, waar bijvoorbeeld communicatie en multimediadesign, communicatie en game technology en modetechnologie onder vallen. Als het gaat om de doorstroming van studenten uit ontwerpopleidingen (in het kunstvakonderwijs) naar de arbeidsmarkt, constateren we dat 80% van de kunstenaars met een beeldend of uitvoerend beroep werkzaam is in de creatieve industrie en dat kunstenaars met een ontwerpend beroep het vaakst in sectoren buiten de creatieve industrie werkzaam zijn.

Waar talentontwikkeling in de andere cultuursectoren voor een belangrijk deel bij de culturele instellingen is belegd, ligt deze rol in de ontwerpsectoren voor een belangrijk deel bij het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en daarnaast bij platforms, verzamelwerkplekken en groeiprogramma's.

### Het ontwerpproces en de financiering

Het ontwerpproces bestaat niet. Dat is voor iedereen en voor elke vraag weer anders. Die creativiteit is de kern van het ontwerpen. Een belangrijke overeenkomst die ontwerpers bindt is dat ze vanuit een bestaande context met behulp van hun creativiteit en scheppend vermogen een nieuwe werkelijkheid trachten te creëren en interventies te ontwerpen die daaraan bijdragen. Als het gaat om de relatie tussen financieringsvorm en ontwerpambitie kunnen grofweg drie vormen worden onderscheiden: 1) commercieel ontwerp voor zakelijke opdrachtgevers, 2) commercieel ontwerp voor de consumentenmarkt (denk aan kledingontwerp of sieraden) en 3) experimenteel ontwerp of onderzoek met steunmaatregelen (zonder initiële, directe opdrachtgever).

Ontwerpers zijn zoekend naar nieuwe business modellen of financieringsvormen. Ze zoeken bijvoorbeeld naar mogelijkheden om hun ontwerpen schaalbaar te maken en om meer de positie van uitgever te kunnen innemen, in plaats van een ontwerp te leveren aan één opdrachtgever (dit speelt met name in de serious gaming sector). Een andere ontwikkeling is dat architecten ook projectontwikkelaar worden, of werken met royalties van een ontwerp over een langere periode (bijvoorbeeld op basis van de milieuprestaties van een gebouw). Een andere uitdaging is volgens betrokkenen dat meerwaarde van ontwerp door ontwerpers beter onder het voetlicht gebracht zou moeten worden, en dat opdrachtgevers meer gebruik gaan maken van (en ruimte bieden voor) creatieve oplossingen. Vanuit cultureel perspectief is het lastig om financiering te vinden voor ontwerpend onderzoek waar nog geen marktvraag of opdrachtgever voor is. Deze ontwerpers zijn aangewezen op subsidies. Er bestaat in alle ontwerpsectoren behoefte aan meer (financiering voor) experimentele ruimte.

### Presentatie

Met name aan de economische, zakelijke kant van de ontwerpsectoren is het 'presenteren' van een ontwerp niet of nauwelijks aan de orde; ontwerpers leveren hun ontwerp aan een opdrachtgever. Ook aan de artistieke, experimentele kant van de ontwerpsectoren, is presentatie (aan een publiek) niet altijd het (primaire) doel. Pas na de fase van vrij onderzoek en ontwerp komt het presenteren en verspreiden aan de orde. Toonaangevende designers presenteren zich op evenementen, beurzen, prijsvragen, tentoonstellingen en zijn soms te zien in permanente collecties van musea. Voor veel artistiek ontwerp is presentatie niet altijd eenvoudig. Festivals vervullen hierin een belangrijke rol. Denk aan designfestivals, architectuur biënnales en de Dutch Design Week of Salone del Mobile in Milaan. Festivals hebben de podiumfunctie voor ontwerpers die in andere cultuursectoren meer door de musea en theaters wordt ingevuld.



Op het gebied van internationale presentatie liggen er nog kansen in het vergroten van de bekendheid van stimuleringsinstrumenten en het afstemmen van beleid. Voor verdere internationalisatie beschouwt men het daarnaast van belang dat de toegevoegde waarde van de creatieve industrie voor andere sectoren, overheden en ketenpartners in kaart gebracht wordt en hard gemaakt met cijfers.

#### Input voor toekomstig onderzoek naar ontwerpsectoren

Op basis van de informatielacunes die we in deze sectorbeschrijving zijn tegengekomen, kan een aantal suggesties worden gedaan voor toekomstige onderzoeksvragen:

- Wat en wie horen er bij de ontwerpsector, en wat en wie niet? Hoe verhoudt het gesubsidieerde deel zich tot het commerciële deel van de ontwerpsectoren? Zijn dit gescheiden werelden of maken ze onderdeel uit van een integraal werkend ecosysteem?
- Wat is de toegevoegde waarde van ontwerp? Wat zijn de onderscheidende competenties van ontwerpers ten opzichte van andere professionals?
- Welke opleidingen leiden toe naar een beroep als ontwerper? Waar komen ontwerpers vervolgens terecht?
- Wat is de omvang van de ontwerpsectoren? Hoe groot is de groep ontwerpers die binnen en buiten de creatieve industrie werkt? Hoe is de situatie voor architecten, ontwerpers en e-cultuurprofessionals?
- Wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen in het ontwerpvak en hoe verandert dit, in het bijzonder onder invloed van digitalisering? Spelen de opleidingen in Nederland daar in voldoende mate op in?
- Wat zijn innovatieve business modellen van ontwerpers die hun economische positie beter kunnen schragen? Wat zijn hierin best practices?
- Hoe ziet het netwerk er binnen de ontwerpsectoren precies uit? Welke actoren zijn er in het totale veld van publieke en private belangen? Hoe verhouden zij zich tot elkaar?
- Wat zijn de gevolgen van de veranderende organisatiegraad van ontwerpers? Leidt de kleinschaligheid ertoe dat ontwerpers elkaar op aanvullende competenties vinden (of juist concurreren)? Wat betekent de ontwikkeling voor de toegevoegde waarde van de sector?

#### PODIUMKUNSTEN

##### Omvang en aard van de podiumkunstensector

De Nederlandse podiumkunstensector bestaat grofweg uit aannemers en afnemers van podiumkunsten, oftewel het landschap van makers/uitvoerders enerzijds en het landschap van speelplekken (podia, festivals et cetera) anderzijds. Hoewel in de praktijk de kunstuitingen de grenzen van disciplines overschrijden kan de sector ook worden beschreven vanuit het onderscheid tussen verschillende disciplines in de podiumkunsten: muziek, dans, theater en muziektheater.

De podiumkunsten beperken zich niet tot Nederland. Nederlandse podiumkunstenaars hebben ambities om te **internationaliseren**, waarbij ze eigen inkomsten inzetten en ondersteund worden via subsidies. In 2015 registreerde DutchCulture in totaal 14.470 activiteiten in het buitenland, waarvan de volgende activiteiten binnen de sector podiumkunsten vallen: 7.143 muziekactiviteiten, 1.894 theateractiviteiten en 865 dansactiviteiten.

##### Beleid

Traditioneel financieren Nederlandse gemeenten de afnemers van podiumkunsten (speelplekken zoals podia en festivals) en de Rijksoverheid de aanbieders (producenten). In de praktijk is deze scheiding niet zo strikt: gemeenten financieren ook een deel van de aanbieders en het Rijk levert een bijdrage aan de afnemers via de programmeringsregeling van het Fonds Podiumkunsten (FPK). **De aanbod- en afnamesubsidies** vormen samen het bestel waarmee de overheid podiumkunsten ondersteunt. Er gaan stemmen op om de stedelijke regio een meer centrale rol te geven in het overheidsbeleid.

Culturele instellingen hebben verschillende mogelijke **inkomstenbronnen**: subsidies, eigen inkomsten en private bijdragen. Bij de meeste disciplines daalt het subsidieaandeel ten gunste van meer eigen inkomsten, maar de mate waarin dat gebeurt verschilt. Er zijn ook podiumkunstinstanties, bijvoorbeeld de vrije

theaterproducenten, die helemaal geen subsidie ontvangen. In 2016 is onderzocht of de Geefwet, die in 2012 is ingevoerd, effect heeft op het geefgedrag aan culturele instellingen en op de benadering van potentiële gevers (donateurs, sponsors) door culturele instellingen. Vermogende particulieren blijken de afgelopen vier jaar minder geld te zijn gaan schenken aan culturele instellingen. Tegelijkertijd blijkt dat culturele instellingen in beweging zijn gekomen om inkomsten uit andere bronnen te genereren, met een toename op het moment dat zij actief communiceren over de Geefwet.

### Onderwijs en talentontwikkeling

In de **culturele loopbaan** van een kunstenaar zijn verschillende stappen te onderscheiden: van de allereerste kennismaking met cultuur tot de professionalisering van een kunstenaar. Cultuurbreed gezien is er sprake van een daling in het aantal actieve kunstbeoefenaars. Een uitsplitsing naar verschillende vormen van **kunstbeoefening** laat zien dat muziek in vergelijking tot een zestal andere soorten kunstbeoefening in 2015 het meest beoefend werd en theater het minst. Voorzieningen voor kunstbeoefening zijn onder druk komen te staan als gevolg van gemeentelijke bezuinigingen.

Op verschillende niveaus worden professionals in de podiumkunsten opgeleid, op het mbo, het hbo en het wo. Bij de instroom van hbo-kunsvak**opleidingen** voor podiumkunsten, laten cijfers over bacheloropleidingen een dalende trend zien, terwijl bij masteropleidingen een stijgende trend te zien is. Dit is in lijn met het sectorplan hbo kunstonderwijs 2012-2016.

Waar voorheen productiehuzen een centrale rol hadden **bij talentontwikkeling** in de podiumkunsten en om die reden ook ondersteund werden door de overheid, wordt tegenwoordig meer verwacht van gesubsidieerde podiumkunstinstellingen zelf op het vlak van ondersteuning van talenten.

### Het ontwerpproces en financiering

In de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector* van de Sociaal-Economische Raad (SER) is geconstateerd dat kunstenaars in het algemeen een zwakke **inkomens- en arbeidsmarktpositie** hebben. De Verkenning gaat specifiek in op bepaalde type podiumkunstenaars, bijvoorbeeld podiumkunstenaars die niet gedurende hun hele loopbaan hun beroep kunnen blijven uitoefenen.

Tussen disciplines bestaan grote verschillen in de wijze waarop een **productie** tot stand komt, onder meer omdat in verschillende disciplines verschillende actoren een rol spelen. Denk hierbij aan uitvoerders als musici, dansers en acteurs, aan makers als regisseurs, choreografen en scenarioschrijvers en aan de diverse groep professionals die achter de schermen betrokken is. Ook zijn er schaalverschillen: een productie van een klein lokaal theatergezelschap is van een andere orde dan die van een groot operagezelschap. Bij de productie van podiumkunsten zijn verschillende vormen van samenwerking te herkennen: tussen makers en publiek, tussen culturele en creatieve disciplines onderling, bijvoorbeeld met het oog op talentontwikkeling, of met andere maatschappelijke sectoren.

### Presentatie

Over een langere periode gezien is sprake van een terugloop in de omvang van het **aantal voorstellingen** en het **publiek** van professionele podiumkunsten. Het beeld per discipline en per type instelling is genuanceerder. In sommige gevallen is juist een tegenovergestelde trend zichtbaar: bij meerjarig rijksgesubsidieerde instellingen en festivals is er juist sprake van een toename van aantal voorstellingen en publiek. Het aantal voorstellingen neemt daarnaast toe bij bijvoorbeeld de genres klassiek, pop en musical van de VSCD-podia. Voor wat betreft de vrije theaterproducenten is een groei in plaats van een afname zichtbaar in het aantal bezoeken.

Instellingen zijn vooral bezig met het **beheren en behouden** van hun werk ten behoeve van toekomstige promotie van hun werk. Digitalisering maakt beheren en behouden steeds makkelijker. De sectorinstellingen

hadden ooit de taak om zich bezig te houden met 'beheren en behouden' op sectorniveau. Er zijn initiatieven om de functie opnieuw op sectorniveau te borgen (bijvoorbeeld via Digitaal Erfgoed Nederland).

#### Input voor toekomstig onderzoek naar de sector podiumkunsten

Op basis van de informatielacunes die we in deze sectorbeschrijving zijn tegengekomen, kan een aantal suggesties worden gedaan voor toekomstige onderzoeksvragen:

- Naar welke dimensies moet een beschrijving van de sector / onderzoek in de sector in de toekomst worden vormgegeven (van onderscheid in disciplines naar onderscheid in....)?
- Welke rolverdeling tussen verschillende overheden past binnen een voorgenomen focus op de stedelijke regio?
- Wat is de rol en functie van festivals ten opzichte van andere speelplekken in het podiumkunstenbestel?
- Hoe verhouden inspanningen om private inkomsten te genereren zich tot de opbrengsten?
- Wat voor type (prijs)afspraken worden er gemaakt tussen afnemers en aanbieders?
- Hoe ziet het ontwerp en/of maakproces in de sector er uit en hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?
- In hoeverre vertegenwoordigen brancheverenigingen de actoren in het veld?

## BEELDENDE KUNST

### Omvang en aard Beeldende Kunstsector

De Nederlandse Beeldende Kunstsector kent verschillende uitingsvormen. Traditioneel behelst beeldende kunst klassieke disciplines als schilder-, teken- en grafische kunst, beeldhouwkunst en kunst in de openbare ruimte. Daarnaast drukken beeldend kunstenaars zich veelvuldig uit in fotografie, film, video, performance, geluid en nieuwe media. Belangrijkste actoren binnen de beeldende kunst zijn kunstenaars, musea, presentatie-instellingen, galerieën, festivals, postacademische instellingen en kunstenaarsinitiatieven. In de sector zijn actoren meer met elkaar gaan samenwerken en er zijn cross-overs met andere sectoren.

De beeldende kunst beperkt zich niet tot Nederland. Nederlandse beeldende kunstenaars presenteren hun werk over de grens of nemen deel aan residenties. Ze zetten bij het **internationaliseren** eigen inkomsten in en/of worden ondersteund via subsidies. In 2015 registreerde DutchCulture in totaal 14.470 activiteiten in het buitenland, waarvan 1.586 (bijna 11% van het totaal) in de beeldende kunst.

### Beleid

Binnen het **overheidsbeleid** is het Rijk primair verantwoordelijk voor de instellingen binnen de culturele Basisinfrastructuur<sup>4</sup> (BIS) en instellingen met een rijkscollectie. Daarnaast heeft het Rijk Rijkscultuurfondsen ingesteld. Het Mondriaan Fonds is het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed. Het fonds stimuleert de productie, de ontwikkeling en de presentatie van beeldende kunst door bijdragen aan kunstenaars, bemiddelaars, instellingen en private opdrachtgevers. De zogenaamde stedelijke knooppunten dragen zorg voor het middensegment, bestaande uit de lokale beeldende kunstinstellingen. De gemeenten die onderdeel uitmaken van de stedelijke knooppunten zijn samen met de provincies verantwoordelijk voor een basisvoorziening voor beeldend kunstenaars en het publieksbereik binnen hun grondgebied. Er zijn voorstellen om de stedelijke regio een meer centrale rol te geven in het overheidsbeleid.

Subsidies vormen de grootste **financieringsbron** voor instellingen. Daarnaast hebben culturele instellingen andere type inkomsten, zoals private bijdragen en eigen inkomsten. Er is sprake van een afname van subsidies. De stijging van inkomsten uit private middelen kan de afname in subsidies niet compenseren. Een weergave van de ontwikkelingen van de verschillende financieringsbronnen tussen 2012 en 2015 maakt inzichtelijk dat de totale baten dalen. In 2016 is onderzocht of de Geefwet, die in 2012 is ingevoerd, effect heeft op het

<sup>4</sup> De groep instellingen die het Rijk rechtstreeks subsidieert, wordt de culturele Basisinfrastructuur (BIS) genoemd.

geefgedrag aan culturele instellingen en op de benadering door culturele instellingen van potentiële gevers (donateurs, sponsors).

### Onderwijs en talentontwikkeling

In de **culturele loopbaan** van een kunstenaar zijn verschillende stappen te onderscheiden: van de allereerste kennismaking met cultuur tot de professionalisering van een kunstenaar. De **actieve cultuurbeoefening** neemt over het algemeen af. Dit hangt waarschijnlijk samen met een bredere trend in de vrijetijdsbesteding: mensen besteden meer tijd aan media en internet, ten koste van andere vormen van vrijetijdsbesteding. Op verschillende niveaus worden professionals in de beeldende kunst opgeleid: op het mbo, hbo en wo. Bij de **kunstvakopleidingen** voor beeldende kunst die onder het hbo vallen valt op dat de instroom bij bacheloropleidingen daalt, terwijl de instroom bij masteropleidingen stijgt. Dit is in lijn met het sectorplan hbo kunstonderwijs 2012-2016.

Presentatie-instellingen en postacademische instellingen spelen een rol **bij talentontwikkeling** van kunstenaars in de sector.

### Het ontwerpproces en de financiering

In de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector* van de SER en de Raad voor Cultuur is geconstateerd dat kunstenaars in het algemeen een zwakke **inkomens- en arbeidsmarktpositie** hebben. De verkenning gaat specifiek in op het grote aantal zelfstandigen in de beeldende kunst. De sector heeft een honorariumrichtlijn en een gezamenlijke arbeidsmarktagenda opgesteld en er is eenmalig geld vanuit de Rijksoverheid beschikbaar gesteld voor de verbetering van de positie van de kunstenaar op de arbeidsmarkt.

Tussen disciplines binnen de beeldende kunst bestaan grote verschillen in de wijze waarop een **productie** tot stand komt, onder meer omdat er uiteenlopende vormen van beeldende kunst zijn. Naast de productie van materiële kunst kan beeldende kunst bijvoorbeeld ook als 'discours' bestaan (artistiek onderzoek).

### Presentatie

Beeldende kunst wordt op uiteenlopende plekken **gepresenteerd**. Voor wat betreft **distributie** van beeldende kunst, is de opkomst van online verkoop een belangrijke ontwikkeling.

In tegenstelling tot een sector als de podiumkunsten zijn er weinig cijfers bekend over de omvang van het aantal **presentaties** en het **publiek** van beeldende kunst. Er zijn wel cijfers beschikbaar over presentatie-instellingen (die volgens de definitie van de *Monitor economische ontwikkelingen in de cultuursector* ook bestaan uit postacademische instellingen). Er is bij die instellingen sprake van een stijging van het aantal presentaties en er is een toename van het publiek.

Digitalisering maakt beheren en behouden makkelijker. Instellingen houden zich voornamelijk bezig met het **beheer en behoud** vanuit het belang dat zij zien voor de toekomstige promotie van hun werk. Wat betreft de musea voor beeldende kunst kan er nog meer aandacht worden besteed aan digitalisering, bijvoorbeeld als het gaat om het digitaliseren van collecties. Om aandacht op beheer en behoud te vestigen en instrumenten te ontwikkelen voor beheer en behoud is de Stichting Behoud Moderne Kunst (beheer en behoud van hedendaagse beeldende kunst) in het leven geroepen.

### Input voor toekomstig onderzoek naar de Beeldende Kunstsector

Op basis van de informatielacunes die we in deze sectorbeschrijving zijn tegengekomen, kan een aantal suggesties worden gedaan voor toekomstige onderzoeksvragen:

- Hoe grijpen de verschillende schakels van de keten in elkaar? Hoe staan bijvoorbeeld de verschillende plekken waar het werk van de beeldend kunstenaar wordt vertoond met elkaar in verband en hoe beïnvloeden ze elkaar?

- Welke afspraken zijn er gemaakt over de verdeling van verantwoordelijkheden tussen de verschillende overheden? Welke veranderingen vinden daarin plaats? Wat is de behoefte van de sector op dit onderwerp?
- Hoe ziet het ontwerp en/of maakproces in de sector er uit en hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?
- Welke type professionals zijn betrokken bij de productie van beeldende kunst?
- Welke economische ontwikkelingen (naar voorbeeld van de paramaters van de Monitor economische ontwikkelingen) zijn te identificeren bij galerieën, festivals en beeldende kunst musea?
- Wat zijn de gevolgen van de bezuinigingen voor de beschikbare reserves van instellingen in de sector?
- Hoeveel tijd en capaciteit kost het om private financiering, bijvoorbeeld door middel van crowdfunding, te generen? Wegen deze inspanningen op tegen de opbrengsten?

# Sectorbeschrijving

## Ontwerpsectoren

### 1. Inleiding

#### 1.1. Doel en aanpak

##### Aanpak

Deze sectorbeschrijving van de ontwerpsectoren in Nederland brengt in kaart hoe de sector er uit ziet en welke ontwikkelingen er op dit moment plaats vinden. Daartoe is gebruik gemaakt van zoveel mogelijk bestaande literatuur die veelal is aangedragen door vertegenwoordigers van de sector die zitting hebben in de begeleidingscommissie welke de totstandkoming van de sectorbeschrijving heeft begeleid. Voor een lijst van bronnen die is gebruikt verwijzen we naar bijlage 2.

Voor sommige onderdelen in deze sectorbeschrijving is geen of beperkte informatie beschikbaar. Bij het opstellen van de sectorbeschrijving was ruimte om met een beperkt aantal stakeholders in de sector te spreken om beelden te verkrijgen op onderwerpen waar vooralsnog geen literatuur of cijfers over beschikbaar zijn (zie bijlage 1). Hoewel de gesprekspartners een belangrijk deel van het veld vertegenwoordigen, kan deze selectie niet worden beschouwd als een representatieve afspiegeling van het veld. De beelden van gesprekspartners geven wel gevoel voor onderwerpen die in het veld leven.

De sectorbeschrijving vormt een aanvulling op de monitor economische ontwikkeling die gelijktijdig wordt uitgevoerd. Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) wil met die monitor meer zicht krijgen op de economische ontwikkelingen in de cultuursector in termen van publiek, aanbod, prijs en financiering. Dit laatste betreft een kwantitatief onderzoek.

## Onderzoeksvragen



We beginnen deze sectorbeschrijving met een beeld van de sector: waar hebben we het over? Vervolgens worden de verschillende schakels van de keten afzonderlijk beschreven in de daaropvolgende paragrafen. We eindigen de sectorbeschrijving met een onderzoeksagenda voor de toekomst en de meta-analyse waarin rode lijnen van verschillende culturele sectoren bijeen gebracht worden.

## 1.2. Perspectieven op ontwerpsectoren en creatieve industrie

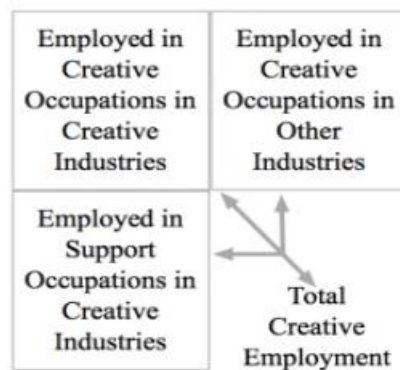
De begrippen ontwerpsectoren en creatieve industrie worden door elkaar gebruikt en worden verschillend geïnterpreteerd. De definitie van het ministerie van OCW en het ministerie van Economische Zaken (EZ) in hun gezamenlijk brief 'Creatieve Industrie in beeld' luidt: De creatieve industrie is een optelsom van een aantal sectoren, die met elkaar gemeenschappelijk hebben dat zij het vermogen hebben om vernieuwing te creëren, te verbeelden, betekenis te creëren, en die vervolgens te (laten) exploiteren.<sup>5</sup> De beelden en definities over wat dan precies de sectoren zijn die binnen de creatieve industrie vallen, en waar de ontwerpsectoren zijn terug te vinden, lopen sterk uiteen. Er kan vanuit verschillende perspectieven naar deze afbakeningsvraag gekeken worden:

- Creatieve industrie in brede zin, en in smalle zin.
  - **Smallere, culturele perspectief:** Het cultuurbeleid focust op het gebied waar met name (maar niet uitsluitend) de ontwerpende disciplines onder vallen, zoals mode en vormgeving, gaming en digital design en architectuur en stedenbouw.
  - **Brede, economische perspectief:** Internationaal en binnen het (economisch) topsectorenbeleid kent de creatieve industrie een brede definitie. Deze brede definitie van creatieve industrie omvat kunst en

<sup>5</sup> Ministeries van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies de waarde van creativiteit.

cultureel erfgoed (zoals podiumkunsten, musea en monumenten), media- en entertainmentindustrie (zoals televisie, radio) en de creatieve zakelijke dienstverlening (mode, ontwerpers, architecten en reclamebureaus).

- Creatieve industrie met een **commercieel, markt gestuurd karakter** en creatieve industrie met een **cultureel, meer autonoom karakter**. Per sector, ontwerper en organisatie kan dit verschillen. Sommige ontwerpers zijn individuele kunstenaars, onderzoekers of makers en bevinden zich volledig in het culturele veld, anderen volledig in het economische veld, en sommigen in beide.
- **Creatieve drietand** (zie figuur 2). Een derde perspectief is die van het soort professional waar naar wordt gekeken. Naast ontwerpers, ook wel creatief scheppende professionals, bevinden zich in de creatieve industrie ook ondersteunende beroepen. Maar andersom: ontwerpers of creatief scheppende professionals bevinden zich niet alleen in de creatieve industrie, maar bijvoorbeeld ook in de maakindustrie of financiële dienstverlening.<sup>6</sup>



Figuur 2. Creative trident, Cunningham & Higgs, 2008. In De kracht van de verbeelding, Paul Rutten, 2014.

### Scope van de sectorbeschrijving

Voor deze sectorbeschrijving wordt aangesloten bij de scope van het cultuurbeleid van het ministerie van OCW, waarin architectuur, vormgeving en mode en e-cultuur worden aangemerkt als ontwerpsectoren. Daarnaast richt deze sectorbeschrijving zich op de creatief scheppende professionals (de ontwerpers) binnen deze sectoren, en dus niet op de ondersteunende beroepen binnen diezelfde sectoren.

- **Architectuur**. Onder architectuur wordt, in de brede zin van het woord, ook verstaan: stedenbouw, landschapsarchitectuur, interieurarchitectuur en aanverwante disciplines gericht op het analyseren van- en reflecteren op architectuur.
- Onder **vormgeving** valt onder andere het ontwerpen van mode, accessoires en sieraden; textiel-, glas- en keramiekvormgeving; grafische vormgeving, typografie, visuele communicatie, interactief- en information design, animatie, illustratie, strip en graphic novel; product-, meubel- en industriële vormgeving; interieur- en ruimtelijk ontwerp, tentoonstellingsontwerp, lichtontwerp, scenografie, social design en aanverwante disciplines gericht op het analyseren van- en reflecteren op vormgeving.
- **E-cultuur** is een verzamelbegrip voor culturele, artistieke, creatieve projecten op het snijvlak van design, technologische innovatie en maatschappij en de reflectie daarop. De gamesector (met name als het gaat om applied of serious games) worden in deze sectorbeschrijving ook tot e-cultuur gerekend. E-cultuur is bij uitstek interdisciplinair.

<sup>6</sup> Rutten, P. (2014). De kracht van verbeelding, Perspectieven op creatieve industrie.



## Gebruik van cijfers

Er is maar in zeer beperkte mate onafhankelijk onderzoek gedaan naar de stand van zaken rond ontwerpende beroepen in de drie hiervoor genoemde ontwerpsectoren. Over de cijfers die wel beschikbaar zijn, merken we het volgende op:

- Inmiddels zijn er verschillende monitoringsstudies uitgevoerd met betrekking tot de creatieve industrie. De *Monitor Creatieve Industrie* van iMMovator en de Monitor Topsectoren van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) zijn hier voorbeelden van. De cijfers uit deze studies zijn niet goed vergelijkbaar omdat er verschillende definities worden gebruikt. Daarbij hebben cijfers over de creatieve industrie betrekking op de brede omvang van de sector, waarin ook kunsten erfgoed en media zijn meegenomen.
- Binnen de bredere studies (zoals die van het CBS) kan voor informatie over de ontwerpsectoren het beste gebruik gemaakt worden van cijfers uit de categorie creatief zakelijke dienstverlening. Deze categorie is echter breder dan alleen de ontwerpsectoren zoals in deze sectorbeschrijving gedefinieerd. Bovendien valt een deel van de ontwerpsectoren volgens gesprekspartners ook nog onder kunst- en cultureel erfgoed en media en entertainment.
- Een aanzienlijk deel van de ontwerpers werkt niet in de ontwerpsector of creatieve industrie, maar daarbuiten. Dit wordt ook wel 'embedded creativity' genoemd.<sup>7</sup> Zo werkt bijvoorbeeld naar schatting twee derde van de vormgevers buiten de vormgevingssector.<sup>8</sup> En denk hierbij ook aan bedrijven in de maakindustrie en financiële dienstverleners die zelf ontwerpers in huis hebben die producten, diensten of interfaces ontwerpen.
- Bestaande onderzoeken, zoals de *Monitor Creatieve Industrie* van iMMovator en de Monitor Topsectoren van het CBS rapporteren niet op het niveau van beroepen (zoals ontwerper), maar op het niveau van bedrijven. Binnen die bedrijven zijn niet alleen ontwerpers werkzaam.
- Met name voor e-cultuur geldt volgens gesprekspartners dat deze sector niet in herleidbare Standaard Bedrijfsindeling (SBI) codes is terug te vinden. Vermoedelijk bevinden e-cultuur instellingen zich binnen de kunsten, ICT en creatief zakelijke dienstverlening. Ter illustratie: denk aan een mediakunstenaar die zelf ook software programmeert of denk aan een multidisciplinair medialab. STEIM staat bijvoorbeeld niet geregistreerd als culturele instelling, maar als 'overig natuurwetenschappelijk speur- en ontwikkelwerk'.

## Leeswijzer

Waar mogelijk geven we cijfers en ontwikkelingen weer op het niveau van de individuele ontwerpsectoren. Inzoomen kan niet altijd, omdat er soms geen informatie beschikbaar is die specifiek op ontwerpers in één van deze drie velden betrekking heeft. In die gevallen beschrijven we de ontwerpsectoren op basis van cijfers of informatie op een hoger abstractieniveau (van de creatieve industrie). Ook doen we dat wanneer uitdagingen of ontwikkelingen op alle ontwerpsectoren betrekken hebben en niet specifiek op één van de ontwerpsectoren. Verder maken we indien relevant duidelijk onderscheid tussen de culturele kant van de ontwerpsectoren en de economische kant.

We hebben in het kader van deze sectorbeschrijving met een beperkt aantal betrokkenen gesproken. Waar nodig en relevant, of waar feitelijke informatie ontbreekt, hebben we de beelden van deze gesprekspartners beschreven. We hebben alleen opvattingen van gesprekspartners opgenomen die door meerdere gesprekspartners worden ondersteund.

<sup>7</sup> Rutten, P. (2014). De kracht van verbeelding, Perspectieven op creatieve industrie.

<sup>8</sup> TNO (2005). Vormgeving in de Creatieve Industrie.

## 2. Sector

### 2.1. Waar hebben we het over?

#### Architectuur en stedenbouw in vogelvlucht<sup>9</sup>

- Architectuur en ruimtelijk ontwerp en de voortbrengselen van de onderliggende vier disciplines (architectuur, stedenbouw, landschapsarchitectuur en interieurarchitectuur) vormen Nederland als 'ontworpen' land. Nederland heeft een sterke ontwerptraditie die ook internationaal in de belangstelling staat.
- De economische en maatschappelijke context is sterk gewijzigd: de bouwactiviteit is vanaf de crisis fors afgenomen. De tijd van de grote bouwopgaven (zoals Vinex) is grotendeels voorbij. De landelijke overheid als grote opdrachtgever is grotendeels weggevallen. Door decentralisatie ligt ruimtelijk ontwerp bij provincies en gemeenten. Sinds 2009 is de omzet van de branche gedaald met het dieptepunt in 2013. Het aantal architectenbureaus is gehalveerd.
- Sinds 2012 is architectuurbeleid geplaatst in het bredere kader van creatieve industrie. Daarbij is met name bezuinigd en zijn beleidsdoelen (zie later in deze beschrijving) grotendeels ongewijzigd gebleven. Het vroegere Stimuleringsfonds voor Architectuur is verbreed tot het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie (SCI) en het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) is verbreed tot Het Nieuwe Instituut (HNI). Een deel van de middelen uit de Culturele Basisinfrastructuur (BIS) wordt programmatisch ingezet via het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en HNI met als aandachtspunten R&D en talentontwikkeling, opdrachtgeverschap, ondernemerschap en professionalisering.
- De Actieagenda Architectuur en Ruimtelijk Ontwerp 2013-2016 (AARO)<sup>10</sup> is de opvolger van wat voorheen het nationaal architectuurbeleid werd genoemd. Kern van deze door de ministeries van OCW en Infrastructuur en Milieu (IenM) geformuleerde Actieagenda is het versterken van de maatschappelijke positie en kwaliteit van ontwerp op regionaal en lokaal niveau in Nederland.<sup>11</sup>

#### Vormgeving (design) en mode<sup>12</sup>

- Er is sprake van een toenemende vraag naar communicatiediensten en andere hoogwaardige diensten of producten. De groei van vormgeving volgt het proces van individualisering en globalisering. Ondanks de krimp van de economie in de afgelopen jaren blijft het aantal vormgevers stijgen. De vormgevingssector weet zich goed aan te passen aan de conjunctuur.
- Vormgeving is een breed begrip. Vormgeving maakt deel uit van een reeks disciplines waarin 'vorm' en 'ontwerp' thema's zijn. Hiertoe behoren grafische vormgeving, mode, industrieel ontwerp, vrije vormgeving, maar ook ruimtelijke vraagstukken en 'design', social design en food design.
- De reikwijdte van de sector vormgeving blijkt uit de talrijke raakvlakken en overlappingsen die er zijn met andere culturele en maatschappelijke sectoren. Er is overheidssteun voor jonge ontwerpers. De financiële steun van het in 1988 opgerichte Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (BKVB) – inmiddels deel van het Mondriaan Fonds – heeft het mogelijk gemaakt voor veel ontwerpers om zich direct te vestigen als onafhankelijke ondernemer na het afronden van hun studie.

Sinds de huidige BIS zijn HNI, het Mondriaan Fonds en SCI de instellingen die als taak het bevorderen van de ontwerpsectoren kregen. Het financiële en ook het inhoudelijke beleid is sinds 2013 veranderd en meer buiten

<sup>9</sup> Tekst uit offerteaanvraag Sectorbeschrijving OCW.

<sup>10</sup> Zie: <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2012/09/18/actieagenda-architectuur-en-ruimtelijk-ontwerp-2013-2016>

<sup>11</sup> Zie [http://stimuleringsfonds.nl/nl/het\\_fonds/programmas/aaro\\_innovatieve\\_vormen\\_van\\_opdrachtgeverschap/](http://stimuleringsfonds.nl/nl/het_fonds/programmas/aaro_innovatieve_vormen_van_opdrachtgeverschap/)

<sup>12</sup> Tekst uit offerteaanvraag Sectorbeschrijving OCW.



het ministerie komen te liggen, en meer bij HNI, SCI, Mondriaan Fonds en regionale fondsen en decentrale overheden.

### E-cultuur en games (digitale cultuur)<sup>13</sup>

- E-cultuur onderzoekt de werking van nieuwe technologie en impact van deze technologie op onze samenleving.
- De labs, installaties, projecten en evenementen laten ons reflecteren op nieuwe technologie en bieden ons een maatschappelijke context voor technologische uitvindingen. E-cultuur onderzoekt bijvoorbeeld welke invloed een technologie heeft op maatschappelijke vraagstukken als privacy, veiligheid of eigendomsrecht. Maar ook welke mogelijkheden een technologie biedt voor het oplossen van bijvoorbeeld problemen in de zorg, educatie, of het milieu. E-cultuur vergroot daarmee ook onze mediawijsheid.
- De e-cultuursector is een relatief jonge sector, zonder de lange tradities, ervaringen en instituten van bijvoorbeeld architectuur en mode. Daarnaast is een van de kenmerken van de e-cultuursector dat ze sterk individueel en lokaal genetwerkt is. Er zijn weinig grote, centrale spelers en veel kleine, decentrale spelers.
- In de periode 2009-2012 ondersteunde het ministerie van OCW zes e-cultuurinstellingen met een vierjarige subsidie en zette als een van de eerste landen ter wereld een sectorinstituut op voor e-cultuur: Het Virtueel Platform.
- In de subsidieperiode 2013-2016 is het e-cultuurbeleid sterk veranderd. Er wordt bezuinigd op de gehele cultuursector, ook op e-cultuur. De zes e-cultuurinstellingen worden niet meer gesubsidieerd vanuit de BIS en Het Virtueel Platform is opgegaan in een breder sectorinstituut voor architectuur, vormgeving en e-cultuur: Het Nieuwe Instituut. Subsidiëring vindt plaats op project- en programmabasis via het nieuwe Stimuleringsfonds Creatieve Industrie. Ook hier is het financiële en ook het inhoudelijke beleid veranderd en meer buiten het ministerie komen te liggen.

## 2.2. Omvang ontwerpsectoren

### Cross-overs en hefboomwerking

De ontwerpsectoren beschikken over het vermogen om andere sectoren te helpen hun toegevoegde waarde te vergroten. De diensten die zij leveren, fungeren vaak als hefboom voor opdrachtgevers uit andere sectoren; die kunnen zich zo vernieuwen en/of beter positioneren. Op deze manier worden de ontwerpsectoren gezien als een belangrijke aandrijver van de kennisintensieve economie die Nederland wil zijn en de basis vormt voor innovatie.<sup>14</sup> Denk aan het voorbeeld van games: ontstaan als een entertainmentproduct worden games steeds vaker toegepast in communicatie- en voorlichtingsstrategieën. Maar ook binnen de gezondheidszorg, waar de inzet van toegepaste games in bijvoorbeeld revalidatieprocessen voor opmerkelijke resultaten zorgt.<sup>15</sup>

Gesprekspartners benadrukken dat ontwerpers (zoals bijvoorbeeld Piet Hein Eek) die een eigen waardeketen hebben, waarin hun ontwerp resulteert in een product dat zij zelf naar de markt kunnen brengen, zeldzaam zijn. In de meeste gevallen is er sprake van de cross-overs en de bijhorende hefboomwerking zoals hiervoor beschreven. Dit betekent dat de omvang en de meerwaarde van de ontwerpsectoren dus niet kan (en mag) worden afgelezen aan cijfers zoals het aantal banen en de omzet van de eigen sectoren.

De *Monitor Creatieve Industrie* 2014 geeft een beeld van de omvang van de ontwerpsectoren, uitgedrukt in onder meer het aantal banen.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Tekst uit offerteaanvraag Sectorbeschrijving OCW.

<sup>14</sup> Raad voor Cultuur & AWTI (2015). Advies De waarde van creativiteit.

<sup>15</sup> Rutten, P. (2011). Creativiteit als Vliegwielt, Onderzoek in opdracht van Creative Cities Amsterdam Area.

<sup>16</sup> Banen in de creatieve industrie, Monitor Creatieve Industrie 2014, iMMovator, Cross Media Network.

- In 2013 telde de gehele creatieve industrie in Nederland ruim 285 duizend banen. Daarvan zijn er 102 duizend te vinden in kunsten en erfgoed, 95 duizend in creatieve zakelijke dienstverlening en 88 duizend in de media- en entertainmentindustrie.
- Voor de creatief zakelijke dienstverlening is een onderscheid gemaakt tussen aan de ene kant vormgeving en ontwerp (inclusief design, architectuur en modeontwerp) en aan de andere kant communicatie en informatie. Beide bedrijfstakken laten over de gehele periode 2005-2013 een aanmerkelijke groei in banen zien. Netto laten deze bedrijfstakken in beide periodes een plus zien. In procentuele zin overtreft de banengroei in vormgeving en ontwerp (5 procent) die van communicatie en informatie (2,1 procent). In absolute aantallen zijn de verhoudingen omgekeerd. In de bedrijfstak communicatie en informatie kwamen er in de periode 2005-2013 ruim tienduizend banen bij, in vormgeving en ontwerp bijna negenduizend. In de jaren 2011-2013 blijkt de banenontwikkeling in beide domeinen nagenoeg vlak.
- Wanneer vormgeving en ontwerp worden gesplitst in design en architectuur, valt te zien dat design met name in de jaren 2011-2013 in de lift zit en architectuur in de hoek zit waar de klappen vallen. In 2011-2013 zijn daar bijna 2.400 banen verdwenen. Binnen vormgeving en ontwerp laat design in de periode 2011-2013 een forse stijging zien (+2,5 duizend) terwijl architectuur krimpt (-2,4 duizend).

Domein	Banen	Groei	Groei	Groei	Groei
	2013	2005-2013	2005-2013	2011-2013	2011-2013
	(in aantallen)	(% per jaar)	(in aantallen)	(% per jaar)	(% per jaar)
Vormgeving en ontwerp	27.613	8.886	5.0%	120	0.2%
Architectuur	10.894	-468	-0.5%	-2.382	-9.4%
Design	16.719	9.354	10.8%	2.502	8.4%

Figuur 3: Banen in de creatieve industrie, Monitor Creatieve Industrie 2014, iMMovator, Cross Media Network.

### Verder ingezoomd op ontwerpsectoren

De omvang van de ontwerpsectoren architectuur, e-cultuur en vormgeving en mode is nog nooit volgens eenzelfde methode in samenhang in kaart gebracht. Wel kan een aantal cijfers en feiten genoemd worden die onder meer door brancheorganisaties in kaart gebracht zijn. Vanwege de ongelijksoortigheid en de mogelijke overlap tussen disciplines (e-cultuur en vormgeving hebben bijvoorbeeld mogelijk voor een deel betrekking op dezelfde vormgevers) kunnen geen conclusies worden ontleend aan deze cijfers.

- **Architectuur**
  - In 2008 behaalde de architectenbranche een omzet van ruim **€1,6 miljard**. In 2012 is de omzet gedaald naar **€725 miljoen**.<sup>17</sup> In 2013 daalde de omzet nog verder, maar in de tweede helft van het jaar vond er stabilisatie plaats. Inmiddels blijkt de gemiddelde werkvoorraad niet meer verder af te nemen, en is weer een lichte toename te ontdekken.<sup>18</sup>
  - Bij de Kamer van Koophandel staan zo'n 5000 architectenbureaus geregistreerd. Hiervan bestaan er 3600 uit 1 persoon. De inschatting is dat er zo'n 1100 eenmanszaken ook daadwerkelijk actief zijn op de markt. De totale werkgelegenheid wordt geschat op zo'n **9.000** werknemers (en zzp'ers), ten opzichte van 19.000 in 2008.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Heebels, B. & Kloosterman, R.C. (2016). Van binnen naar buiten. Een onderzoek naar de rol van de wettelijke titelbescherming voor Interieurarchitecten, en Stichting Fonds Architectenbureaus (2015). Opstap naar een betere toekomst. Sectorplan Architectuurbureaus 2014-2016.

<sup>18</sup> Zie <http://www.bna.nl/architectenbranche-na-vrije-val-gestage-klim/>.

<sup>19</sup> Heebels, B. & Kloosterman, R.C. (2016). Van binnen naar buiten. Een onderzoek naar de rol van de wettelijke titelbescherming voor Interieurarchitecten, en Stichting Fonds Architectenbureaus (2015). Opstap naar een betere toekomst. Sectorplan Architectuurbureaus 2014-2016.

- Naar schatting zijn er ruim 7000 mensen zonder werk geraakt of ander werk gaan doen. Een ander deel is (vervroegd) met pensioen.<sup>20</sup>
- **E-cultuur**
  - Voor de e-cultuur sector zijn geen recente cijfers beschikbaar. De jaaromzet van partijen die werkzaamheden doen in e-cultuur werd in 2011 geschat op **974 miljoen**.<sup>21</sup> Echter, niet alle werkzaamheden relateren direct aan e-cultuur, omdat partijen vaak divers zijn en hybride van opzet (combinaties van bedrijven). Gecorrigeerd voor de tijd, middelen en inspanningen die worden besteed aan e-cultuur, blijft er zo'n **400 miljoen** omzet over, volgens schattingen van Virtueel Platform in 2011.<sup>22</sup>
  - Het veld van e-cultuur bestaat uit mensen die er meer dan één beroep op na houden, en in constante wisseling met anderen samenwerken, waardoor verschillende sectoren elkaar overlappen. Veel personen binnen het e-cultuur beroepenveld zijn zzp'er (in 2011 schatte Virtueel Platform dit op 20%). Ze werken dan als zelfstandige voor kunst- en ontwikkelinstellingen, medialabs en creatieve bedrijven.
  - Een groot deel van de organisaties heeft een rechtsvorm als stichting.<sup>23</sup>
  - In 2011 waren er zo'n 1500 organisaties, zelfstandigen en bedrijven actief in de e-cultuur. Verder is de schatting dat er 34.000 mensen werkzaam zijn in de e-cultuursector. Gecorrigeerd voor het percentage van de tijd dat men daadwerkelijk bezig is met e-cultuur, kom je uit op **13.600** mensen werkzaam in e-cultuur (9.400 fte). Er zijn daarnaast nog 4.900 freelance functies, bijvoorbeeld app designers, programmeurs, web designers, social media experts, conceptontwikkelaars en kunstenaars.<sup>24</sup>
- **Vormgeving en Mode**
  - Het aantal bedrijven in de ontwerpsectoren is volgens de branchemonitor van BNO in de periode tussen 2011 en 2014 gedaald van 2.466 naar 1.957.<sup>25</sup> Verder laat de branchemonitor de omzet van bureaus en zzp'ers zien:
    - **Omzet per vakgebied.** Van de totale omzet wordt het grootste aandeel gemaakt binnen het vakgebied grafisch, merk- en identiteitsontwerp (37%), gevolgd door digital design (13%) en product- en industrieel ontwerp (11%).
    - **Belangrijkste opdrachtgevers.** Van de totale omzet wordt het grootste aandeel gemaakt voor opdrachtgevers in de zakelijke en financiële dienstverlening (22%), gevolgd door de industrie (13%), kunst, cultuur, sport en recreatie (12%), en overheid (11%).
- **Grote verschillen in cijfers.** Waar de monitor van BNO van ontwerpsectoren een daling in het aantal banen laat zien in ontwerpsectoren, laat de *Monitor Creatieve Industrie* van iMMovator juist zien dat design tussen 2011 en 2013 een sterke stijging heeft doorgemaakt in aantal banen (2.502 extra banen, wat neer zou komen op een stijging van 9,4%).<sup>26</sup>

### Kansen en bedreigen als gevolg van kleinschaligheid

De ontwerpsectoren worden gevormd door een uitgebreid netwerk van creatieve, veelal kleinschalige bedrijven, non-profit organisaties, culturele instellingen, freelancers en een groeiend aantal zzp'ers. In dit netwerk is er sprake van een grote dynamiek en hoge mobiliteit. Kenmerkend zijn verder de hybride beroepspraktijk en gemengde verdienmodellen, onder meer omdat ontwerpers veelal actief zijn in verschillende domeinen.<sup>27</sup>

De fragmentatie en kleinschaligheid van de sector worden door gesprekspartners gezien als een belangrijke succesfactor, omdat hiermee snel op trends ingespeeld kan worden en nieuwe kansen worden benut. Ook

<sup>20</sup> Stichting Fonds Architectenbureaus (2015). Opstap naar een betere toekomst. Sectorplan Architectuurbureaus 2014-2016. Bron: Pensioenfonds Architectenbureaus.

<sup>21</sup> Virtueel Platform (2011). Sectoranalyse e-cultuur.

<sup>22</sup> Virtueel Platform (2011). Sectoranalyse e-cultuur.

<sup>23</sup> Virtueel Platform (2011). Sectoranalyse e-cultuur. 43% van de respondenten geeft aan in een stichting te werken.

<sup>24</sup> Virtueel Platform (2011). Sectoranalyse e-cultuur.

<sup>25</sup> BNO (2016). Branchemonitor. De Nederlandse ontwerpsector in beeld en getal. 2016.

<sup>26</sup> iMMovator (2014). Monitor Creatieve Industrie.

<sup>27</sup> Raad voor Cultuur & AWTI (2015). Advies De waarde van creativiteit.

raken sectoren steeds meer met elkaar vervlochten; reclame bijvoorbeeld met gaming. Dit leidt tot verdere specialisatie, waardoor het netwerk nog sterker en flexibeler wordt.

De flexibiliteit en dynamiek brengen echter ook risico's met zich mee. Het aantal bedrijven is de afgelopen jaren sterker toegenomen dan het aantal werkzame personen.<sup>28</sup> Er is dus sprake van schaalverkleining. Dit gaat volgens het veld mogelijk gepaard met een verlies aan productiviteit en kennis en ervaring.

## 2.3. Overheidsbeleid in de ontwerpsectoren

Vanuit verschillende perspectieven wordt er beleid gemaakt voor de creatieve industrie. Vanuit het ministerie van EZ is er het topsectorenbeleid (waar ook het ministerie van OCW bij is aangehaakt), vanuit het ministerie van OCW wordt cultuurbeleid geformuleerd voor de creatieve industrie, en vanuit het ministerie van IenM wordt het ruimtelijk beleid medebepaald. Daarnaast wordt er op het niveau van regionale en lokale overheden beleid ontwikkeld voor de creatieve industrie.

### Overheidsbeleid vanuit economisch perspectief: Topsector Creatieve industrie

In 2011 is de creatieve industrie aangewezen als Topsector. Dit heeft geleid tot de oprichting van het **Topteam Creatieve Industrie**. In het topteam zitten vertegenwoordigers vanuit de overheid, kennisinstellingen en het bedrijfsleven. Het topteam fungeert als aanjager van samenwerking tussen de drie betrokken partijen. Het topteam stelde zich in 2011 als ambitie om in 2020 als creatieve economie van Nederland te zijn uitgegroeid tot de grootste van Europa. Het actieplan om te komen tot dit resultaat bestond uit vijf agenda's: Kennis en innovatie, randvoorwaarden financiering, internationalisering, human capital en cross-overs. In de actieagenda 2016/2017 van het Topteam Creatieve Industrie staan de volgende aandachtsgebieden centraal: Kennis en innovatie, internationalisering, human capital, regie en samenwerking, opschaling, verdienmodellen en communicatie.<sup>29</sup>

Ook is er naast het topteam een adviesraad opgericht: de **Dutch Creative Council**. Dit is een onafhankelijke strategische adviesraad. De leden van de Council zijn werkzaam in het creatief bedrijfsleven of kennisinstellingen en nemen deel op eigen titel. De Council is aanspreekpunt en gesprekspartner voor de andere economische topsectoren en voor de overheid.

Daarnaast is er **CLICKNL**, het topconsortium voor kennis en innovatie voor de creatieve industrie. Onder leiding van het Topteam werd dit consortium in 2012 gelanceerd. Het is een netwerkorganisatie die samen met het Topteam Creatieve Industrie en haar netwerk een in bedrijfsleven en kennisinstellingen breed gedragen innovatieagenda opstelt. De samenwerking tussen onderzoek, bedrijfsleven en overheid staat hierbij centraal. In CLICKNL zijn de ontwerpende sectoren vertegenwoordigd met eigen netwerken. De netwerken zijn: CLICKNL Built Environment, CLICKNL Cultural Heritage, CLICKNL Design, CLICKNL Games, CLICKNL Media & Entertainment en CLICKNL Next Fashion. Zij verenigen kennisinstellingen, bedrijfsleven en (regionale) overheid met het doel kennis en innovatie binnen hun deelsector te bevorderen en gezamenlijk met CLICKNL, de gehele creatieve industrie innovatiever en concurrerender te maken.<sup>30</sup>

Doel en ambitie van CLICKNL voor de jaren 2016- 2019 is het ontwikkelen van innovatie zowel gericht op de grote maatschappelijke uitdagingen als op de versterking van de concurrentiekracht van de Nederlandse creatieve industrie. Vanuit die ambitie legt CLICKNL de prioriteit op onderzoek en innovatie vanuit de creatieve industrie met het oog op drie maatschappelijke uitdagingen: (1) Inclusieve en innovatieve samenleving; (2) Duurzame energie en circulaire economie en (3) Langer gezonder leven. Deze 'grand societal challenges' vragen

<sup>28</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>29</sup> Canvassen/ Actieagenda Topteam Creatieve Industrie, 2016/2017.

<sup>30</sup> Zie [http://www.clicknl.nl/wp-content/uploads/2015/06/Okt-2015-CLICKNL\\_KIA-3.pdf](http://www.clicknl.nl/wp-content/uploads/2015/06/Okt-2015-CLICKNL_KIA-3.pdf).

om innovatie van maatschappelijke systemen. CLICKNL stelt: “De creatieve industrie kan een belangrijke bijdrage leveren aan het ontwerp en de ontwikkeling van nieuwe stelsels, ook op het niveau van producten en diensten of gebruik en gedrag. Wanneer de Nederlandse creatieve industrie in staat is om in deze context grensverleggende innovaties te realiseren, wordt ook de internationale concurrentiekracht van de sector versterkt.”<sup>31</sup>

### Overheidsbeleid vanuit cultureel perspectief

In het cultuurbeleid gaat de creatieve industrie over architectuur, vormgeving en mode, cultuur met en over nieuwe technologie en games (in deze sectorbeschrijving aangeduid als e-cultuur).

Het financiële en ook het inhoudelijke beleid ten aanzien van de ontwerpsectoren is sinds 2013 veranderd. Zo worden de instellingen (Mediamatic, STEIM, Submarine, V2\_, Waag Society en WORM) niet langer gesubsidieerd uit de BIS. Deze instellingen kunnen nu een meerjarige subsidie aanvragen bij het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.

Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en Het Nieuwe Instituut zijn sinds 2013 de belangrijkste beleidsinstrumenten in het cultuurbeleid voor de ontwerpsectoren. Deze instellingen zijn primair gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van experiment en (ontwerpend) onderzoek, publieksbereik, (inter)nationale promotie/marktverruiming en behoud en beheer van erfgoed. Het totale jaarbudget van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie bedraagt voor 2017 zo’n €12 miljoen. Het Nieuwe Instituut ontvangt €5,6 miljoen per jaar.

Het **Stimuleringsfonds Creatieve Industrie (SCI)** ondersteunt makers en instellingen via subsidieregelingen, maar kent ook thematische programma’s op het terrein van bijvoorbeeld onderwijs en zorg. Het SCI richt zich op e-cultuur en gaming, productontwerp, grafisch ontwerp en mode, architectuur, stedenbouw en landschapsarchitectuur en allerlei mogelijke samenwerkingen met en tussen deze disciplines.<sup>32</sup> De doelstellingen van het SCI zijn het bevorderen van experimenten en crossovers, het stimuleren van onderzoek, analyse en reflectie, het bevorderen van talentontwikkeling en artistieke kwaliteit, het bevorderen van maatschappelijk engagement en publieksactiviteiten, het versterken van de internationale positie van de ontwerpsectoren en het bevorderen van de professionalisering van de ontwerppraktijk en opdrachtgeverschap.

**Het Nieuwe Instituut (HNI)** is de ondersteunende instelling<sup>33</sup> voor de creatieve industrie en richt zich op de disciplines mode en vormgeving, architectuur en stedenbouw, e-cultuur en gaming. HNI heeft de taak om de sector te ondersteunen in zijn ontwikkeling, vanuit een behoefte aan verbinding van professionele partijen en ondersteuning van de sector bij internationale ambities. Het instituut is ontstaan op 1 januari 2013 uit een fusie van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi), PremSela, Nederlands Instituut voor Design en Mode, en Virtueel Platform, kennisinstituut voor e-cultuur. HNI ondersteunt netwerkvorming en kennisdeling in de sector, biedt een podium, ondersteunt internationalisering en heeft museale en archieftaken op het gebied van architectuur.<sup>34</sup>

Naast de hiervoor omschreven beleidsdoelen heeft het ministerie van OCW in haar cultuurbeleid (*Ruimte voor cultuur*<sup>35</sup>) richting het SCI en HNI specifieke ambities geformuleerd ten aanzien van het ondersteunen van

<sup>31</sup> Zie [http://www.clicknl.nl/wp-content/uploads/2015/06/Okt-2015-CLICKNL\\_KIA-3.pdf](http://www.clicknl.nl/wp-content/uploads/2015/06/Okt-2015-CLICKNL_KIA-3.pdf).

<sup>32</sup> Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie is in 2012 opgericht en komt voor uit het Stimuleringsfonds voor de Architectuur (SfA), waarbij de doelstelling en werkterreinen zijn verbreed.

<sup>33</sup> Regeling van de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap van 25 oktober 2015, nr. WJZ/761523 (10589), houdende wijziging van de Regeling op het specifiek cultuurbeleid in verband met het vaststellen van de criteria voor vierjaarlijkse subsidiëring in de periode 2017–2020 (Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur 2017–2020).

<sup>34</sup> Zie [http://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2016-06-04#Hoofdstuk3\\_Afdeling3.7\\_Artikel3.40](http://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2016-06-04#Hoofdstuk3_Afdeling3.7_Artikel3.40).

<sup>35</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020.

festivals, aandacht voor e-cultuur en onderwijs. Deze komen aan de orde in de paragrafen over loopbaan en distributie.

### Overheidsbeleid vanuit ruimtelijk perspectief

Sinds 1991 zijn de ministeries van IenM en OCW gezamenlijk verantwoordelijk voor de Rijksinzet voor architectuur en ruimtelijk ontwerp. Architectuur en ruimtelijk ontwerp zijn van belang voor een goed systeem van omgevingsplanning en voor een (inter)nationaal aansprekend cultuuraanbod. Met de beleidsinzet heeft het ministerie van OCW nadere invulling gegeven aan haar cultuurbeleid – met artistieke kwaliteit, talentontwikkeling, experiment, vernieuwing en internationalisering als belangrijke doelstellingen. Daarnaast is voor het ministerie van OCW de samenhang tussen ontwerpopgaven en erfgoed van belang. Bij het ministerie van IenM is de inzet altijd gekoppeld geweest aan het beleid en de stelselverantwoordelijkheid voor de fysieke leefomgeving.

De Actieagenda Architectuur en Ruimtelijk ontwerp 2013 -2016 (AARO) richt zich met verschillende programma's op ruimtelijke en maatschappelijke opgaven waarbij opdrachtgevers - zoals overheden, woningbouwcorporaties, zorginstellingen, schoolbesturen of particulieren - de samenwerking aangaan met ontwerpers. Er wordt momenteel een nieuwe AARO opgesteld, die naar verwachting eind december 2016 gereed is. De AARO kent een budget van €1,1 miljoen. Daarvan gaat €850.000 naar het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.

### Internationaliseringsbeleid

Veel creatieve ondernemers, bedrijven en instellingen zijn actief in het buitenland. Zij houden zich bezig met handel, het uitvoeren van opdrachten voor buitenlandse opdrachtgevers, onderzoekssamenwerking of artistieke uitwisseling. Nederland staat in het buitenland bekend om zijn Dutch Design, dj's en tv-formats.

Het kabinet stimuleert verdere internationale oriëntatie, zowel vanuit economisch, cultureel als maatschappelijk oogpunt. Culturele doelen zijn bijvoorbeeld talentontwikkeling door artistieke uitwisseling of het vergroten van het werkkterrein. Economische doelen zijn vergroting van het handelsvolume van bedrijven in de creatieve industrie en het naar Nederland halen van buitenlandse investeringen. Daarnaast zijn er nog doelen die de individuele creatieve ondernemer overstijgen, zoals de promotie van Nederland als innovatief land. Voor de periode 2017-2020 kent het Internationaal Cultuurbeleid drie hoofddoelstellingen: 1) Een sterke cultuursector die in kwaliteit groeit door internationale uitwisseling en duurzame samenwerking en die in het buitenland wordt gezien en gewaardeerd; 2) Meer ruimte voor een bijdrage van cultuur aan een veilige, rechtvaardige en toekomstbestendige wereld en 3) Cultuur wordt effectief ingezet binnen de moderne diplomatie.

Voor de creatieve industrie wordt aan deze doelstellingen onder meer invulling gegeven door de financiële bijdrage van de minister van Buitenlandse Zaken (BZ) aan het 'Internationaliseringsprogramma Ontwerpdisciplines' van het SCI te oormerken voor de tweede doelstelling: meer ruimte voor bijdrage van cultuur aan een veilige, rechtvaardige en toekomstbestendige wereld. Een voorbeeld hiervan is de inzet van een aantal Nederlandse multidisciplinaire ontwerpteams in zogenaamde Urban Labs in steden als Gaza City en Mexico City in het kader van UN-Habitat 2016. In de tweede plaats krijgt HNI structurele financiering voor een coördinatiepunt waar Nederlandse en buitenlandse ontwerpers, bedrijven, kennisinstellingen en de buitenlandse posten terecht kunnen voor alle vragen op het terrein van de ontwerpsectoren. Bijvoorbeeld over welke opkomende talenten er zijn in de gamesector of de mode-industrie.<sup>36</sup>

Daarnaast biedt de Rijksdienst voor Ondernemend Nederland (RVO) in opdracht van de ministeries van BZ en EZ instrumenten die gericht zijn op handelsbevordering en versterking van het vestigingsklimaat. Voorbeelden

<sup>36</sup> Ministerie van BZ en OCW (2016). Beleidskader internationaal cultuurbeleid 2017-2020.



zijn exportscans, zakelijke reisgidsen, coaching trajecten, zakenpartnerscans en netwerkactiviteiten, die beschikbaar worden gesteld door RVO en ambassades. Ook biedt de Europese Commissie ondersteuning. Een voorbeeld is Horizon 2020, een programma van de Europese Commissie om onderzoek en innovatie te stimuleren.<sup>37</sup> Horizon 2020 werkt met diverse ‘calls for proposals’ voor specifieke onderwerpen waarop een projectaanvraag kan worden ingediend.

DutchCulture werkt met en voor de culturele sector, overheden en het diplomatieke netwerk in binnen- en buitenland. Opdrachtgevers zijn de ministeries van OCW en BZ en de Europese Commissie. DutchCulture ontvangt een vierjarige subsidie van zowel het ministerie van OCW als van het ministerie van BZ. DutchCulture geeft onder meer voorlichting over Europese subsidies en artist-in-residencies, organiseert werkbezoeken voor ambassades en buitenlandse experts, verzamelt gegevens over Nederlandse cultuurexport, stimuleert samenwerking met een aantal focuslanden<sup>38</sup> en coördineert culturele programma’s rond internationale manifestaties.<sup>39</sup>

Vanaf 2017 bedraagt het budget voor internationalisering vanuit het ministerie van OCW jaarlijks €1 miljoen, en wordt vanuit het ministerie van BZ jaarlijks €700.000 beschikbaar gesteld. Uitdagingen rondom internationalisering bespreken we in paragraaf 1.5.

### Verdere stroomlijning en monitoring van beleid

Waar culturele en economische motieven in de werkpraktijk vaak samengaan, is er in beleid een onderscheid tussen cultureel, economisch, ruimtelijk en internationaal beleid. Er zijn verschillende departementen betrokken. Gesprekspartners merken op dat ontwerpers moeilijk kunnen begrijpen dat er tegelijkertijd langs de culturele zijde bezuinigd wordt en langs de economische zijde geïnvesteerd wordt (door bijvoorbeeld het Topteam). Zowel gesprekspartners als de ministeries van OCW en EZ onderstrepen het belang van stroomlijning van beleid. De ministeries van OCW en EZ hebben eind 2015 de ambitie geformuleerd om beleid en beleidsinstrumenten vanuit het economische perspectief (topsectorenbeleid) en het culturele beleid nog beter op elkaar aan te laten sluiten.<sup>40</sup> Bijvoorbeeld doordat instellingen in de BIS naast hun eigenstandige positie in het cultuurveld, met hun regelingen, programma’s en activiteiten aansluiting zoeken op de agenda’s van het topteam Creatieve Industrie, NWO en de Federatie, en vice versa.<sup>41</sup>

Sinds een aantal belangrijke beleidswijzigingen heeft plaatsgevonden in de ontwerpsectoren zijn er geen sectoranalyses meer uitgevoerd waarbij het hele terrein van kunst en cultuur in beeld wordt gebracht, inclusief de lacunes (zoals in 2011 voor het laatst door de Raad voor Cultuur is gedaan). Sectoranalyses zijn volgens het ministerie van OCW<sup>42</sup> en volgens gesprekspartners wel nodig om de voortgang op beleidsdoelen te kunnen monitoren en om de toegevoegde waarde van de ontwerpsectoren beter te kunnen onderbouwen.

### Sector bezorgd over gevolgen bezuinigingen cultuurbeleid

Vanuit de culturele kant van de ontwerpsectoren<sup>43</sup> worden zorgen geuit over de continuïteit van de ontwerpsectoren als gevolg van de bezuinigingen. Sinds de bezuinigingen van 2012 wordt er meer projectmatig ondersteund en minder programmatisch. Cultuur- en ontwikkelinstellingen geven aan dat projectmatige subsidies hun mogelijkheden om ongebonden, experimenteel onderzoek te doen sterk hebben verkleind.

<sup>37</sup> <http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/horizon-2020>.

<sup>38</sup> Voor de periode 2017-2020 zijn dat België/Vlaanderen, China, Duitsland, Frankrijk, Indonesië, Turkije, de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk. Zie ook: Ministerie van BZ en OCW (2016). Beleidskader internationaal cultuurbeleid 2017-2020.

<sup>39</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020.

<sup>40</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies ‘De waarde van creativiteit’.

<sup>41</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies ‘De waarde van creativiteit’.

<sup>42</sup> Ministerie van OCW (2015). Beleidskader OCW aan het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.

<sup>43</sup> Met name uit de hoek van e-cultuur.

In november 2015 en in juli 2016 zijn ‘brandbrieven’ opgesteld, die zijn ondertekend door meer dan vijftig culturele- en ontwikkelingsinstellingen, ontwerpers, makers en architecten.<sup>44</sup> De ondertekenaars uiten hun bezorgdheid over de richting van het cultuurbeleid. De inzet van de brief is samengevat in de titel: '25 Miljoen voor onderzoek en ontwikkeling in vormgeving, architectuur en e-cultuur'. De ondertekenaars pleiten ervoor om de BIS weer open te stellen voor instellingen op het gebied van vormgeving, architectuur en e-cultuur, om de middelen van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie te vergroten, en om artistiek en ontwerpgericht onderzoek op te nemen in de construerende wetenschappen en een Art, Science & Technology programma te introduceren (naar analogie van het STARTS programma van de Europese Commissie). Zie voor dit laatste punt ook verderop in deze sectorbeschrijving.

## 2.4. Organisatie van stakeholders in de ontwerpsectoren

Er bestaat geen compleet en eenduidig overzicht van hoe het ‘veld’ van belangenbehartigers en andere stakeholders er in de ontwerpsectoren uit ziet, en hoe partijen zich tot elkaar verhouden. Althans, er bestaat geen overzicht waar alle gesprekspartners zich in herkennen. Wanneer we onderscheid maken tussen een cultureel perspectief en een economisch perspectief, hebben zich de afgelopen jaren de volgende ontwikkelingen voorgedaan in de organisatie van stakeholders:

- Tijdens de bezuinigingen op het cultuurstelsel zijn de sectorinstituten afgeschaft, die voorheen de ‘culturele belangen’ van ontwerpers behartigden. Hiervoor in de plaats is Het Nieuwe Instituut gekomen, en ook het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.
- Het economische topsectorenbeleid heeft juist de vorming van organisaties gestimuleerd die de ‘economische belangen’ behartigen: acht branche- en beroepsorganisaties organiseerden zich in de Federatie Dutch Creative Industries (FDCI). De FDCI vertegenwoordigt momenteel acht branche- en beroepsorganisaties met in totaal bijna 6.000 individuele leden en 2.500 creatieve bedrijven. Daarnaast is de Creative Council opgericht, en vindt gezamenlijke agendavorming van het bedrijfsleven plaats in CLICKNL.

Wanneer we inzoomen op hoe ontwerpers zich hebben georganiseerd binnen de drie ontwerpsectoren (ten behoeve van samenwerking of belangenbehartiging), valt het volgende op te merken:

- **Architectuur.** De aan de architectentitel verbonden beroepen zijn formeel vertegenwoordigd door de BNA (Branchevereniging van Nederlandse Architectenbureaus), de BNSP (Beroepsvereniging van Stedenbouwkundige en Planologen), de NVTL (Nederlandse Vereniging van Tuin- en Landschapsarchitecten), BNO (Branchevereniging Nederlandse Ontwerpers, waarin ook ruimtelijk ontwerp is vertegenwoordigd) en de BNI (Beroepsvereniging Nederlandse Interieurarchitecten). Verder richt CLICKNL Built Environment zich op architectuur en stedenbouw. Naast HNI als sectorinstituut zijn er op lokaal niveau kenniscentra en – netwerken zoals bijvoorbeeld Architectuur Lokaal en SBRCURnet, Architectenplatform Rotterdam, ARCAM in Amsterdam en Stroom in Den Haag.
- **Vormgeving en mode.** Brancheorganisaties zijn BNO en Modint. Verder heeft CLICKNL een netwerk gericht op mode: CLICKNL Next Fashion. Het netwerk Next Fashion wordt gedragen door drie partijen uit de gouden driehoek: ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten (kennisinstellingen), Modint, ondernemersorganisatie voor mode, interieur, tapijt en textiel (Bedrijfsleven), en Provincie Gelderland en gemeente Arnhem (Overheid). Op universitair niveau hebben drie technische universiteiten zich verenigd in Design United.
- **E-cultuur.** Brancheorganisaties zijn de Dutch Game Association, BNO en de Digital Design Agencies. Growing Games is een meerjarig stimuleringsprogramma (2013-2016) om de duurzame groei van de

<sup>44</sup> WAAG (2016). Brandbrief '25 Miljoen voor onderzoek en ontwikkeling in vormgeving, architectuur en e-cultuur'.

Nederlandse applied game-sector te bevorderen, en is een initiatief van Dutch Game Garden, iMMovator, Dutch Games Association en Economic Board Utrecht. Voorgenoemde organisaties en initiatieven beslaan volgens gesprekspartners slechts een zeer beperkt deel van de e-cultuursector. Een ander deel wordt (nog) niet vertegenwoordigd. Uit een verkenning uitgevoerd door het ministerie van OCW blijkt dat ontwerpers in de e-cultuursector behoefte ervaren aan een **sterkere platformfunctie**. Een organisatie met overzicht van de sector, die als vraagbaak en loket voor de e-cultuursector en andere sectoren en partijen kan fungeren. In het verleden was het Virtueel Platform het type organisatie dat zich richtte op in ieder geval de eerste drie rollen. Gesprekspartners<sup>45</sup> geven aan dat Het Nieuwe Instituut vanuit het ministerie van OCW niet duidelijk genoeg de opdracht heeft gekregen om als platformorganisatie te fungeren en deze rol ook onvoldoende pakt. Het is in naam een sectorinstituut, maar niet in doen en laten. Vanuit het ministerie van OCW wordt in overleg met HNI, als ondersteunende instelling voor onder andere e-cultuur, gekeken hoe dit aandachtspunt geadresseerd kan worden. De huidige wet- en regelgeving geeft HNI al wel de mogelijkheid om dergelijke sectorale taken op te pakken. De recent verstuurde brandbrieven laten overigens zien dat de sector in staat blijkt een gezamenlijk geluid te laten horen.

---

<sup>45</sup> Uit eigen onderzoek en consultatieronde uitgevoerd door het ministerie van OCW in 2015.

## 3. Loopbaan ontwerpers

### 3.1. Onderwijsaanbod

Er bestaat geen compleet overzicht van alle opleidingen die geleiden naar een creatief scheppend beroep voor elk van de drie ontwerpsectoren architectuur, e-cultuur en vormgeving, noch van aantallen instromers en afgestudeerden. Onder meer de volgende factoren maken het lastig om een overzicht te construeren:

- Opleidingen die toe geleiden naar ontwerpende beroepen, zijn in alle categorieën van het kunstvakonderwijs terug te vinden. De *Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen* maakt gebruik van onderstaande vier categorieën binnen het kunstvakonderwijs.<sup>46</sup> Binnen al deze categorieën komen ontwerpopleidingen voor, naast nog andere opleidingen die ook onderdeel uitmaken van diezelfde categorieën. Dat maakt het moeilijk om cijfers te isoleren over in- en uitstroom bij ontwerpende opleidingen. Dat geldt zowel voor het hbo (zie opsomming hierna) als voor het mbo.
  - **Creatieve Industrie Techniek**; waaronder, interactive media and environments, mediatechnologie, communication and multimedia design, stedenbouwkundig ontwerpen, industrieel product ontwerpen, kunst en techniek, engineering, design and innovation en game architecture and design.
  - **Creatieve Industrie Economie**, waaronder media, informatie en communicatie, kunst en economie en media en entertainment management.
  - **Bouwkunst**, waaronder, architectuur en landschapsarchitectuur, stedenbouw en tuin- en landschapsinrichting
  - **Beeldende kunst**, waaronder vrije vormgeving, grafisch ontwerpen, vormgeving, interior architecture & retail design, modevormgeving, fashion.
- Voor universitaire opleidingen bestaat geen monitor zoals door het CBS voor het hbo en mbo is uitgevoerd. Maar ook hier geldt dat een overzicht niet eenvoudig te maken is omdat opleidingen steeds meer een multidisciplinair karakter krijgen, 'design' in steeds meer opleidingen een plek krijgt, en 'ontwerpende opleidingen' (met uitzondering van architectuur) niet goed aan te wijzen zijn.

Hierna volgt een schets van de typen opleidingen en de ontwikkelingen rond opleidingen in elk van de ontwerpsectoren architectuur, e-cultuur en vormgeving en mode:

- In de **architectuursector** is de beroepstitel architect, stedenbouwkundige, tuin- en landschapsarchitect en interieurarchitect wettelijk beschermd en vastgelegd in het architectenregister. Universitair onderwijs en onderzoek op het gebied van ruimtelijk ontwerp vindt plaats aan de TU Delft, TU Eindhoven en Wageningen University. Naast deze instellingen zijn er tal van Academies van Bouwkunst die opleidingen verzorgen die toegang geven tot het register. Op het hbo worden ook opleidingen spatial design en interieurarchitectuur aangeboden. Als ontwikkeling in het onderwijsaanbod wijzen gesprekspartners op de komst van MOOCs (Massive Open Online Course). Nascholing op het gebied van architectuur ligt bij de beroepsverenigingen, en ook bij Bureau Architectenregister. Sinds 1 januari 2015 geldt overigens de verplichting om na het afronden van een masteropleiding eerst twee jaar beroepservaring op te doen voordat een architect zich kan inschrijven in het architectenregister.<sup>47</sup>
- Op het gebied van **e-cultuur** zijn er in Nederland ongeveer 25 design-, media- en kunstopleidingen. Voorbeelden zijn: Animation design, crossmedia design, comic design, game design, interaction design en digital design. Zowel de Universiteit van Amsterdam als de Universiteit Utrecht hebben een afdeling

<sup>46</sup> CBS (2014). Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen.

<sup>47</sup> Zie [https://www.architectenregister.nl/Beroepservaringperiode/Regeling\\_Beroepservaringperiode](https://www.architectenregister.nl/Beroepservaringperiode/Regeling_Beroepservaringperiode).

mediawetenschappen (onderdeel van faculteit Geesteswetenschappen) met de masters Nieuwe media en Digitale cultuur, die mensen opleiden om kritisch te reflecteren op e-cultuur. Met name bij e-cultuur is het lastig om een overzicht van opleidingen te geven, aangezien er volgens gesprekspartners geen eenduidig beeld bestaat van wat e-cultuur precies is. Gaat het bijvoorbeeld nog specifiek om digitale, virtuele cultuur? Of behoort ook biotechnologie (en bijhorende opleidingen) tot het veld van e-cultuur?

- Opleidingen op het gebied van **vormgeving en mode** worden aangeboden in het mbo, in het hbo en aan universiteiten. In het mbo zijn er opleidingen als Fashion Design, Mode en Maatkleding en Productiecoördinator Fashion. De Jean School is een voorbeeld van een privaat initiatief (in samenwerking met een ROC), ontstaan op basis van behoeften in de markt. Met name op het mbo geldt dat cijfers over in- en uitstroom moeilijk te isoleren zijn voor ontwerpers. Ter illustratie: de categorie mode en kleding bevat naast ontwerpende opleidingen ook veel uitvoerende opleidingen. Op hbo niveau bestaat het aanbod uit de Design Academy in Eindhoven, Willem de Kooning in Rotterdam en de opleidingen Fashion Design in Utrecht, Amsterdam en Arnhem. Daarnaast bestaan er ook nog opleidingen jewellery design, engineering, design and innovation, food en design, graphic design, illustration design en product design. Aan de universiteit worden bijvoorbeeld opleidingen industrial design aangeboden in Delft, Eindhoven en Enschede.

### Ontwikkelingen in het onderwijsaanbod

Het ministerie van OCW stelt in haar beleidsdoelen ten aanzien van de creatieve industrie dat de huidige samenleving om andere competenties van mensen vraagt. Onderwijs moet mensen voorbereiden op een wereld die je nog niet kent. Het gaat in de ontwerpsectoren niet alleen om de kennis die je meebrengt, maar ook om je vermogen om nieuwe kennis te ontwikkelen.<sup>48</sup> Het platform Onderwijs2032 adviseert hierover aan de staatssecretaris van Onderwijs. Onderwijs2032 signaleert dat onderwijs de creativiteit en nieuwsgierigheid van leerlingen moet prikkelen.<sup>49</sup> Interdisciplinariteit wordt hierbij door het ministerie van OCW beschouwd als een goede manier om die competenties te ontwikkelen. Voorbeelden van nieuwe, multidisciplinaire onderwijsvormen zijn:

- Er ontstaan nieuwe opleiding op het snijvlak van ontwerp en informatie- en communicatietechnologie; bijvoorbeeld mediastudies, gameopleidingen, interaction design en mediakunsten. Er is grote belangstelling van studenten voor deze opleidingen.<sup>50</sup>
- Ook neemt de vraag toe naar opleidingen die vakgebieden als design, techniek, media en ICT combineren. Een voorbeeld is het in 2014 opgerichte hbo-domein Creative technologies, waarin ontwerpende en technische disciplines worden gecombineerd.
- Een ander voorbeeld is het door de TU Delft gestarte project Design innovation for healthcare, waarin studenten aan ontwerp vraagstukken in de zorg werken. Een voorbeeld van een product dat hieruit voortkomt is KonneKt, voor het Prinses Maxima Centrum voor kinderoncologie, dat sociale interactie tussen kinderen in het ziekenhuis stimuleert.
- In het mbo zijn er Centra voor Innovatief Vakmanschap (CIV). Een voorbeeld is Denim City, waar voor ambachtelijk spijkerstof nieuwe toepassingen worden ontworpen en waar wordt geëxperimenteerd met recycle mogelijkheden. Deze CIV wordt mede gefinancierd door het Regionaal investeringsfonds mbo.
- Om de centrale rol van het hbo en de daarmee verbonden lectoraten te steunen zijn Centers of Expertise ingesteld (CoE), waar vragen van het bedrijfsleven centraal staan en onderzoek en onderwijs wordt gecombineerd. Een voorbeeld is UCreate, waar studenten, ontwerpers, gedragswetenschappers samen onderzoeken hoe met behulp van ontwerp gedrag beïnvloed kan worden. Andere CoE's zijn het Amsterdam Creative Industries Network (landelijke talent-, kennis- en businessnetwerk voor de creatieve industrie en ICT-sector) en Futuremakers in Fashion & Design in Arnhem.

<sup>48</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>49</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>50</sup> Raad voor Cultuur. Sectoranalyse e-cultuur.



- Het ministerie van OCW stelt vast dat er veel studieopdrachten direct uit het bedrijfsleven komen, waar zowel student als het bedrijfsleven baat bij hebben. Maar ook tussen de opleidingen wordt meer samengewerkt. Ook wordt samengewerkt tussen wetenschappelijk onderwijs en creatieve bedrijven. Het zorgrobotje Alice uit het programma CRISP is daarvan het meest bekende voorbeeld.<sup>51 & 52</sup>

Tot slot benadrukken gesprekspartners nog dat interdisciplinariteit in het onderwijs niet alleen betekent dat ontwerpopleidingen worden gecombineerd met techniek, media of ICT, maar ook dat in andere opleidingen steeds meer het belang wordt ingezien van creativiteit en creatieve competenties.

## 3.2. Talentontwikkeling

Talentontwikkeling is een breed begrip en bestaat uit verschillende elementen. Talentontwikkeling vindt continu plaats en houdt nooit op. Talentontwikkeling vindt zowel plaats tijdens een opleiding als in de periode nadat studenten hun opleiding hebben afgerond en ook tijdens de verdere carrière/het arbeidsproces.

Waar opleiding een logische beginstap kan zijn van talentontwikkeling, is talentontwikkeling na afronding van de opleiding een minder helder proces. Het proces van talentontwikkeling kan op uiteenlopende wijze worden ingericht. Talenten bewegen zich na de (kunstvak)opleiding in een omgeving waarin verschillende elementen ontwikkeling mogelijk maken. De wijze waarop deze elementen daadwerkelijk bijdragen aan talentontwikkeling verschilt van persoon tot persoon. Elementen die van belang zijn bij talentontwikkeling zijn de volgende:

- Financiële mogelijkheden om ontwerptalent verder te kunnen ontwikkelen (subsidies, leningen, beurzen, fondsen);
- Een fysieke omgeving waarin ze hun talent kunnen ontwikkelen;
- Een omgeving waarin ontwerpers ondersteund worden in het opbouwen van een netwerk en coaching krijgen;
- Een omgeving waarin ontwerpers (al tijdens hun opleiding) leren over ondernemerschap en de werkpraktijk.<sup>53</sup>

In de meer traditionele cultuursectoren is de verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling voor een belangrijk deel bij de culturele (BIS)instellingen belegd. Doorgaans gaat het bij talentontwikkeling om activiteiten zoals kunstenaars in contact brengen met een relevant netwerk, het bieden van podiumervaring of een werkplek. Vooral instellingen op het gebied van de beeldende kunst en de podiumkunsten vervullen een dergelijke rol. In de ontwerpsectoren ligt deze rol bij het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie. Het fonds ondersteunt jaarlijks talentvolle ontwerpers en makers met uitzonderlijke professionele begaafdheid en de potentie om deze verder te ontwikkelen tot een inspirerend voorbeeld voor vakgenoten en een breder geïnteresseerd publiek. Geselecteerden ontvangen €25.000, waarvan een deel vrij te besteden is voor de eigen ontwikkeling, een deel voor het ontwikkelen van kennis op het gebied van praktijkontwikkeling en een deel voor een eindpresentatie. Het SCI richt zich op projecten die in het teken staan van het ontwikkelen van een eigen werkwijze of methodiek, het ontwikkelen van ideeën, prototypes of producten, het organiseren of houden van lezingen over eigen werk, het voorbereiden en organiseren van een tentoonstelling over eigen werk of het ontwikkelen van de eigen praktijk.

In de ontwerpsectoren vindt talentontwikkeling verder voor een belangrijk deel plaats via platforms, verzamelwerkplekken en groeiprogramma's. Hierna een aantal voorbeelden (zie ook paragraaf 1.4.2).

<sup>51</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020 .

<sup>52</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>53</sup> KWINK groep (2014). Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst.

- Een **Incubator en accelerator** is een groeiprogramma waarbij jonge talentvolle ondernemers of studenten ondersteund worden in het opbouwen van hun bedrijf en waar ze vaak direct een platform krijgen. Een platform in de zin van exposure, een springplank naar opdrachten. Hoe dit platform er precies uitziet is afhankelijk van het soort bedrijf/kunstenaar. Een voorbeeld is Open House, een accelerator voor creatieve bedrijven in de dance- en evenementenindustrie. Open House geeft de garantie op ID&T, Lowlands of andere grote opdrachtgevers als *launching customer*. Een ander voorbeeld is de Dutch Game Garden waarin showcases worden georganiseerd voor de beste games van de gamebedrijven in hun incubator.
- Meer traditioneel worden er exposities georganiseerd waar topkunstenaars of inkopers uit het vakgebied voor uitgenodigd worden (bijvoorbeeld De Ateliers).
- Een **creatieve broedplaats** is doorgaans een fysieke plek waar verschillende (creatieve) disciplines goedkoop kunnen werken omdat ze faciliteiten delen, zoals een gebouw, gas, water en licht, maar ook bijvoorbeeld juridisch advies, en marketingkennis. Door georganiseerde uitwisseling tussen de ondernemers ontstaan nieuwe netwerken, ideeën en oplossingen. De creatieve broedplaatsen zijn onder andere verenigd in het Dutch Creative Residencies Network.
  - Een voorbeeld hiervan zijn de **medialabs** (e-cultuur). Deze hebben een belangrijke opleidingsfunctie voor jonge mensen die hun opleiding net voltooid hebben. De medialabs zijn doorgangshuizen van jonge makers, waar zij hun eerste werkervaring opdoen met maken, positioneren en door ontwikkelen.

### Uitdagingen in talentontwikkeling

- Juist in een sector waar creativiteit zo centraal staat, is vernieuwing essentieel. Persoonlijke ontwikkeling, blijven leren, is daarvoor volgens het kabinet van groot belang. De ministeries van OCW en EZ constateren dat de creatieve industrie als geheel geen sterke traditie heeft in talentontwikkeling.<sup>54</sup> Dat geldt zowel voor zzp'ers als voor ontwerpers binnen bedrijven. Dit hangt onder andere samen met de omvang van de meeste creatieve ondernemingen. Bovendien ligt de prioriteit van veel ondernemers bij het verwerven en uitvoeren van opdrachten. Daar tegenover staat dat de creatieve industrie uitstekend in staat is om kennis uit te wisselen en werklust te verdelen in netwerken en coöperaties. Omgevingen als de broedplaatsen bieden hier mogelijkheden toe. Toch gebeurt dit nog onvoldoende. Er moet nog een professionaliseringslag gemaakt worden. De ministeries van OCW en EZ beschouwen het als een belangrijke rol voor de brancheverenigingen, coöperaties en netwerken om hun leden bewust te maken van het belang van permanent leren en het hebben van een visie op toekomstgericht HRM-beleid. Daar hoort bij dat zij relevante netwerken, platforms en instrumenten in kaart brengen of zelf organiseren, en hun achterban hierover informeren.<sup>55</sup>
- Het beroepsprofiel van kunststudenten is minder eenduidig dan voorheen. Er is volgens gesprekspartners sprake van een sterke hybridisering van de beroepspraktijk. Dat vraagt volgens onderwijsinstellingen om een ondernemende leeromgeving waarbinnen studenten en alumni worden gestimuleerd in de ontwikkeling van ondernemersvaardigheden, een open houding, aanpassingsvermogen en strategisch inzicht.<sup>56</sup> Onderwijsinstellingen spelen hier op in. Zo heeft de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) het Centrum Creatief Ondernemerschap, met als primaire doelstelling om studenten en alumni goed toe te rusten op een arbeidsmarkt in transitie. Dit doet het Centrum door, ondersteunend en aanvullend op de HKU opleidingen, als een ondernemende leeromgeving te functioneren waar kennis over creatief ondernemerschap wordt aangeboden, ontwikkeld en gedeeld.<sup>57</sup> Volgens gesprekspartners zou talentontwikkeling in de ontwerpsectoren nog meer moeten ingaan op de vraag hoe je als ontwerper een goede positie vergaart. Hoe zorg je ervoor dat je werk op een goede manier gewaardeerd wordt? Hoe kom je als ontwerper aan de juiste tafels?

<sup>54</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>55</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>56</sup> Zie

<http://www.hku.nl/OnderzoekEnExpertise/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/OverOns.htm>.

<sup>57</sup> Zie <http://www.hku.nl/OnderzoekEnExpertise/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap.htm>.

- In 2015 heeft UCreate (Center of Expertise Creative Industries Utrecht) in opdracht van het ministerie van OCW onderzoek laten uitvoeren naar de wijze waarop het hbo ondernemerschap een plek geeft in het onderwijs. De onderzoekers stellen vast dat talent de sleutel vormt in het realiseren van de belofte van de creatieve industrie om de meest creatieve economie van 2020 te worden. Er is brede overeenstemming over het belang van ondernemerschap in de creatieve sector om dit doel te realiseren, maar ook voor de individuele studenten om te slagen in het beroepenveld of de creatieve industrie. Tegelijkertijd is er binnen de creatieve opleidingen vooral aandacht voor een toekomst als zzp'er of als ondernemende werknemer. Er zijn weinig creatieve opleidingen die groeiondernemingen als referentiekader hanteren, in tegenstelling tot de brede hogescholen. Daar zien de onderzoekers een kans. Het hbo is volgens het onderzoek zoekende naar de juiste manier om creatief ondernemerschap te integreren in de opleidingen. Daarom is het nodig dat er voldoende experimenteerruimte komt, binnen het hbo en ook in de fasen die daar direct op volgen. Daarbij is het van belang dat de ruimte om daadwerkelijk te experimenteren, met ondernemingen en met nieuwe concepten gewaarborgd wordt; ook voor de ontwikkeling van het onderwijs.<sup>58</sup>

### 3.3. Aansluiting onderwijs op arbeidsmarkt

Als het gaat om de doorstroming van studenten uit ontwerpopleidingen naar de arbeidsmarkt, zijn geen specifieke en onderling vergelijkbare cijfers bekend op het niveau van architectuur, e-cultuur, vormgeving en mode. Dezelfde factoren die het ontbreken van een overzicht van opleidingen verklaren (zie paragraaf 1.3.1), spelen ook hierbij een rol.

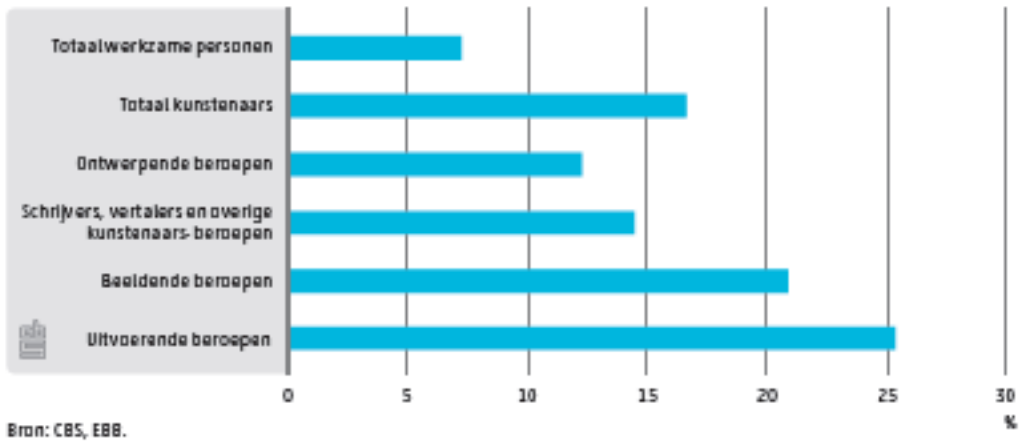
Wel kan op basis van de *Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen*<sup>59</sup> een aantal algemene uitspraken worden gedaan over de doorstroming van het kunstvakonderwijs naar ontwerpende beroepen.

- Van de kunstenaars met een beeldend of uitvoerend beroep is rond de tachtig procent werkzaam in de creatieve industrie. Kunstenaars met een ontwerpend beroep werken het vaakst in sectoren buiten de creatieve industrie. Dit kunnen bijvoorbeeld personen zijn die als ontwerper in de auto-industrie of in de elektrotechnische industrie werken.
- Kunstenaars met een uitvoerend beroep, zoals musici, dansers of acteurs, hebben het vaakst meer dan één werkkring (ongeveer 25 procent). Aan de andere kant van het spectrum staan de kunstenaars met een ontwerpend beroep; slechts 12 procent van hen heeft meer dan één werkkring. Van alle kunstenaars hebben zij het vaakst een voltijdbaan. Ook zijn zij het meest van alle kunstenaars werkzaam als werknemer.

<sup>58</sup> U CREATE, Paul Rutten et al. (2015). Talent voor de creatieve economie. Ondernemerschap in creatieve opleidingen binnen het Hoger Beroepsonderwijs.

<sup>59</sup> CBS (2014). Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen.





Figuur 4. Kunstenaars en met meer dan één werkring, 2011, Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen (CBS 2014).



## 4. Ontwerpfase en productie

### De 'ontwerper' bestaat niet . Het 'ontwerpproces' bestaat ook niet.

Er bestaat geen eenduidige en feitelijke informatie over wie of wat een ontwerper is, en hoe het ontwerpproces eruit ziet. Vragen als 'wanneer is iemand een ontwerper?', 'wat voegt een ontwerper toe?', 'hoe ontwerpt een ontwerper?' en 'waarom is een ontwerper belangrijk?' zijn daardoor niet op basis van feitelijke informatie te beantwoorden.

Gesprekspartners zijn van mening dat er geen vaste, eenduidige set van kenmerken van een ontwerper noch van het ontwerpproces bestaat. Wel kunnen twee uitersten van het spectrum van ontwerpprocessen worden geschetst: het ene uiterste betreft artistiek, experimenteel ontwerpend onderzoek, het andere uiterste betreft zakelijk, commercieel ontwerp:

- **Artistiek, experimenteel ontwerp of ontwerpend onderzoek.** Dit type ontwerp is volgens gesprekspartners nieuwsgierigheids-gedreven (wordt ook wel autonoom genoemd), maar levert uiteindelijk vaak een bijdrage aan maatschappelijke ontwikkelingen. In het ontwerpend, experimenteel onderzoek stellen ontwerpers zichzelf vragen als: wie zijn we, hoe leven we, hoe willen we leven? Om deze vragen te beantwoorden wordt technologie ontrafeld en gereconstrueerd. Dit wordt ook wel 'hacking' genoemd, of 'reverse engineering'.<sup>60</sup> De producten die uit dit onderzoek voortkomen, provoceren de bestaande praktijk en agenderen nieuwe discussies of alternatieven. In volgende fasen kunnen deze resultaten via presentatie, verspreiding en opschaling uiteindelijk leiden tot 'vermarktbaar' producten. Dit type ontwerpend onderzoek bevindt zich sterk aan de culturele, gesubsidieerde kant van de creatieve industrie. Een duidelijke opdrachtgever ontbreekt immers.
- **Zakelijk, commercieel ontwerp.** Hierbij kan gedacht worden aan een reclamebureau dat in opdracht van een bedrijf een nieuwe marketingstrategie ontwerpt, of een architect die meedingt in een aanbestedingstraject voor een ruimtelijk ontwerp binnen een gemeente.

Uit de gesprekken ontstaat het beeld dat de e-cultuursector zich met name richt op het (gesubsidieerde) experimenteel onderzoek, en dat architectuur en vormgeving en mode vooral in de zakelijke, commerciële markt werkzaam zijn. Objectieve cijfers hierover zijn echter niet beschikbaar.

Tussen geschetste 'uitersten' zijn nog allerlei vormen mogelijk, en een ontwerper kan natuurlijk ook van de ene kant naar de andere kant opschuiven. Zo zijn Victor en Rolf door de jaren heen langzaam opgeschoven van met name 'experimenteel' naar 'zakelijk', waarbij niet alleen de creativiteit maar ook de bedrijfsvoering en de markt een rol zijn gaan spelen.<sup>61</sup>

Tot slot is er volgens gesprekspartners ook een overeenkomst die alle ontwerpers verenigt: ze maken allemaal gebruik van hun creativiteit om vanuit een bestaande context een nieuwe werkelijkheid te creëren.

### Ontwerpers als onderdeel van multidisciplinaire aanpak en do-it-yourself

In zowel de economische als de culturele, meer autonome hoek van de creatieve industrie geldt dat er steeds meer sprake is van een multidisciplinaire aanpak. Grenzen tussen sectoren en disciplines vervagen. Ontwerpers bewegen zich steeds vaker – al dan niet in complexe samenwerkingsverbanden – in meerdere domeinen. Ontwerpers zijn steeds vaker onderdeel van een multidisciplinair team. De visuele esthetische component is

<sup>60</sup> Op basis van Rutten, P. (2011). De kracht van verbeelding, en gesprekken in het kader van deze sectorbeschrijving.

<sup>61</sup> Jeroen van Erp, gepubliceerd in Grotenhuis, F.D.J. (2015). Pieken en dalen in de creatieve industrie.

daarbij nog steeds belangrijk, maar de minder zichtbare binnen- en achterkant van ontwerp-oplossingen blijkt steeds vaker de onderscheidende succesfactor.<sup>62</sup>

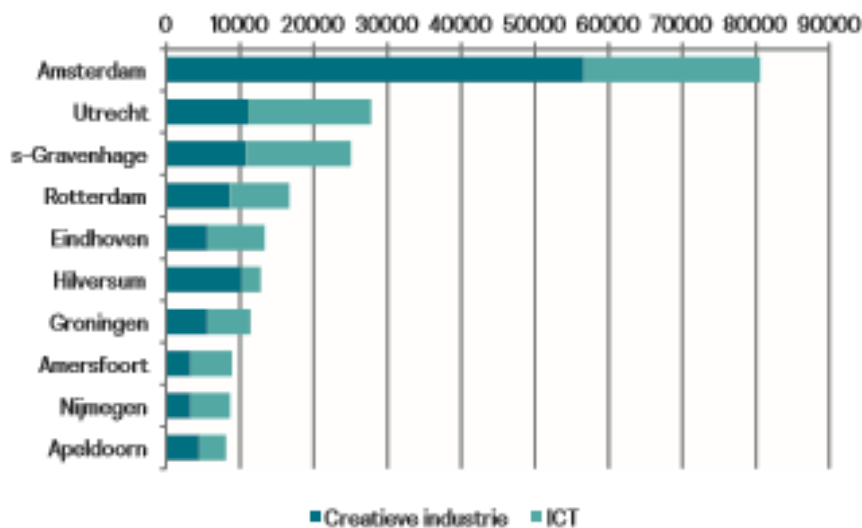
Ontwerpteams zijn tegenwoordig multidisciplinair en kunnen in het geval van bijvoorbeeld een architect ook bestaan uit bouwkundig adviseurs, bouwkostendeskundigen en installatieadviseurs, sociologen en economen. De ontwerper fungeert hierbij vaak als generalist tussen de specialisten. Gesprekspartners zien deze trend ook aan de culturele kant van de ontwerpsectoren.

Zowel in de economische als in de culturele, meer autonome ontwerpsectoren verandert ook de rol van de ontwerper binnen zijn discipline. Ter illustratie: Nederlandse architecten ontwikkelen steeds meer nieuwe diensten, zoals die van ontwikkelaar, facilitator, ketenregisseur, vormgever van bedrijfsprocessen of strategisch adviseur. Gesprekspartners geven aan dat een belangrijke overlevingsstrategie voor ontwerpers is om zich te verbreden in de keten van ontwerp tot exploitatie. Dat betekent bijvoorbeeld dat de architect steeds vaker ook opdrachtgever of ontwikkelaar is, naast ontwerper. Ook constateren verschillende gesprekspartners dat ontwerpers zich steeds meer op meerdere schakels in de keten begeven, ook wel de **maker movement**. Deze ontwikkeling houdt in dat ontwerpers niet alleen ontwerpen, maar ook hun producten ontwikkelen. Open source en 3D-printing spelen hierin een belangrijke rol.

## 4.1. In welke omgeving ontwerpen ze?

Er zijn geen vergelijkbare cijfers beschikbaar op basis waarvan een feitelijk overzicht gemaakt kan worden van waar in Nederland ontwerpers in de sectoren architectuur, vormgeving en mode en e-cultuur werkzaam zijn. Wel kan er een meer algemeen beeld van de ontwerpsectoren worden geschetst, op basis van cijfers over de creatief zakelijke dienstverlening.

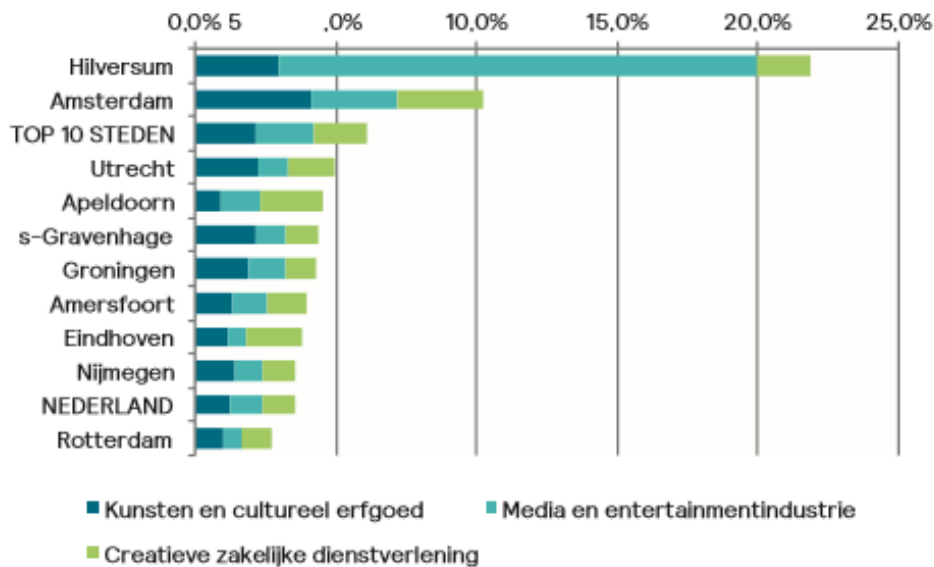
### Geografische spreiding



Figuur 5. Top 10 steden op gebied van creatieve industrie en ICT in 2013 (op basis van aantal banen), iMMovator.

<sup>62</sup> BNO (2016). Branchemonitor. De Nederlandse ontwerpsector in beeld en getal. 2016.

Onderzoek wijst uit dat de creatieve industrie zich vooral ontwikkelt in steden. Daarvoor zijn tal van redenen aan te voeren. De creatieve industrie is een kleinschalige sector die zich redelijk gemakkelijk laat invlechten in het stedelijk weefsel. Omdat er veel kleine bedrijven actief zijn in de creatieve industrie en ook veel zelfstandige professionals, is interpersoonlijk contact in het smeden van samenwerkingsverbanden en voor het verwerven van opdrachten of contracten belangrijk. Geografische nabijheid is dan een voorwaarde.<sup>63</sup>



Figuur 6. Top 10 steden op gebied van creatieve industrie en ICT in 2013 (op basis van aantal banen), iMMovator.

Bovenstaande figuur laat zien hoe de drie deelsectoren binnen de creatieve industrie (kunsten en cultureel erfgoed, media en entertainment en creatief zakelijke dienstverlening) binnen de top 10 steden vertegenwoordigd zijn. IMMovator stelt vast dat van Hilversum de meest gespecialiseerde structuur kent binnen de creatieve industrie; de media- en entertainmentindustrie is er dominant. Amsterdam kenmerkt zich door een redelijk evenwichtige verdeling van de banen over de drie verschillende deelsectoren, terwijl Utrecht een relatief beperkte media- en entertainmentindustrie kent.<sup>64</sup>

### Plekken waar ontwerpers werken

- Soms werken ontwerpers voor een studio of middelgroot of groot bureau (sommigen zelfs voor bekende merken als OMA, Amsterdam Guerilla Games, Fabrique, G-Star, etc). Veelal werken ontwerpers als zzp'er of in een kleine organisatie (gemiddeld 2 fte). Vaak verenigen zij zich (daarom) in verschillende soorten **verzamelgebouwen** (crafts, labs, werkateliers, broedplaatsen, incubators, et cetera).
- Ontwerpers die zich bezig houden met ontwerpend onderzoek, doen dat bijvoorbeeld bij onderzoeksinstituten, platforms of laboratoria zoals Waag society, V2\_, Mediamatic, STEIM en Worm.
- Een deel van de ontwerpers en creatieve bedrijven vestigt zich in karakteristieke verzamelgebouwen. Voorbeelden daarvan zijn de Westergasfabriek (Amsterdam), de Van Nellefabriek (Rotterdam), de Gruyterfabriek (Den Bosch) en Strijp-S (Eindhoven). Dit soort residenties zijn niet beperkt tot de grotere steden. Ook kleine en middelgrote steden in bijna alle provincies bieden ruimte aan een creatief bedrijfsverzamelgebouw. Een voorbeeld is de Blokhuispoortgevangenis in Leeuwarden. Ook steden als Heerlen, Groningen, Enschede en Almelo kennen succesvolle broedplaatsen.
- Een deel van deze creatieve bedrijfsverzamelgebouwen heeft zich verenigd in het **Dutch Creative Residency Network** (DCR Network). Het doel van het netwerk is de bevordering van creatief ondernemerschap in Nederland en het versterken van de samenwerking tussen creatieve residenties. Het DCR Network bestaat

<sup>63</sup> iMMovator, Monitor Creatieve Industrie 2014.

<sup>64</sup> iMMovator, Monitor Creatieve Industrie 2014.

sinds 2010 en vervult een belangrijke rol als verbinder van zo'n 33 creatieve hubs in 18 steden en 11 provincies. Het DCR Network is een platform voor uitwisseling tussen deze hubs, maar fungeert ook als gesprekspartner richting bedrijven en overheid.<sup>65</sup>

- Ook op **universiteiten en hogescholen** wordt plek geboden aan (startende) ontwerpers (aan de orde bij onderdeel talentontwikkeling, paragraaf 1.3.2).
- Internationaal zijn er diverse netwerken waar creatieve ondernemers, investeerders en opdrachtgevers elkaar ontmoeten. De **Creative Business Cup** is zo'n internationaal netwerk en platform voor ondernemers om hun ideeën en innovaties naar de markt te brengen en op te schalen.<sup>66</sup>
- **Fieldlabs** zijn praktijkomgevingen waarin bedrijven en kennisinstellingen doelgericht *Smart Industry* oplossingen ontwikkelen, testen en implementeren alsmede een omgeving waarin mensen deze oplossingen leren toe te passen. Ook versterken ze verbindingen met onderzoek, onderwijs en beleid op een specifiek *Smart Industry* thema. Sommigen hebben een regionale focus, anderen een nationale of zelfs Europese focus. Binnen de creatieve industrie is er momenteel één fieldlab actief: UPPS.

---

<sup>65</sup> Grotenhuis, F.D.J. (2015). Pieken en dalen in de creatieve industrie.

<sup>66</sup> [www.creativebusinesscup.com](http://www.creativebusinesscup.com), uit Grotenhuis, F.D.J., (2015). Pieken en dalen in de Creatieve industrie.

## 5. Financiering, exploitatie en presentatie

### Hoe financieren en exploiteren ontwerpers hun producten en diensten?

De ontwerpsectoren worden gevormd door een brede verzameling van bedrijven, instellingen en zelfstandigen, die volgens gesprekspartners in de meeste gevallen een commerciële insteek hebben en zichzelf kunnen bedruipen, en in een aantal gevallen afhankelijk zijn van subsidie of andere steunmaatregelen. Er is geen feitelijke informatie beschikbaar over hoe ontwerpers hun producten en diensten financieren en exploiteren. Op basis van de gesprekken kunnen in grote lijnen de volgende vormen van exploitatie worden onderscheiden:

- Commercieel ontwerp voor zakelijke opdrachtgevers (voor bedrijven of overheden).
- Commercieel ontwerp voor consumentenmarkt (denk aan kledingontwerp of sieraden).
- Experimenteel ontwerp of onderzoek (zonder initiële opdrachtgever), waarbij het ontwerp soms in een later stadium alsnog op de markt gebracht kan worden.

De financiering van ontwerpers of ontwerp bureaus die nieuwe ideeën of concepten ontwikkelen is niet altijd eenvoudig, zo benadrukken alle gesprekspartners. Aan de commerciële kant van de sector geldt in de eerste plaats dat ontwerpers moeten concurreren met een groot aantal andere ontwerpers (denk aan architectenbureaus). Daarnaast stelt de Federatie Dutch Creatieve Industries (FDCI) dat potentiële financiers niet altijd bekend zijn met de producten, diensten en meerwaarde die ontwerpers bieden, en dat bestaande soorten financiering niet altijd goed passen bij de sector. Ook voor artistiek, experimenteel ontwerp of onderzoek, waar nog geen markt vraag of opdrachtgever voor is, is het lastig om financiering te vinden <sup>67</sup>

Ontwerpers kunnen uiteenlopende steunmaatregelen of vormen van alternatieve financiering aanwenden. Cultuursubsidie ondersteunt culturele doelen, stimuleringsregelingen voor ondernemers ondersteunen economische doelen, soms realiseren regelingen beide doelen. In 2015 heeft Dutch Creative Council, in samenwerking met het ministerie van EZ en de FDCI alle beschikbare financieringsmogelijkheden in kaart gebracht, in de publicatie *Show me the money*.<sup>68</sup>

Er is geen informatie over de precieze verhouding tussen de financiering die ontwerpers binnen de drie ontwerpsectoren (architectuur, e-cultuur en vormgeving en mode) ontvangen uit enerzijds steunmaatregelen en anderzijds de financiering uit commerciële activiteiten. Wel bestaat bij alle gesprekspartners het beeld dat ontwerpers in de architectuur en vormgeving en mode overwegend op de commerciële markt werken, en in de e-cultuur voor een belangrijk deel met (overheids)steunmaatregelen werken. Hierna volgt een algemeen overzicht van financieringsbronnen, waarbij onderscheid gemaakt kan worden tussen financieringsbronnen gericht op culturele doelen en financieringsbronnen gericht op economische doelen.<sup>69</sup>

Met betrekking tot culturele doelen kunnen ontwerpers financiering ontvangen uit onder meer:

- Publieke opdrachtgevers (onder andere gemeenten, provincie, Rijksoverheid), en soms ook private investeerders;
- Publieke fondsen op Rijksniveau (Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, Mondriaan Fonds (de zes publieke cultuurfondsen zijn gezamenlijk opdrachtgever van het programma The Art of Impact));
- Gemeentefondsen;
- Europese fondsen: European Cultural Fund, Creative Europe;

<sup>67</sup> FDCI (2015). Show me the money; toegang financiering creatieve industrie.

<sup>68</sup> FDCI (2015). Show me the money; toegang financiering creatieve industrie.

<sup>69</sup> Op basis van de gesprekken en documenten: Raad van Cultuur & AWTI (2015). Advies 'De waarde van creativiteit', Ministerie van OCV en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit' en FDCI (2015). Show me the money; toegang financiering creatieve industrie.



- Private fondsen, zoals VSB fonds, Fonds 1818, Prins Bernard Cultuurfonds, Prins Claus Fonds, Fonds21, Materiaalfonds, Start Foundation, Instituut GAK, Rabo Foundation;
- Prijsvragen of awards;
- Social impact bonds;
- Crowdfunding (bijvoorbeeld via Voordekunst);<sup>70</sup>
- Fiscale voordelen. Dankzij de WBSO<sup>71</sup> hoeft er minder loonheffing te worden afgedragen in het geval van speur- en ontwikkelingswerk. Daarnaast bestaat er ook een RDA aftrek (Research & development aftrek);
- Cultuurlening. Cultuur en Ondernemen verstrekt via het Fonds Cultuur en Financiering laagrentende leningen aan kunstenaars en creatieven. Voor grotere leningen werken Cultuur en Ondernemen en Fonds Cultuur en Financiering samen met Triodos Bank.

Met betrekking tot economische doelen bestaan financieringsmogelijkheden onder meer uit:

- Lage rente leningen.
- Crowdfunding.
- Kredietunies; een coöperatie van ondernemers uit eenzelfde sector of regio die geld lenen aan startende of doorstartende collega-ondernemers, en daarnaast als coach optreden.
- Qredits (microkredieten).
- Informal investors. Dit zijn vaak ex-ondernemers, topbestuurders of vermogende particulieren die hun *eigen* eigen vermogen investeren in ruil voor een minderheidsbelang. Ook vervullen ze vaak een klankbordfunctie.
- Instrumenten van RVO: innovatiekrediet, vroege fasefinanciering (VFF), Borgstelling MKB kredieten (BMKB) en kennisvouchers, adviesprojecten en haalbaarheidsprojecten.
- Participatiemaatschappijen, ook wel investeringsmaatschappijen, beheren een fonds met andermans eigen vermogen en investeren dit in niet-beursgenoteerde bedrijven. Dergelijk privaat geld kan worden aangevuld met subsidie van de overheid in de vorm van SEED Capital.
- Innovatiekrediet. Ontwerpers kunnen voor een nieuw product, proces of dienst, met nog grote technische en financiële risico's, een beroep doen op financiering uit het innovatiekredietfonds.

### Kansen en uitdagingen rond het business model van ontwerpers

- Ontwerpers werken volgens gesprekspartners veelal op basis van 'uurtje-factuurkje', meestal afgebakend in een eenmalige opdracht. In de verschillende ontwerpsectoren zijn ontwerpers zoekend naar nieuwe business modellen. Daarbij speelt de vraag hoe zij hun ontwerpen schaalbaar kunnen maken en hoe ze meer de positie van uitgever kunnen innemen, in plaats van een ontwerp leveren aan één opdrachtgever (dit speelt met name in de gaming sector). Een andere ontwikkeling is die van royalty's van een ontwerp over een langere periode. Hierbij kan gedacht worden aan de prestaties die het ontworpen gebouw levert in termen van bouwkosten of duurzaamheid. Daarnaast zijn er architecten die met ontwikkelaars, beleggers, leveranciers of aannemers projecten opzetten waarin iedereen zijn deel (geld, manuren, materialen) inbrengt. De winstverdeling vindt na oplevering plaats. Een ander voorbeeld is de stoelenserie Silver, die de Duitse ontwerper Hadi Teherani voor Interstuhl ontwierp. Dit design werd succesvol en werd in een James Bondfilm vertoond. De royalty's voorzien Teherani van een gestage stroom van inkomsten.<sup>72</sup>
- Een tweede kans en uitdaging is samenwerking tussen ontwerpers. Ontwerpers werken steeds meer als zzp'er of in zeer kleine organisaties. Met die omvang drukt de investering van het indienen van een voorstel of het meedoen aan aanbestedingstrajecten vaak zwaar op de business case van een ontwerper of

<sup>70</sup> Tussen de oprichting in 2010 en eind 2014 heeft voordekunst 72.000 donaties ontvangen van 62.000 donateurs. De meeste donateurs doneren één keer. Zo'n 10 procent van de donateurs heeft opnieuw geld gegeven. Het is niet bekend welk deel hiervan specifiek voor de ontwerpsectoren bestemd was.

<sup>71</sup> Als je als ondernemer innoveert in je productieproces of technisch nieuwe producten of programmatuur ontwikkelt dan kun je in aanmerking komen voor de WBSO-subsidie, de wet bevordering speur- en ontwikkelingswerk. Zie ook: <http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/wbso>, en <http://wetten.overheid.nl/BWBR0007746/2016-01-01>

<sup>72</sup> Voorbeelden uit De Architect interieur, 'nieuwe verdienmodellen voor ontwerp', maart 2012, pagina 90.

ontwerpbureau. Samenwerking vormt volgens gesprekspartners een oplossing om ondanks beperkte capaciteit een sterk voorstel te kunnen indienen bij een opdrachtgever.

- Verder benadrukken gesprekspartners en de FDCI het belang van goed opdrachtgeverschap enerzijds en betere profilering door ontwerpers anderzijds. Er ligt een uitdaging bij ontwerpers om de meerwaarde van hun werk beter voor het voetlicht te brengen. De (maatschappelijke) meerwaarde van ontwerp is bij veel (potentiële) opdrachtgevers nog onvoldoende bekend. Door gesprekspartners wordt in dit kader NS als voorloper genoemd, die veelvuldig innovatief aanbesteed en er daarbij voor kiest om ruimte te bieden aan ontwerp oplossingen. Om ook andere (potentiële) opdrachtgevers hiertoe te prikkelen, stelt de FDCI voor om meer in te zetten op creatieve vouchers voor opdrachtgevers, innovatiegericht aanbesteden, wildcards, ruimere referentie-eisen en offertevergoedingen bij uitvoerige aanbestedingstrajecten van de overheid. Het ministerie van OCW heeft het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie ook een rol gegeven in het bevorderen van de professionalisering van de ontwerp praktijk en het opdrachtgeverschap. Het ministerie van OCW stelt dat het enerzijds aan kennis ontbreekt aan de zijde van de opdrachtgever, en anderzijds aan ondernemingsvaardigheden en onderhandelingspositie aan de zijde van ontwerpers. Het SCI heeft als opdracht om met regelingen en projecten het bewustzijn bij opdrachtgevers te vergroten over de waardecreatie van de ontwerp disciplines. Naast kennisverspreiding acht het ministerie van OCW hierbij van belang dat er marktontmoetingen plaatsvinden tussen de ontwerp disciplines en bedrijven, overheden en particulieren. Doel is onder meer om elkaars taal beter te leren spreken. In het Verenigd Koninkrijk bestond hiervoor een speciaal programma, Designing Demand, georganiseerd vanuit de Design Council. In Nederland bestaat een dergelijk programma niet.

### Behoeftte aan meer mogelijkheden voor (kortlopend) experimenteel onderzoek in de ontwerpsectoren

Wetenschappelijk onderzoek wordt beschouwd als een belangrijk onderdeel van het innovatieproces in het topsectorenbeleid. Sinds 2006 programmeert NWO nationaal en internationaal onderzoek voor de creatieve industrie. Met de komst van het Topteam Creatieve Industrie, het Topconsortium voor Kennis en Innovatie CLICKNL, het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en programma's zoals CRISP zijn er verdere stappen gezet in het creëren van een kennisinfrastructuur voor de creatieve industrie. Publiek-private samenwerking in de gouden driehoek van bedrijfsleven, kennisinstellingen en overheid is daarbij het uitgangspunt. Hiervoor is onlangs het derde innovatiecontract afgesloten, waarin het budget voor onderzoek in de creatieve industrie is vastgelegd.<sup>73</sup> Daarnaast vindt toegepast onderzoek plaats in het hbo vanuit de lectoraten.

Uit gesprekken en documenten<sup>74</sup> blijkt dat artistiek, experimenteel onderzoek door het veld als belangrijk fundament wordt beschouwd voor de creatieve sector. Daarbij wordt benadrukt dat innovatie ook buiten (wetenschappelijke) kennisinstellingen ontstaat. Niet alleen vanuit het cultureel perspectief, ook vanuit de economische kant van de creatieve industrie klinkt de roep om ruimte voor nieuwsgierigheid-gedreven onderzoek. Daarbij zijn weliswaar allianties met kennisinstellingen nodig, maar dit zou minder hard dan nu het geval is gestuurd moeten worden door het kader van de wetenschap. De eisen (aan onderzoek) vanuit de overheid worden nu als te beknellend ervaren voor participatie door het MKB. Een MKB-er heeft immers niet de horizon om een vierjarig PhD-onderzoek te starten.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Ministerie van OCW en EZ (2015). Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'.

<sup>74</sup> Onder andere Rutten, P. (2011). De kracht van verbeelding; en de eerste en tweede brandbrief vanuit het veld aan politiek en beleidsmakers.

<sup>75</sup> FDCI (2011) Creatief Manifest. FDCI & DCC (2016). Tweede Creatief Manifest. Samen Vormgeven aan een nieuwe samenleving.



Vanuit het veld (in het *Tweede Creatief Manifest* van de FDCI<sup>76</sup>) wordt ervoor gepleit om ontwerpend onderzoek verder te stimuleren door in de WBSO (Wet Bevordering Speur- en Ontwikkelingswerk)<sup>77</sup> ook ontwerpend onderzoek op te nemen. Via het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie zijn er momenteel voorzieningen voor fundamenteel onderzoek en autonome kunst en toegepast onderzoek en toegepaste kunst. Instellingen op het gebied van architectuur, vormgeving en e-cultuur benadrukken in hun brandbrief<sup>78</sup> echter dat de deze financiering niet toereikend is.

Het ministerie van OCW onderzoekt op basis van signalen uit het veld (met name uit de hoek van e-cultuur) de mogelijkheid om zowel programmatische- als projectsubsidies uit te breiden. Daarnaast is het ministerie van OCW met het ministerie van EZ in gesprek om te onderzoeken in hoeverre het onderzoeksinstrumentarium van de ministeries van OCW en EZ beter op elkaar afgestemd kunnen worden.

### Hoe presenteren ontwerpers hun producten en diensten?

Er is geen feitelijke en complete informatie beschikbaar over hoe ontwerpers hun producten en diensten presenteren.

De diensten en producten die vorm hebben gekregen op basis van ontwerpen van ontwerpers zijn overal om ons heen te vinden. Producten liggen in winkels en zijn te zien in de openbare ruimte. Ontwerpen worden gemaakt voor bedrijven, overheden, scholen of ziekenhuizen. Dat kan gaan om zichtbare ontwerpen en producten, maar ook om meer onzichtbare die in een (bedrijfs-)proces worden geïmplementeerd. Met name aan de economische, zakelijke kant van de ontwerpsectoren is het 'presenteren' van een ontwerp niet of nauwelijks aan de orde; ontwerpers leveren hun ontwerp aan een opdrachtgever.

Ook aan de artistieke, experimentele kant van de ontwerpsectoren is presentatie (aan een publiek) niet altijd het (primaire) doel. Pas na de fase van vrij onderzoek en ontwerp komt het presenteren en verspreiden aan de orde. Dat is volgens gesprekspartners niet altijd eenvoudig. Toonaangevende designers presenteren zich op evenementen, beurzen, prijsvragen en tentoonstellingen en zijn soms te zien in permanente collecties van musea. Zo is het werk van Richard Hutten onderdeel van de permanente collecties van onder meer Centraal Museum Utrecht, Stedelijk Museum of Modern Art Amsterdam, Vitra Museum Weil am Rhein en San Francisco Museum of Modern Art. Voor veel ontwerpers geldt echter dat het tentoonstellen van hun werk zich vaak niet goed leent voor de traditionele cultuurinfrastructuur zoals een museum of theater, vanwege de vaak interdisciplinaire, innovatieve of interactieve vorm. Dat betekent dat ontwerpers vaak moeilijk een platform vinden voor hun werk. Festivals vervullen hierin een belangrijke rol. Ze bieden een podium, wat van essentieel belang is voor een groot publieksbereik, maar vaak ook financiële ondersteuning, begeleiding, talentontwikkeling en toegang tot een (internationaal) netwerk. Denk aan designfestivals, architectuur biënnales en de Dutch Design Week of Salone del Mobile in Milaan. Festivals hebben de podiumfunctie voor ontwerpers die in andere cultuursectoren meer door de musea en theaters wordt ingevuld.

Vanwege het ontbreken van een festivalregeling voor vormgeving, architectuur en e-cultuur heeft het ministerie van OCW in de beleidsnota *Ruimte voor cultuur* aangegeven dat ze het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie zal vragen een nieuwe subsidieregeling te ontwikkelen, gericht op festivals en andere podia die experimenteren met nieuwe vormen van presentatie. In de nieuwe subsidieperiode van 2017-2020 is deze subsidieregeling toegevoegd aan het programma van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie (het budget van deze regeling is na de begrotingsbehandeling 2015 door ingrijpen van de Tweede Kamer echter teruggebracht tot €100.000).

<sup>76</sup> FDCI (2011) *Creatief Manifest*. FDCI & DCC (2016). *Tweede Creatief Manifest*. Samen Vormgeven aan een nieuwe samenleving.

<sup>77</sup> Als je als ondernemer innoveert in je productieproces of technisch nieuwe producten of programmatuur ontwikkelt dan kun je in aanmerking komen voor de WBSO-subsidie, de wet bevordering speur- en ontwikkelingswerk. Zie ook: <http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/wbso>, en <http://wetten.overheid.nl/BWBR0007746/2016-01-01>

<sup>78</sup> Zie <http://waag.org/sites/waag/files/public/media/publicaties/brandbrief-ii-25-miljoen-cultuur-en-innovatie.pdf>

Specifiek voor e-cultuur is in 2011 door het toenmalige Virtueel Platform in kaart gebracht wat de verschillende presentatieplekken zijn en hoe deze zich tot elkaar verhouden. Dat levert de volgende volgorde van belang van presentatieplekken op: Website (82%), festivals (59%), social media (52%), eigen events (39%) dagbladen/tijdschriften (27%), musea (27%), beurzen (27%), boeken (23%), theater, podiuminstellingen (23%), galerie, agentschap (23%), bedrijven (23%), radio, televisie (23%).

### Kansen en uitdagingen internationale presentatie en exploitatie

De Nederlandse markt is relatief klein. Om zich verder te ontwikkelen en praktijkervaring op te doen moet ontwerptalent zich daarom oriënteren op een Europese of mondiale markt, zo stellen gesprekspartners, en ook de Raad voor Cultuur en de Adviesraad voor wetenschap, technologie en innovatie (AWTI).<sup>79</sup> Voor veel ontwerp bureaus is internationalisering ook een economische noodzaak. Sinds de economische crisis en de daaropvolgende overheidsbezuinigingen is het aantal binnenlandse opdrachten sterk afgenomen. Bovendien is de druk op de thuismarkt vergroot doordat buitenlandse bureaus meedingen naar Nederlandse opdrachten. Zonder buitenlandse opdrachten is het opbouwen van een omvangrijk bureau dat prestigieuze projecten kan binnenhalen zeer moeilijk; de Nederlandse markt is daarvoor op dit moment te klein.<sup>80</sup>

De Raad voor Cultuur en de AWTI stellen in hun gezamenlijke advies over de creatieve industrie dat er op het gebied van internationalisering nog winst te behalen is. Wanneer een ontwerper door middel van een programma van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie zijn werk heeft getoond op de designbeurs in Milaan en daar eerste contacten heeft opgedaan, is het volgens de Raad voor Cultuur en de AWTI van belang dat hij wordt doorverwezen naar het juiste loket bij de RVO om een volgende stap te zetten. Daarvoor is het nodig dat de instrumenten van de verschillende departementen beter bekend zijn. De Raad voor Cultuur en AWTI stellen de volgende maatregelen voor:

- In de eerste plaats is het nodig de beleidsinstrumenten van de ministeries van OCW, EZ en BZ beter op elkaar aan te laten sluiten. Maar vooral is het nodig dat de instrumenten de doelgroep beter bereiken.
- De raden stellen ten tweede dat er beter moeten worden afgestemd op de praktijk. Mede door de inzet van het Topteam Creatieve Industrie en de Dutch Creative Council is de afgelopen jaren een aantal stappen gezet op dit terrein. Dit heeft onder andere geleid tot een gedragen internationaliseringsagenda van de Federatie Dutch Creative Industries, het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, Het Nieuwe Instituut en de Dutch Creative Council. Het kabinet ziet een rol weggelegd voor de FDCI om het formuleren van scherpe en gedragen vragen verder te coördineren. Voor activiteiten gericht op culturele doelen zijn HNI en het SCI de aangewezen organisaties om een coördinerende rol te vervullen. Het Nieuwe Instituut ontvangt vanaf 2017 jaarlijks €300.000 extra uit de cultuurbegroting ten behoeve van internationalisering van ontwerpdisciplines.
- De Raad voor Cultuur en de AWTI adviseren ten derde dat binnen de buitenlandse posten tussen de culturele-, economische- en innovatieafdelingen beter moet worden samengewerkt.
- De raden stellen in de vierde plaats dat er behoefte is aan een flexibele inzet van middelen, onder meer voor cross-sectorale samenwerking met andere topsectoren. In het strategische beurzen programma, een ondersteuningsfaciliteit voor collectieve promotie van de topsectoren in het buitenland vanuit het ministerie van BZ is in 2015-2016 een pilot gestart onder anderen gericht op het faciliteren van crossovers met andere (top) sectoren.

Ook de vanuit de Dutch Creative Council en de FDCI wordt een aantal ambities ten aanzien van internationalisering geformuleerd.<sup>81</sup> In de eerste plaats pleiten zij voor een ambitieus strategisch internationaliseringsprogramma: een meerjarig programma gericht op vraagontwikkeling in een aantal doellanden. Daarbij zou sprake moeten zijn van gerichte inzet op relevante strategische evenementen, beurzen

<sup>79</sup> Raad voor Cultuur (2016). Briefadvies Actieagenda Architectuur en Ruimtelijke Ontwikkeling (m.b.t. internationalisering).

<sup>80</sup> Raad voor Cultuur (2016). Briefadvies Actieagenda Architectuur en Ruimtelijke Ontwikkeling (m.b.t. internationalisering).

<sup>81</sup> FDCI (2011) Creatief Manifest. FDCI & DCC (2016). Tweede Creatief Manifest. Samen Vormgeven aan een nieuwe samenleving.

en missies in binnen- en buitenland. In de tweede plaats wordt gepleit voor het creëren van incubators voor creatieve starters en snelle groeiers. Deze incubators voorzien creatieve starters van advies en financieringsfaciliteiten om creatieve concepten sneller op te schalen, in Nederland en daarbuiten. Tot slot benadrukken FDCI en de Dutch Creative Council het belang van het onderbouwen van de meerwaarde van de creatieve industrie. Hiervoor is het nodig dat de toegevoegde waarde van de creatieve industrie voor andere (top)sectoren, overheden en ketenpartners in kaart gebracht wordt en wordt hard gemaakt met cijfers.

In het draft paper 'On a coherent EU policy for cultural and creative industries' wordt de oproep gedaan voor een Europese integrale benadering van de culturele en creatieve industrie.<sup>82</sup> De kansen en uitdagingen die daarbij worden geschetst zijn onder meer het verzamelen van betrouwbare cijfers over de creatieve en culturele industrie (gebaseerd op een eenduidige definitie), het monitoren van de ontwikkelingen in de sector(en), het beter toegankelijk maken en op elkaar laten aansluiten van instrumenten en financiering, en het ontwikkelen van ondernemerschap.

---

<sup>82</sup> European Parliament, Committee on Industry, Research and Energy Committee on Culture and Education (2016). On a coherent EU policy for cultural and creative industries, Draft Report.

## 6. Beheer en behoud

Binnen de cultuursector als geheel wordt in de *'Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen'* vastgesteld dat een groot deel van de cultuur producerende instellingen geen wettelijke taak heeft op het gebied van archivering en digitalisering en ook geen duidelijk omschreven beleid heeft voor archivering en digitalisering.<sup>83</sup> Dit zorgt ervoor dat de aandacht eerder uitgaat naar de presentatie van materiaal dan naar de archivering. Geconstateerd wordt dat de sector het lastig vindt om archivering en digitalisering goed te organiseren. Er is tekort aan geld en daardoor aan menskracht en deskundigheid om dit te doen als er geen aanvullende, structurele budgetten voor zijn. De behoefte om structureel aandacht aan beheer en behoud te besteden is er volgens onderzoek onder instellingen wel.<sup>84</sup>

Als het gaat om beheer en behoud binnen de ontwerpsectoren, heeft HNI een belangrijke centrale collectiefunctie. Deze functie heeft echter alleen betrekking op architectuur. Voor andere disciplines geldt dat er vanuit het ministerie van OCW geen collecties worden gefinancierd dan wel ander specifiek beleid voor beheer en behoud is geformuleerd. De opbouw van een collectie wordt beschouwd als een taak van musea. Wel bestaan er decentraal vier vormgevingsarchieven: Bijzondere collecties in Amsterdam, Rijksdienst Cultureel Erfgoed, het Mode archief in Arnhem en het Louis Kalff Instituut in Eindhoven.<sup>85</sup>

Er is sinds 2012 een bezuiniging doorgevoerd op de erfgoedmiddelen die bij de toenmalige stichting Prensela (sectorinstituut vormgeving tot 2013) waren belegd, waardoor er geen centraal beleid meer bestaat voor archivering in de vormgeving. De verschillende archieven werken zelfstandig. De wens is echter uitgesproken om een gezamenlijke agenda te ontwikkelen om ook eventuele lacunes zichtbaar te kunnen maken en te adresseren.<sup>86</sup>

Naast het archiveren wordt door verschillende gesprekspartners ook het belang van 'activeren' benoemd. Dat wil zeggen: hoe kun je ervoor zorgen dat iets niet alleen maar behouden blijft, maar dat het ook toegankelijk wordt gemaakt voor een breed publiek, of dat er zelf sprake is van hergebruik? Hiervoor zijn volgens gesprekspartners actievere interfaces nodig, die uitnodigen tot nadenken over hergebruik.

---

<sup>83</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen.

<sup>84</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen.

<sup>85</sup> Mondelinge informatie HNI.

<sup>86</sup> Het Nieuwe Instituut voerde in 2014 diverse gesprekken met de archieven en heeft sindsdien de wens om een gezamenlijk beleid voor de vormgevingsarchieven in de jaarplannen en beleidsplannen geformuleerd.

## 7. Tot slot

### 7.1. Onderzoeksagenda voor de toekomst

Bij het opstellen van deze sectorbeschrijving bleek er op verschillende onderwerpen geen of onvoldoende specifieke informatie beschikbaar om antwoord te geven op sub-onderzoeksvragen die ons door het ministerie van OCW zijn meegegeven. We hebben een aantal onderzoeksvragen gedestilleerd op basis van de geïdentificeerde informatielacunes.

Het aantal mogelijke onderzoeksvragen binnen de ontwerpsectoren is groot. We doen hierna een voorstel voor die onderzoeksvragen die in onze ogen het duidelijkst uit deze sectorbeschrijving naar voren zijn gekomen, en die het meest relevant zijn voor de betrokken partijen:

- Wat en wie horen er bij de ontwerpsector, en wat en wie niet? Hoe verhoudt het gesubsidieerde deel zich tot het commerciële deel van de ontwerpsectoren? Zijn dit gescheiden werelden of maken ze onderdeel uit van een integraal werkend eco-systeem?
- Wat is de toegevoegde waarde van ontwerp? Wat zijn de onderscheidende competenties van ontwerpers ten opzichte van andere professionals?
- Welke opleidingen leiden toe naar een beroep als ontwerper? Waar komen ontwerpers vervolgens terecht?
- Wat is de omvang van de ontwerpsectoren? Hoe groot is de groep ontwerpers die binnen en buiten de creatieve industrie werkt? Hoe is de situatie voor architecten, ontwerpers en e-cultuurprofessionals?
- Wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen in het ontwerpvak en hoe verandert dit, in het bijzonder onder invloed van digitalisering? Spelen de opleidingen in Nederland daar in voldoende mate op in?
- Wat zijn innovatieve business modellen van ontwerpers die hun economische positie beter kunnen schragen? Wat zijn hierin best practices?
- Hoe ziet het netwerk er binnen de ontwerpsectoren precies uit? Welke actoren zijn er in het totale veld van publieke en private belangen? Hoe verhouden zij zich tot elkaar?
- Wat zijn de gevolgen van de veranderende organisatiegraad van ontwerpers? Leidt de kleinschaligheid ertoe dat ontwerpers elkaar op aanvullende competenties vinden (of juist concurreren)? Wat betekent de ontwikkeling voor de toegevoegde waarde van de sector?

Het betreft hier nadrukkelijk input voor een onderzoeksagenda. Het is aan het ministerie van OCW en de sector om te bepalen 'What is nice to know? What is need to know?' En voor wie moet de kennis die met het beantwoorden van een onderzoeksvraag wordt opgedaan relevant zijn?

## Bijlage 1. Overzicht gesprekspartners

Organisatie	Naam
FDCI	Gerbrand Bas
Het Nieuwe Instituut	Floor van Spaendonck
Ministerie van OCW	Freek Inge Housz, Linda van de Fliert, Ernest Slot en Chantal Hakbijl
Raad voor Cultuur	Klazien Brummel
Stimuleringsfonds Creatieve Industrie	Martijn van der Mark
Topteam Creatieve industrie	Jann de Waal
Universiteit van Amsterdam	Martijn de Waal
WAAG	Marleen Stikker en Frank Kesin



## Bijlage 2. Literatuurlijst

Auteur	Titel document	Jaar
BNO	Branchemonitor. De Nederlandse ontwerpsector in beeld en getal. 2016	2016
CBS	Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen	2014
Topteam Creatieve Industrie	Canvassen, Actieagenda Topteam Creatieve Industrie, 2016/2017	2015
European Parlement, Committee on Industry, Research and Energy Committee on Culture and Education	On a coherent EU policy for cultural and creative industries. Draft Report	2016
FDCI & DCC	Tweede creatief Manifest. Samen Vormgeven aan een nieuwe samenleving	2016
FDCI	Show me the money; toegang financiering creatieve industrie	2015
FDCI	Creatief Manifest 2011	2011
Grotenhuis, F.D.J.	Pieken en dalen in de creatieve industrie	2015
Heebels, B. & Kloosterman, R.C.	Van binnen naar buiten. Een onderzoek naar de rol van de wettelijke titelbescherming voor Interieurarchitecten	2016
iMMovator & Cross Media Network	Monitor Creatieve Industrie 2014	2014
KWINK groep	Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst	2014
Ministerie van BZ en OCW	Beleidskader internationaal cultuurbeleid 2017-2020	2016
Ministerie van OCW	Beleidskader OCW aan het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie	2015
Ministerie van OCW en EZ	Kabinetsreactie op advies 'De waarde van creativiteit'	2015
Ministerie van OCW	Regeling van de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap van 25 oktober 2015, nr. WJZ/761523 (10589), houdende wijziging van de Regeling op het specifiek cultuurbeleid in verband met het vaststellen van de criteria voor vierjaarlijkse subsidiëring in de periode 2017-2020 (Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur 2017-2020)	2015
Ministerie van OCW	Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020	2015
Panteia	Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen	2016
Raad voor Cultuur	Briefadvies Actieagenda Architectuur en Ruimtelijke Ontwikkeling (m.b.t. internationalisering)	2016



Raad voor Cultuur & AWTI	Advies 'De waarde van creativiteit'	2015
Raad voor Cultuur	Sectoranalyse e-cultuur	n.d.
Rutten, P.	De kracht van verbeelding. Perspectieven op creatieve industrie	2014
Rutten, P.	Creativiteit als Vliegwiél. Onderzoek in opdracht van Creative Cities Amsterdam Area Paul Rutten (Paul Rutten Onderzoek / Universiteit van Antwerpen).	2011
Stichting Fonds Architectenbureaus	Opstap naar een betere toekomst. Sectorplan Architectuurbureaus 2014-2016	2015
Tilman, H.	Nieuwe verdienmodellen voor ontwerp in De Architect interieur, maart 2012	2012
TNO	Vormgeving in de Creatieve Industrie	2005
UCREATE	Talent voor de creatieve economie. Ondernemerschap in creatieve opleidingen binnen het Hoger Beroepsonderwijs	2015
Virtueel Platform	Sectoranalyse e-cultuur	2011
WAAG	Brandbrief '25 Miljoen voor onderzoek en ontwikkeling in vormgeving, architectuur en e-cultuur'	2016
Websites	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="http://stimuleringsfonds.nl/nl/het_fonds/programmas/aaro_innovatieve_vormen_van_opdrachtgeverschap/">http://stimuleringsfonds.nl/nl/het_fonds/programmas/aaro_innovatieve_vormen_van_opdrachtgeverschap/</a></li> <li>• <a href="https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2012/09/18/actieagenda-architectuur-en-ruimtelijk-ontwerp-2013-2016">https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2012/09/18/actieagenda-architectuur-en-ruimtelijk-ontwerp-2013-2016</a></li> <li>• <a href="http://www.bna.nl/architectenbranche-na-vrije-val-gestage-klim/">http://www.bna.nl/architectenbranche-na-vrije-val-gestage-klim/</a></li> <li>• <a href="http://www.clicknl.nl/wp-content/uploads/2015/06/Okt-2015-CLICKNL_KIA-3.pdf">http://www.clicknl.nl/wp-content/uploads/2015/06/Okt-2015-CLICKNL_KIA-3.pdf</a></li> <li>• <a href="http://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2016-06-04#Hoofdstuk3_Afdeling3.7_Artikel3.40">http://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2016-06-04#Hoofdstuk3_Afdeling3.7_Artikel3.40</a></li> <li>• <a href="http://wetten.overheid.nl/BWBR0007746/2016-01-01">http://wetten.overheid.nl/BWBR0007746/2016-01-01</a></li> <li>• <a href="http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/horizon-2020">http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/horizon-2020</a></li> <li>• <a href="http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/wbso">http://www.rvo.nl/subsidies-regelingen/wbso</a></li> <li>• <a href="https://www.architectenregister.nl/Beroepservaringperiode/Regeling_Beroepservaringperiode">https://www.architectenregister.nl/Beroepservaringperiode/Regeling_Beroepservaringperiode</a></li> <li>• <a href="http://www.hku.nl/OnderzoekEnExpertise/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/OverOns.htm">http://www.hku.nl/OnderzoekEnExpertise/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/OverOns.htm</a></li> <li>• <a href="http://www.hku.nl/OnderzoekEnExpertise/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap.htm">http://www.hku.nl/OnderzoekEnExpertise/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap.htm</a></li> </ul>	





# Sectorbeschrijving

## Podiumkunsten

### 1. De sector

#### 1.1. Waar hebben we het over?

**In hoeverre wordt er met andere sectoren samengewerkt of vinden er cross-overs plaats per onderdeel van de keten? Welke veranderingen zijn zichtbaar in de manier waarop de sector zich organiseert?**

De Nederlandse podiumkunstensector beslaat een breed gebied en kan op verschillende manieren in kaart gebracht worden.

- De sector kan worden beschreven vanuit aanbieders en afnemers van podiumkunsten, oftewel het landschap van makers/uitvoerders enerzijds en het landschap van speelplekken (podia, festivals et cetera) anderzijds.
- Hoewel in de praktijk kunstuitingen de grenzen van disciplines overschrijden, is ook een beschrijving denkbaar waarin onderscheid gemaakt wordt tussen verschillende disciplines in de podiumkunsten: muziek, dans, theater en muziektheater. In sommige passages in deze sectorbeschrijving hanteren we het onderscheid in disciplines. Daarbij plaatsen we twee kanttekeningen. Ten eerste is niet voor alle disciplines dezelfde informatie beschikbaar (waardoor de informatie zich beperkt tot één specifieke discipline), of de beschikbare informatie per discipline is ongelijksoortig. Ten tweede wordt het onderscheid in disciplines door sommigen binnen de sector gezien als een beperkende indeling. Louter onderscheid in deze disciplines doet volgens hen onvoldoende recht aan nieuwe ontwikkelingen in de sector.<sup>87</sup>

In deze eerste paragraaf schetsen we een grof beeld van de sector op basis van aanbieders/afnemers en op basis van de verschillende disciplines. In het vervolg van deze sectorbeschrijving komen ook andere dimensies aan bod, zoals het verschil tussen algemeen aanbod en specifiek aanbod dat gemaakt wordt voor jeugd en het onderscheid in gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde podiumkunsten.

#### **Aanbieders en afnemers**

Er zijn verschillende soorten producerende instellingen (aanbieders): denk bijvoorbeeld aan toneel-, dans- en muziekgezelschappen. En eveneens bestaan verschillende soorten speelplekken (afnemers): schouwburgen, theaterzalen, festivals et cetera. In het vervolg van deze sectorbeschrijving gebruik we enerzijds de termen 'speelplekken of presenterende instelling' en anderzijds de termen 'producerende instellingen, producenten, makers, uitvoerders of aanbieders' als verzameltermen. Als informatie wordt gepresenteerd over een specifieke speelplek of producent of aanbieder dan wordt dat expliciet gemaakt.

De omvang van de podiumkunsten is uit te drukken in verschillende parameters: denk aan aantallen instellingen en het bereik van instellingen (in termen van publieksaantallen). Om een eerste gevoel te krijgen

<sup>87</sup> Zie voorstel voor onderzoeksvraag op dit punt hoofdstuk 7.

voor de omvang geven we hierna een beeld van het aantal producerende instellingen van podiumkunsten en het aantal speelplekken in de sector. Het bereik van instellingen komt in paragraaf 5.1 aan bod. De ledenaantallen van de brancheverenigingen geven een indicatie van aantallen producenten en podia. Daarbij moet de kanttekening worden gemaakt dat niet alle podia en aanbieders van podiumkunsten lid zijn van een branchevereniging.

Sommige gesprekspartners zien de ontwikkeling dat het aantal leden van brancheorganisaties afneemt, maar er is geen onderzoek dat deze ontwikkeling aantoont en verklaart. We constateren dat recentelijk nieuwe vertegenwoordigende organisaties zijn ontstaan, zoals het samenwerkingsverband Verenigde Podiumkunstenfestivals en de Vereniging van Nederlandse Orkesten.<sup>88</sup>

### Aanbieders

In de podiumkunstensector is een groot aantal professionals werkzaam. In 2013 waren 28.925 professionals actief.<sup>89</sup> Uitvoerders (danser, musicus, acteur et cetera) en makers (regisseur, choreograaf, scenarist, componist et cetera) zijn professionals die vaak goed zichtbaar zijn. In de podiumkunsten zijn echter nog veel meer professionals actief achter de schermen. Denk aan programmeurs, festivalmakers, podiumbouwers, marketingmedewerkers, fondsenwervers, geluids- en lichttechnici, zakelijk leiders en dramaturgen.

Bij de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) zijn producerende instellingen aangesloten. Het ledencorps van NAPK bestond in november 2014 uit ruim 70 leden; kleine, grote en middelgrote organisaties uit de theater-, dans- en muzieksector.<sup>90</sup> De vereniging van vrije theaterproducten (VVTP) bestaat uit vijftien theater- en muziekproducenten die bij elkaar circa 60 procent van het professionele podiumaanbod in Nederland verzorgen.<sup>91</sup>

### Afnemers

Er is geen onderzoek dat de aantallen speelplekken binnen de verschillende disciplines systematisch in beeld brengt. Over sommige specifieke type speelplekken bestaat wel informatie, bijvoorbeeld over het aantal theaterzalen<sup>92</sup>. Dit aantal bedroeg in 2013 522.<sup>93</sup> Uit de analyse van de gegevens van data- en onderzoeksbureau Respons blijkt dat er in 2015 in Nederland in totaal 703 festivals<sup>94</sup> waren, waarvan 572 muziekfestivals en 131 theaterfestivals.<sup>95</sup>

De twee grote brancheverenigingen voor speelplekken, de Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF) en de Vereniging voor Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD), tellen in 2014 gezamenlijk 185 leden. Ook een gedeelte van de festivals heeft zich georganiseerd in een branchevereniging. Bijna 35 podiumkunstenfestivals in uiteenlopende genres hebben zich aangemeld als deelnemer van een nieuw landelijk samenwerkingsverband: de Verenigde Podiumkunstenfestivals.<sup>96</sup>

<sup>88</sup> Zie <https://www.noorderzon.nl/nieuws/lancering-de-verenigde-podiumkunstenfestivals>; <http://www.philharmoniezuidnederland.nl/nederlandse-orkesten-verenigen-zich/>.

<sup>89</sup> LISA database (2014) ([www.lisa.nl](http://www.lisa.nl)) zoals gepresenteerd in iMMovator (2014). Monitor creatieve industrie 2014. Basis voor de cijfers over werkgelegenheid en aantal vestigingen is de LISA database. Dat is een databestand met gegevens over alle bedrijfsvestigingen in Nederland waar betaald werk wordt verricht. Per vestiging zijn zowel het adres, het aantal banen en het soort economische activiteit bekend. Bij het aantal banen gaat het zowel om fulltime als parttime banen.

<sup>90</sup> NAPK (2014). Beleids en activiteitenplan NAPK 2015-2016.

<sup>91</sup> Zie [www.vvtp.com](http://www.vvtp.com).

<sup>92</sup> Zowel VSCD als niet VSCD leden.

<sup>93</sup> Commissie Ter Horst (2015). Over het voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek, p. 10.

<sup>94</sup> Definitie: "Een festival is een georganiseerde, tijdelijke gebeurtenis, bijgewoond door een verzameling mensen, die zich daarvoor in een inrichting of op een terrein bevindt of beweegt. Een festival kenmerkt zich doordat een aantal (tenminste twee) evenementenvormen, zoals een voorstelling, markt en optocht – opeenvolgend en/of gelijktijdig – onder één noemer wordt gepresenteerd." (Bron: VVEM/Respons).

<sup>95</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 54.

<sup>96</sup> Zie <https://www.noorderzon.nl/nieuws/lancering-de-verenigde-podiumkunstenfestivals>.

Naast producenten en speelplekken zijn in de sector andere actoren actief. Denk bijvoorbeeld aan kunstvakscholen, cultuureducatiecentra en amateurverenigingen en overheden. Deze actoren komen in het vervolg van deze sectorbeschrijvingen aan bod.

### De disciplines

Er bestaat geen onderzoek dat precies in beeld brengt welke subdisciplines bestaan. Om toch een beeld te geven van de verschillende disciplines zijn onderstaande beschrijvingen samengesteld op basis van informatie uit verschillende documenten, waaronder de beschrijving over podiumkunsten die de Raad van Cultuur maakte in 2005.<sup>97</sup>

**Dans** omvat verschillende type aanbod: van klassiek ballet, postklassieke dans, moderne dans, werelddans, dans voor de jeugd, danstheater, skatedance, breakdance tot jazzdance.

**Muziek** is zeer divers en bevat onder andere jazz- en geïmproviseerde muziek, popmuziek, niet-westerse muziek, electronic dance music, de ensembles (denk hierbij aan improvisatie, kamer- en wereldmuziek, gespecialiseerde strijkers, slagwerk- en blazersensembles, oude muziek et cetera) en tot slot de symfonische muziek.

**Theater** betreft mime, toneel, poppen- en objecttheater, bewegings-, jeugdtheater en circus. En kent daarnaast vrije toneelproducties, cabaret en kleinkunst.

De discipline **Muziektheater** refereert aan opera, operette en musicals.

De Raad voor Cultuur stelt dat instellingen van uiteenlopende signatuur elkaar op zoeken, elkaars unieke kwaliteiten ontdekken en daaruit putten in een gezamenlijke productie die getuigt van een artistieke kruisbestuiving. Daarnaast stelt de Raad dat interdisciplinariteit inmiddels geen nieuw terrein meer is dat geëxploreerd moet worden: voor podiumkunstenaars is het een vanzelfsprekende mogelijkheid om in een productie te schakelen tussen verschillende disciplines.<sup>98</sup> Er bestaat echter geen onderzoek naar de precieze samenwerking tussen instellingen en cross-overs met andere sectoren.

De vraag welke veranderingen zichtbaar zijn in de manier waarop de sector zich organiseert, begint met het geven van een beeld van de manier waarop de betrokken personen (waaronder makers), partijen en instellingen in de sector momenteel zijn georganiseerd. Gaat het bijvoorbeeld om individuen of collectieven? En op welke wijze vindt er binnen de sector overleg plaats tussen de verschillende spelers?

Er zijn veel verschillende organisaties die de podiumkunsten vertegenwoordigen. Hierna schetsen we een grof beeld van deze organisaties. Sommige organisaties vertegenwoordigen aanbieders van podiumkunsten zoals de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK), anderen vertegenwoordigen speelplekken zoals de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) en de Verenigde Podiumkunstenfestivals. Weer anderen vertegenwoordigen speelplekken met een specifieke discipline zoals de Vereniging Nederlandse Poppodia en –festivals (VNPF).

Naast de vertegenwoordigende organisaties zijn er ook samenwerkingsverbanden die opkomen voor specifieke onderwerpen of belangen zoals ArboPodium. Dit is een samenwerkingsverband van theaters en gezelschappen die zich bezig houdt met arbeidsomstandigheden in de podiumkunstensector. Een ander voorbeeld is de Vereniging voor Podiumtechnologie (VPT) die staat voor de vakinhoudelijke ontwikkeling van de podiumtechniek en theatervormgeving.

<sup>97</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008.

<sup>98</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 9.

Er zijn tevens verschillende beroeps- en werkgeversverenigingen in de podiumkunsten, die in sommige gevallen hiervoor al genoemd zijn. Ook hier geldt dat er een grote diversiteit in organisaties is. Tot slot zijn er nog verschillende vakbonden voor specifieke groepen zoals musici of meer algemene vakbonden voor kunstenaars en artiesten.

De verschillende organisaties komen elkaar tegen, maar er is geen onderzoek dat de samenwerking in kaart brengt. Wel zijn er voorbeelden van (voorgenomen) samenwerking bekend: De Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK), de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) en de Vereniging voor Vrije Theaterproducenten (VVTP) willen de krachten bundelen in een nieuw samenwerkingsverband, dat op 1 januari 2017 van start moet gaan.<sup>99</sup>

## 1.2. Internationalisering

**Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema internationale ontwikkelingen en internationalisering?**

Internationalisering van podiumkunsten vindt plaats door middel van zowel import, export als uitwisseling van podiumkunsten: toonaangevend aanbod uit het buitenland wordt in Nederland gepresenteerd, aanbod uit Nederland wordt in het buitenland zichtbaar gemaakt en er wordt kennis uitgewisseld via samenwerking met buitenlandse gezelschappen.<sup>100</sup>

In de databank *Buitengaats* registreert DutchCulture activiteiten van Nederlandse kunstenaars in het buitenland. In 2015 registreerde DutchCulture in totaal 14.470 activiteiten. DutchCulture splitst deze activiteiten uit naar een aantal disciplines, waarvan de volgende voor podiumkunsten relevant zijn: 7.143 muziekactiviteiten, 1.894 theateractiviteiten en 865 dansactiviteiten in 2015.<sup>101</sup> In de beleidsdoorlichting van het internationaal cultuurbeleid wordt echter genoemd dat nader onderzoek heeft uitgewezen dat die databank van DutchCulture een incompleet en vertekend beeld geeft, omdat er onder andere sprake is van een overschatting van het aandeel van de podiumkunsten.<sup>102</sup>

Onlangs is het Nederlands internationaal cultuurbeleid geëvalueerd. In het onderzoek wordt (onder andere) gerefereerd aan de positie van de podiumkunsten.<sup>103</sup> Rijksgesubsidieerde gezelschappen hebben binnen hun subsidie de opdracht om voorstellingen over de grens te spelen. Het Fonds Podiumkunsten ontvangt van de Rijksoverheid geormerkte middelen voor internationalisering en voor collectieve promotie, maar besteedt in de praktijk meer middelen aan internationalisering: ongeveer tien procent van het totale budget.<sup>104</sup> Deze middelen worden toegekend via project- en meerjarige (instellings-) subsidies.<sup>105</sup> Gemiddeld gaven de door het Fonds Podiumkunsten meerjarig gesubsidieerde gezelschappen en ensembles in 2014 bijna 18 procent van hun uitvoeringen in het buitenland (ten opzichte van 16 procent in 2013). Deze uitvoeringen waren goed voor 28 procent van hun publiek. Muziekensembles speelden met 23 procent van hun concerten het meest in het buitenland.<sup>106</sup> In 'Cultuur in Beeld' wordt genoemd dat de rijksgesubsidieerde podiumkunstgezelschappen ruim 200.000 bezoeken realiseren met hun voorstellingen in het buitenland.<sup>107</sup> Waar dat aantal vandaan komt is niet

<sup>99</sup> Zie <http://www.entertainmentbusiness.nl/nieuws/2016-W25/brancheverenigingen-willen-koepel-podiumkunst-nederland>.

<sup>100</sup> De regeling internationalisering van het Fonds Podiumkunsten sluit aan op de verschillende mogelijkheden van internationalisering. Zie <http://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/regeling-internationalisering/>.

<sup>101</sup> DutchCulture (2016). *Buitengaats 2015*.

<sup>102</sup> IOB (2016). *Beleidsdoorlichting van het internationaal cultuurbeleid in de periode 2009-2014*, p. 69.

<sup>103</sup> IOB (2016). *Beleidsdoorlichting van het internationaal cultuurbeleid in de periode 2009-2014*.

<sup>104</sup> Binnen een totaal subsidiebudget van 20.455.215 euro. Zie *jaarverslag Fonds Podiumkunsten 2015*.

<sup>105</sup> IOB (2016). *Beleidsdoorlichting van het internationaal cultuurbeleid in de periode 2009-2014*, p. 49.

<sup>106</sup> Fonds Podiumkunsten (2015). *Jaarverslag*, p. 8.

<sup>107</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 54.

duidelijk. In de beleidsdoorlichting van het internationaal cultuurbeleid wordt juist genoemd dat vanaf 2012 geen onderscheid meer wordt gemaakt tussen bezoekersaantallen in binnen- en buitenland. Tot en met 2011 werden in het kader van het ICB gegevens verzameld en streefwaarden gebruikt voor het aantal Nederlandse uitvoeringen en de bezoekersaantallen in het buitenland.

Niet alleen gesubsidieerde podiumkunsten overschrijden de grenzen. Met name de podiumkunsten dans en muziek vormen wegens het ontbreken van taalbarrières een kunstvorm die geschikt is voor vertoning in het buitenland. De discipline met de meeste internationale optredens in 2014 was muziek, met een stijging binnen de genres pop/dance.<sup>108</sup> Mede dankzij de populariteit van Nederlandse dj's heeft de Verenigde Staten met 2.044 geregistreerde activiteiten Duitsland (1.927 activiteiten) verdrongen als belangrijkste bestemmingsland.<sup>109</sup> Over het publieksbereik van niet-gesubsidieerde gezelschappen is ook geen informatie beschikbaar.

Om meer inzicht te verkrijgen in de omvang en de ontvangst van Nederlandse kunstuitingen in het buitenland hebben de Raad voor Cultuur en het ministerie van OCW voorheen gezamenlijk onderzoek laten uitvoeren naar de internationale positie van de podiumkunsten in de periode 2001-2007.<sup>110</sup> In het onderzoek worden de resultaten verder uitgesplitst naar discipline en de landen waar de podiumkunsten plaatsvinden. Omdat de informatie verouderd is beschrijven we de uitkomsten niet. Een dergelijke integrale analyse van de podiumkunsten in het buitenland is na 2007 niet meer uitgevoerd.

Gesprekspartners wijzen in het licht van internationalisering op het wegvallen van sectorinstituten. De sectorinstituten waren volgens hen onder andere van belang door de adviserende rol op het gebied van internationale bemiddeling en promotie. Een deel van de voormalige taken van sectorinstituten is nu bij het Fonds Podiumkunsten belegd.<sup>111</sup> Wat de effecten zijn van deze veranderingen voor internationalisering is niet onderzocht.

## 1.3. Overheidsbeleid

**Wat is de rol van de verschillende overheden (incl. publieke fondsen) per onderdeel van de keten? Welke steunmaatregelen zijn er? Wat is de impact en op welke onderdelen van de keten hebben deze betrekking?**

Traditioneel financieren Nederlandse gemeenten de afnemers van podiumkunsten (speelplekken) en de Rijksoverheid de aanbieders (producenten).<sup>112</sup> In de praktijk is deze scheiding niet zo strikt: gemeenten financieren ook een deel van de aanbieders en het Rijk levert een bijdrage aan de afnemers via de programmeringsregeling van het FPK.<sup>113</sup> De aanbod- en afnamesubsidies vormen samen het bestel waarmee de overheid podiumkunsten tracht te ondersteunen. Er is geen onderzoek dat het bestel als zodanig in kaart brengt. De informatie die in deze paragraaf wordt gepresenteerd komt uit verschillende bronnen die iets zeggen over onderdelen van het bestel.

### Subsidies Rijksoverheid: Basisinfrastructuur en Fonds Podiumkunsten

<sup>108</sup> Zie <http://dutchculture.nl/nl/nieuws/nederlandse-cultuurexport-2014-de-buitengaatskaart>.

<sup>109</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 54.

<sup>110</sup> Bureau Driessen Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek (2008). Nederlandse podiumkunsten in het buitenland Omvang en receptie van dans, theater en muziek uit Nederland in de periode 2001-2007.

<sup>111</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Beleidsplan 2017-2020, p. 15.

<sup>112</sup> Zie [http://www.ser.nl/nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010\\_2019/2016/dialogbijeekomst-werk-inkomen-culturele-sector.ashx](http://www.ser.nl/nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010_2019/2016/dialogbijeekomst-werk-inkomen-culturele-sector.ashx), p. 8.

<sup>113</sup> KWINK groep (2013). Evaluatie programmeringsregeling, p. 20.

In 2015 kregen 101 instellingen voor podiumkunsten subsidie van het Rijk.<sup>114</sup> Dit zijn allemaal podiumkunsteninstellingen die meerjarige rijkssubsidie kregen, ofwel van het ministerie van OCW (BIS) ofwel van het Fonds Podiumkunsten. Producerende instellingen worden gesubsidieerd vanuit de Basisinfrastructuur (BIS) en 69 vanuit het Fonds Podiumkunsten. De instellingen die in 2015 gesubsidieerd worden vanuit de BIS zijn dezelfde als in 2014. Voor de instellingen die gesubsidieerd worden vanuit het Fonds Podiumkunsten geldt dat er ten opzichte van 2014 één theatergezelschap geen subsidie meer ontvangt in 2015 en dat er één theater- en één opera- en muziektheatergezelschap in 2015 wel subsidie ontvangen maar in 2014 niet. Het Rijk subsidieerde daarnaast in 2015 13 podiumkunstfestivals.<sup>115</sup>

Discipline	BIS 2015	FPK 2015	Totaal
Dans	4	14	18
Muziek	8	17	25
Opera en muziektheater	3	7	10
Theater	17	31	48
<b>Totaal</b>	<b>32</b>	<b>69</b>	<b>101</b>

Tabel 1. Aantal instellingen dat rijkssubsidie (BIS en FPK) ontvangt (2015; bron: OCW/FPK; bewerking Dialogic/APE).

### Toelichting subsidies Rijksoverheid

**De culturele basisinfrastructuur (BIS)** bestaat uit instellingen die in het bestel belangrijke functies vervullen in vele, uiteenlopende disciplines: van grote filmfestivals tot symfonische orkesten, van gevestigde musea tot experimentele presentatie-instellingen. Niet alleen cultuurproducerende en –presenterende instellingen maken deel uit van de BIS, ook ondersteunende instellingen gericht op bijvoorbeeld cultuureducatie, digitalisering en onderzoek zijn er onderdeel van.<sup>116</sup>

De verdeling van de grootste geldstroom vindt iedere vier jaar plaats. Het totale jaarlijkse bedrag voor de aankomende periode, 2017-2020, bedraagt 379 miljoen euro (incl. fondsen). Daarvan gaat 175 naar de podiumkunsten.<sup>117</sup> Het rijksbeleid voor de podiumkunsten richt zich op het waarborgen van een kwalitatief hoog aanbod van voorstellingen en concerten. Het gaat hier met name om vernieuwende of bijzondere uitingsvormen van podiumkunsten die in de praktijk (nog) niet op een zodanig publieksbereik kunnen rekenen dat ze in de markt tot stand kunnen komen. De landelijke overheid waarborgt het aanbod, met inachtneming van een zekere diversiteit en een zekere mate van spreiding. Ook vernieuwing en publieksbereik zijn van belang.<sup>118</sup>

Naast de BIS-gesubsidieerde instellingen financiert het Rijk een deel van de sector via **het Fonds Podiumkunsten** dat alle vormen van professionele podiumkunsten ondersteunt.

Het Fonds Podiumkunsten verstrekt meerjarige subsidies voor producerende instellingen in het midden- en kleinbedrijf van de podiumkunstensector, die een aanvulling vormen op de grotere BIS gesubsidieerde instellingen. Het Fonds Podiumkunsten schenkt aandacht aan instellingen met specifieke signatuur, regionale spreiding, dynamiek, doorstroming en bevordert innovatie.<sup>119</sup> Genres als muziektheater, mime, poppentheater, jazzmuziek, (jeugd)dans, objecttheater, jeugd opera, oude muziek en kamerkoormuziek worden gefinancierd

<sup>114</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 50.

<sup>115</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 54.

<sup>116</sup> Raad voor Cultuur (2016). Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020, Inleiding - Werkwijze en verantwoording.

<sup>117</sup> Zie <https://www.cultuursubsidie.nl/actueel/nieuws/2016/09/20/prinsjesdag-publicatie-beschikkingen-bis-2017-2020>.

<sup>118</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008, Dans, p. 7.

<sup>119</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Beleidsplan 2017-2020.

door het Fonds Podiumkunsten. De keuze voor de te financieren instellingen wordt gemaakt op basis van de criteria kwaliteit, ondernemerschap, pluriformiteit en spreiding.<sup>120</sup>

Met hun voorstellingen en concerten bedient het Fonds Podiumkunsten een grote hoeveelheid theaters en concertzalen, ook de middelgrote en kleinere in provinciesteden. Bovendien draagt het Fonds er (in)direct aan bij dat festivals hoogwaardig kunnen programmeren. Een aantal fondsgesubsidieerde instellingen wordt ook internationaal zeer gewaardeerd en toert veel in het buitenland.<sup>121</sup>

Het fonds heeft naast de meerjarige subsidie ook andere subsidiemogelijkheden:

- **Productiesubsidies** voor het ontwikkelen, uitvoeren of hernemen van voorstellingen en concerten.
- De **regeling nieuwe makers** voor de ontwikkeling van beginnende makers in de podiumkunsten.
- **Werkbijdragen** voor muzikanten
- **Opdrachten** compositie en theaterteksten.
- De **programmeringsregeling** voor de ondersteuning van podia.
- De **internationaliseringsregeling** ondersteunt de internationale ambities van makers en uitvoerders en reflectie op internationaal niveau.
- Daarnaast heeft het fonds activiteiten als het programma **Dutch Performing Arts** ter promotie van de Nederlandse podiumkunsten in het buitenland.<sup>122</sup>

Een ander fonds dat onderdeel uit maakt van het overheidsbeleid in de cultuursector, waaronder podiumkunsten, is het Fonds voor Cultuurparticipatie. Het Fonds voor Cultuurparticipatie is ingesteld om initiatieven op het gebied van amateurkunst, cultuureducatie en volkscultuur te ondersteunen.<sup>123</sup> Het Fonds voor Cultuurparticipatie investeert bijvoorbeeld met een meerjarige regeling in organisaties die talentontwikkeling, amateurkunstfestivals en erfgoedmanifestaties mogelijk maken.<sup>124</sup>

### Decentrale overheden

Terwijl het accent van de Rijksverantwoordelijkheid ligt bij aanbieders (producenten) van podiumkunsten op landelijke schaal, zijn gemeenten bestuurlijk verantwoordelijk voor afnemers, accommodaties als schouwburgen en concertzalen, en de lokale voorzieningen die nodig zijn voor de podiumkunsten.<sup>125</sup>

Er zijn grote verschillen tussen gemeenten. Sommige gemeenten bezuinigen op cultuur, terwijl anderen juist in reactie op de bezuinigingen van het Rijk meer middelen vrijmaken.<sup>126</sup> Diverse gemeenten (zoals Amsterdam) hebben als reactie op de bezuinigingen van het Rijk op de producerende instellingen in 2012 ervoor gekozen meer middelen vrij te maken voor aanbieders. Over het algemeen hebben steeds meer gemeenten hun budgetten voor cultuur de afgelopen jaren verminderd.<sup>127</sup>

Provincies zijn verantwoordelijk voor het aanbod op provinciale schaal, alsmede voor de spreiding van het aanbod binnen de eigen grenzen. Provincies geven steeds vaker incidenteel in plaats van structureel subsidie<sup>128</sup>. Provincies subsidiëren de podiumkunsten door bijvoorbeeld grote evenementen te ondersteunen. Sommige provincies doen nauwelijks meer aan subsidiëring zoals de provincies Noord-Holland en Utrecht,

<sup>120</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Beleidsplan 2017-2020, p. 26.

<sup>121</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Beleidsplan 2017-2020, p. 14.

<sup>122</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Jaarverslag 2015.

<sup>123</sup> Rijksoverheid. Kunst en cultuur. Cultuurfondsen. Zie <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/cultuurfondsen>.

<sup>124</sup> Zie <http://www.cultuurparticipatie.nl/subsidies/talent-en-festivals.html>.

<sup>125</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008. Dans, p. 8.

<sup>126</sup> B. Vinkenburg, De cultuuromslag in cijfers. In: Boekman 103, zomer 2015, 27e jaargang, p. 4-9.

<sup>127</sup> Rebel & APE (2015). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2014.

<sup>128</sup> B. Vinkenburg, De cultuuromslag in cijfers. In: Boekman 103, zomer 2015, 27e jaargang, p. 4-9.

terwijl anderen dit nog wel doen zoals de provincie Noord-Brabant. Daarnaast worden de popkoepels grotendeels door de provincies gesubsidieerd.<sup>129</sup>

Volgens gesprekspartners is er een verschuiving gaande van financiering door de rijksoverheid naar gemeenten. Er is geen onderzoek dat deze verschuiving in kaart brengt. Het geluid van gesprekspartners sluit wel aan op de visie van de Raad voor Cultuur, die in zijn Agenda Cultuur 2017-2020 (en verder) stelt dat het Rijk een belangrijke partner en financier is, maar dat het initiatief verschuift naar de stedelijke regio. De minister van OCW heeft in haar brief *Ruimte voor cultuur*<sup>130</sup> aangegeven dat zij de suggestie van de Raad van Cultuur om stedelijke regio's te laten komen met een eigen inhoudelijke visie op cultuur, een goed idee vindt.

## 1.4. Bekostiging

In deze paragraaf gaan we in op een aantal subvragen dat door het ministerie van OCW is meegegeven ten aanzien van bekostiging van instellingen. Culturele instellingen ontvangen doorgaans inkomsten uit verschillende bronnen. In de Monitor economische ontwikkelingen<sup>131</sup> worden binnen de financieringsmix van instellingen onderstaande bronnen onderscheiden:<sup>132</sup>

- **Subsidies:** dit zijn bijdragen van het ministerie van OCW of een ander ministerie, van een cultuurfonds, van een decentrale overheid of van de Europese Unie. Hieronder vallen zowel exploitatie- als huursubsidies, en zowel structurele als incidentele subsidies.
- **Opbrengsten:** dit zijn bijdragen van private partijen waar een tegenprestatie tegenover staat. Voorbeelden zijn publieksinkomsten (tegenprestatie: toegang tot culturele activiteiten), sponsorinkomsten (tegenprestatie: zichtbaarheid van een merk) en inkomsten uit horeca en merchandising.
- **Bijdragen:** dit zijn bijdragen van private partijen (personen of bedrijven) waar geen (directe) tegenprestatie<sup>133</sup> tegenover staat. Voorbeelden hiervoor zijn bijdragen van private fondsen en giften van bedrijven of vriendenverenigingen.

In de Monitor economische ontwikkelingen wordt voor wat betreft de podiumkunsten ingezoomd op een aantal deelsectoren, omdat nog onvoldoende informatie beschikbaar is om een volledig beeld te schetsen. Voor podiumkunsten gaat het om onderstaande deelsectoren. In het vervolg van deze paragraaf en ook in andere paragrafen waarin we informatie uit de Monitor economische ontwikkelingen beschrijven, wordt informatie voor de volgende verschillende deelsectoren gepresenteerd.<sup>134</sup>

- Podia aangesloten bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD-podia).
- Podia aangesloten bij de Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPf-poppodia).
- Vrije theaterproducenten aangesloten bij de Vereniging Vrije Theater Producenten (VVTP).
- Instellingen voor podiumkunsten die structureel door het Rijk worden gesubsidieerd en deel uitmaken van de culturele basisinfrastructuur (BIS-instellingen voor podiumkunsten).

<sup>129</sup> Twaalf provinciale popkoepels en die van de stad Amsterdam zijn verenigd in samenwerkingsverband POPnl.

<sup>130</sup> Ministerie OCW (2016). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 7.

<sup>131</sup> Het ministerie van OCW wil structureel meer zicht krijgen op de economische ontwikkelingen in de cultuursector met betrekking tot productie/creatie, distributie en vertoning/presentatie van cultuurgood. Om dit doel te bereiken, wordt in 2016 en 2017 (net als in voorgaande jaren vanaf 2013) een jaarlijkse monitor gepubliceerd over de ontwikkelingen in de voorafgaande jaren. De monitor dient zowel algemene sectorale ontwikkelingen inzichtelijk te maken, als ook inzicht te geven in trends in de cultuursector. Het rapport 'Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015' is het verslag van de vierde uitvoering van de monitor en richt zich op de jaren 2009-2015.

<sup>132</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

<sup>133</sup> Gesprekspartners hebben moeite met deze definitie, omdat zij van mening zijn dat ook bij bijdragen sprake is van een directe tegenprestatie.

<sup>134</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 5/6.



- Instellingen voor podiumkunsten die meerjarig door het Fonds Podiumkunsten worden gesubsidieerd (Fonds Podiumkunsten-instellingen voor podiumkunsten).
- Door de rijksoverheid (OCW, Fonds Podiumkunsten) gesubsidieerde podiumkunstfestivals.
- Podiumkunstfestivals met meer dan 3.000 bezoekers, zoals in kaart gebracht door onderzoeksbureau Respons in opdracht van de VVEM.

Hierna presenteren wij cijfers uit de Monitor economische ontwikkelingen die inzicht geven in de financieringsmix.

- **(meerjarig) Rijksgesubsidieerde instellingen.** Zowel bij de BIS-instellingen als bij de Fonds Podiumkunsten-instellingen is de verdeling in de financieringsmix redelijk stabiel over de jaren. De subsidieafhankelijkheid is zowel bij de BIS-instellingen als de Fonds Podiumkunsten-instellingen afgenomen. Voor de BIS-instellingen bedraagt de afname van het aandeel van de subsidies van 2015 ten opzichte van 2009 8%-punt, voor de Fonds Podiumkunsten-instellingen is dit 12%-punt. In 2015 zijn de rijksgesubsidieerde instellingen voor 65% afhankelijk van subsidies. Dit is nagenoeg hetzelfde aandeel als in 2014. De Fonds Podiumkunsten-instellingen bekostigen hun producties in 2015 voor 52% uit subsidies, in 2009 was dit nog 64%. Het gemiddelde aandeel dat bekostigd wordt uit subsidies ligt bij de BIS-instellingen iets hoger. In 2015 wordt 69% bekostigd uit subsidies, tegen 77% in 2009.<sup>135</sup> De opbrengsten uit sponsoring, publieksinkomsten en overige directe en indirecte opbrengsten zijn voor rijksgesubsidieerde instellingen (BIS en Fonds Podiumkunsten) tussen 2009 en 2015 gestegen met 13% naar een percentage van 29%. De overige bijdragen van private partijen zonder tegenprestatie (bedrijven, vriendenverenigingen en de goede doelenloterij) zijn fors gestegen. De stijging is in 2015 ten opzichte van 2014 wel afgevlakt, maar er is sprake van een meer dan verviervoudiging (stijging) ten opzichte van 2009. De stijging in percentages is zo groot omdat in euro's de bijdragen uit private middelen nog altijd vrij klein zijn. Ook de bijdragen uit private middelen zijn in 2015 5% van de totale inkomsten.<sup>136</sup>
- **Vrije theaterproducenten.** Vrije theaterproducenten zijn instellingen die (bijna) volledig commercieel opereren en niet of nauwelijks afhankelijk zijn van subsidies. In concrete getallen betekent het dat de vrije theaterproducenten tussen 2012 en 2015 tussen de 79% en de 89% van hun opbrengsten uit recettes halen. Het aandeel van de recettes is wel dalend. Binnen de overige inkomsten vallen ook subsidies maar dit aandeel is verwaarloosbaar. Van de producenten die in het panel zitten heeft slechts één in 2014 subsidie ontvangen. Voor de rest bestaan de overige inkomsten van de producenten die in het panel zitten uit omzet. Deze bedroeg minder dan €50.000. In de overige jaren zijn de subsidie-inkomsten gelijk aan nul.<sup>137</sup>
- **VSCD-podia.** De financieringsmix is redelijk stabiel over de periode 2009-2015. De gemeentelijke subsidies zijn bij de VSCD-podia over de gehele periode de belangrijkste inkomstenbron, gevolgd door de inkomsten uit recette. In totaal bestaan de inkomsten in 2015 voor 41% uit subsidies en voor 59% uit eigen inkomsten.<sup>138</sup>
- **VNPF-podia.** De verdeling tussen de verschillende inkomensbronnen is vrij stabiel. In 2015 bestaan de inkomsten voor 29% uit subsidies, 24% uit horeca en voor 35% uit recettes (en 12% 'overige' inkomsten). In 2015 is het aandeel van de subsidie toegenomen met 4%-punt ten opzichte van 2009. Het aandeel van de horeca is gedaald met 6%-punt, en het aandeel van de recettes is gedaald met 1%-punt. De toename van het aandeel subsidie in deze periode en vooral de sterke toename van de subsidie in 2015 is grotendeels toe te schrijven aan de stijgende huisvestingssubsidies van enkele podia die in een nieuw pand zitten met hogere lasten. Ook worden steeds vaker marktconforme huren

<sup>135</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 57.

<sup>136</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 58.

<sup>137</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 59.

<sup>138</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 83.

gerekend en gecompenseerd met huisvestingsubsidies. Zonder de 2 nieuwbouwpodia en 3 verbouwpodia is er een subsidiedaling van 5% in 2015 ten opzichte van 2009.<sup>139</sup>

- **Festivals.** De financieringsmix van alle 837 festivals (inclusief beeldende kunst en overig kunst en cultuur), exclusief de overige bestedingen van bezoekers in 2014 en 2015, is stabiel. De inkomsten bestaan voor het grootste deel uit opbrengsten (71%), gevolgd door subsidies (17%). Daarnaast betreft 12% van de financieringsmix van de podiumkunsthfestivals bijdragen uit private middelen.<sup>140</sup>
- **Rijksgesubsidieerde festivals.** Vanaf 2009 is de financieringsmix van rijksgesubsidieerde festivals langzaam veranderd. Het aandeel van de subsidies in de totale inkomsten nam af (met uitzondering van 2012) van 57% in 2009 naar 45% in 2015. Het aandeel opbrengsten in de totale inkomsten is in deze periode toegenomen naar 40% in 2015. Ook het aandeel bijdragen uit private middelen is toegenomen. Waar in 2009 het grootste deel van de opbrengsten bij de rijksgesubsidieerde podiumkunsthfestivals nog kwam uit de subsidies (57%), is dit langzaam opgeschoven naar een groter aandeel eigen inkomsten (56% in 2015).<sup>141</sup>

### Over de verschillende vormen van financiering

Er hebben de afgelopen jaren bezuinigingen plaatsgevonden bij de verschillende overheden, waardoor bijvoorbeeld het aantal instellingen dat structurele subsidie ontving van de Rijksoverheid, cultuurfonds of grote gemeenten is afgenomen.<sup>142</sup> De Rijksoverheid heeft vanaf 2013 200 miljoen euro bezuinigd op cultuur, waarvan 125 miljoen euro op uitgaven aan de Culturele Basisinfrastructuur (BIS). Provincies hebben gezamenlijk 23 procent op cultuur bezuinigd en besteden in 2015 nog 254 miljoen euro aan cultuur, 74 miljoen minder dan in 2011. Gemeenten hebben in de periode 2011 tot en met 2014 circa 250 miljoen euro bezuinigd op cultuur. Een deel van de gemeentelijke bezuinigingen moet nog zijn beslag krijgen. Ten opzichte van 2011 is er bij gemeenten 9% bezuinigd in 2015. Er zijn meer gemeentelijke bezuinigingen voorzien na 2015.<sup>143</sup> Overigens zijn er tussen provincies en tussen gemeenten grote verschillen in de mate waarin zij op cultuur bezuinigen.<sup>144</sup> Doordat provincies en gemeenten geen meerjarige overzichten van cultuurbestedingen publiceren, blijven cijfers beperkt tot totaalbedragen.

Er is geen onderzoek dat de effecten van de economische crisis en wegvallende subsidies op de podiumkunsten systematisch in kaart brengt. Er is wel onderzoek gedaan naar de effecten van de veranderingen in de Rijksfinanciering op het aanbod en het bezoek aan podiumkunstgezelschappen die subsidie hebben ontvangen in de afgelopen twee subsidieperiodes. Het aantal uitvoeringen van de gezelschappen in de periode 2009-2012 stijgt jaarlijks gemiddeld met 4 procent en het bezoek blijft ongeveer gelijk. In de subsidieperiode 2013-2016 is het aantal uitvoeringen met 6 procent gestegen en het bezoek met 11 procent. Mogelijk hebben gezelschappen in de huidige periode een deel van de markt overgenomen van gezelschappen die geen meerjarige subsidie meer krijgen.<sup>145</sup>

Naast gesubsidieerd aanbod bestaat er een aanzienlijk deel **niet-gesubsidieerd** aanbod. Naast de vrije theaterproducenten die eerder aan bod zijn gekomen, ontvangen professionele producenten van moderne muziek vaak geen subsidie. Uit onderzoek van het ING Economisch Bureau<sup>146</sup> blijkt dat dj's, vj's, agencies en producers jaarlijks ongeveer 260 miljoen euro omzetten, ondanks dat ze niet gesubsidieerd worden. Via optredens, opnames en rechten voegde de totale export van de dance-industrie in 2013 bijna 120 miljoen euro

<sup>139</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 84.

<sup>140</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 85.

<sup>141</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 85.

<sup>142</sup> Cultuur in Beeld (2015), p. 14.

<sup>143</sup> Berenschot (2015). Financiering van de cultuursector 2005-2015.

<sup>144</sup> Zie [https://www.ser.nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010\\_2019/2016/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector-sam.ashx](https://www.ser.nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010_2019/2016/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector-sam.ashx), Samenvatting en conclusies, p. 10.

<sup>145</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld 2015, p. 31.

<sup>146</sup> Zie

[https://www.ing.nl/nieuws/nieuws\\_en\\_persberichten/2015/05/nederlandse\\_dance\\_industrie\\_van\\_toenemend\\_economisch\\_belang.html](https://www.ing.nl/nieuws/nieuws_en_persberichten/2015/05/nederlandse_dance_industrie_van_toenemend_economisch_belang.html).



toe aan de economie. Popmuziek in het bijzonder heeft lange tijd een uitzonderingspositie gekend ten opzichte van andere genres. De popsector kent geen lange traditie van (generieke) cultuursubsidies.<sup>147</sup> Popmakers zijn inmiddels ontvanger van subsidies van het Fonds Podiumkunsten binnen het onderdeel 'snelloket' van de internationaliseringsregeling, waarmee bands hun reiskosten voor een optreden in het buitenland vergoed kunnen krijgen.<sup>148</sup> Van de 254 gehonoreerde aanvragen kwam het merendeel - 154 om precies te zijn - uit de muzieksector, meer dan de helft betrof popmuziek.<sup>149</sup>

De afname van het aandeel subsidies in de financieringsmix is in sommige gevallen het gevolg van de toename van eigen **opbrengsten**<sup>150</sup>, zoals bijvoorbeeld publieksinkomsten en sponsorinkomsten.

Er is een toename in **private bijdragen**: crowdfunding, particuliere fondsen, mecenasen en vriendenverenigingen. Uit onderzoek van Berenschot blijkt echter dat die toename voor de gehele cultuursector gering is: van 2005 groeide die financiering met 2% per jaar resulterend in een totaalbedrag van 266 miljoen in 2013.<sup>151</sup>

In 2012 is de Geefwet<sup>152</sup> ingevoerd. De wet moest ervoor zorgen dat private giften werden bevorderd, doordat gevers een hoger bedrag aan giften kunnen aftrekken van de belasting. Uit onderzoek blijkt dat vermogende particulieren de afgelopen vier jaar juist minder geld zijn gaan schenken aan culturele instellingen. Uit het onderzoek blijkt ook dat culturele instellingen in beweging zijn gekomen om inkomsten uit andere bronnen te genereren. In vrijwel alle categorieën instellingen, van zeer klein tot zeer groot, is een toename in de inkomsten uit fondsenwerving te zien wanneer zij actief communiceren over de Geefwet. Culturele instellingen hebben tijd nodig om ervaring op te doen met fondsenwerving.<sup>153</sup>

## 2. Culturele loopbaan

**Hoe is het onderwijs vormgegeven in de sector? Op welke wijze is nascholing/ talentontwikkeling in de sector georganiseerd? Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema arbeid en werkgelegenheid?**

In de culturele loopbaan van een kunstenaar zijn verschillende stappen te onderscheiden: van de allereerste kennismaking met cultuur tot de professionalisering van een professionele kunstenaar.<sup>154</sup> In deze paragraaf komen achtereenvolgens de volgende onderwerpen aan bod: cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie, de stap van het kunstvakonderwijs naar de arbeidsmarkt en ten slotte de ruimte voor verdieping en verdere ontwikkeling van professionele kunstenaars.

### 2.1. Cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie

<sup>147</sup> KWINK groep (2013). Evaluatie programmeringsregeling, p. 21.

<sup>148</sup> Zie meerjarigeadviezen.fondspodiumkunsten.nl.

<sup>149</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Jaarverslag 2015, p. 13.

<sup>150</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 29.

<sup>151</sup> Berenschot (2015). Financiering van de cultuursector, p. 9.

<sup>152</sup> Onder bewind van staatssecretaris Zijlstra (2010-2012) is getracht financiering vanuit particulieren en het bedrijfsleven te stimuleren door in te zetten op ondernemerschap en de nadruk te leggen op eigen inkomsten vanuit de sector.

<sup>153</sup> Vrije universiteit Amsterdam (2016). Culturele instellingen in Nederland. Veranderingen in geefgedrag, giften, fondsenwerving en inkomsten tussen 2011 en 2014.

<sup>154</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur. 2017 – 2020 en verder.

In deze paragraaf gaan we enerzijds in op cultuureducatie en anderzijds in op actieve cultuurparticipatie, oftewel amateurkunst.

### Cultuureducatie

De Raad voor Cultuur schrijft in zijn 'Agenda Cultuur 2017-2020 en verder' dat stappen zijn gezet om cultuureducatie meer centraal te stellen in en buiten het onderwijs.<sup>155</sup> Hierna noemen we een aantal voorbeelden.

- In 2012 startte het programma Cultuureducatie met Kwaliteit voor kinderen in het primair onderwijs. Het programma stimuleert dat cultuuronderwijs een vast onderdeel wordt van het curriculum van de basisschool. Zo komen kinderen gedurende hun hele basisschooltijd in aanraking met onder andere muziek, dans en theater.<sup>156</sup>
- OCW werkt sinds 2014 samen met private partijen om kinderen in het basisonderwijs meer en beter muziekonderwijs te geven. Het ministerie heeft hiervoor tot 2020 €25 miljoen vrijgemaakt. De afspraak is dat private partijen ook €25 miljoen inzetten. Scholen kunnen samenwerken met alle partijen uit het muziekveld, zoals muziekscholen, harmonieën, brassbands, fanfares, orkesten en poppodia.<sup>157</sup>
- In het voortgezet onderwijs worden kunst en cultuur verbreed en verdiept. Zowel in de onderbouw als de bovenbouw worden de kunstvakken muziek, dans, drama aangeboden. Daarnaast volgen leerlingen het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV).<sup>158</sup> Volgens de Raad voor Cultuur is in het voortgezet en middelbaar onderwijs de inzet op het gebied van cultuuronderwijs een stuk minder groot dan in het primair onderwijs.<sup>159</sup> Wel is, na eerst te zijn wegbezuinigd, de cultuurkaart voor het voortgezet onderwijs met ingang van schooljaar 2013 – 2014 behouden.<sup>160</sup> Om de culturele ontwikkeling van vmbo-leerlingen te stimuleren zijn het Fonds voor Cultuurparticipatie en het Prins Bernhard Cultuurfonds een subsidieregeling voor projecten in het vmbo gestart. In 2015 is de MBO Card gelanceerd. Hiermee krijgen mbo-studenten tot en met 2018 korting op voorstellingen en tentoonstellingen.<sup>161</sup>

Er wordt in de Agenda Cultuur een aantal aandachtspunten genoemd op het gebied van culturele educatie:

- Het verwerven van culturele competenties krijgt nog onvoldoende structurele aandacht op (basis)scholen.<sup>162</sup>
- Scholen hebben moeite om cultuuronderwijs op een goede manier aan te bieden aan leerlingen. Doorgaande leer- en ontwikkelingslijnen en een samenhangend structureel programma zijn nog geen gemeengoed.<sup>163</sup> Culturele instellingen werken samen met basisscholen aan goed cultuuronderwijs. Dat doen ze in de vorm van programma's, waarbij ze gebruik maken van de subsidieregeling Cultuureducatie met Kwaliteit 2013 – 2016<sup>164</sup> die door het Fonds voor Cultuurparticipatie wordt uitgevoerd. In 2015 is een tussenevaluatie uitgevoerd door het Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP). Het Fonds heeft geconstateerd dat de uitvoering van de regeling de goede kant op gaat, maar dat de inspanningen om tot deze resultaten te komen gedurende de eerste twee jaar vooral zijn verricht door de culturele instellingen en dat scholen minder betrokken waren.<sup>165</sup>
- Er is een betere aansluiting nodig tussen de vraag van scholen naar cultuureducatief aanbod en het aanbod van culturele instellingen. De school is weliswaar nu beter in de positie om zijn vraag te formuleren, maar kan in het aanbod dikwijls zijn weg niet vinden.

<sup>155</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur. 2017 – 2020 en verder.

<sup>156</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 66.

<sup>157</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 66.

<sup>158</sup> LKCA (2014). Zicht op actieve cultuurparticipatie spread, p. 33.

<sup>159</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur 2017-2020 en verder, p. 37.

<sup>160</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur 2017-2020 en verder, p. 38.

<sup>161</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 67.

<sup>162</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur 2017-2020 en verder, p. 38 met een verwijzing naar LKCA (2014). Zicht op actieve cultuurparticipatie spread; Sardes & Oberon (2014). Monitor cultuuronderwijs in het primair onderwijs.

<sup>163</sup> Sardes & Oberon (2014). Monitor cultuuronderwijs in het primair onderwijs, p. 7.

<sup>164</sup> Fonds Cultuurparticipatie (2015). Tussentijdse evaluatie cultuureducatie met kwaliteit, p. 6.

<sup>165</sup> Fonds Cultuurparticipatie (2015). Tussentijdse evaluatie cultuureducatie met kwaliteit, p. 17.

## Amateurkunst

In verschillende onderzoeken wordt de stand van cultuurbeoefening in kaart gebracht; de Nieuwe Monitor Amateurkunst (NMAK) van het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA), de Vrijtijdsomnibus (VTO) van het SCP en het panel van de Langlopende Internet Studies voor de Sociale wetenschappen (LISS-panel) van de Universiteit Tilburg. Verschillende bronnen wijzen op een daling van het aantal actieve kunstbeoefenaars cultuurbreed, gezien over een langere periode.<sup>166</sup> De drie bronnen wijzen op een daling van het aantal actieve kunstbeoefenaars. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar in de trendanalyse in de Nieuwe Monitor Amateurskunst 2015 over een vrij lange periode, namelijk 2006-2015, die in *Cultuur in Beeld* wordt gepresenteerd. De Monitor Amateurkunst (MAK) rapporteert een daling in de actieve kunstbeoefening van 52 procent in 2009 tot 41 procent in 2013. De daling hangt waarschijnlijk samen met een bredere trend in de vrijetijdsbesteding. Mensen besteden meer tijd aan media en internet, ten koste van andere vormen van vrijetijdsbesteding.<sup>167</sup> In verschillende onderzoeken, zoals dat van de Nieuwe Monitor Amateurkunst<sup>168</sup> en het SCP wordt deze daling echter genuanceerd en wordt aandacht besteed aan de invloed van de definitiekwesties op de constatering die worden gedaan.<sup>169</sup> Door de verschillende opzet en vraagstelling komt het SCP met een ander percentage voor de kunstbeoefening (VTO: 51 procent) dan de Monitor Amateurkunst (41 procent). Beide onderzoeken wijzen wel op dezelfde trend van een daling in de kunstbeoefening.<sup>170</sup>

Een blik in het meer recente verleden op basis van de Nieuwe Monitor Amateurkunst leert dat het percentage Nederlanders dat een vorm van amateurkunst beoefent, in 2015 net zo hoog was als in 2013.<sup>171</sup>

*Cultuur in Beeld* maakt onderscheid in een aantal vormen van kunstbeoefening. Muziek (19 procent) wordt in vergelijking tot een zestal andere soorten kunstbeoefening in 2015 het meest beoefend en theater het minst (4 procent).<sup>172</sup> Een andere aspect dat in *Cultuur in Beeld* wordt genoemd is dat in vergelijking tot andere kunstvormen amateurkunst in de podiumkunsten het vaakst in verenigingsverband beoefend wordt.<sup>173</sup>

De intensiteit waarmee cultuur beoefend wordt kan worden afgelezen aan de hoeveelheid tijd die daarin gestoken wordt. Er zijn verschillen geconstateerd tussen disciplines. Wie in zijn of haar vrije tijd actief aan dans of muziek doet is daar over het algemeen het hele jaar door mee bezig. Dat geldt ook voor veel mensen die beeldend werk maken, creatief schrijven of kunstzinnig in de weer zijn met fotografie, film, video of de computer. Bij theater komt het vaak voor dat men dat af en toe doet of alleen gedurende een paar maanden in het jaar, bijvoorbeeld repeteren voor een voorstelling en die dan een paar keer spelen.<sup>174</sup> De intensiteit van kunstbeoefening is ook af te lezen aan het aantal uren dat men in de afgelopen maand gemiddeld per week aan kunstzinnige of creatieve activiteiten besteedde. Dans en theater staan op drie tot vier uur per week; fotografie, film en video en ook muziek op vijf uur.<sup>175</sup>

### *Nieuwe vormen van kunstbeoefening*

---

<sup>166</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*. Om de ontwikkelingen in de cultuurbeoefening te kunnen volgen zijn drie bronnen beschikbaar: de Nieuwe Monitor Amateurkunst (NMAK) van het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA), de Vrijtijdsomnibus (VTO) van het SCP en het panel van de Langlopende Internet Studies voor de Sociale wetenschappen (LISS-panel) van de Universiteit Tilburg. Onder andere de Cultuurindex Nederland, een initiatief van de Boekmanstichting en het SCP, gebruikt dit panel. De drie bronnen wijzen op een daling van het aantal actieve kunstbeoefenaars. Het LISS-panel is het duidelijkst. Bij de VTO zijn nog geen trends te signaleren, omdat er pas twee jaar is gemeten (2012 en 2014).

<sup>167</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 71.

<sup>168</sup> LKCA (2015). *Monitor Amateurkunst 2015: Kunstzinnig en creatief actief in de vrije tijd*.

<sup>169</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 65.

<sup>170</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 65.

<sup>171</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 64.

<sup>172</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 64.

<sup>173</sup> LKCA (2014). *Zicht op actieve cultuurparticipatie spread*, p. 57.

<sup>174</sup> Henk Vinken en Teun Ildens (2015). *kunstzinnig bezig zijn: hoe vaak en hoe lang? Patronen in de tijdsbesteding van amateurkunstbeoefenaars*, p. 27.

<sup>175</sup> Henk Vinken en Teun Ildens (2015). *kunstzinnig bezig zijn: hoe vaak en hoe lang? Patronen in de tijdsbesteding van amateurkunstbeoefenaars*, p. 27.

Cultuurbreed heeft bijna 30 procent van de amateurs les, doet een cursus of volgt wel eens een workshop. Er is een ontwikkeling gaande, namelijk de 'do-it-yourself-cultuur', die refereert aan kunstbeoefenaars die zich zelfstandig ontwikkelen en niet onder leiding van een docent. Deze trend is niet terug te zien in cijfers in onderzoek over cultuurparticipatie. *Cultuur in Beeld 2015* geeft wel zicht op de nieuwe rol van online leren.<sup>176</sup>

### *Voorzieningen kunstbeoefening*

Beoefenaars van amateurkunst (in de ruimste zin) maken gebruik van diverse voorzieningen: apparatuur en werk- en oefenruimte, lessen en deskundige begeleiding, podia en andere kanalen om met anderen te delen wat ze doen en maken. De uitvoering van cultuureducatie wordt verzorgd door organisaties die gemeentelijk en provinciaal gefinancierd worden, bijvoorbeeld kunstencentra.

Veel gemeenten bezuinigen op de centra voor de kunsten die ze jarenlang subsidieerden. Kleine gemeenten besteden 80 tot 90% van hun cultuurbudget aan een bibliotheek, een centrum voor de kunsten of een muziekschool. Bezuinigingen worden óf op deze instellingen afgewenteld, óf betekenen een forse reductie van middelen voor het amateurveld en culturele initiatieven.<sup>177</sup> Om toch te blijven voortbestaan zoeken deze centra voor de kunsten winstgevende of kostendekkende activiteiten en bieden meer door de markt gevraagde diensten en producten. Zij heffen hun stichtingen op, ontslaan personeel en werken in een nieuwe rechtsvorm verder met dezelfde docenten of een deel daarvan, die dan als zzp'ers of in coöperaties van zelfstandigen werkzaam zijn.<sup>178</sup> Tegenwoordig maakt de uitgebreide infrastructuur van instellingen en verenigingen, die met financiële steun van de gemeente allerlei vormen van kunstbeoefening in de vrije tijd bieden, een ontwikkeling door van gesubsidieerde stichting naar private instelling. Deze krijgt hooguit nog op onderdelen ondersteuning, zoals voor lessen aan kinderen en jongeren, voor cultuureducatie in het onderwijs en voor achtergestelde bevolkingsgroepen.<sup>179</sup>

De Raad voor Cultuur geeft in zijn Agenda Cultuur<sup>180</sup> aan dat de ambities die de landelijke overheid formuleert op het gebied van cultuureducatie en participatie, alleen uitvoerbaar zijn als er lokaal voldoende draagvlak en organisatiekracht aanwezig is. De Raad voor Cultuur vindt daarom dat in een regionaal of stedelijk cultuurplan invulling gegeven moet worden aan het ondersteunen van een (basis) infrastructuur van voorzieningen voor cultuureducatie en -participatie.<sup>181</sup>

## 2.2. Instroom kunstvakonderwijs

In het document 'Zicht op actieve cultuurparticipatie' wordt een overzicht van het aanbod binnen het kunstvakonderwijs gegeven.<sup>182</sup> De meest recente cijfers over het hbo in dit onderdeel zijn afkomstig uit de database van de Vereniging Hogescholen. De meer gedateerde cijfers over het hbo en de cijfers over mbo en wo zijn afkomstig uit een kwantitatief onderzoek naar talentontwikkeling, waarbij ook opleidingen voor podiumkunsten onderdeel van de scope waren.<sup>183</sup> Bij de weergave van cijfers is het relevant om te realiseren dat aantallen kunnen variëren als gevolg van verschillen in de gehanteerde definities.

De **roc's** bieden een groot aantal artistieke mbo-opleidingen aan. Zo bieden vijftien roc's een opleiding aan op het gebied van podium- en evenemententechniek en zeventien roc's hebben de opleiding Artiest (Dans,

<sup>176</sup> Ministerie van OCW (2015). *Cultuur in Beeld*, p. 64.

<sup>177</sup> B. Vinkenburg, *De cultuuromslag in cijfers*. In: Boekman 103, zomer 2015, 27e jaargang, p. 4-9.

<sup>178</sup> Piet Hagedaars en Marlies Tal (2015). *Verdwijnen of veranderen*. Kunstencentra en gemeentelijk beleid in transitie, p. 101.

<sup>179</sup> Piet Hagedaars en Marlies Tal (2015). *Verdwijnen of veranderen*. Kunstencentra en gemeentelijk beleid in transitie, p. 96.

<sup>180</sup> Raad voor Cultuur (2015). *Agenda Cultuur 2017-2020 en verder*.

<sup>181</sup> Raad voor Cultuur (2015). *Agenda Cultuur 2017-2020 en verder*, p. 50.

<sup>182</sup> LKCA (2014). *Zicht op actieve cultuurparticipatie spread*.

<sup>183</sup> Rebel (2014). *Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel i*. KWINK groep (2014). *Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst*.

Drama, Musical, Muziek, Muziek sounddesign, Muziek uitvoerend en Sounddesign).<sup>184</sup> In de periode 2009-2013 is er sprake geweest van een groei van studenten die met een diploma een artistieke opleiding van het mbo uitstroomden.<sup>185</sup> De grootste mbo-opleidingen (in termen van uitstroom) op het gebied van de podiumkunsten zijn 'dans' en 'drama'. Een relatief groot deel van de groei in uitstroom vindt daarnaast plaats bij opleidingen 'muziek' en 'muziek uitvoerend'.<sup>186</sup>

Het **hbo** heeft zowel bacheloropleidingen als masteropleidingen. Op bachelorniveau worden de volgende podiumkunstopleidingen onderscheiden: dans, theater, muziek, circusarts, circus en performance art alsmede docent dans, docent muziek, docent theater. Op masterniveau zijn dat choreografie, muziek, master of music opera, theater, theater practices, theatervormgeving/beeldregie en sonologie.<sup>187</sup> Hierna volgen cijfers over de periode 2011-2015 met betrekking tot instroom en uitstroom.

#### Instroom<sup>188</sup>

- In 2011 stroomden 1.613 bachelorstudenten podiumkunstenopleidingen in; In 2015 is dit aantal teruggelopen naar 1.495.
- In 2011 en 2015 stroomden 416 masterstudenten podiumkunstenopleidingen in; In 2015 is dit toegenomen tot 519.
- In 2015 volgde 20% van alle kunstvakstudenten podiumkunsten een docentenopleiding in de podiumkunsten.

#### Uitstroom<sup>189</sup>

- In 2011 ontvingen 1.412 bachelorstudenten een diploma van een podiumkunsten kunstvakopleiding. In 2014 is dit teruggelopen tot 1.257.
- In 2011 ontvingen 397 masterstudenten een diploma van een podiumkunsten kunstvakopleiding. In 2014 is dit toegenomen tot 453 masterstudenten.
- Het grootste deel van de uitstroom voor zowel de bachelor als de masteropleidingen is in de opleiding muziek.<sup>190</sup> In 2014 was 55 procent van de bachelordiploma's uit de opleiding muziek, voor de masterdiploma's geldt een percentage van 92% .
- In 2014 ontving 21,5% een diploma van een docentenopleiding.

Het uitvalpercentage bij de bachelor kunstvakopleidingen in het hbo is met 20% iets lager dan het uitvalpercentage van de gemiddelde hbo-bachelorstudent. Bij de masteropleidingen geldt het omgekeerde.<sup>191</sup>

In het **wo** worden geen kunstenaars opgeleid. Het wo leidt studenten op die de kunsten bestuderen of toepassen. Cijfers over wo onderwijs zijn minder gedetailleerd dan cijfers over het hbo. Bij het CBS zijn alleen over podiumkunstenopleidingen theater en muziek cijfers beschikbaar. De cijfers van het CBS laten zien dat er relatief minder instroom is in de wo-opleidingen dan in hbo-opleidingen. De verhouding wo/hbo is voor muziek 5%/95% en voor theater 9%/91%. Er is jaarlijks een instroom van zo'n 100-150 mensen in de studierichtingen muziek en theater (wo).<sup>192</sup>

Tot slot zijn er bij meerdere opleidingsinstellingen eenjarige vooropleidingen, waarin jongeren zich na afloop van het voortgezet onderwijs kunnen oriënteren op de bacheloropleiding.

<sup>184</sup> Koen van Eijck en Peter van der Zant (2014). Latente talenten, p. 9.

<sup>185</sup> Rebel (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel i., p. 9.

<sup>186</sup> Rebel (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel i., p. 9.

<sup>187</sup> Rebel (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel i., p. 12.

<sup>188</sup> Cijfers Vereniging Hogescholen. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen>.

<sup>189</sup> Cijfers Vereniging Hogescholen. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen>.

<sup>190</sup> Rebel (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel ii., p. 21.

<sup>191</sup> Rebel (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel ii., p. 19.

<sup>192</sup> Rebel (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel ii., p. 26.

## 2.3. Doorstroom naar arbeidsmarkt

De WRR schrijft in zijn verkenning Cultuur herwaarderen (2015) dat de kunstvakopleidingen beter aan moeten sluiten op de arbeidsmarkt. De aansluiting van het kunstvakonderwijs op het beroepenveld kan op verschillende wijze inzichtelijk worden gemaakt, bijvoorbeeld door te kijken naar de mate waarin het kunstenaars lukt om werk te vinden. Hierna noemen we een aantal aspecten die een beeld geven van de aansluiting, daarbij presenteren we allereerst een aantal cultuurbrede bevindingen, waarna we inzoomen op informatie over podiumkunsten in het bijzonder<sup>193</sup>.

- De werkloosheid onder afgestudeerden van het kunstvakonderwijs, anderhalf jaar na afstuderen, is gedaald van 8 procent in 2012 tot 7 procent in 2014. Dit is gelijk aan het gemiddelde van alle hbo-afgestudeerden in dat jaar.<sup>194</sup>
- De ontwikkeling van het werkloosheidspercentage is terug te zien in het aantal lopende WW-uitkeringen in de sector cultuur (betreffende culturele instellingen) zoals geregistreerd door het UWV. In de periode 2009 tot en met 2014 is het aantal uitkeringen met een derde toegenomen.<sup>195</sup>
- Het algemene patroon in de periode 2005-2014 is dat steeds minder mensen met een creatief beroep uitsluitend binnen hun eigen vakgebied werken.<sup>196</sup> Een kunstenaar die gedeeltelijk buiten het eigen vakgebied werkt wordt ook wel de hybride kunstenaar genoemd. Daarbij moet worden opgemerkt dat in cijfers het docentschap van een kunstenaar als buiten het vakgebied wordt aangemerkt. In het licht van de aansluiting van kunstvakonderwijs op het beroepenveld is het sectorplan hbo kunstonderwijs 2012-2016 'Focus op Toptalent' relevant. In het sectorplan staan de voornemens van de hogescholen met kunstonderwijs voor de studie jaren 2012-2013 tot en met 2015-2016. Een van de doelstellingen uit het sectorplan kunstonderwijs is een lagere instroom van nieuwe studenten bij een aantal hbo kunstopleidingen.<sup>197</sup> Dat betreft een aantal bacheloropleidingen in de disciplines Muziek, Autonome Beeldende Kunst, Vormgeving, Dans en Theater, waarbij de hogescholen door reductie van de instroom komen tot volumebeperking. Uit de meeste recente voortgangsrapportage van juli 2016 blijkt dat de reductieafspraken over aantallen studenten zijn uitgevoerd met als resultaat 1600 minder ingeschreven studenten.<sup>198</sup> Het is nog te vroeg om de effecten van dit sectorplan terug te zien in de uitstroom of in arbeidsmarkt cijfers. In het kader van het sectorplan is ook de afspraak gemaakt, dat de masteropleidingen juist versterkt mochten worden. Verschillende hogescholen hebben geïnvesteerd in nieuwe masteropleidingen of de bestaande masteropleidingen verder versterkt. Daardoor is het aanbod van masteropleidingen in het kunstonderwijs zowel kwalitatief als kwantitatief versterkt.<sup>199</sup>

### Arbeidsmarktomstandigheden

- De arbeidsmarktpositie van popmuzikanten is onderzocht in het onderzoek 'Pop, wat levert het op?'. Daaruit blijkt dat de arbeidsmarktpositie van popmuzikanten zorgwekkend is.<sup>200</sup>
- In de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector*<sup>201</sup> constateren de SER en de Raad voor Cultuur dat kunstenaars in het algemeen een zwakke inkomens- en arbeidsmarktpositie hebben. Hoewel er een

<sup>193</sup> In de geraadpleegde bronnen in het onderzoek van Rebel (2014) zijn geen cijfers beschikbaar over de doorstroom van mbo afgestudeerden uit de verschillende opleidingsrichtingen.

<sup>194</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 16.

<sup>195</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector. Samenvatting en conclusies, p. 11.

<sup>196</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 17.

<sup>197</sup> Vereniging Hogescholen (2016). Voortgangsrapportages. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/sectoren/artikelen/voortgangsrapportage-sectorplan-hbo-kunstonderwijs-2012-2016>, p. 4.

<sup>198</sup> Vereniging Hogescholen (2016). Voortgangsrapportages. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/sectoren/artikelen/voortgangsrapportage-sectorplan-hbo-kunstonderwijs-2012-2016>, p. 4.

<sup>199</sup> Vereniging Hogescholen (2016). Voortgangsrapportages. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/sectoren/artikelen/voortgangsrapportage-sectorplan-hbo-kunstonderwijs-2012-2016>, p. 9.

<sup>200</sup> Ministerie van OCW (2016). Kamerbrief 9 maart 2016. Een investering in popmuziek - uitvoering motie nr. 32820-159, p. 1

<sup>201</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.



groep podiumkunstenaars is die veel verdient, hebben werkenden in de culturele en creatieve sector vaak te weinig inkomen uit hun werkzaamheden om rond te komen. Over het algemeen hebben zowel werknemers als zelfstandigen een zwakke onderhandelingspositie. Zij blijken ook in veel gevallen onvoldoende in staat te zijn om zich te verzekeren tegen arbeidsongeschiktheid of om middelen te reserveren voor hun pensioen. In mei 2016 heeft de minister van OCW in een reactie aan de Tweede Kamer laten weten de partners in de culturele en creatieve sector op te roepen om een gezamenlijke arbeidsmarktagenda op te stellen, met sectorbrede uitgangspunten voor de korte en middellange termijn.<sup>202</sup> Er is eenmalig geld vanuit de Rijksoverheid beschikbaar gesteld voor de verbetering van de positie van de kunstenaar op arbeidsmarkt.

- Specifieke aandacht in de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector* gaat ook uit naar podiumkunstenaars. Over dansers wordt gezegd dat deze vaak niet gedurende hun hele loopbaan hun beroep blijven uitoefenen. In het kader van het Sectorplan Cultuur (zie verderop in deze paragraaf) hebben sociale partners afgesproken een transitiefonds in te richten om dansers en podiumkunstenaars aan het einde van hun carrière om te scholen.<sup>203</sup>
- Een idee dat uit België is overgekomen is het Fair Practice Label. Dit label moet voorzien in een manier voor kunstenaars en instellingen om zichzelf te beschermen tegen onwenselijke arbeidsomstandigheden. In Nederland werden afgelopen jaar verschillende bijeenkomsten rondom dit voorstel georganiseerd.<sup>204</sup> Het ideaal is om met het gehele veld een aantal waarden en ethische arbeidsvoorwaarden op te stellen die een basis vormen voor de toekomst.<sup>205</sup>

## 2.4. Talentontwikkeling

We starten deze paragraaf met enkele belangrijke bevindingen uit het onderzoek naar talentontwikkeling in de podiumkunsten van KWINK groep en RebelGroup. In het onderzoek is de visie van kunstenaars op talentontwikkeling in (onder andere) de podiumkunsten onderzocht.

Talentontwikkeling is volgens kunstenaars zelf een breed begrip en bestaat uit verschillende elementen. Talentontwikkeling vindt continu plaats. Talentontwikkeling vindt zowel plaats tijdens een opleiding (hoewel voor talentontwikkeling een opleiding niet als noodzakelijk wordt gezien) als in de periode nadat studenten de kunstvakopleiding hebben afgerond en ook tijdens de verdere carrière / het arbeidsproces. Na afronding van de kunstvakopleiding lopen de routes die kunstenaars bewandelen uiteen.<sup>206</sup>

Talenten na de kunstvakopleiding hebben behoefte aan verschillende elementen die ontwikkeling mogelijk maken. De wijze waarop deze elementen daadwerkelijk bijdragen aan talentontwikkeling verschilt van persoon tot persoon. Elementen die van belang zijn bij talentontwikkeling zijn onder meer de volgende:

- Financiële mogelijkheden om werk te maken (subsidies, leningen, beurzen, fondsen);
- Vrijheid en flexibiliteit om werk te kunnen ontwikkelen;

<sup>202</sup> Minister van OCW (2016). Beleidsreactie verkenning arbeidsmarkt cultuur en advies versterking arbeidsmarktpositie kunstenaars.

<sup>203</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector, p. 75.

<sup>204</sup> Zie <http://www.ahk.nl/nieuws/2016/04/12/hoe-verenig-je-esthetiek-met-ethiek-pleidooi-voor-een-fair-practice-label-in-de-kunsten/>, <http://www.rektoverso.be/artikel/werken-aan-een-label-voor-beter-werk>, <http://stadsschouwburgamsterdam.nl/voorstellingen/12008-nieuwe-grond-fair-practice-label>, <http://www.theaterkrant.nl/nieuws/verslag-fair-practice-label-in-the-arts-op-ietm/>.

<sup>205</sup> Zie <http://www.ahk.nl/nieuws/2016/04/12/hoe-verenig-je-esthetiek-met-ethiek-pleidooi-voor-een-fair-practice-label-in-de-kunsten/>, <http://www.rektoverso.be/artikel/werken-aan-een-label-voor-beter-werk>, <http://stadsschouwburgamsterdam.nl/voorstellingen/12008-nieuwe-grond-fair-practice-label>, <http://www.theaterkrant.nl/nieuws/verslag-fair-practice-label-in-the-arts-op-ietm/>.

<sup>206</sup> Zie [http://www.lkca.nl/~media/downloads/bijeenkomsten/onderzoeksconferentie/2014/presentatie\\_anna\\_stutje\\_en\\_annelies\\_dijkzeul\\_symposium\\_latente\\_en\\_manifeste\\_talenten.pdf](http://www.lkca.nl/~media/downloads/bijeenkomsten/onderzoeksconferentie/2014/presentatie_anna_stutje_en_annelies_dijkzeul_symposium_latente_en_manifeste_talenten.pdf).

- Een netwerk opbouwen en coaching krijgen;
- Fysieke ondersteuning (zoals een ruimte);
- (Al tijdens hun opleiding) leren over ondernemerschap en de werkpraktijk.<sup>207</sup>

De private en publieke fondsen verschaffen financiële mogelijkheden voor talentontwikkeling. Voorbeelden van private fondsen zijn: Van den Ende Foundation, VSB Fonds, BNG Cultuurfonds, SNS Reaalfonds.<sup>208</sup> Het publieke fonds dat binnen de podiumkunsten financiële ondersteuning biedt is het Fonds Podiumkunsten.

### Verschuiving verantwoordelijkheden talentontwikkeling

Productiehuizen beogen acteurs en dansers een omgeving te bieden waar binnen talentontwikkeling kan plaatsvinden. Productiehuizen scouten zelf talent en bieden nieuwe makers vaak meerjarige trajecten aan, waarin ze hun artistieke signatuur kunnen ontwikkelen. Zo wordt vaak nieuw (meestal recent afgestudeerd maar soms ook autodidact) talent begeleid bij het zetten van de eerste stappen naar een professionele carrière.

In een brief uit 2014 naar aanleiding van het onderzoek naar talentontwikkeling schetst de minister het volgende beleid voor ondersteuning van talenten in de podiumkunsten: In de podiumkunsten heeft het Rijk gekozen voor een integrale benadering. In juni 2011 is bekend gemaakt dat de postacademische instellingen en productiehuizen voor podiumkunsten niet langer Rijkssubsidie ontvangen in de BIS 2013-2016. De ontwikkeling van jong en bewezen talent wordt gezien als de verantwoordelijkheid van het kunstvakonderwijs, grote podiumkunstinstellingen in de BIS, het Fonds Podiumkunsten, het Fonds Cultuurparticipatie en de markt. De verantwoordelijkheid van makers komt voorop te staan in plaats van aparte instituties voor talentontwikkeling. Andere overheden subsidiëren nog wel productiehuizen.<sup>209</sup> Tegelijkertijd heeft het ministerie van OCW in de periode 2014-2016 5 miljoen beschikbaar gesteld voor talentontwikkeling in de cultuursector.<sup>210</sup> Ook is 3 miljoen budget beschikbaar gesteld voor een revolverend fonds voor kleine laagrentende leningen aan talenten, artistieke coaches, talentenbudget en een uitbreiding van de regeling Nieuwe Makers van het Fonds Podiumkunsten.<sup>211</sup>

Tot 2013 werden productiehuizen dus gefinancierd vanuit de BIS.<sup>212</sup> Ondanks de subsidiestop in de afgelopen periode hebben de bestaande productiehuizen volgens gesprekspartners in de praktijk nog steeds een rol gespeeld binnen het bestel op het gebied van talentontwikkeling. Vanaf de periode 2017-2010 zullen drie productiehuizen weer subsidie krijgen vanuit de BIS.<sup>213</sup> In de afgelopen periode hebben producerende instellingen in de basisinfrastructuur de expliciete taak gekregen om talent te ontwikkelen.<sup>214</sup> Sommige gesprekspartners geven aan dat instellingen deze rol niet altijd goed kunnen vervullen. Ook de Raad voor Cultuur had zorgen over de wijze waarop de producerende instellingen in staat zouden zijn om de taken van productiehuizen over te nemen. In zijn Agenda Cultuur constateerde de raad op basis van een monitor dat er een lacune is voor creërende podiumkunstenmakers met bewezen kwaliteit om zich gedurende langere trajecten te ontwikkelen.<sup>215</sup>

De beschreven verschuiving van talentontwikkeling als verantwoordelijkheid van producerende instellingen kan worden gezien binnen de beleidskeuze om tot een meer geïntegreerde vorm van talentontwikkeling te

<sup>207</sup> KWINK groep & RebelGroup (2014). Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst., p. 22-25.

<sup>208</sup> RebelGroup (2014). Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst (kwantitatieve analyse), p. 5.

<sup>209</sup> Ministerie van OCW (2014). Brief onderzoek talentontwikkeling, p. 1.

<sup>210</sup> Ministerie van OCW (2014). Ruimte voor talent in cultuurbeleid, p. 14.

<sup>211</sup> Ministerie van OCW (2014). Ruimte voor talent in cultuurbeleid, p. 14.

<sup>212</sup> <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/productiehuizen>.

<sup>213</sup> <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/productiehuizen>.

<sup>214</sup> <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/productiehuizen>.

<sup>215</sup> <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/productiehuizen>.

komen en 'ontwikkelruimte op maat' te realiseren.<sup>216</sup> Ook de volgende voorbeelden van inspanningen van andere actoren in het veld kunnen op deze wijze worden gezien:

- Na het wegvallen van productiehuisen, heeft Fonds Podiumkunsten er voor gekozen om haar subsidies voor talentontwikkeling (de subsidie Nieuwe Makers<sup>217</sup>) zo in te richten dat er verbinding wordt gelegd tussen voorzieningen voor talentontwikkeling en andere activiteiten in de sector. Binnen de nieuwe makers regeling wordt bijvoorbeeld subsidie aan een bestaande instelling verstrekt, die daarmee nieuwe makers onder haar hoede neemt en ondersteunt. Deze nieuwe manier van organiseren was een reactie op een situatie, waarin productiehuisen een afgesloten circuit vormde dat onvoldoende aansloot op wat er verder in de sector gebeurde. Er bestaat geen onderzoek dat de effecten van deze regeling in kaart brengt.
- Er zijn volgens gesprekspartners in de afgelopen jaren vanuit grote gezelschappen activiteiten ondernomen om 'onder hun vleugels' nieuw talent een plek en een mogelijkheid tot ontwikkeling te geven. Er zijn voorbeelden bekend zoals een nieuw talentprogramma van drie operagezelschappen, maar er is geen onderzoek dat deze activiteiten en de effecten ervan in kaart brengt.
- Daarnaast zijn er samenwerkingen tussen het kunstvakonderwijs en gezelschappen en orkesten, zoals de Nationale Master Orkestdirectie van het Conservatorium en het Koninklijk Conservatorium in samenwerking met de orkesten, de Orkestmaster van het Koninklijk Conservatorium en het Residentie Orkest en Junior Company van het Nationale Ballet met de Nationale Ballet Academie van de Theaterschool Amsterdam.<sup>218</sup>
- Gezelschappen, productiehuisen en podia gaan lokale samenwerkingen aan, zoals Toneelgroep Amsterdam met de Toneelschuur en Frascati, of Nederlands Danstheater met Korzo.<sup>219</sup>

Tot slot zijn er ter ondersteuning van talentontwikkeling tientallen festivals, concoursen en open podia waar talentvolle jongeren zich kunnen presenteren en podiumervaring kunnen opdoen. Sommige van deze initiatieven hebben aparte trajecten voor talenten ontwikkeld of geïntensiveerd. Hieronder vallen het Prinses Christina Concours (voor klassieke muziek, jazz en compositie), Kunstbende (de landelijke kunstwedstrijd in diverse disciplines voor jongeren van 13 tot en met 18 jaar), Popsport, Popronde en de Grote Prijs van Nederland (op het gebied van popmuziek).<sup>220</sup>

### Nieuwe routes van talentontwikkeling

Naast de gebaande paden die door het overheidsbeleid en de culturele ondernemingen zijn uitgezet, zijn er ook personen en initiatieven die zich juist aan dit 'formele circuit' onttrekken en hun eigen weg kiezen.<sup>221</sup> Op sommige vlakken is dit al langer gaande. Zo is er bijvoorbeeld een breed informeel circuit buiten het kunstvakonderwijs waar jonge podiumkunstenaars ervaring opdoen en hun talenten tot bloei kunnen komen. Dit geldt nog steeds voor veel popmuzikanten, die – los van de zes popacademies – alleen of in groepsverband repeteren en hun weg vinden in het clubcircuit zonder dat daar een kunstvakopleiding aan te pas komt. Maar ook dansvormen die uit lokale gemeenschappen afkomstig zijn (met streetdance- en hiphop-circuit als het meest voor de hand liggende voorbeeld) bereiken een hoge mate van professionaliteit en vinden een breed publiek. Dansers voeden hierbij elkaar op volgens het peer-to-peer principe. Ooit was dit een circuit dat strikt gescheiden was van de officiële danswereld; tegenwoordig verrijken beide werelden elkaar meer. De opleidingen stellen zich ervoor open en stemmen hun aannamebeleid er op aan, fondsen (Fonds Podiumkunsten en het FCP) subsidiëren gezelschappen die zulke dansvormen faciliteren en ook gezelschappen bieden kansen aan dansers uit die circuits. Dit zijn gunstige ontwikkelingen die uitbreiding verdienen: zowel de

<sup>216</sup> Ministerie van OCW (2014). Kamerbrief met uitwerking brief talentontwikkeling.

<sup>217</sup> Zie [http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie\\_nieuwe\\_makers/](http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/);  
[http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie\\_doorstroom\\_nieuwe\\_maker\\_reprise\\_grote\\_zaal/](http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_doorstroom_nieuwe_maker_reprise_grote_zaal/).

<sup>218</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 28.

<sup>219</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 28.

<sup>220</sup> Koen van Eijck en Peter van der Zant (2014). Latente talenten, p. 117.

<sup>221</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 14.

methoden (zoals *each one teach one*, waarbij bijvoorbeeld een ervaren danser zijn *skills* doorgeeft) als de creativiteit kunnen als inspiratiebron dienen. Coproducties kunnen tot interessante kruisbestuivingen leiden, waarbij ook verschillende soorten publiek mengen.<sup>222</sup>

In het afgelopen decennium heeft het aantal 'talent'-programma's op de televisie een vlucht genomen. Er is een groot aanbod van programma's in veel verschillende disciplines, zowel traditionelere als populaire cultuuruitingen. Ook het internet met platforms als YouTube, MySpace and Spotify blijkt een platform om cultuuruitingen te plaatsen en daarmee ontdekt te worden door het grote publiek. Soms zien ook deelnemers met een kunstvakopleiding dit als een manier om professioneel een volgende stap te zetten. Informele en formele routes komen zo samen. De programma's inspireren en dragen ook bij aan de emancipatie van sommige dansvormen. Tegelijk versterken zij het imago van de korte route naar de top en de maakbaarheid van succes.<sup>223</sup>

### 3. Ontwerpfase en productie

**Hoe ziet het ontwerp en/of maakproces in de sector er uit en hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?**

De variatie in de podiumkunsten is groot. Zoals eerder in dit stuk aangegeven is, zijn er veel verschillende professionals actief. Bij het ontwerp- en maakproces is een groot aantal professionals betrokken, denk aan uitvoerders (danser, musicus, acteur et cetera), maar ook aan makers (regisseur, choreograaf, scenarist et cetera). Daarnaast zijn professionals actief achter de schermen. Denk aan programmeurs, festivalmakers, podiumbouwers, marketingmedewerkers, geluids- en lichttechnici, fondsenwervers, zakelijk leiders en dramaturgen. De genoemde professionals vervullen uiteenlopende rollen. Sommige zijn opdrachtgever anderen zijn opdrachtnemer. Sommige zijn opdrachtnemer, maar besteden een deel van de opdracht uit aan iemand anders.

Deze professionals zijn werkzaam in verschillende disciplines en op verschillende plekken. Denk aan het verschil tussen het ontwerp en of maakproces bij een klein gezelschap of een klein podium en het werk dat achter een groot festival schuil gaat. Er is geen onderzoek dat de maak- en ontwerpprocessen in de sector in kaart brengt.

Er is een aantal ontwikkelingen binnen de podiumkunsten die invloed hebben op het ontwerp- en maakproces. Een aantal van die ontwikkelingen sommen we hierna op. Er is geen onderzoek dat dergelijke ontwikkelingen uitsplitst naar disciplines:

- **Samenwerking makers en publiek.** Makers zoeken bijvoorbeeld sneller contact / interactie met het publiek, en maken hen deelgenoot in het productieproces. Het publiek is al betrokken voordat de productie wordt gepresenteerd, met name bij producties waarin maatschappelijke onderwerpen centraal staan.
- **Samenwerking podiumkunstinstanties en andere instanties.** Podiumkunstinstanties richten zich meer op hun omgeving. Een voorbeeld is dat producerende instanties een nauwe samenwerking aangaan met andere instanties in hun eigen stad of regio. Gezelschappen, podia en productiehuisen in dezelfde stad of regio vormen allianties.
- **Samenwerking tussen disciplines** (kruisbestuiving).<sup>224</sup> Instanties van uiteenlopende signatuur zoeken elkaar op, ontdekken elkaars unieke kwaliteiten en putten daaruit in een gezamenlijke productie die

<sup>222</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 14.

<sup>223</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 14.

<sup>224</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 9.

getuigt van een artistieke kruisbestuiving. Veel vormen van samenwerking overstijgen de traditionele disciplinegrenzen (muziek, theater, dans). Dit een artistieke ontwikkeling die al lang gaande is in de podiumkunsten, en die ook zichtbaar was en is in alle interdisciplinaire voorstellingen die sinds de jaren tachtig en negentig worden gemaakt. Maar de inzet van de samenwerking is anders. De interdisciplinariteit zelf is inmiddels geen nieuw terrein meer dat geëxploreerd moet worden: voor podiumkunstenaars is het een vanzelfsprekende mogelijkheid om in een productie te schakelen tussen verschillende disciplines. Dat is inherent aan het genre en bijvoorbeeld zichtbaar in het gemak waarmee videobeelden in het theater en dans worden geïntegreerd, of dat in veel gevallen vormen van muziektheater in de podiumkunsten worden geïntegreerd. De uitdaging is nu vooral gelegen in de wijze waarop samenwerkingen voor nieuwe artistieke impulsen kunnen zorgen en een antwoord kunnen bieden op de bezuinigen in de sector. Een vraag die bij gesprekspartners leeft is of organisaties hun krachten bundelen op basis van inhoudelijke meerwaarde (dat geldt mogelijk voor jongere organisaties) of dat ze hun krachten bundelen uit financiële nood.

- **Coproductie.** Presenterende instellingen en producenten slaan bijvoorbeeld de handen ineen om de productie een landelijke tournee te geven. Presenterende instellingen zoeken zelf een oplossing voor de schaarste in bepaald specifiek aanbod en leveren een bijdrage aan de landelijke spreiding ervan.
- Een ander fenomeen is dat presenterende instellingen hun **presenterende functie uitbreiden** naar een producerende functie. Daardoor nemen ze een andere rol aan: ze gaan mee produceren, en zijn niet langer 'passief' de afnemer van een bestaande productie.<sup>225</sup>

Een onderwerp dat bij ontwerpfase en productie hoort is opdrachtgeverschap. Over opdrachtgeverschap in de podiumkunsten en de invloed daarvan op de financieringsmix is geen onderzoek beschikbaar. In paragraaf 1.4 is de financieringsmix van instellingen toegelicht.

## 4. Distributie, presentatie en exploitatie

Hoe krijgen de distributie, presentatie en exploitatie van de productie gestalte?

### 4.1. Distributie en presentatie

#### Aantal speelplekken

In paragraaf 1.1 gaven we een grof beeld van het aantal instellingen door de aantallen leden van brancheverenigingen te presenteren. Er is geen ander onderzoek waarop we aantallen instellingen kunnen baseren. Ook in *Cultuur in Beeld* is dat de enige informatie die wordt gepresenteerd als het gaat om het aantal instellingen.

#### Type presentatieplekken

Schouwburgen, poppodia en theaterzalen (kortweg speelplekken), van klein tot groot, zijn voorbeelden van plekken waar de presentatie van podiumkunsten plaatsvindt, waar vraag en aanbod samenkomen. Naast traditionele 'stenen' speelplekken presenteren makers hun productie ook buiten de muren van podia: op festivals, bijzondere buitenlocaties en virtuele podia.

Binnen de jeugdpodiumkunsten zijn scholen een belangrijke plek waar podiumkunsten worden getoond. Voor muziek geldt dat de verspreiding niet alleen plaatsvindt op fysieke plekken, maar ook via distributiekanaalen als

<sup>225</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 4.

radio, televisie en de verkoop van cd's/vinyl. Naast deze traditionele distributiekanaal nemen digitale kanalen, zoals online muziekdiensten, een steeds belangrijker plek in. Deze ontwikkeling heeft grote invloed op de sector bijvoorbeeld in termen van muziekbereik, maar ook voor inkomsten voor kunstenaars en mogelijkheden voor promotie door platenlabels (zie paragraaf 1.4).

De aanwezigheid van festivals in het bestel krijgt veel aandacht in de literatuur. Festivals zijn er in alle soorten en maten: groot, klein, breed of specialistisch, geprogrammeerd, gebonden aan een genre of thematisch opgezet, nationaal en internationaal. Afhankelijk van soort of maat, bereikt een festival een breed of juist klein, specialistisch publiek. Het specifieke karakter van festivals - een in korte tijd samengebalde, kenmerkende programmering, die aanvullend is op het reguliere podiumaanbod en op die manier de publieksaandacht concentreert - vormt een schakel tussen aanbod, vraag en publieksbereik.<sup>226</sup>

De Raad voor Cultuur gaat in het bijzonder in op de wijze waarop festivals zich profileren:<sup>227</sup>

- Festivals appelleren aan de behoefte van publiek om een belevenis met gelijkgestemden te delen. Een festival kan immers een ontmoetingsplek voor specifieke smaakgemeenschappen zijn, en hoe meer geprofileerd de programmering is, des te scherper de grenzen van die gemeenschap zijn.
- Een festival kan zich profileren door zich toe te spitsen op een verregaande specialisatie van het genre – zoals trance, cellomuziek of poppentheater of door zich toe te spitsen op een specifieke smaakgemeenschap.
- Festivals zijn een laagdrempelige plek om nieuw publiek te bereiken: zowel grote als kleine instellingen vinden steeds meer hun weg naar festivals waar ze speelbeurten realiseren voor een nieuw publiek dat ze in het seizoen niet bereiken.
- Festivalpubliek laat zich tot slot graag verrassen door nieuw talent. Daarom hebben festivals een belangrijke rol voor de productie en presentatie van nieuwe makers. Het zijn plekken waar nieuwe generaties zich kunnen etaleren voor een gewillig publiek. Daarbij is het wel van belang dat de productionele omstandigheden voor jonge makers voldoende zijn om een volwaardige festivalvoorstelling te kunnen realiseren. De budgetten van festivals laten dat niet altijd toe.

Een festival is in de podiumkunsten inmiddels zo'n populaire programmeringsvorm geworden, dat er wel gesproken wordt van 'festivalisering'. Het is de vraag of daardoor een wildgroei ontstaat, waardoor de festivals bijvoorbeeld de aandacht wegtrekken van de programmering op reguliere podia.<sup>228</sup> Bij gesprekspartners bestaat een gemengd beeld over de vraag hoe podia en festivals zich tot elkaar verhouden.

### Verschillen tussen speelplekken

Tussen speelplekken bestaan grote verschillen. Zo presenteren in Nederland de meeste speelplekken zowel gesubsidieerd als niet-gesubsidieerd aanbod, maar loopt deze verhouding sterk uiteen. Het aantal voorstellingen en bezoekers verschilt sterk tussen de grote en kleine podia. De verschillen zijn ook terug te zien in de inrichting van de organisatie (bijvoorbeeld afhankelijkheid van professionals vs. vrijwilligers) en de positie van de podia ten opzichte van de producenten ('marktmacht'). De meeste podia in Nederland hebben geen specialisatie. Slechts enkele zalen - en dan vooral in de stedelijke agglomeraties - hebben een specialisatie als concertzaal voor klassieke muziek, cabaretpodium, danstheater of schouwburg voor gesubsidieerde toneel en dans. In het buitenland komt men vaker gespecialiseerde zalen tegen, maar daar is de podiumdichtheid meestal lager dan in Nederland. De Nederlandse popwereld kent juist veel gespecialiseerde zalen.<sup>229</sup>

<sup>226</sup> Raad voor Cultuur, Vooradvies 2005-2008. Deel muziek, p. 9.

<sup>227</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 21.

<sup>228</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 22.

<sup>229</sup> Langeveld, C. (2009). Het economisch drama van de podiumkunsten.

Uit eerder onderzoek is bekend dat het type aanbod buiten de Randstad afwijkt van het aanbod daarbinnen.<sup>230</sup> Dat is ook zichtbaar bij de gesubsidieerde instellingen. De BIS gezelschappen en de meerjarig door het Fonds Podiumkunsten gesubsidieerde instellingen zijn niet gelijk over het land verdeeld<sup>231</sup> (dit wil overigens niet zeggen dat er niet gespreid gespeeld wordt). In de G4 zijn meer mogelijkheden om gesubsidieerd aanbod te programmeren. Kleine schouwburgen en podia buiten de Randstad hebben naar eigen zeggen te maken met een beperkt publieksbereik voor dat type voorstellingen. Binnen de Randstad neemt de gemeente Amsterdam een bijzondere positie in. De culturele sector kent daar een andere, meer internationale context en podia hebben meer mogelijkheden om aanbod te programmeren dat meer risicovol is, bijvoorbeeld omdat het publiek het nog niet kent.<sup>232</sup>

### Omvang aantal producties

Cijfers geven geen eenduidig beeld over de stand van zaken met betrekking tot ontwikkelingen in aantal voorstellingen. Bronnen tonen verschillende cijfers. Daar zijn soms technische verklaringen voor, bijvoorbeeld definitieverschillen, die uitgebreid in *Cultuur in Beeld* worden beschreven. Soms is het verschil een gevolg van de wijze waarop de cijfers gepresenteerd worden. Sommige bronnen tonen absolute cijfers per jaar. Andere bronnen doen een trendanalyse over meerdere jaren en/of tonen relatieve cijfers ten opzichte van voorgaande jaren. Weer andere bronnen zoomen in op specifieke disciplines binnen de podiumkunsten.

We presenteren hierna eerst gegevens van het CBS<sup>233</sup> en gaan vervolgens in op cijfers die in de Monitor economische ontwikkelingen over specifieke groepen in de podiumkunsten worden verzameld.

- Uit cijfers van het CBS, dat een beschrijving geeft van het aantal voorstellingen en bezoeken van alle organisaties waar professionele podiumkunsten<sup>234</sup> worden vertoond, blijkt dat in de periode 2007 tot 2013 sprake is van een terugloop in de omvang van het aantal voorstellingen van professionele podiumkunsten met 12%: van 57.391 in 2007 naar 50.692 in 2013. Het beeld op basis van de cijfers van het CBS per discipline is genuanceerder. Voor de dans- en bewegingsvoorstellingen en de muziektheatervoorstellingen geldt dat de daling relatief groot (34% resp. 26%) is in die periode, terwijl de daling voor muziekvoorstellingen relatief klein is in die periode namelijk slechts 1%.

Hierna presenteren we de cijfers die in de Monitor economische ontwikkelingen zijn verzameld. Het is het belangrijk om de disclaimers bij de cijfers van de Monitor economische ontwikkelingen in het achterhoofd te houden.

- **Meerjarig rijks gesubsidieerde instellingen.** Het totale aantal uitvoeringen van de producerende BIS en Fonds Podiumkunsten-gezelschappen in 2015 is 16.448, waarvan 8.003 door BIS instellingen en 8.445 door de Fonds Podiumkunsten-gezelschappen. Het aantal producties is 1.500, 762 door BIS-instellingen en 738 door Fonds Podiumkunsten-instellingen. Het aantal uitvoeringen van de Fonds Podiumkunsten-instellingen is tussen 2009 en 2015 licht toegenomen met 6%. Bij de BIS-instellingen is het aantal uitvoeringen tussen 2009 en 2015 sterker toegenomen, namelijk met 34%.<sup>235</sup> Het aantal muziekuitvoeringen is het sterkst gestegen met 4,8% per jaar. De dansuitvoeringen en theateruitvoeringen stijgen ongeveer even hard met 3,3% en 3,4% per jaar. Bij de uitvoeringen van opera en muziektheater is sprake van een daling van -2,8% per jaar.<sup>236</sup> De ontwikkelingen variëren sterk tussen de oude subsidieperiode en de nieuwe subsidieperiode.

<sup>230</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld.

<sup>231</sup> In de MJA 2013-2016 hadden 54 van de 80 gehonoreerde aanvragen hun standplaats in de G4. 17 instellingen hadden hun standplaats in de regio's Noord, Oost of Zuid. In de BIS 2013-2016 hadden 25 van de 86 gehonoreerde aanvragen hun standplaats in de regio's Noord, Oost of Zuid.

<sup>232</sup> Zie ook de beschrijving van de SRP regeling van Fonds Podiumkunsten in KWINK groep (2013). Evaluatie programmeringsregeling.

<sup>233</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld. p. 74. Op die pagina staat een toelichting op de CBS-cijfers: Het CBS maakt gebruik van gegevens van de VSCD en de VNPF (poppodia en -festivals). Deze worden aangevuld op basis van een CBS-enquête, die wordt gestuurd naar de overige uitvoeringszalen (die geen lid zijn van de VSCD of VNPF, maar wel professionele podiumkunsten programmeren).

<sup>234</sup> Deze term wordt niet nader toegelicht in Cultuur in Beeld 2015.

<sup>235</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 65.

<sup>236</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 68.

- **Vrije theater producenten.**<sup>237</sup> Het aantal uitvoeringen neemt tussen 2012 en 2015 toe met 36%. Dit is vergelijkbaar met de toename van het aantal producties (35%) waardoor het aantal uitvoeringen per productie redelijk gelijk blijft. De toename van het aantal uitvoeringen vindt voornamelijk plaats in de genres populaire muziek, cabaret en toneel.<sup>238</sup> Een afname vindt plaats binnen de genres musical en operette en overig.<sup>239</sup>
- **VSCD-podia:** het aantal producties en uitvoeringen bij de VSCD-podia is gedaald in de periode 2009-2012, maar vervolgens gestegen tussen 2012-2013 en 2014-2015. Over de gehele periode 2009-2015 zijn het aantal gesubsidieerde en buitenlandse uitvoeringen bij de VSCD-podia gestegen, terwijl het aantal niet-gesubsidieerde, jeugd- en besloten uitvoeringen zijn gedaald. Het totale aantal producties op de VSCD-podia was 21.674 in 2015; het aantal uitvoeringen 27.286. Ten opzichte van 2009 ligt het aantal producties iets hoger in 2015 en het aantal uitvoeringen iets lager.<sup>240</sup> De meeste uitvoeringen vallen in 2015 onder het genre overig (22%), gevolgd door populaire muziek (18%), cabaret (17%) en toneel (16%). Klassieke muziek, dans, musical en opera hebben allemaal een kleiner aandeel in het totale aantal uitvoeringen.<sup>241</sup> De ontwikkelingen binnen deze genres tussen 2012-2015 tonen het volgende beeld: in de genres toneel, dans, opera en cabaret was sprake van een (sterke) daling van het aantal uitvoeringen, terwijl de genres klassiek, pop, musical en overig een stijging lieten zien.
- **VNPF-podia:** Het aantal betaalde muziekactiviteiten is gedaald met 5%. Daarbij worden twee kanttekeningen geplaatst: In dezelfde periode is het aantal gratis activiteiten juist toegenomen met ruim 20% en activiteiten zijn in verschillende jaren op verschillende wijze geregistreerd.<sup>242</sup>
- **Podiumkunstenfestivals:** Het aantal podiumkunstenfestivals is toegenomen in deze periode; alleen bij de theaterfestivals is sprake van een afname van het aantal festivals tussen 2014 en 2015. In totaal zijn er in 2015 6% meer podiumkunstenfestivals gehouden dan in 2013.<sup>243</sup>

De Raad voor Cultuur beschrijft voor twee specifieke genres de ontwikkelingen, die de omvang van het aantal voorstellingen verklaren, namelijk voor dans en jeugdpodiumkunsten. Over de danssector schrijft de Raad voor Cultuur dat het reizende repertoire voor de grote zalen – zowel in termen van hoeveelheid als van diversiteit - is afgenomen. Een verklaring die hiervoor wordt gegeven is dat een aantal gezelschappen met aanbod voor de grote zaal in 2012 is opgeheven. Een groot deel van het aanbod wordt slechts op een beperkt aantal plekken gespeeld waardoor het publiek buiten de randstand verder moet reizen.<sup>244</sup> Ook gaat de Raad voor Cultuur in op de afname van het aantal grote zaalproducties in de jeugdpodiumkunsten. Volgens de Raad voor Cultuur worden er in het algemeen minder jeugdvoorstellingen op de podia gespeeld en meer (in besloten voorstellingen) op school.<sup>245</sup>

## 4.2. Exploitatie

### Ontwikkelingen aan de vraagzijde

De bekostiging van instellingen wordt beschreven in paragraaf 1.4. In documenten worden verschillende oorzaken genoemd voor het feit dat podia in moeilijkheden verkeren. Er is echter geen representatief onderzoek dat deze oorzaken nader onderzoekt.

<sup>237</sup> Deze cijfers zijn het resultaat van een analyse van informatie die door 8 van de 16 leden van de VVTP zijn aangeleverd. Met deze acht producenten is het panel bij de VVTP vrij klein, waardoor er af en toe grote schommelingen zichtbaar kunnen zijn van jaar op jaar, of bij de verdeling over de genres.

<sup>238</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 66.

<sup>239</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 69.

<sup>240</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 66.

<sup>241</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 70.

<sup>242</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 67.

<sup>243</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 68.

<sup>244</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 17.

<sup>245</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 18.





- Programmeringsbudgetten staan onder druk.<sup>246</sup> Dit geluid kwam ook al naar voren in de evaluatie van de programmeringsregeling van Fonds Podiumkunsten, waarin gesprekspartners aangeven dat er in het verleden wel veel speelplekken gebouwd zijn, maar dat er weinig middelen beschikbaar zijn voor de exploitatie van die speelplekken. ‘Het geld zit in de stenen’.<sup>247</sup>
- Gemeenten zijn aanbod gaan financieren ten koste van de financiering van podia.<sup>248</sup>
- Daarnaast lopen publieksinkomsten terug als gevolg van terugloop van voorstellingen en in sommige gevallen ook van publieksbereik (zie paragraaf 5.1). De Raad voor Cultuur beschrijft dat als gevolg van ontwikkelingen in de publieksbehoeften waarop in paragraaf 5.2 nader wordt ingegaan, podia noodgedwongen in transitie raken. Zij dreigen hun positie als het vanzelfsprekende culturele bolwerk en ontmoetingsplaats in de middelgrote of grote steden te verliezen, of hebben die al verloren. Een schouwburg of concertzaal is al lang niet meer het gebouw waar vanzelfsprekend een grote diversiteit aan producenten (gesubsidieerd en ongesubsidieerd) te zien is en als een magneet werkt voor de burgers die een cultureel avondje uit willen.<sup>249</sup>

### Ontwikkelingen aan de aanbodzijde

Ontwikkelingen aan de vraagkant werken volgens gesprekspartners via de keten door aan de aanbodkant. Doordat podia, festivals en schouwburgen meer moeite hebben om hun kosten gedekt te krijgen, worden ze kritischer op de vergoeding die producerende instellingen ontvangen.<sup>250</sup> Waar podia en makers voorheen afspraken maakten over uitkoopsommen, wordt er tegenwoordig steeds vaker gewerkt met garantiesommen. De hoogte van de garantiesommen daalt, waardoor het financiële risico meer bij gezelschappen en producenten komt te liggen.<sup>251</sup> De ontwikkelingen aan de aanbod- en vraagkant evenals het verband er tussen is niet onderzocht.

### Aansluiting vraag en aanbod

Zoals eerder benoemd sluiten volgens gesprekspartners vraag en aanbod in de podiumkunsten niet altijd goed op elkaar aan. Daarmee wordt bedoeld dat de groepen die in artistiek opzicht van belang zijn voor de ontwikkeling van een discipline niet automatisch beschikken over goede speelplekken en volle zalen. Bij hun pogingen om deze ‘aansluitproblematiek’ te verlichten, lopen zowel de gezelschappen als podia aan tegen belemmeringen die zij niet geheel op eigen kracht kunnen wegnemen. De sector is daarom op zoek naar mogelijkheden om aanbod, speelplekken en publiek beter op elkaar te laten aansluiten, bijvoorbeeld door meer met elkaar samen te werken. De minister van OCW heeft het Fonds Podiumkunsten verzocht om in een aantal stedelijke regio’s te onderzoeken hoe de makelaarsrol van podia (waaronder poppodia) in relatie tot het gesubsidieerde aanbod én het publiek effectiever vorm kan krijgen.<sup>252</sup>

In de Agenda Cultuur adviseert de Raad voor Cultuur de minister van OCW over de hoofdlijnen van het cultuurbeleid. In deze agenda wordt het knelpunt in het bestel geadresseerd: het Rijk blijft een belangrijke partner en financier, maar het initiatief verschuift naar de stedelijke regio. De Raad voor Cultuur doet voorstellen om de komende jaren deze verschuiving mogelijk te maken. Bijvoorbeeld door bij de verdeling van middelen meer rekening te houden met de plannen van zo’n stedelijke regio. Hij adviseert de functie van de landelijke basisinfrastructuur en de fondsen opnieuw helder te beschrijven, en daarbij rekening te houden met het lokale cultuurbeleid.

<sup>246</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Beleidsplan 2017-2020, p. 8.

<sup>247</sup> KWINK groep (2013). Evaluatie programmeringsregeling, p. 22.

<sup>248</sup> Fonds Podiumkunsten (2016). Beleidsplan 2017-2020, p. 8.

<sup>249</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in beeld 2016, p. 52.

<sup>250</sup> KWINK groep (2013). Evaluatie programmeringsregeling, p. 21.

<sup>251</sup> [http://www.ser.nl/nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010\\_2019/2016/dialogobijeenkomst-werk-inkomen-culturele-sector.ashx](http://www.ser.nl/nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010_2019/2016/dialogobijeenkomst-werk-inkomen-culturele-sector.ashx), p. 8

<sup>252</sup> Ministerie OCW (2016). Kamerbrief over investering in popmuziek, p. 4.



Zowel de Raad voor Cultuur als de Commissie Ter Horst<sup>253</sup> hebben expliciete aanbevelingen gedaan over de wijze waarop podia en gezelschappen beter zouden kunnen samenwerken. De Raad voor Cultuur signaleert in de Agenda Cultuur dat de instellingen in de podiumkunstensector nieuwe oplossingen proberen te vinden voor de aansluiting tussen aanbod en afname. Traditionele rollen van podia en producenten veranderen daarbij. De Raad voor Cultuur somt een aantal ontwikkelingen op die bijzonder relevant zijn voor de toekomstige exploitatie van podia.<sup>254</sup>

- We zien dat podia zich sterker profileren door een onderscheidende programmering. Daarbij nemen zij vaker verantwoordelijkheid als (co)producent van nieuw aanbod. Ook de festivals spelen een dergelijke meervoudige rol in het podiumkunstenveld. Verder spelen gezelschappen en orkesten in de BIS en bij het Fonds Podiumkunsten hun voorstellingen en concerten steeds meer buiten de traditionele podia en gaan ze zo een nieuwe relatie met het publiek aan. Verder constateren we dat de podia en de producenten elkaar steeds meer opzoeken en structurele strategische samenwerking aangaan om elkaar te versterken. Wij zien zulke allianties bijvoorbeeld ontstaan tussen theatergezelschappen en podia, tussen de orkesten en concertzalen, en tussen ongesubsidieerde producenten en hun afnemers.
- Er is een tendens zichtbaar waarbij podiumkunsteninstellingen aan circuitvorming doen: ze concentreren zich op een beperkter aantal podia waar ze een goede band mee hebben en spelen daar vaker. Een reden voor circuitvorming is dat de effectiviteit van een groot aantal eenmalige speelbeurten door het hele land niet altijd optimaal is. [...] Een sterkere profilering van de gezelschappen en meer nadruk op circuitvorming vergt een sterkere wederzijdse investering van zowel gezelschappen als podia op het gebied van marketing en publieksbereik.<sup>255</sup>

## 5. Publiek

### Hoe bereikt het product zijn publiek en / of op welke wijze wordt het geconsumeerd?

In deze paragraaf gaan we allereerst in op het publieksbereik. Kerncijfers over publieksbereik geven om de zelfde redenen als beschreven in paragraaf 5.1 geen eenduidig beeld over de stand van zaken met betrekking tot ontwikkelingen van publieksbereik. Vervolgens gaan we op meer kwalitatieve wijze in op het publiek.

### 5.1. Publieksbereik

We presenteren hierna eerst ontwikkelingen van het publieksbereik gebaseerd op data van het CBS en het SCP, die in *Cultuur in Beeld 2015* worden weergegeven. Deze twee databronnen zijn algemeen in de zin dat ze betrekking hebben op de gehele sector podiumkunsten. De beperking van de CBS cijfers is dat ze op de periode tot 2013 betrekking hebben. In het tweede deel van deze paragraaf presenteren we de cijfers over specifieke type podiumkunsteninstellingen die in de Monitor economische ontwikkelingen zijn opgenomen. Deze cijfers bevatten ook de jaren 2014 en 2015.

<sup>253</sup> Commissie Ter Horst (2015). Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek.

<sup>254</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur. 2017 – 2020 en verder.

<sup>255</sup> Naast het nemen van lokale verantwoordelijkheid door nauwe verbindingen tussen producenten en lokale podia, vindt de Raad overigens dat producenten landelijke verantwoordelijkheid moeten blijven nemen door in een evenwichtige verhouding in het land te spelen – waarbij het profiel van de instelling gevolgen heeft voor de intensiteit ervan.

## Algemene bronnen CBS en SCP

Volgens cijfers van het CBS neemt het aantal bezoeken aan voorstellingen in de podiumkunsten over de periode 2007-2013 af.<sup>256</sup> Zoals in de figuur hierna te zien is, verschillen ontwikkelingen in publieksbereik per genre. Voor de muziektheatervoorstellingen geldt dat de daling relatief groot is in die periode met 37%, terwijl de daling voor muziekvoorstellingen relatief klein is in die periode met 2%.

Aantal bezoeken aan voorstellingen professionele podiumkunsten (x1000; CBS)

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Theatervoorstellingen	2.220	2.247	2.503	2.593	2.584	2.435	2.554
Muziekvoorstellingen	8.424	8.216	8.623	7.896	7.928	7.588	8.257
Dans- en bewegingsvoorstellingen	788	778	663	757	700	573	702
Muziektheatervoorstellingen	3.815	4.570	3.810	3.572	3.447	2.853	2.398
Cabaret- en kleinkunstvoorstellingen	2.697	2.725	2.474	2.386	2.483	2.121	2.281
Bezoeken aan overige voorstellingen	1.373	1.756	1.509	1.944	2.062	1.493	1.493
<b>TOTAAL</b>	<b>19.317</b>	<b>20.291</b>	<b>19.581</b>	<b>19.149</b>	<b>19.204</b>	<b>17.064</b>	<b>17.685</b>

Bron: CBS Statline

Figuur 7. CBS-gegevens over aantal bezoeken aan voorstellingen zoals gepresenteerd in Cultuur in Beeld 2015, p. 75.

Het onderzoek van het SCP dat in Cultuur in Beeld wordt gepresenteerd maakt niet alleen onderscheid in genres, maar ook in 'populaire' en 'gecanoniseerde' podiumkunsten. 82 procent van de Nederlanders bezocht in 2014 een populaire voorstelling, zoals popmuziek en cabaret. Dit is meer dan twee keer hoger dan het bezoek aan een gecanoniseerde voorstelling, zoals klassieke muziek, toneel en ballet, dat 38 procent bedraagt.<sup>257</sup> Er is bij de gecanoniseerde voorstellingen (klassieke muziek, ballet, opera) een kleine teruggang te zien. Bij het populaire aanbod is het beeld gemengd: het bereik van musical en cabaret loopt wat terug, terwijl popmuziek een groter bereik krijgt.<sup>258</sup>

## Bronnen over verschillende type instellingen

Hierna presenteren we de cijfers die in de Monitor economische ontwikkelingen zijn verzameld. Het is belangrijk om in het achterhoofd te houden dat er een aantal disclaimers gemaakt is bij de cijfers van de Monitor economische ontwikkelingen. Een voorbeeld van zo'n disclaimer is dat in het onderzoek gebruik wordt gemaakt van panels, die niet in alle gevallen representatief zijn voor de gehele markt.<sup>259</sup>

- **Meerjarig rijksgesubsidieerde instellingen.** Tussen 2009 en 2015 is het aantal bezoeken aan uitvoeringen van BIS- en Fonds Podiumkunsten-instellingen toegenomen met 14%. Het aantal bezoeken bedraagt 3,98 miljoen, waarvan meer dan de helft aan uitvoeringen van BIS-gezelschappen. Bij de BIS-gezelschappen vinden de meeste bezoeken plaats bij muziekuitvoeringen, bij de Fonds Podiumkunsten-gezelschappen vinden de meeste bezoeken plaats bij theater.<sup>260</sup> De toename ligt bij de BIS-instellingen iets hoger met 17%, en bij de Fonds Podiumkunsten instellingen iets lager met 8%. We zien dat voor de Fonds Podiumkunsten-instellingen het aantal bezoeken per uitvoering in de onderzoeksperiode schommelt en in 2015 weer ongeveer op het niveau van 2009 is. Bij de BIS-instellingen is er een dalende trend te zien vanaf 2013. In 2015 is het aantal bezoeken per uitvoering voor de BIS-instellingen gedaald

<sup>256</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 75. Op pagina 74 staat een toelichting op de CBS-cijfers: Het CBS maakt gebruik van gegevens van de VSCD en de VNPF (poppodia en -festivals). Deze worden aangevuld op basis van een CBS-enquête, die wordt gestuurd naar de overige uitvoeringszalen (die geen lid zijn van de VSCD of VNPF, maar wel professionele podiumkunsten programmeren).

<sup>257</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 17.

<sup>258</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 17.

<sup>259</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 49.

<sup>260</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 50.



met 13% ten opzichte van 2009.<sup>261</sup> Als je de toename van publiek in de periode 2012-2015 uitsplitst naar genres dan varieert de toename van 2% (muziek) tot 4,5% (theater).<sup>262</sup>

Cijfers over het bezoek aan voorstellingen van de rijksge subsidieerde gezelschappen laten een ander beeld zien dan de cijfers over bezoek aan podiumkunsten in den brede (de CBS cijfers) en de ontwikkelingen bij sommige van onderstaande type instellingen. Het bezoek aan gesubsidieerde podiumkunsten neemt toe, hetzelfde geldt voor de gesubsidieerde festivals.<sup>263</sup>

- **Vrije theater producenten.**<sup>264</sup> Het aantal bezoeken is sinds 2012 jaarlijks toegenomen en ligt in 2015 21% hoger dan in 2012. De grootste toename vond plaats in 2014. Het aantal uitvoeringen is in dezelfde periode echter met 36% gestegen, waardoor het aantal bezoeken per uitvoering daalt. In 2015 ligt dit 11% lager dan in 2012. De bezoeken nemen voornamelijk toe in de genres toneel en populaire muziek (niet in grafiek). Bij de genres musical en operette, cabaret en overig is er sprake van een daling van het aantal bezoeken in 2015 ten opzichte van 2012.<sup>265</sup>
- **VSCD-podia:** Zowel het aantal bezoeken als het aantal bezoeken per uitvoering is gedaald tussen 2009 en 2014.<sup>266</sup> Dit komt vooral door een daling van de bezoeken in de periode 2009-2012. In de periode daarna, van 2012 tot 2015, is het aantal bezoeken namelijk toegenomen. In het laatste jaar, tussen 2014 en 2015, zijn de bezoeken sterk toegenomen.<sup>267</sup> De meeste bezoeken worden gebracht aan uitvoeringen van het genre populaire muziek (18%) en overig (18%), gevolgd door cabaret (17%), musical (16%) en klassieke muziek (15%). In de periode 2009-2012 zijn de bezoeken in alle genres afgenomen, behalve in de categorie 'overige genres'. Tussen 2012 en 2015 zijn de bezoeken echter weer toegenomen, behalve bij de genres toneel, dans en overig.<sup>268</sup>
- **VNPF-podia:** Tot en met 2013 was er sprake van een dalende lijn in het aantal bezoeken. In 2014 en 2015 is het aantal bezoeken juist weer gestegen zodat het aantal bezoeken in 2015 4% gestegen is ten opzichte van 2009. Het aantal bezoeken per activiteit is in deze periode gestegen met 9%. Dat betekent dat het aantal bezoeken sterker gestegen is dan het aantal muziekactiviteiten.<sup>269</sup>
- **Podiumkunstenfestivals:** De 703 podiumkunstenfestivals die hebben plaatsgevonden in 2015 hadden gezamenlijk 18,3 miljoen bezoeken. Het aantal bezoeken is in de periode 2013-2015 stabiel. Het aantal bezoeken per podiumkunstenfestival is met 6% gedaald tussen 2013 en 2015. Dit kan komen doordat het aantal kleine podiumkunstenfestivals is toegenomen.<sup>270</sup> Tussen 2013 en 2015 is bij de muziekfestivals sprake van een lichte afname van het aantal bezoeken, terwijl de theaterfestivals in deze periode te maken hebben met een lichte toename.<sup>271</sup>
- Voor wat betreft het aantal **rijksge subsidieerde podiumkunstenfestivals** geldt dat het aantal bezoeken sterk is toegenomen tussen 2009 en 2011. Vervolgens was sprake van een daling van het aantal bezoeken aan rijksge subsidieerde podiumkunstenfestivals, maar vanaf 2012 zijn de bezoeken weer gestegen. In het laatste jaar zijn de bezoeken aan rijksge subsidieerde podiumkunstenfestivals weer iets afgenomen. Ten opzichte van 2009 is het aantal bezoeken in 2015 veel hoger.<sup>272</sup>

## Bereik doelgroepen

<sup>261</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 74.

<sup>262</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 78.

<sup>263</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 13.

<sup>264</sup> Deze cijfers zijn het resultaat van een analyse van informatie die door 8 van de 16 leden van de VVTP zijn aangeleverd. Met deze achter producenten is het panel bij de VVTP vrij klein, waardoor er af en toe grote schommelingen zichtbaar kunnen zijn van jaar op jaar, of bij de verdeling over de genres.

<sup>265</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 79.

<sup>266</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 68.

<sup>267</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 80.

<sup>268</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 80.

<sup>269</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 75.

<sup>270</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 77.

<sup>271</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 81.

<sup>272</sup> Monitor Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 77.

De WRR en het SCP wijzen op verschillen op het gebied van cultuurdeelname.<sup>273</sup> De belangrijkste verklaring die in die onderzoeken wordt aangewezen voor de verschillen in cultuurdeelname is het opleidingsniveau van mensen.<sup>274</sup> Er is binnen het genre toneel onderzoek gedaan naar publiek.<sup>275</sup> Uit het onderzoek blijkt dat er nog voldoende potentieel publiek aan te boren is. Zo zegt 51 procent van de Nederlanders in principe in toneel geïnteresseerd te zijn, maar gaat uiteindelijk slechts 17 procent wel eens naar toneelvoorstellingen. Volgens het rapport kan het publiek niet alleen in omvang groeien, maar ook in diversiteit.<sup>276</sup> Uit onderzoek naar de cultuurparticipatie van de Nederlanders blijkt keer op keer dat het schouwburgpubliek veel hoger opgeleid en cultureel actiever is dan een doorsnede van de Nederlandse bevolking.<sup>277</sup> Bovendien blijkt dat de samenstelling van het publiek gemiddeld genomen weinig divers is. Het toneelaanbod is volgens het onderzoek van de Commissie Ter Horst westers georiënteerd, net als de mensen die op het toneel staan. Zeker jongeren, voor wie de multiculturele samenleving vanaf hun geboorte een gegeven is, herkennen zich niet in de vertelde verhalen, noch in de acteurs.<sup>278</sup> Er zijn daarentegen ook voorstellingen die tot doel hebben andere groepen te bereiken. Volgens het SCP is het belangrijk om te bepalen hoe het lokale en landelijke cultuurbeleid in de toekomst moeten omgaan met verschillen in cultuurdeelname.

De Commissie Ter Horst is kritisch op de mate waarin gesubsidieerde theaters zich inspannen om nieuw publiek te bereiken. Theaters en gezelschappen kunnen beter samenwerken om het juiste publiek bij de juiste voorstelling te vinden, om aan te sluiten bij de belevingswereld van het publiek en ook om als theater of gezelschap herkenbaarder te zijn voor potentieel geïnteresseerden. Er kan ook nieuw publiek bereikt worden door het aanbod binnen nieuwe contexten aan te bieden en zo beter aan te sluiten bij de belevingswereld van mensen. Tegelijkertijd ziet de Commissie Ter Horst dat theaters themafestivals organiseren rond een onderwerp, waardoor voorstellingen worden ingebed in een bredere context. Samenwerkend met maatschappelijke partners als onderwijsinstellingen of andersoortige maatschappelijke organisaties en gecombineerd met lezingen en discussies wordt zo publiek getrokken dat wel geïnteresseerd is in een thema als duurzaamheid, maar niet zo snel alleen voor een voorstelling naar het theater zou komen. Deze beweging sluit aan bij de groeiende belangstelling voor voor- of nagesprekken. Deze gesprekken helpen de beleving van een voorstelling te verdiepen en een voorstelling nadrukkelijker aan maatschappelijke vraagstukken te verbinden, en bij de populariteit van festivals waar bezoekers op een avond meer dan één activiteit kunnen meemaken.<sup>279</sup>

Het bereiken van een divers publiek is één van de pijlers van de Code Culturele Diversiteit. De Code Culturele Diversiteit is een praktisch instrument voor leden van besturen, raden van toezicht, directies en medewerkers van publiek gefinancierde culturele instellingen. De Code biedt concrete handreikingen om culturele diversiteit structureel in de instelling te verankeren. De code heeft niet alleen betrekking op publiek, maar ook op programma, personeel en partners.<sup>280</sup>

---

<sup>273</sup> SCP (2013). Kunstminnend Nederland? Interesse en bezoek, drempels en ervaringen. Het culturele draagvlak, deel 12: "In patronen van interesse in diverse kunstvormen zijn twee dimensies van kunst te onderscheiden, hier aangeduid als gecanoniseerde respectievelijk populaire kunstvormen. Het gaat dan enerzijds om klassieke muziek, beeldende kunst, literatuur, toneel en dans, en anderzijds om cabaret, film en popmuziek. [...] Er zijn door de bank genomen meer mensen in populaire dan in gecanoniseerde kunstvormen geïnteresseerd (82% vs. 53% van de bevolking van 16 jaar en ouder). Dans telt de minste geïnteresseerden (45%), film de meeste (90%). Gemiddeld verschillen gecanoniseerde en populaire kunsten echter niet in de conversie van geïnteresseerde tot bezoeker (36% vs. 34%). Dat resulteert in een groter bereik van populaire dan van gecanoniseerde kunstvormen (30% vs. 19%)."

<sup>274</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 33 uit WRR & SCP, Gescheiden werelden, een verkenning van sociaal-culturele tegenstellingen in Nederland (2014).

<sup>275</sup> Commissie Ter Horst (2015) Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek.

<sup>276</sup> Commissie Ter Horst (2015) Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek, p. 13.

<sup>277</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008. Dans, p. 3

<sup>278</sup> Commissie Ter Horst (2015). Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek, p. 29

<sup>279</sup> Commissie Ter Horst (2015). Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek, p. 27.

<sup>280</sup> Zie <http://codeculturelediversiteit.com/>.

## Promotie en marketing

Het Cultuurmarketing Onderzoek uit 2014<sup>281</sup> laat zien dat er in de podiumkunsten meer wordt ingezet op ondernemerschap (in vergelijking tot educatie, cultuurparticipatie, en collectieve marketing) en ticketverkoop (in vergelijking tot andere vormen van bekostiging) dan in de andere cultuursectoren. Het thema ondernemerschap wordt ingevuld door nieuwe diensten, projecten en producten te ontwikkelen, en door meer te richten op de zakelijke evenementen markt.

De Raad voor Cultuur beschrijft in algemene zin op welke wijze podia meer publiek kunnen bereiken:

- Het publiek heeft behoefte aan een gids. Podia kiezen ervoor om de rol op zich te nemen om het publiek door de grote hoeveelheid aanbod te leiden. Bij marketingbeleid worden verschillende smaakgemeenschappen via een maatgerichte benadering, steeds meer ook via sociale media, op de hoogte gehouden van aanbod waar zij van houden.<sup>282</sup>
- Eigen profilering is de sleutelterm voor de podia. Een meer omgevingsgerichte oriëntatie is daarvoor een noodzakelijke attitude. Dat kan op vele manieren, bijvoorbeeld door af te stemmen met collega's in de omgeving en de programmering op elkaar aan te passen: de ene schouwburg legt zich dan bijvoorbeeld meer toe op dans en musical, en de ander meer op toneel en cabaret.<sup>283</sup>
- Podia kunnen hun positie ook versterken door hun rol zodanig in te vullen dat zij zich als culturele spil in een stad profileren, bijvoorbeeld door lokale samenwerkingen aan te gaan. Het meest manifest is dat te zien in de plaatsen, waar de podia en stads- of huisgezelschappen de banden hebben aangehaald. Die samenwerking is ook zichtbaar in de bezoekersaantallen.<sup>284</sup>
- Podia kunnen daarnaast hun rol versterken door andere functies naar zich toe te trekken, zoals bijvoorbeeld educatieve taken te verrichten, verbindingen aan te gaan met lokale amateurgezelschappen, ook andere speelplekken te faciliteren of een rol als debatcentrum te vervullen. Ook kunnen podia zich aantrekkelijk maken door middel van aantrekkelijke horecavoorzieningen (die ook overdag open zijn) en door op andere manieren meer aandacht te besteden aan ontvangst voor het publiek, waardoor het zich meer welkom voelt.<sup>285</sup>
- Om potentieel toneelpubliek over de drempels te helpen, moeten gezelschappen en theaters de bezoeker veel meer zien als burger binnen een specifiek maatschappelijk netwerk, in plaats van als (alleen) een consument die een avondje uit gaat.<sup>286</sup>

## 5.2. Over het publiek

De literatuur stelt dat in algemene zin samenstelling, behoeften en het gedrag van het publiek aan grote veranderingen onderhevig zijn.<sup>287</sup> Hierna sommen we een aantal algemene bevindingen ten aanzien van het publiek op:

- De samenstelling van het publiek verandert. In de eerste plaats verandert het huidige en toekomstige publiek van samenstelling, eenvoudigweg omdat er demografische verschuivingen plaatsvinden in Nederland: er vindt enerzijds vergrijzing plaats en daarnaast verandert de etnische samenstelling van de bevolking.
- Het publiek kan minder dan in het verleden in eenduidige groepen en generaties worden gerangschikt. Vroeger was er een vrij hechte en duidelijke verbinding tussen specifieke leeftijds- of sociale groepen en bepaalde vormen van podiumkunsten (en meer algemeen gesteld: van vrijetijdsbeleving). Duidelijk

<sup>281</sup> Zie <https://www.cultuurmarketing.nl/resultaten-cultuurmarketing-onderzoek-2014/#.V1VCcZGLTb0>.

<sup>282</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 21.

<sup>283</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 21.

<sup>284</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 21.

<sup>285</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 21.

<sup>286</sup> Commissie Ter Horst (2015). Over het voetlicht: naar een groter en diverser toneelpubliek, p. 3.

<sup>287</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 11.



afgebakende publiekgroepen gingen naar popconcerten, andere groepen naar musicals of naar experimentele dansvoorstellingen. Tegenwoordig is het publiek ‘vergruisd’: ook zestigers en zeventigers bezoeken bijvoorbeeld popconcerten en de grenzen tussen hoge en lage cultuur vervagen.<sup>288</sup>

- (Podium)kunstenbezoek is tegenwoordig slechts een van de vele vormen van vrijetijdsbeleving geworden.<sup>289</sup>

Al in paragraaf 4.1 beschreven we de ontwikkeling van co-creatie tussen producent en publiek. De grenzen tussen kunstenaar aan de ene kant en publiek en samenleving aan de andere kant vervagen. Toeschouwers participeren in het proces van ideevorming tot eindproduct. Dat doen ze in de meest verregaande vorm door zelf mee te doen bij een uitvoering/voorstelling. Maar ook op andere manieren komen kunstenaar en publiek dichter tot elkaar. Door middel van randactiviteiten als openbare repetities, nagesprekken, inleidingen of concert-toelichtingen betrekken de makers het publiek bij het maakproces. Daarnaast voeren gezelschappen soms ook projecten uit in buurten waarbij artistiek onderzoek wordt gedaan naar identiteitsvorming en de huidige betekenis van een gemeenschap. Om dat doel te bereiken gebruiken gezelschappen actuele onderwerpen als inspiratiebron en betrekken de gezelschappen vrijwilligers, die hierbij een actieve rol spelen. Door dit soort ontwikkelingen wordt de verhouding tussen performer en toeschouwer opnieuw gedefinieerd. Kunstenaars zijn dan niet meer de enige makers en uitvoerenden van het werk, dat ze tot stand brengen in de beslotenheid van het repetitielokaal. Ook het publiek participeert in het scheppingsproces.<sup>290</sup>

## 6. Beheer, behoud, debat en reflectie

**Op welke wijze wordt met beheer en behoud omgegaan in de sector? Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema digitalisering, internet en sociale media?**

Panteia heeft onderzoek gedaan naar de huidige stand van zaken rond archivering en digitalisering van rijksgesubsidieerde instellingen voor podiumkunsten.

Een groot deel van de cultuur producerende instellingen heeft geen wettelijke taak op het gebied van archivering en digitalisering en heeft geen duidelijk omschreven beleid voor archivering en digitalisering<sup>291</sup>. Dit zorgt ervoor dat de aandacht eerder uitgaat naar de presentatie van materiaal dan naar de archivering. Waar voorheen sectorinstituten een specifieke rol en budget hadden op dit vlak, vindt de sector het zelf lastig om archivering en digitalisering goed te organiseren. Er is een tekort aan geld en daardoor aan menskracht en deskundigheid om dit te doen als er geen aanvullende, structurele budgetten voor zijn. De behoefte om structureel aandacht aan beheer en behoud te besteden is er volgens onderzoek onder instellingen wel.<sup>292</sup>

Voor de overgrote meerderheid van de instellingen is het gebruik van bestaand materiaal voor toekomstige eigen producties de belangrijkste reden om materiaal te bewaren. De (externe) zichtbaarheid van de collectie heeft een ondergeschikt belang aan de interne bruikbaarheid. Podiumkunstinstellingen gebruiken de materialen vaak wel als marketinginstrument. Het beschikbaar stellen van de collecties voor onderzoek, als educatief materiaal, aan kunstenaars of aan het publiek is minder vaak een motief om archieven te bewaren.<sup>293</sup>

### Sectorinstituten

<sup>288</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 11.

<sup>289</sup> SCP (2013). Kunstminnend Nederland? Interesse en bezoek, drempels en ervaringen. Het culturele draagvlak, deel 12.

<sup>290</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document), p. 10.

<sup>291</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 7.

<sup>292</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 7.

<sup>293</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 24.

Sectorinstituten hadden van oudsher een rol om op sectorniveau aandacht te hebben voor beheer en behoud. Een aantal sectorinstituten, het Muziek Centrum Nederland (MCN), het Theater Instituut Nederland (TIN) en het Nederland Muziek Instituut (NMI), heeft hun werkzaamheden stopgezet of getracht in een andere organisatievorm voor te zetten.<sup>294</sup>

Recentelijk is bepaald dat het Kenniscentrum Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) een belangrijke coördinerende rol krijgt in beheer en behoud van cultuurproducerende instellingen (deze rol hadden ze al voor erfgoedinstellingen). DEN richt zich op de ontwikkeling van een stelsel van landelijke voorzieningen en diensten voor het verbeteren van de zichtbaarheid, bruikbaarheid en houdbaarheid van digitaal erfgoed. Het is echter nog onduidelijk hoe de rol van DEN verder vorm gaat krijgen en wat de effecten in de sector zullen zijn.<sup>295</sup>

### Digitalisering

Bij archivering ligt de nadruk op audiovisueel materiaal: foto's, video's en geluidsopnamen van uitvoeringen en exposities worden bewaard. Ook bewaren instellingen in de podiumkunsten materiaal dat op het podium gebruikt is, zoals kostuums, decors, (blad)muziek, software en hardware.<sup>296</sup> Een ontwikkeling die invloed heeft op de huidige stand van zaken omtrent beheer en behoud is digitalisering. Door digitalisering zijn sommige vormen van kunst al digitaal ontstaan, 'born digital', en is het technisch mogelijk om bewaarde materiaal te digitaliseren. Bewaarde materialen worden echter niet allemaal gedigitaliseerd. Het zijn vooral audiovisueel materiaal en de zaken die 'born digital' zijn die digitaal worden gereproduceerd en/of in digitale collectiedatabases worden opgenomen.<sup>297</sup>

## 7. Input voor onderzoeksagenda

In deze paragraaf presenteren we onze input voor de onderzoeksagenda. We hebben een aantal onderzoeksvragen gedestilleerd op basis van de geformuleerde informatielacunes in deze sectorbeschrijving. Deze lacunes zijn benoemd indien het op basis van beschikbare informatie niet mogelijk bleek om antwoord te geven op sub-onderzoeksvragen die ons door het ministerie van OCW zijn meegegeven. Daarnaast zijn lacunes benoemd ten aanzien van onderwerpen die door leden van de begeleidingscommissie zijn aangehaald, maar waar vooralsnog onvoldoende informatie over beschikbaar is.

Het aantal mogelijke onderzoeksvragen binnen de sectoren is groot. We doen hierna een voorstel voor zeven onderzoeksvragen die in onze ogen het duidelijkst uit deze sectorbeschrijving naar voren zijn gekomen, en het meest relevant zijn voor de bij deze sectorbeschrijving betrokken partijen:

1. Naar welke dimensies moet een beschrijving van de sector / onderzoek in de sector in de toekomst worden vormgegeven (van onderscheid in disciplines naar onderscheid in....)?
2. Welke rolverdeling tussen verschillende overheden past binnen een voorgenomen focus op de stedelijke regio?
3. Wat is de rol en functie van festivals ten opzichte van andere speelplekken in het podiumkunstenbestel?
4. Hoe verhouden inspanningen om private inkomsten te genereren zich tot de opbrengsten?
5. Wat voor type (prijs)afspraken worden er gemaakt tussen afnemers en aanbieders?
6. Hoe ziet het ontwerp en/of maakproces in de sector er uit en hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?
7. In hoeverre vertegenwoordigen brancheverenigingen de actoren in het veld?

<sup>294</sup> Zie <http://www.muzeekcentrumnederland.nl/>; <http://tin.nl/>; <http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/>.

<sup>295</sup> Zie <http://www.den.nl/nieuws/bericht/5405>.

<sup>296</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 6.

<sup>297</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 6.



Het betreft hier nadrukkelijk 'input' voor een onderzoeksagenda. Het is aan het ministerie van OCW en de sector om te bepalen 'What is nice to know? What is need to know?' En voor wie moet de kennis die met het beantwoorden van een onderzoeksvraag wordt opgedaan relevant zijn?

## Bijlage 1. Overzicht gesprekspartners

Organisatie	Naam
Cultuurconnectie	Jan Brands en Anne Marie 't Hart
Fair Practice Label	Anne Breure
FCP	Marie-Louise Smolenaars
Fonds Podiumkunsten	Paul Stolwijk
Ministerie van OCW	Vevita Eichbreger-Zandee en Joost Roelofsen
NAPK	Iris Daalder en Yolande Melsert
Raad voor Cultuur	Pieter Bots
Sectoraal adviescollege kunstvakonderwijs	Thera Jonker
Vereniging Nederlandse Orkesten	Chris Dingjan
VNPF	Berend Schans
VPF	Mark Hospers, Mirjam Barendregt en Marelle van Rongen
VSCD	Hedwig Verhoeven
VVTP	Jort Vlam



## Bijlage 2. Literatuurlijst

Auteur	Titel document	Jaar
Berenschot	Bedrijfsmodellen voor kunsteducatie	2010
Berenschot	Financiering van de cultuursector	2015
Berenschot	Naar nieuwe prestatie modellen voor orkesten	2011
Bureau Driessen Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek	Nederlandse podiumkunsten in het buitenland Omvang en receptie van dans, theater en muziek uit Nederland in de periode 2001-2007	2008
Commissie Ter Horst	Over het voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek	2015
Dialogic & APE	Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015	2016
DutchCulture	Buitengaats 2015	2016
Fonds Cultuurparticipatie	Tussentijdse evaluatie cultuureducatie met kwaliteit	2015
Fonds Podiumkunsten	Beleidsplan 2017-2020	2016
Fonds Podiumkunsten	Jaarverslag	2015
KWINK groep	Evaluatie programmeringsregeling	2013
KWINK groep	Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst	2014
LAgroun Leisure & Arts Consulting Pluspunten	Het potentiële verdienvermogen van jeugdproducenten	2011
Langeveld, C.	Het economisch drama van de podiumkunsten	2009
Langeveld, C. & van Stiphout, M	Publiek reist beperkt naar de podiumkunsten	2011
LISA	LISA database	2014
LKCA	Monitor Amateurkunst 2015: Kunstzinnig en creatief actief in de vrije tijd	2015
LKCA	Zicht op actieve cultuurparticipatie spread	2014
iMMovator	Monitor creatieve industrie 2014	2014
IOB	Beleidsdoorlichting van het internationaal cultuurbeleid in de periode 2009-2014	2016
Minister van OCW	Beleidsreactie verkenning arbeidsmarkt cultuur en advies versterking arbeidsmarktpositie kunstenaars	2016



Ministerie van OCW	Cultuur in Beeld	2015
Ministerie van OCW	Kamerbrief 9 maart 2016. Een investering in popmuziek - uitvoering motie nr. 32820-159	2016
Ministerie van OCW	Kamerbrief met uitwerking brief talentontwikkeling	2014
Ministerie van OCW	Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020	2015
Ministerie van OCW	Ruimte voor talent in cultuurbeleid	2014
Ministerie van OCW	Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur (BIS) 2017-2020	2016
NAPK	Beleids en activiteitenplan NAPK 2015-2016	2014
NAPK	Midden- en kleinbedrijf in de podiumkunsten heeft hard perspectief nodig	n.d.
NAPK	Reactie op subsidieverdeling FPK 2017-2020. Middenveld tuimelt in gat tussen Fonds Podiumkunsten en Basisinfrastructuur	2016
Panteia	Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen	2016
Raad voor Cultuur	Agenda Cultuur. 2017 – 2020 en verder	2015
Raad voor Cultuur	Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020, Inleiding - Werkwijze en verantwoording	2016
Raad voor Cultuur	Cultuurverkenning podiumkunsten (intern document)	
Raad voor Cultuur	Vooradvies 2005-2008, Dans	2003
Rebel	Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel i	2014
Rebel	Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel ii	2014
Rebel, APE & KWINK groep	Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2005-2012	2013
Rebel & APE	Van de opbrengsten halen de instellingen veruit het grootste gedeelte via publieksinkomsten binnen (52,3 miljoen euro). Sponsorinkomsten, overige inkomsten en indirecte opbrengsten zijn veel minder belangrijk in de bekostigingsmix.	2015
Rijksoverheid	Kunst en cultuur. Cultuurfondsen. Zie <a href="https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/cultuurfondsen">https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/cultuurfondsen</a>	n.d.
Sardes & Oberon	Monitor cultuuronderwijs in het primair onderwijs	2014
SCP	Kunstminnend Nederland? Interesse en bezoek, drempels en ervaringen. Het culturele draagvlak, deel 12	2013
SCP	Toekomstverkenning kunstbeoefening. Een essay over de mogelijke betekenis van sociaal-culturele ontwikkelingen voor volume, voorkeuren en vormgeving van kunstbeoefening in de vrije tijd	2010

SER & Raad voor Cultuur	Verkenning arbeidsmarkt culturele sector	2016
UWV	Informatie Sociale verzekeringen naar sectoren 2010-2014, zie: <a href="http://www.uwv.nl/overuwv/kennis-cijfers-en-onderzoek/index.aspx">http://www.uwv.nl/overuwv/kennis-cijfers-en-onderzoek/index.aspx</a>	2015
Vereniging Hogescholen	Voortgangsrapportages. Zie <a href="http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/sectoren/artikelen/voortgangsrapportage-sectorplan-hbo-kunstonderwijs-2012-2016">http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/sectoren/artikelen/voortgangsrapportage-sectorplan-hbo-kunstonderwijs-2012-2016</a>	2016
Vrije universiteit	Culturele instellingen in Nederland. Veranderingen in geefgedrag, giften, fondsenwerving en inkomsten tussen 2011 en 2014	2016
VSCD	Brief spreiding en bezuinigingen gemeenten van 18 oktober 2013	2013
Websites	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="http://www.fondspodiumkunsten.nl">www.fondspodiumkunsten.nl</a></li> <li>• <a href="https://www.noorderzon.nl/nieuws/lancering-de-verenigde-podiumkunstenfestivals">https://www.noorderzon.nl/nieuws/lancering-de-verenigde-podiumkunstenfestivals</a></li> <li>• <a href="http://www.vvtp.com">www.vvtp.com</a></li> <li>• <a href="http://meerjarigeadviesen.fondspodiumkunsten.nl/">http://meerjarigeadviesen.fondspodiumkunsten.nl/</a></li> <li>• <a href="https://www.ing.nl/nieuws/nieuws_en_persberichten/2015/05/nederlandse_dance_industrie_van_toenemend_economisch_belang.html">https://www.ing.nl/nieuws/nieuws_en_persberichten/2015/05/nederlandse_dance_industrie_van_toenemend_economisch_belang.html</a></li> <li>• <a href="http://www.meerjarigeadviesen.fondspodiumkunsten.nl">www.meerjarigeadviesen.fondspodiumkunsten.nl</a></li> <li>• <a href="http://www.vnpf.nl/nieuws/vnpf-pleit-voor-behoud-van-het-lage-btw-tarief">http://www.vnpf.nl/nieuws/vnpf-pleit-voor-behoud-van-het-lage-btw-tarief</a></li> <li>• <a href="http://www.langlevekunst.nl">www.langlevekunst.nl</a></li> <li>• <a href="https://www.jijmaakhetmee.nl/projecten">https://www.jijmaakhetmee.nl/projecten</a></li> <li>• <a href="http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen">http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen</a></li> <li>• <a href="http://www.ahk.nl/nieuws/2016/04/12/hoe-verenig-je-esthetiek-met-ethiek-pleidooi-voor-een-fair-practice-label-in-de-kunsten/">http://www.ahk.nl/nieuws/2016/04/12/hoe-verenig-je-esthetiek-met-ethiek-pleidooi-voor-een-fair-practice-label-in-de-kunsten/</a></li> <li>• <a href="http://www.rektoverso.be/artikel/werken-aan-een-label-voor-beter-werk">http://www.rektoverso.be/artikel/werken-aan-een-label-voor-beter-werk</a></li> <li>• <a href="http://stadsschouwborgamsterdam.nl/voorstellingen/12008-nieuwe-grond-fair-practice-label">http://stadsschouwborgamsterdam.nl/voorstellingen/12008-nieuwe-grond-fair-practice-label</a></li> <li>• <a href="http://www.theaterkrant.nl/nieuws/verslag-fair-practice-label-in-the-arts-op-ietm/">http://www.theaterkrant.nl/nieuws/verslag-fair-practice-label-in-the-arts-op-ietm/</a></li> <li>• <a href="http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/">http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/</a></li> <li>• <a href="http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_doorstroom_nieuwe_maker_reprise_grote_zaal/">http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_doorstroom_nieuwe_maker_reprise_grote_zaal/</a></li> <li>• <a href="http://www.governancecodecultuur.nl/">http://www.governancecodecultuur.nl/</a></li> <li>• <a href="http://www.cultuur-ondernemen.nl/governance-in-cultuur-stand-van-zaken-2016">http://www.cultuur-ondernemen.nl/governance-in-cultuur-stand-van-zaken-2016</a></li> <li>• <a href="https://www.cultuurmarketing.nl/resultaten-cultuurmarketing-onderzoek-2014/#.V1VCcZGLTb0">https://www.cultuurmarketing.nl/resultaten-cultuurmarketing-onderzoek-2014/#.V1VCcZGLTb0</a></li> <li>• <a href="http://www.muzykcentrumnederland.nl/">http://www.muzykcentrumnederland.nl/</a></li> <li>• <a href="http://tin.nl/">http://tin.nl/</a></li> <li>• <a href="http://www.nederlandsmuzykinstituut.nl/">http://www.nederlandsmuzykinstituut.nl/</a></li> <li>• <a href="http://www.den.nl/nieuws/bericht/5405">http://www.den.nl/nieuws/bericht/5405</a></li> </ul>	



# Sectorbeschrijving Beeldende Kunst

## 1. De sector

We beginnen dit hoofdstuk met een toelichting op hetgeen in deze sectorbeschrijving onder beeldende kunst wordt verstaan en met een schets van een aantal belangrijke actoren. Vervolgens gaan we in op een aantal overkoepelende onderwerpen die bij verschillende schakels in de keten een rol spelen: internationalisering, diversiteit, overheidsbeleid en bekostiging.

### 1.1. Waar hebben we het over?

**In hoeverre wordt er met ander sectoren samengewerkt of vinden er cross-overs plaats per onderdeel van de keten? Welke veranderingen zijn zichtbaar in de manier waarop de sector zich organiseert?**

Voordat we een antwoord formuleren op bovenstaande hoofdvraag en deelvragen, starten we met een beschrijving van hetgeen onder beeldende kunst wordt verstaan en een beschrijving van de belangrijkste actoren die in de sector actief zijn.

De Nederlandse Beeldende Kunstsector kent verschillende uitingsvormen. Traditioneel behelst beeldende kunst klassieke disciplines als schilder-, teken- en grafische kunst, beeldhouwkunst en kunst in de openbare ruimte. Daarnaast drukken beeldend kunstenaars zich veelvuldig uit in fotografie, film, video, performance, geluid en nieuwe media. Het Mondriaan Fonds integreert al deze vormen in haar definitie van beeldend-kunstenaar<sup>298</sup>. Het Mondriaan Fonds verstaat onder beeldend kunstenaars iedereen die professioneel werkzaam is op een of meerdere gebieden van teken-, schilder- en grafische kunsten, beeldhouwkunst, (sociale) sculptuur en installatiekunst, conceptuele kunst, performancekunst, artistiek onderzoek, niet-traditionele vormen van beeldende kunst, fotografie, audiovisuele, digitale en (nieuwe) mediakunst, beeldende kunsttoepassingen en kunst in de openbare ruimte.<sup>299</sup> Deze brede definitie wordt gehanteerd als uitgangspunt voor deze sectorbeschrijving.

De afbakening in de tijd is in de definitie van beeldende kunst een punt van aandacht. In de literatuur wordt vaak gesproken over hedendaagse beeldende kunst, verwijzend naar eigentijdse kunst. Beeldende kunst kan echter ook betrekking hebben op moderne beeldende kunst: kunst uit het begin van de twintigste eeuw, of op beeldende kunst uit periodes daarvoor.<sup>300</sup>

<sup>298</sup> Het Mondriaan Fonds is het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed. Zie [www.mondriaanfonds.nl](http://www.mondriaanfonds.nl).

<sup>299</sup> Zie de definitie van het Mondriaan Fonds (<https://www.mondriaanfonds.nl/algemene-voorwaarden-en-werkwijze-mondriaan-fonds/>).

<sup>300</sup> De meer brede definitie van beeldende kunst, raakt aan datgene dat in de cultuursector erfgoed wordt genoemd. Beeldende kunst en erfgoed overlappen bijvoorbeeld in musea. Over de sector erfgoed, die overigens meer omvat dan beeldende kunst (bijvoorbeeld immaterieel erfgoed), wordt in 2017 (fase II) een sectorbeschrijving opgesteld.

Bij het beschrijven van de belangrijkste actoren (en hun omvang<sup>301</sup>) binnen de beeldende kunst onderscheiden we in eerste instantie de ‘subsectoren’ die ook zijn gebruikt in de recent verschenen publicatie van Beeldende Kunst Nederland (BKNL)<sup>302</sup>: kunstenaars, musea, presentatie-instellingen, galerieën, festivals, postacademische instellingen en kunstenaarsinitiatieven. In het vervolg van deze sectorbeschrijving gaan we dieper op de verschillende subsectoren in, bijvoorbeeld als het gaat om de rol van de actoren bij talentontwikkeling. Daarnaast zijn nog andere actoren in de sector actief, denk bijvoorbeeld aan de hogescholen die kunstvakopleidingen aanbieden. Deze actoren worden in andere hoofdstukken geïntroduceerd.

**Beeldend kunstenaars** zijn de bron van beeldende kunst. Zonder kunstenaars geen kunst. In 2015 waren er rond de 15.000 **beeldend kunstenaars** werkzaam.<sup>303</sup>

**Kunstenaarsinitiatieven** zijn door kunstenaars geïnitieerde en georganiseerde vertoning(en) van beeldende kunst/en of vormgeving, al dan niet in een door hen beheerde tentoonstellingsruimte, galerie of op een festival.<sup>304</sup> Kunstenaarsinitiatieven komen tot stand door kunstenaars die zichzelf organiseren en het initiatief nemen tot publieke manifestaties, bij voorkeur in een eigen tentoonstellingsruimte. Hoeveel kunstenaarsinitiatieven er in Nederland zijn is niet bekend.

Plekken die onder andere ruimte bieden voor presentatie van beeldende kunst zijn **presentatie-instellingen**. Er zijn in 2016 32 rijksgesubsidieerde presentatie-instellingen waarvan 26 via het Mondriaan Fonds en 6 via de culturele Basisinfrastructuur (BIS) worden gesubsidieerd. De Zaak Nu, een belangenvereniging voor presentatie-instellingen telt naar eigen zeggen in 2016 69 leden waarvan 66 presentatie-instellingen en/of kunstenaarsinitiatieven zijn en 3 postacademische instellingen.<sup>305</sup> De vereniging definieert presentatie-instellingen als organisaties en instellingen voor wie de presentatie en productie van hedendaagse kunst prioriteit is (en niet collectievorming of verkoop). Berenschot hanteert de definitie voor presentatie-instellingen als ‘kleine musea zonder collectie waar het produceren en presenteren van hedendaagse beeldende kunst en vormgeving centraal staat’.<sup>306</sup> Presentatie-instellingen bieden niet alleen ruimte voor presentatie van vernieuwende of experimentele kunstwerken, maar ook voor onderzoek en ontwikkeling en een (inter)nationaal netwerk. De presentatie-instellingen werken veelal internationaal<sup>307</sup> en zijn daarnaast geworteld in hun (lokale/regionale) omgeving<sup>308</sup>.

Er zijn in Nederland 66 **beeldende kunstmusea** waarvan het merendeel subsidie ontvangt.<sup>309</sup> Beeldende kunstmusea zijn musea, kunsthallen en collecties voor beeldende kunst.<sup>310</sup>

<sup>301</sup> De omvang van actoren kan variëren afhankelijk van de definitie die wordt gehanteerd.

<sup>302</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 7.

<sup>303</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 10.

<sup>304</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV, p. 7; Lauwaert geeft in haar onderzoek naar het ‘Nederlandse initiatief in de beeldende kunst’ op p. 8-9 een uitgebreidere definitie.

<sup>305</sup> Deze getallen zijn door de Zaak Nu aangeleverd.

<sup>306</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV, p. 7.

<sup>307</sup> Vrijwel alle presentatie-instellingen in Nederland hebben een internationale horizon. De contacten van presentatie-instellingen zijn voor 30% internationaal. Het gaat hier om samenwerkingsverbanden met buitenlandse kunstenaars, theoretici en andere kunst- en cultuurprofessionals. Presentatie-instellingen presenteren werk van buitenlandse kunstenaars in Nederland, presenteren werk van Nederlandse kunstenaars in het buitenland en coproduceren met buitenlandse partners, hetgeen met regelmaat leidt tot reizende producties of tentoonstellingen. Bron: De Zaak Nu (2012). Nu is het zaak, p. 16.

<sup>308</sup> De lokale binding van presentatie-instellingen komt goed tot uitdrukking in het publieksbereik. Bijna de helft van het publiek van presentatie-instellingen is lokaal publiek. Bron: De Zaak Nu (2012). Nu is het zaak, p. 17.

<sup>309</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 76.

<sup>310</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV, p. 6.

Op verschillende **festivals** is beeldende kunst te zien. Het is echter onduidelijk hoeveel festivals er zijn in Nederland waar beeldende kunst een rol speelt. Het is wel bekend dat het Mondriaan Fonds in de cultuurnotaperiode 2013-2016 bijgedragen heeft aan ruim 30 festivals.<sup>311</sup>

In 2014 telde Nederland circa 475 **galeries** op het gebied van hedendaagse beeldende kunst.<sup>312</sup> Bij galeries kan onderscheid worden gemaakt tussen de primaire en secundaire markt. De secundaire markt bestaat voornamelijk uit handel (in- en verkoop) in werken van kunstenaars. De primaire markt bestaat uit galeries die kunstenaars vertegenwoordigen en waarbij kopers dus rechtstreeks van de kunstenaar kopen. Deze primaire markt wordt vertegenwoordigd door de Nederlandse Galerie Associatie (NGA).

In de periode 2017-2020 maken vijf **postacademische instellingen** onderdeel uit van de BIS.<sup>313</sup> De postacademische instellingen leiden niet op tot een diploma, maar dragen bij aan ontwikkeling van talent door het aanbieden van een atelier, begeleiding en het bieden van de gelegenheid om werk te presenteren.<sup>314</sup> Vier van de vijf huidige instellingen boden in 2016 opleidingsplekken aan, in 2016 bedienden ze 166 deelnemers.<sup>315</sup>

In de sector wordt erkend dat in de praktijk kunstuitingen de grenzen van de beeldende kunst overschrijden. De beeldende kunst raakt aan andere sectoren zoals de audiovisuele sector, de podiumkunsten, de erfgoedsector en de ontwerpsectoren. Beeldende kunst en andere kunstvormen inspireren en gebruiken elkaar en lopen soms door elkaar heen.<sup>316</sup> Er bestaat echter geen onderzoek naar de precieze samenwerking met andere sectoren en cross-overs per onderdeel van de keten.<sup>317</sup>

De vraag welke veranderingen zichtbaar zijn in de manier waarop de sector zich organiseert, begint met het geven van een beeld van de manier waarop de betrokken personen (waaronder makers), partijen en instellingen in de sector momenteel zijn georganiseerd. Gaat het bijvoorbeeld om individuen of collectieven? En op welke wijze vindt er binnen de sector overleg plaats tussen de verschillende spelers?

Er zijn verschillende organisaties die beeldend kunstenaars vertegenwoordigen zoals het Platform Beeldende Kunst (400 leden), de Beroepsvereniging Beeldend Kunstenaars (BBK) (1.600 leden) en de Nationale Associatie voor Beeldend Kunstenaars (NABK) (500 leden).<sup>318</sup> Er zijn ook organisaties die actoren vertegenwoordigen bij de distributie en presentatie van hedendaagse beeldende kunst zoals de Nederlandse Galerie Associatie (NGA) die galeries vertegenwoordigt (110 leden), De Zaak Nu die presentatie-instellingen en postacademische instellingen vertegenwoordigt (69 leden) en de Museumvereniging voor musea (497 leden).<sup>319</sup>

Het Overleg Beeldende Kunstonderwijs (OBK), is het netwerk waarin alle Nederlandse kunstacademies zijn vertegenwoordigd. Beeldende Kunst Nederland (BKNL) is een informeel overleg van organisaties die opkomen voor het belang van beeldend kunstenaars, musea, presentatie-instellingen en galeries in Nederland. BKNL is

<sup>311</sup> In de periode 2013-2015 droeg het Mondriaan Fonds bij aan de volgende festivals: vanwege hun beeldende kunstprogramma: Beeld voor Beeld, BredaPhoto, Cinekid, DEAF, Gemaakt in Gelderland, GOGBOT, Impakt, Incubate, Internationaal Reuzenfestival, Kaap (Tweetakt), KunstVlaai, Lustwarande, Playful Arts Festival/Urban Play, Plein Air Curaçao, Sonic Acts, STRP Tec Art Rotterdam, Today's Art, Tong Tong Fair, Twente Biënnale, Wereld van het Witte de Withkwartier. De Zaak Nu noemt: SONSBEK tentoonstelling Arnhem, Into Nature Art Expedition Drenthe (beide eveneens door het Mondriaan Fonds ondersteund) Sculpture International Rotterdam, Noorderlicht Groningen.

<sup>312</sup> Panteia (2014). Galeries voor hedendaagse beeldende kunst, p. 7. Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 22.

<sup>313</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 153. Het gaat om de Rijksakademie voor de Kunsten, De Ateliers, Jan van Eyck Academie en Sundaymorning@ekwc. BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 18. Voor de BIS 2017-2020 is BAK, Basis voor Actuele Kunst vanaf 2017 (BIS 2017-2020) voor het eerst opgenomen als een postacademische instelling.

<sup>314</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 18.

<sup>315</sup> Cijfers komen uit de gegevensbank van het ministerie van OCW.

<sup>316</sup> Raad voor Cultuur. Vooradvies 2005-2008. Beeldende kunst en vormgeving, p. 4.

<sup>317</sup> Dit was een offertevraag.

<sup>318</sup> Ledenaantallen voor BBK en NABK zoals genoemd in Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 20. Het ledenaantal van het Platform BK is door het platform eind 2016 aangeleverd bij de onderzoekers.

<sup>319</sup> Cijfers over het aantal leden eind 2016 aangeleverd bij de onderzoekers door de desbetreffende organisaties.



recentelijk opgezet en daarmee een verandering op de situatie zoals die voorheen bestond. Bij BKNL zijn aangesloten Platform BK, Museumvereniging, FNV Kiem, Kunsten '92, de Beroepsvereniging van Beeldend Kunstenaars (BBK), de Nederlandse Galerie Associatie (NGA) en de belangenvereniging voor presentatie-instellingen De Zaak Nu. Het Mondriaan Fonds faciliteert en coördineert BKNL.<sup>320</sup>

De verschillende partijen van actoren binnen de beeldende kunst komen elkaar tegen bij de productie, presentatie en distributie van beeldende kunst. Volgens de minister heeft de sector beeldende kunst zich op het punt van samenwerking en samenhang de afgelopen jaren sterk ontwikkeld. De brief 'Meer dan Kwaliteit' uit 2011<sup>321</sup> stelde dat er "meer samenhang en samenwerking" nodig was. In de brief 'Ruimte voor Cultuur' uit 2015 schrijft de minister dat verschillende partijen elkaar steeds beter weten te vinden.<sup>322</sup>

Er is geen onderzoek beschikbaar dat de samenwerking van de verschillende partijen in kaart brengt, maar er zijn wel voorbeelden waarin samenwerking duidelijk zichtbaar is, bijvoorbeeld bij de eerder beschreven kunstenaarsinitiatieven, waarin kunstenaars de handen ineen slaan.

## 1.2. Internationalisering

**Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema internationale ontwikkelingen en internationalisering?**

Nederlandse kunstenaars en culturele instellingen zijn actief in het buitenland om ook daar publiek en kopers te bereiken. Beeldende kunstenaars manifesteren zich veelvuldig buiten Nederland en internationale beeldende kunstenaars komen naar Nederland voor de presentatie van hun werk. Dat doen ze bijvoorbeeld door hun werk over de grens te presenteren of deel te nemen aan residenties. Residenties zijn verblijven (van bijvoorbeeld 2 weken of een aantal maanden) in het buitenland waarbij kunstenaars kennis kunnen nemen van artistieke ontwikkelingen elders ter wereld, contacten kunnen leggen en markten kunnen verkennen.<sup>323</sup> Voor Nederlandse beeldende kunstenaars is het buitenland van belang omdat de Nederlandse markt klein is.

Een conclusie uit de studie *Nederlandse kunst in de wereld: Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013* speelt Duitsland een onmisbare rol als springplank voor een succesvolle internationale carrière voor Nederlandse kunstenaars. Veel presentaties van Nederlandse kunstenaars (niet alleen beeldend kunstenaars) vinden plaats in Duitsland: daar vindt 20 tot 30% van alle buitenlandse representaties van Nederlandse kunst plaats in de vorm van deelname aan exposities maar ook andere vormen van kunsten zoals vertalingen en gerealiseerde gebouwen.<sup>324</sup> Voor Nederlandse beeldende kunstenaars gaat het bijvoorbeeld om meer dan 8.000 representaties in Duitsland in de periode 1980-2013.<sup>325</sup> Andere landen met veel representaties van Nederlandse beeldende kunstenaars in dezelfde periode zijn de Verenigde Staten, België en Frankrijk.<sup>326</sup> De cijfers uit de studie *Nederlandse kunst in de wereld* hebben betrekking op een periode van 33 jaar en zijn

<sup>320</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 5.

<sup>321</sup> Ministerie van OCW (2011). Kamerbrief 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid', p. 1.

<sup>322</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 27.

<sup>323</sup> Zie <https://www.mondriaanfonds.nl/aanvraag/bijdrage-gast-en-buitenlandateliers/>.

<sup>324</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 53.

<sup>325</sup> Bevers, T., Colenbrander, B.M., Heilbron, J. & Wilterdink, N. (2015). Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013, p. 246.

<sup>326</sup> Bevers, T., Colenbrander, B.M., Heilbron, J. & Wilterdink, N. (2015). Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013, p. 246.

gebaseerd op onderzoek naar beschikbare gegevens over kunstenaars (en hun projecten) die in die periode subsidie ontvingen.<sup>327</sup>

DutchCulture presenteert cijfers over buitenlandse activiteiten per jaar. In 2015 registreerde DutchCulture in haar database 14.470 buitenlandse activiteiten<sup>328</sup>, waarvan 1.586 (bijna 11% van het totaal) in de beeldende kunst.<sup>329</sup> In vrijwel alle disciplines is sprake van een toename of stabilisatie ten opzichte van 2014. De groei van het totale aantal buitenlandse activiteiten kan deels verklaard worden doordat steeds meer informatie wordt aangeleverd door de uitvoerende organisaties én DutchCulture zelf steeds beter de internationale actieve makers weten op te sporen.<sup>330</sup>

Ook spelen kunstvakopleidingen, postacademische instellingen, presentatie-instellingen, galleries, musea een rol bij de internationalisering van de beeldende kunsten. Zo nam 15% van de galleries in 2013 deel aan beurzen buiten Nederland en zorgen buitenlandse klanten voor 19% van de brancheomzet voor galleries in 2014.<sup>331</sup> Voor postacademische instellingen geldt dat ongeveer 90% van de aanmeldingen van deelnemers komt van buiten Nederland. Het aantal toelatingen fluctueert.<sup>332</sup> Er zijn geen cijfers bekend over het aantal Nederlandse studenten dat kunstvakonderwijs volgt in het buitenland.<sup>333</sup>

Het Mondriaan Fonds, DutchCulture en Nederlandse ambassades geven invulling aan het internationaal cultuurbeleid door het beschikbaar stellen van subsidieregelingen en het ondersteunen van het ontstaan van netwerken.<sup>334</sup> Het Mondriaan Fonds heeft naar eigen zeggen in de lopende cultuurplanperiode 393 presentaties in het buitenland ondersteund.<sup>335</sup> Dat doet het Mondriaan Fonds op verschillende manieren: bijdragen voor presentaties van kunstenaars, bijdragen aan galleries die kunstenaars uit Nederland vertonen, bezoekersprogramma's met buitenlandse curatoren, critici en verzamelaars, een oriëntatieris voor kunstenaars en bemiddelaars; talentontwikkeling voor kunstenaars en bemiddelaars als leerperiode bij een gerenommeerde kunstenaar of instelling in het buitenland en de Nederlandse inzending naar de Biënnale van Venetië.<sup>336</sup> Het Mondriaan Fonds biedt ook mogelijkheden voor gastateliers (residenties) in binnen- en buitenland waarmee de verdieping van de artistieke ontwikkeling en praktijk van beeldend kunstenaars en bemiddelaars in een andere omgeving, in binnen- of buitenland, gestimuleerd wordt. In de huidige cultuurplanperiode zijn 189 kunstenaars geselecteerd voor een dergelijke plek.<sup>337</sup>

---

<sup>327</sup> Bevers, T., Colenbrander, B.M., Heilbron, J. & Wilterdink, N. (2015). Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013, p. 240.

<sup>328</sup> Dat is meer dan in de voorgaande jaren (12.978 in 2014, 13.319 in 2013 en 13.534 in 2012).

<sup>329</sup> DutchCulture (2016). Buitengaats 2015, p. 1.

<sup>330</sup> Zie <http://dutchculture.nl/nl/nieuws/let%E2%80%99s-dance-overzicht-nederlandse-cultuurexport-2015>.

<sup>331</sup> Panteia (2014). Galleries voor hedendaagse beeldende kunst 2014, p. 8. en 19.

<sup>332</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel I, p. 33.

<sup>333</sup> Voor zover bekend worden hier geen cijfers over bijgehouden.

<sup>334</sup> Zie voor specifieke regeling van het Mondriaan Fonds paragraaf 1.4.

<sup>335</sup> Mondriaan Fonds. Peildatum is 1 augustus 2016. Bevers, T., Colenbrander, B.M., Heilbron, J. & Wilterdink, N. (2015). Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013.

<sup>336</sup> Mondriaan Fonds (2016). Jaarverslag 2015, p. 13.

<sup>337</sup> Bron: Mondriaan Fonds. Peildatum is 1 augustus 2016.

## 1.3. Diversiteit

### Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema culturele diversiteit?

Voor het beantwoorden van de vraag over trends en ontwikkeling op het thema culturele diversiteit zijn we op zoek gegaan naar informatie ten aanzien van planvorming op het vlak van culturele diversiteit en naar informatie over culturele diversiteit in de praktijk.

De Code Culturele Diversiteit biedt concrete handreikingen om culturele diversiteit structureel in instellingen te verankeren. Het is een instrument voor leden van besturen, raden van toezicht, directies en medewerkers van publiek gefinancierde culturele instellingen. De code heeft betrekking op vier pijlers: Publiek, Programma, Personeel en Partners.<sup>338</sup>

In beleidsplannen van culturele instellingen wordt verwezen naar het gebruik van codes die in de culturele sector opgesteld zijn om de diversiteit te borgen. Het Mondriaan Fonds geeft bijvoorbeeld het volgende in haar beleidsplan aan: 'Het fonds wil bij de beoordeling van aanvragen oog houden voor verscheidenheid. Hiervoor is een open houding van werknemers en adviseurs noodzakelijk'<sup>339</sup>

Er is geen breed onderzoek dat inzicht biedt in de vraag wat instellingen (naast hun voornemens) in de praktijk doen aan culturele diversiteit of die specifiek ingaan op diversiteit in de beeldende kunst. De Raad voor Cultuur heeft voor haar BIS advies 2017-2020 voor de activiteitenplannen van de aanvragende instellingen wel gekeken naar het toepassen van de Code Culturele Diversiteit.

De Raad voor Cultuur constateert dat een aantal instellingen in hun activiteitenplannen melding maken van het hanteren van de Code Culturele Diversiteit. Echter, de wijze waarop zij invulling geven aan deze code is in veel gevallen beperkt. Het gaat daarbij vaak over het aanspreken van nieuw publiek door middel van passend aanbod of een passend programma. Over de gehele linie valt het de Raad voor Cultuur op dat het publiek nog geen afspiegeling vormt van de veranderende bevolkingssamenstelling. De invulling van de andere pijlers, personeel en partners, is de Raad voor Cultuur slechts sporadisch tegengekomen.<sup>340</sup>

De trends en ontwikkelingen in de sector op het thema culturele diversiteit zijn op basis van de huidige beschikbare literatuur niet vast te stellen.

<sup>338</sup> Zie <http://codeculturelediversiteit.com/>.

<sup>339</sup> Mondriaan Fonds (2016). Beleidsplan Mondriaan Fonds 2017-2020, p. 38.

<sup>340</sup> Zie <http://bis2017-2020.cultuur.nl/inleiding/aantekeningen-per-beoordelingscriterium>.

## 1.4. Overheidsbeleid

**Wat is de rol van de verschillende overheden (incl. publieke fondsen) per onderdeel van de keten? Welke steunmaatregelen zijn er? Wat is de impact en op welke onderdelen van de keten hebben deze betrekking?**

Deze paragraaf geeft een weergave van de verantwoordelijkheden van de drie overheidslagen: Rijk, gemeenten en provincies. Er zijn geen recente studies die de verantwoordelijkheden van Rijk en provincies binnen de verschillende onderdelen van de keten in beeld brengen. Wel bestaat er een recent onderzoek<sup>341</sup> naar de gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving, waarin ook ingegaan wordt op de verantwoordelijkheden van gemeenten.

Het startpunt van de beschrijving in deze paragraaf is de *Nulmeting Sectormonitor Beeldende Kunst*.<sup>342</sup> Deze geeft een breed beeld van de verschillende verantwoordelijkheden binnen de overheidslagen, maar dateert uit 2011. Indicaties van wijzigingen in het overheidsbeleid op basis van andere documentatie zijn aan het beeld uit 2011 toegevoegd.

De drie lagen hebben ieder verschillende taken binnen de cultuursector en dus ook binnen de beeldende kunst.

- Het Rijk is primair verantwoordelijk voor de instellingen binnen de BIS en instellingen met een rijkscollectie. Daarnaast heeft het Rijk Rijkscultuurfondsen ingesteld: het Mondriaan Fonds is het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed.
- De zogenaamde stedelijke knooppunten dragen de zorg voor het middensegment bestaande uit de lokale beeldende kunstinstellingen. De term stedelijk knooppunt wordt in de nulmeting niet uitgelegd.
- De gemeenten die onderdeel uitmaken van de stedelijke knooppunten zijn samen met de provincies verantwoordelijk voor een basisvoorziening voor beeldend kunstenaars en het publieksbereik binnen hun grondgebied.<sup>343</sup> Ook de term basisvoorziening wordt in de Nulmeting niet toegelicht.

Hierna gaan we nader in op de verschillende overheidslagen en geven we waar mogelijk een beeld van hun rol binnen de verschillende onderdelen van de keten. Voor deze beschrijving brengen we informatie uit verschillende bronnen bij elkaar.

### Rijksoverheid

Het specifieke beleidsdoel dat het ministerie van OCW heeft ten aanzien van beeldende kunst is niet terug te vinden in documenten. Wel heeft de minister drie algemene uitgangspunten bij het beleidskader cultuur 2017-2020 geformuleerd. Deze uitgangspunten zijn: 1) kwaliteit staat voorop, 2) ruimte voor innovatie en 3) profilering en samenwerking als tweede natuur. Cultuureducatie, talentontwikkeling, de maatschappelijke waarde van cultuur, digitalisering en internationaal cultuurbeleid zijn belangrijke thema's voor het cultuurbeleid.<sup>344</sup>

De Rijksoverheid ondersteunt instellingen van (inter)nationale betekenis via de BIS.<sup>345</sup> Alleen in zeer uitzonderlijke gevallen worden er door OCW projectsubsidies voor individuele projecten verleend.<sup>346</sup>

De verdeling van de meerjarige instellingssubsidies (de BIS) van de Rijksoverheid vindt iedere vier jaar plaats.<sup>347</sup> De minister van OCW kan op basis van de wet binnen de beeldende kunst een instellingssubsidie verstrekken aan de volgende type instellingen:

<sup>341</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV.

<sup>342</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst.

<sup>343</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 10.

<sup>344</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 3.

<sup>345</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 21.

<sup>346</sup> Zie <http://www.cultuursubsidie.nl/subsidies>.

<sup>347</sup> Zie meer over de subsidies voor cultuur op <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/subsidies-voor-cultuur>.

- **Presentatie-instellingen.** Een instelling die haar standplaats in een grote gemeente of een regio heeft en als kernactiviteit de presentatie van vernieuwend of experimenteel aanbod van hedendaagse beeldende kunst in een internationale context heeft.
- **Postacademische instellingen.** Een instelling die haar standplaats in een kernpunt heeft met als kernactiviteit het verzorgen van een begeleidingsprogramma op het terrein van beeldende kunst, dat een vervolg is op een bachelor- of masteropleiding op het gebied van de kunst, indien de instelling een internationaal toonaangevend programma verzorgt en ten minste tien deelnemers begeleidt.<sup>348</sup>

### Rijkscultuurfondsen

Het Rijk ondersteunt de beeldende kunst via het Mondriaan Fonds, het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en het Fonds Cultuurparticipatie, die ook onderdeel van de BIS zijn. Deze twee laatste fondsen raken aan de Beeldende Kunstsector, maar hebben een scope die breder is dan alleen beeldende kunst. Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie is het cultuurfonds voor architectuur, vormgeving, e-cultuur en kunstvormen die overlap vertonen met vormen van beeldende kunst (zie definitief in paragraaf 1.1).<sup>349</sup> Het Fonds voor Cultuurparticipatie stimuleert actieve deelname aan cultuur dus ook op het vlak van beeldende kunst, door middel van subsidies en samenwerkingen met andere partners.<sup>350</sup>

Het Mondriaan Fonds is het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed en draagt bij aan meerjarenprogramma's van instellingen. Het fonds stimuleert de productie, de ontwikkeling en de presentatie van beeldende kunst door bijdragen aan kunstenaars, bemiddelaars, instellingen en private opdrachtgevers. Ze subsidieert de volgende type instellingen:

- Presentatie-instellingen met programma's die bijdragen aan de ontwikkeling van of discussie over hedendaagse beeldende kunst.
- Musea met nieuwe, experimentele en voorbeeld stellende programma's over relevante ontwikkelingen in de beeldende kunst of voor programmeringen die het profiel van instellingen aanscherpen. De bijdragen zijn bedoeld voor een serie inhoudelijk samenhangende activiteiten gericht op presentatie, experiment, opinie en debat.<sup>351</sup>

Het Mondriaan Fonds draagt bij aan opdrachtgeverschap, talentontwikkeling, presentatie en internationalisering. Het Mondriaan Fonds heeft naast de meerjarige subsidies het volgende instrumentarium<sup>352</sup> voor ontwikkeling, presentatie en internationalisering:

- Werkbijdragen voor veelbelovende beeldend kunstenaars met een startende beroepspraktijk (Werkbijdrage Jong Talent) maar ook voor beeldend kunstenaars met een beroepspraktijk van minimaal zes jaar (Werkbijdrage Bewezen Talent).
- Bijdragen voor Praktijkverdieping zoals de assistentiebijdrage, de bijdrage presentatie buitenland of de vrije praktijkverdieping die mogelijkheden biedt voor beeldend kunstenaars en bemiddelaars. Hieronder valt elke vorm van artistiek of theoretisch onderzoek, een residentie, leerperiode of stage in binnen- of buitenland. Een deel van het budget is in de huidige cultuurplanperiode gereserveerd voor postacademische Instellingen.
- De Meester-Gezelregeling koppelt startende kunstenaars aan meer ervaren collega's voor inhoudelijke begeleiding, zowel artistiek als praktisch en zakelijk.
- Projectinvesteringen voor de kunstenaar, bemiddelaar en erfgoed- en beeldende kunstinstellingen voor artistieke plannen.
- Opdrachtgeverschap, zoals de Bijdrage Opdrachtgeverschap om de kwaliteit en de zichtbaarheid van hedendaagse beeldende kunst in Nederland te vergroten.

<sup>348</sup> Zie <http://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2016-06-04>.

<sup>349</sup> Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie komt in de sectorbeschrijving Ontwerpsectoren uitgebreid aan bod.

<sup>350</sup> De functie van dit fonds komt in de sectorbeschrijving Podiumkunsten uitgebreid aan bod.

<sup>351</sup> Mondriaan Fonds (2016). Jaarverslag 2015, p. 12 en p. 20.

<sup>352</sup> Zie ook de regelingenzoeker van het Mondriaan Fonds <https://www.mondriaanfonds.nl/regelingenzoeker/>.



- Ook is er een Bijdrage Publicaties voor beeldend kunstenaars en uitgevers die een bijzondere publicatie willen uitgeven.
- Het Mondriaan Fonds wil met de Kunst-Koop de particuliere kunstmarkt versterken en de verkoop van hedendaagse beeldende kunst en vormgeving bevorderen. Het betreft een renteloze lening voor particulieren die bij zo'n 120 galeries in Nederland hedendaagse kunst, vormgeving en sieraden kunnen kopen.
- Pilot- en bijzondere projecten, zoals de open call kunstenaarsinitiatieven, prijs voor de kunstkritiek, Prix de Rome en essayreeks.
- Overige bijdragen zoals de Bijdrage Incidentele Aankopen. Het Mondriaan Fonds draagt bij aan aankopen die van cruciaal belang zijn voor de Collectie Nederland. Ook de Bijdrage Collectiemobiliteit, de Bijdrage Samenwerking Musea vallen hieronder.

### Decentrale overheden

Zoals in paragraaf 1.1 al is benoemd, worden 66 beeldende kunst musea veelal regionaal gesubsidieerd door gemeenten. De culturele infrastructuur van **gemeenten** is afhankelijk van de grootte van de gemeente. Hoe meer inwoners een gemeente telt hoe uitgebreider het kunst- en cultuurbeleid is.<sup>353</sup> De grootste gemeenten zijn verantwoordelijk voor een deel van de ontwikkelingsfunctie. Hiervoor subsidiëren zij onder meer musea, presentatie-instellingen, ateliers, broedplaatsen en kunstenaarsinitiatieven. Voorbeelden zijn het Stedelijk Museum Amsterdam, Museum Boijmans van Beuningen of het Van Abbemuseum, die door hun gemeenten worden ondersteund en geen deel uitmaken van de BIS. Ook een deel van de ondersteuningsfunctie ligt bij gemeenten. Dit betekent dat gemeenten kunstenaars en vormgevers ondersteunen bij het uitoefenen van hun beroep bijvoorbeeld via de Decentralisatie Uitkering Beeldende Kunst en Vormgeving-regeling (afgekort DUBKV: meer informatie in paragraaf 1.4).

Gemeenten waren daarnaast verantwoordelijk voor het uitvoeren van de Wet werk en inkomen kunstenaars (WWIK), waarop we in paragraaf 2.4 nader ingaan. Met het beëindigen van die wet in 2012 is de uitvoering van deze regeling door gemeenten komen te vervallen.<sup>354</sup>

Er is geen recente informatie beschikbaar over de verantwoordelijkheden van provincies. In de sectormonitor die in 2012 is uitgevoerd staat beschreven dat **provincies** actief zijn in het ondersteunen van de Centra voor Beeldende Kunst (CBK) binnen hun provincie. Naast het leveren van een bijdrage aan de bekostiging van de CBK, dragen de provincies ook bij aan de bekostiging van de provinciale musea en worden presentatie-instellingen en postacademische instellingen (zowel BIS als niet-BIS) ondersteund.<sup>355</sup>

Volgens gesprekspartners is er een verandering gaande van beleid dat verschuift van de rijksoverheid naar gemeenten. Er is geen onderzoek dat deze verschuiving in kaart brengt. Het geluid van gesprekspartners sluit wel aan op de visie van de Raad voor Cultuur, die in haar Agenda Cultuur 2017-2020 (en verder) stelt dat het Rijk een belangrijke partner en financier is, maar dat het initiatief verschuift naar de stedelijke regio. De minister van OCW heeft in haar brief Ruimte voor Cultuur<sup>356</sup> aangegeven dat zij de suggestie van de Raad voor Cultuur om stedelijke regio's te laten komen met een eigen inhoudelijke visie op cultuur, een goed idee vindt.

<sup>353</sup> In een onderzoek uit 2009 blijkt dat destijds in opdracht van de VNG een ringenmodel is ontwikkeld door Cor Wijn. Gemeenten tot 30.000 inwoners hebben een beleid en infrastructuur voor kunst- en cultuur, gemeenten van 30.000 tot 90.000 inwoners hebben een uitgebreider beleid en boven 90.000 inwoners bevatten het beleid en de infrastructuur alle relevante facetten. Elementen die specifiek vallen binnen de verantwoordelijkheid van gemeenten in de buitenste ring zijn: schouwburg, kernpodia, uitvoeringen van (rijks)gesubsidieerde gezelschappen, productiekernen, kunstenaarsbeleid (opdrachten, ateliers en dergelijke) en een pluriform cursusaanbod op het gebied van de amateurkunst en cultuureducatie. Zie voor het ringenmodel: Wijn, C. (2003). Gemeentelijk cultuurbeleid – een handleiding, p. 66. Verkregen via <https://corwijn.nl/mediatheek/files/boek.pdf>

<sup>354</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 30.

<sup>355</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 30. In bestaand bronmateriaal is geen informatie gevonden over de huidige bijdragen van de provincies.

<sup>356</sup> Ministerie OCW (2016). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 7.

## 1.5. Bekostiging

In deze paragraaf gaan we in op een aantal subvragen dat door het ministerie van OCW is meegegeven ten aanzien van bekostiging van instellingen. Culturele instellingen ontvangen doorgaans inkomsten uit verschillende bronnen. In de *Monitor economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009-2015*<sup>357</sup> worden binnen de financieringsmix van instellingen onderstaande bronnen onderscheiden:<sup>358</sup>

- **Subsidies:** dit zijn bijdragen van het ministerie van OCW of een ander ministerie, van een cultuurfonds, van een decentrale overheid of van de Europese Unie. Hieronder vallen zowel exploitatie- als huursubsidies, en zowel structurele als incidentele subsidies;
- **Opbrengsten:** dit zijn bijdragen van private partijen waar een tegenprestatie tegenover staat. Voorbeelden zijn publieksinkomsten (tegenprestatie: toegang tot culturele activiteiten), sponsorinkomsten (tegenprestatie: zichtbaarheid van een merk) en inkomsten uit horeca en merchandising.
- **Bijdragen:** dit zijn bijdragen van private partijen (personen of bedrijven) waar geen (directe) tegenprestatie<sup>359</sup> tegenover staat. Voorbeelden hiervoor zijn bijdragen van private fondsen en giften van bedrijven of vriendenverenigingen.

Er is geen integrale statistiek beschikbaar over de exploitatie van instellingen in de beeldende kunst. De *Monitor economische ontwikkelingen* gebruikt gegevens uit verschillende bronnen.<sup>360</sup> De trends uit dit onderzoek geven dus geen volledig beeld maar een indicatie van de ontwikkelingen bij presentatie-instellingen (waaronder zowel presentatie-instellingen als postacademische instellingen vallen) en niet over ontwikkelingen bij andere instellingen. Voor de uitgebreide gegevens over de presentatie-instellingen verwijzen we naar pagina 158 tot en met 162 van de *Monitor economische ontwikkelingen*. We noemen hierna de belangrijkste punten:

- De grootste financieringsbron bestaat uit subsidies. Het aandeel van de subsidies is bij de 8<sup>361</sup> onderzochte BIS-instellingen sterker gedaald dan bij de instellingen die niet door OCW worden gesubsidieerd. De ontwikkelingen van de opbrengsten verschillen per type presentatie-instelling. De stijging van private middelen kan de afname in subsidies niet compenseren. Een weergave van de ontwikkelingen van de verschillende financieringsbronnen tussen 2012 en 2015 maakt inzichtelijk dat de totale baten dalen.
- Het gemiddelde totaalbedrag aan subsidies van de BIS-instellingen in de beeldende kunst is in 2015 ongeveer 1,170 miljoen euro, de gemiddelde opbrengst 328.000 euro en de gemiddelde private bijdrage 83.000 euro. Bij de overige instellingen, waarvan 14 gesubsidieerd door het Mondriaan Fonds is de gemiddelde subsidie ongeveer 358.000 euro, de gemiddelde opbrengst 74.000 euro en de gemiddelde bijdrage 30.000 euro.

<sup>357</sup> Het ministerie van OCW wil structureel meer zicht krijgen op de economische ontwikkelingen in de cultuursector met betrekking tot productie/creatie, distributie en vertoning/presentatie van cultuurogoed. Om dit doel te bereiken, wordt in 2016 en 2017 (net als in voorgaande jaren vanaf 2013) een jaarlijkse monitor gepubliceerd over de ontwikkelingen in de voorafgaande jaren. De monitor dient zowel algemene sectorale ontwikkelingen inzichtelijk te maken, als ook inzicht te geven in trends in de cultuursector. Het rapport 'Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015' is het verslag van de vierde uitvoering van de monitor en richt zich op de jaren 2009-2015.

<sup>358</sup> Dialogic & APE (2016). *Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015*.

<sup>359</sup> Gesprekspartners hebben moeite met deze definitie, omdat zij van mening zijn dat ook bij bijdragen sprake is van een directe tegenprestatie. Vriendenverenigingen krijgen volgens gesprekspartners bijvoorbeeld vaak wel een tegenprestatie, korting, rondleidingen, zondagochtendconcerten, et cetera.

<sup>360</sup> Er bestaat geen data waarin alle presentatie-instellingen zijn gerepresenteerd. De cijfers in de *Monitor economische ontwikkelingen* geven een zo volledig mogelijk beeld op basis van de beschikbare data en kunnen worden gezien als een indicatie.

<sup>361</sup> In het onderzoek vallen zowel presentatie- (6) als postacademische (2) instellingen onder prestatie-instellingen.



## Subsidies

Er is geen overkoepelende sectorstatistiek waaruit direct afgeleid kan worden hoe subsidies aan de verschillende subsectoren in de beeldende kunsten zijn opgebouwd en wat het aandeel is van de verschillende overheden daarin.<sup>362</sup> We presenteren hierna de bestaande informatie ten aanzien van de verschillende subsectoren en de verschillende vormen van bekostiging: subsidie, opbrengsten en bijdragen:

- **Presentatie-instellingen.** De presentatie-instellingen in de BIS ontvangen hun structurele subsidies voor 50% van de Rijksoverheid<sup>363</sup>, voor 44% van de gemeenten en voor 6% van de provincies.<sup>364</sup> In de periode 2009-2012 werden elf presentatie-instellingen direct door OCW ondersteund, voor een bedrag van (totaal) 23,8 miljoen euro.<sup>365</sup> Het aantal presentatie-instellingen in de BIS is teruggelopen tot 6 presentatie-instellingen in de periode 2013-2016 en in 2017-2020. De subsidies van gemeenten vanuit de regeling DUBKV betroffen in 2014 6,2 miljoen euro.<sup>366</sup> De meeste prestatie-instellingen ontvangen subsidie van andere overheden of het Mondriaan Fonds en zitten niet in de BIS.
- **Beeldende kunst musea.** In *Cultuur in Beeld 2015* staat beschreven dat de inkomsten van beeldende kunst musea 387 miljoen bedragen en veelal komen van subsidies van gemeenten (27%), rijksoverheid (20%) en van publieksinkomsten (19%).<sup>367</sup> Berenschot stelt in een ander onderzoek onder gemeenten dat gemeenten aangeven in 2014 78,5 miljoen subsidie te geven aan musea voor beeldende kunst.<sup>368</sup> Daarnaast worden door OCW twee beeldende kunstmusea gesubsidieerd, namelijk het Kröller-Müller Museum en het Rijksmuseum Twenthe. Het gaat om (voorgenomen) bedragen van respectievelijk 1,7 miljoen euro en 902.000 euro.<sup>369</sup> Daarnaast kunnen musea ook nog financiering vanuit private en publieke fondsen ontvangen.<sup>370</sup>

Het **Mondriaan Fonds** heeft jaarlijks zo'n 26 miljoen euro te besteden aan beeldende kunst en erfgoed. Ongeveer de helft van dit budget is bestemd voor beeldende kunsten.

Zoals in paragraaf 2.3 beschreven, vervullen gemeenten met hun subsidies een belangrijke rol in het bestel. De uitgaven van gemeenten zijn lastig in kaart te brengen, omdat niet alle bijdragen onder de noemer 'beeldende kunst' worden uitgegeven. Sinds 2009 bestaat de Decentralisatie Uitkering Beeldende Kunst en Vormgeving-regeling (DUBKV-regeling). Deze regeling is een decentralisatie van middelen van de Rijksoverheid naar de gemeenten voor de beeldende kunst. De uitkering bedraagt 13,5 miljoen euro per jaar en wordt uitgekeerd aan 36 gemeenten.<sup>371</sup> Gemeenten matchen deze middelen. Dit resulteerde in 2014 in de besteding van gezamenlijk 120 miljoen aan beeldende kunst en vormgeving door de grote gemeenten. In het onderzoek van Berenschot<sup>372</sup> naar de gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst én vormgeving in 2014 wordt onderstaande verdeling van middelen gepresenteerd:

<sup>362</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 33.

<sup>363</sup> Met als plafond 530.000 per instelling, zie <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stcrt-2015-37135.html>.

<sup>364</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 8.

<sup>365</sup> Naast de 11 presentatie-instellingen waren er ook nog 4 zogenaamde ontwikkelinstellingen (Mediamatic, V2, Waag Society, WORM) die zich onder meer richten op Beeldende Kunsten die destijds deel uitmaakten van de BIS.

<sup>366</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV, p. 5.

<sup>367</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 76. Cijfers over 2013.

<sup>368</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV, p. 5.

<sup>369</sup> Zie <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/musea/kroller-muller-museum>; <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/musea/rijksmuseum-twenthe>.

<sup>370</sup> Het geld dat musea (breder dan BK musea) zelf uit de particuliere sector weten te halen stijgt in 2014 door naar 45% van de totale omzet. De bijdrage van provincies is als vanouds bescheiden. Bron: Museumvereniging (2015). Museumcijfers 2014, p. 4. Jaaruitgave Stichting Museana.

<sup>371</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV, p. 3.

<sup>372</sup> Berenschot (2016). Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV.



Type besteding	Besteding (€ mln.)	Aandeel (% van totaal)
Beeldende kunstmusea	78,5	65%
Ondersteunende instellingen	8,4	7%
Presentatie-instellingen	6,2	6%
Fondsen/opdrachten/regelingen/aankoop/onderhoud	5,6	5%
Presentatie en ontsluiting van kunstcollecties	4,9	4%
Festivals en manifestaties	4,3	4%
Ateliers en broedplaatsen	4,1	3%
Aankoop, beheer en behoud van kunstcollecties	2,7	2%
Kunstenaarsinitiatieven	2,1	2%
Subsidieregelingen voor projecten/individuele kunstenaars	1,9	2%
Overig	0,8	1%
Postacademische instellingen	0,3	0%
Prijzen	0,2	0%
Totaal	120	100%

Tabel 2. Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunsten en vormgeving (2016).

Het ministerie van OCW is met het ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties (BZK) en de Vereniging Nederlandse Gemeenten (VNG) overeengekomen dat de DUBKV wordt gecontinueerd in de periode 2017–2020. De verdeling en het aantal gemeenten blijft ongewijzigd, maar de voorwaarde dat gemeenten de bijdrage die zij ontvangen ook matchen, komt te vervallen.<sup>373</sup>

Een aantal gemeenten in Nederland heeft eigen adviesraden en fondsen die (beeldende) kunsten stimuleren. Daarover bestaat geen onderzoek. Wel kunnen we een voorbeeld noemen van een gemeentefonds. De gemeente Amsterdam heeft het Amsterdamse Fonds voor de kunsten (AFK).<sup>374</sup> Zij hebben meerjarige subsidies die een bijdrage vormen aan de exploitatie van culturele organisaties die gevestigd zijn in Amsterdam en al enige tijd actief zijn. Ook heeft het AFK een ontwikkelbudget van maximaal 15.000 euro beschikbaar voor in Amsterdam ingeschreven kunstenaars die hun carrière een artistieke impuls willen geven. Ook op andere plekken binnen en buiten de Randstad bestaan dergelijke gemeentelijke fondsen of bestaan plannen om hiermee te starten.

### Opbrengsten

Onder opbrengsten worden alle inkomsten verstaan waar een tegenprestatie tegenover staat, bijvoorbeeld publieksinkomsten, sponsorinkomsten en inkomsten uit horeca en merchandising. Voor beeldende kunst musea gold in 2013 dat 3,6% van de inkomsten uit sponsoring kwamen, dit gaat om zo'n 14 miljoen euro. De publieksinkomsten waren 77 miljoen euro (19,4%) en overige directe inkomsten waren 50 miljoen (12,5%).<sup>375</sup>

<sup>373</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 29.

<sup>374</sup> Zie <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/over-afk/over-afk/>.

<sup>375</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld 2015, p. 76.



## Bijdragen

Instellingen ontvangen bijdragen in de vorm van financiering van private partijen, zoals crowdfunding, particuliere fondsen, mecenasen en vriendenverenigingen. Dit type bekostiging vormde in 2013 6% van de totale inkomsten van de cultuursector. Uit onderzoek van Berenschot blijkt echter dat de toename van private bijdragen voor de gehele cultuursector gering is: vanaf 2005 zijn private bijdragen met 2% per jaar gestegen tot een bedrag van 266 miljoen euro in 2013.<sup>376</sup>

In 2012 is de Geefwet<sup>377</sup> ingevoerd. De wet moest ervoor zorgen dat private giften werden bevorderd, doordat gevers een hoger bedrag aan giften kunnen aftrekken van de belasting. In 2016 is onderzocht of de Geefwet effect heeft op het geefgedrag aan culturele instellingen en op de benadering door culturele instellingen van potentiële gevers (donateurs, sponsors). Uit het onderzoek blijkt dat vooral middelgrote en zeer grote instellingen succesvoller waren in het verwerven van inkomsten. Ook instellingen die de fiscale mogelijkheden van de Geefwet actief hebben uitgedragen profiteerden. De verwachting is dat naarmate fondsenwerving beter in organisaties is geïntegreerd, meer instellingen hun voordeel hiermee kunnen doen.<sup>378</sup> Uit ander onderzoek blijkt dat vermogende particulieren de afgelopen vier jaar juist minder geld zijn gaan schenken aan culturele instellingen. Ook gaat het onderzoek in op het sponsoring van bedrijven aan cultuur, die nam in 2014 toe, en het geefgedrag van huishoudens, die bleef in de periode 2011-2013 ongeveer gelijk. Verder blijkt dat culturele instellingen in beweging zijn gekomen om inkomsten uit andere bronnen te genereren. In vrijwel alle categorieën instellingen, van zeer klein tot zeer groot, is een toename in de inkomsten uit fondsenwerving te zien wanneer zij actief communiceren over de Geefwet. Culturele instellingen hebben tijd nodig om ervaring op te doen met fondsenwerving.<sup>379</sup>

Er zijn diverse private fondsen die beeldende kunstenaars ondersteunen, zoals het Prins Bernhard Cultuur fonds, VSBfonds en het Fonds Kwadraat.<sup>380</sup> Het Fonds Kwadraat ontvangt naast private middelen ook middelen van de door het Rijk gesubsidieerde fondsen zoals het Mondriaan Fonds en het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie. Het Fonds Kwadraat biedt rentevrije leningen voor kunstenaars, fotografen en ontwerpers met een maximumbedrag van 8.000 euro. Private partijen binnen het Fonds Kwadraat hebben een Fonds op Naam opgericht bijvoorbeeld speciaal voor fotografen.<sup>381</sup> Hoeveel private fondsen investeren en waarin precies is niet duidelijk. Het is dus lastig het belang van hun rol in de beeldende kunsten te achterhalen.<sup>382</sup>

## 2. Culturele loopbaan

**Hoe is het onderwijs vormgegeven in de sector? Op welke wijze is nascholing/ talentontwikkeling in de sector georganiseerd? Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema arbeid en werkgelegenheid?**

In de culturele loopbaan van een kunstenaar zijn verschillende stappen te onderscheiden: van de allereerste kennismaking met cultuur tot de professionalisering van een professionele kunstenaar.<sup>383</sup> In deze paragraaf komen achtereenvolgens de volgende onderwerpen aan bod: cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie, de

<sup>376</sup> Berenschot (2015). Financiering van de cultuursector, p. 9.

<sup>377</sup> Onder bewind van staatssecretaris Zijlstra (2010-2012) is getracht financiering vanuit particulieren en het bedrijfsleven te stimuleren door in te zetten op ondernemerschap en de nadruk te leggen op eigen inkomsten vanuit de sector.

<sup>378</sup> Ministerie van OCW (2017). Cultuur in Beeld 2016, p. 11.

<sup>379</sup> Vrije universiteit Amsterdam (2016). Culturele instellingen in Nederland. Veranderingen in geefgedrag, giften, fondsenwerving en inkomsten tussen 2011 en 2014, p. 3-4.

<sup>380</sup> Wijn, C. (2015). Cultuurfondsen: wat, waarom en hoe? Een kleine expeditie door het woud aan vormen initiatieven in MMNieuws 2015 # 1, p. 12.

<sup>381</sup> Zie <http://www.fondskwadraat.nl>.

<sup>382</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel II, p. 41.

<sup>383</sup> Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur. 2017 – 2020 en verder, p. 1.



stap van het kunstvakonderwijs naar de arbeidsmarkt en ten slotte de ruimte voor verdieping en verdere ontwikkeling van professionele kunstenaars.

## 2.1. Cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie

In deze paragraaf gaan we in op cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie. Bij cultuureducatie maken we onderscheid in cultuureducatie binnen en buiten het reguliere primair onderwijs en voortgezet onderwijs. Daarnaast gaan we in op actieve cultuurparticipatie, oftewel amateurkunst of kunstbeoefening in de vrije tijd.<sup>384</sup> We vallen terug op algemene informatie over cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie van Het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA)<sup>385</sup>, omdat er tijdens het opstellen van deze sectorbeschrijving geen specifieke informatie met betrekking tot beeldende kunst op deze onderwerpen bestaat.

### Primair onderwijs

In de onderwijsketen maken de meeste kinderen van 4 tot 12 jaar kennis met kunst en cultuur in het primair onderwijs. Kunstzinnige oriëntatie is een wettelijk voorgeschreven leergebied in het primair onderwijs. Boven op de reguliere bekostiging van het onderwijs door het ministerie van OCW is voor alle basisscholen via de zogeheten Prestatiebox 10,90 euro per leerling beschikbaar voor cultuureducatie. Veel scholen voegen daar nog een extra bedrag aan toe, bijvoorbeeld vanuit de ouderbijdrage. Ongeveer driekwart van de PO scholen beschikt over een interne cultuurcoördinator. Deze zorgt er in het algemeen voor dat leerlingen elk jaar één of meer voorstellingen, concerten of musea bezoeken of meedoen aan andere culturele activiteiten.<sup>386</sup>

### Voortgezet onderwijs

In het voortgezet onderwijs wordt kennis over kunst en cultuur verbreed en verdiept. Zowel in de onderbouw als de bovenbouw worden de kunstvakken muziek, dans, drama en/of beeldende vorming (handenarbeid, tekenen, textiele werkvormen en audiovisuele vorming) aangeboden. Daarnaast volgen leerlingen het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) en Klassieke Culturele Vorming.<sup>387</sup> Sommige scholen voor voortgezet onderwijs besteden extra aandacht aan kunst en cultuur. Ook werken sommige scholen voor voortgezet onderwijs structureel samen met een lokale culturele instelling.<sup>388</sup>

<sup>384</sup> Zie <http://www.lkca.nl/actieve-cultuurparticipatie>.

<sup>385</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid.

<sup>386</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 32-33.

<sup>387</sup> Klassieke Culturele Vorming loopt tot 2016-2017 en wordt daarna uit gefaseerd.

<sup>388</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 32-33.

## Educatie vanuit BIS-gesubsidieerde instellingen

In de subsidieperiode 2013 – 2016 kregen Rijksgefinancierde instellingen de opdracht om in samenwerking met het onderwijs activiteiten op gebied van cultuureducatie aan te bieden. De Raad voor Cultuur heeft vanuit haar adviesfunctie het aanbod gemonitord door een of meer school gebonden activiteiten bij de BIS-instellingen bij te wonen. We noemen hierna de belangrijkste resultaten:

- De Raad voor Cultuur stelt vast dat vrijwel alle instellingen de opdracht om school gebonden educatie te verzorgen de afgelopen BIS-periode hebben uitgevoerd. De Raad voor Cultuur ziet een grote diversiteit in de wijze waarop hieraan invulling wordt gegeven. Enkele instellingen hebben een professioneel ingerichte educatie-afdeling; sommige werken met professionele docenten, andere werken uitsluitend met vrijwilligers. Deze variëteit heeft onder meer te maken met het ontbreken van duidelijke richtlijnen over wat van de instellingen verwacht werd. Zij zijn vaak zelf op zoek gegaan naar een voor hen passende werkwijze. In sommige steden heeft dit overigens geleid tot overaanbod en af en toe tot concurrentie tussen culturele instellingen. In regio's buiten de grote steden signaleert de Raad voor Cultuur eerder een omgekeerde ontwikkeling. Door het afbrokkelen van de culturele infrastructuur, waaronder het wegvallen van de bemiddelings- en distributiefunctie, is het aanbod van cultuureducatie daar beperkt.<sup>389</sup>
- De Raad voor Cultuur ziet dat scholen vaak nog niet voldoende zijn toegerust om de juiste keuzes te maken voor passende cultuureducatie. Die keuzes worden regelmatig gemaakt op basis van de 'aantrekkelijkste folder' of de populariteit van een instelling. Begeleiding bij het maken van de juiste keuzes wordt in veel gevallen gemist. Daar komt bij dat cultuureducatie logistiek gezien een veelomvattende, tijdrovende en kostbare activiteit is. Er is daarom een belangrijke taak weggelegd voor een gidsfunctie; professionals die de scholen bijstaan in het kiezen van passende culturele partners en activiteiten.<sup>390</sup>
- De Raad voor Cultuur constateert verder dat veel instellingen hebben gekozen voor een vorm van educatie en participatie die aansluit bij hun profiel. De meeste instellingen richten zich nog steeds op school gebonden educatie. Maar er ontwikkelt zich ook een interessant aanvullend aanbod. Zo zijn er instellingen die zich gaan richten op educatie voor volwassenen. Sommige instellingen, zoals het Residentie Orkest en Introdans, onderscheiden zich met aanbod voor onder meer senioren. Andere instellingen leggen zich toe op professionals. Ook studenten zijn een nieuwe doelgroep, de Raad voor Cultuur treft dat bijvoorbeeld aan bij musea, postacademische instellingen en presentatie-instellingen.<sup>391</sup>

## Amateurkunst

In 2014 beoefent 51% van de Nederlandse bevolking van 12 jaar beeldende kunst, theater of muziek. In de Monitor Amateurkunst in Nederland<sup>392</sup> wordt geconstateerd dat er 7.300.000 amateurkunstenaars van zes jaar en ouder in Nederland zijn, dat is 48% van de Nederlandse bevolking. Koploper is de beeldende kunst met 3.200.000 beoefenaars.<sup>393</sup> De Monitor Amateurkunst 2013 laat zien dat bijna 20% van de beoefenaars van beeldende disciplines hier het hele jaar door bijna dagelijks mee bezig is. Nog eens 30% is hier het hele jaar door wekelijks mee bezig.<sup>394</sup>

<sup>389</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020, p. 10.

<sup>390</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020, p. 10.

<sup>391</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020, p. 10.

<sup>392</sup> LKCA (2015). Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015, p. 25.

<sup>393</sup> Een legioen van makers en dromers in de werkelijkheid Lex ter Braak (p.17) in de publicatie 'zonder titel' van het Mondriaan Fonds en het Fonds Cultuurparticipatie

[https://www.mondriaanfonds.nl/downloads/diversen/zonder\\_titel\\_amateur\\_en\\_professional\\_in\\_de\\_beeldende\\_kunst.pdf](https://www.mondriaanfonds.nl/downloads/diversen/zonder_titel_amateur_en_professional_in_de_beeldende_kunst.pdf).

<sup>394</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 27.



De actieve cultuurbeoefening neemt over het algemeen af.<sup>395</sup> Mogelijk hangt dit samen met een bredere trend in de vrijetijdsbesteding: mensen besteden bijvoorbeeld meer tijd aan media en internet, ten koste van andere vormen van vrijetijdsbesteding.<sup>396</sup>

### **Cultuurconsumptie en cultuurbezoek**

Het SCP heeft onderzoek gedaan patronen in belangstelling en beoefening van cultuur en sport. Het onderzoek geeft inzicht in activiteiten binnen de beeldende kunst. Er is gekeken naar de mate waarin Nederlanders via diverse media cultuur tot zich nemen. Van de Nederlandse bevolking van 12 jaar en ouder neemt 42% via de media (gedrukt, radio/tv, internet en sociale media) beeldende kunst tot zich. Beeldende kunst leeft onder tieners minder dan onder andere leeftijdsgroepen (32% ten opzichte van 43-53%). Over de hele culturele breedte zijn hogeropgeleiden in hun mediagebruik meer met beeldende kunst bezig dan lageropgeleiden (66% ten opzichte van 26%). Interesse in cultuur kan behalve in cultuurconsumptie via de media ook tot uiting komen in fysiek bezoek aan voorstellingen, tentoonstellingen, evenementen en instellingen. Iets meer dan negen op de tien mensen heeft in 2014 (minstens één keer) een culturele instelling, voorstelling, uitvoering of tentoonstelling bezocht. Beeldende kunst kent een groot bereik van de bevolking (59%) met een bezoekfrequentie van 6,5 keer.<sup>397, 398</sup>

## 2.2. Kunstvakonderwijs

Een belangrijke plek waar beeldend kunstenaars worden opgeleid is het kunstvakonderwijs: opleidingen beeldende kunst op het niveau van middelbaar (beroeps)onderwijs, hbo kunstvakonderwijs, wo en postacademische instellingen. Deze opleidingen brengen we hierna in kaart. Waar kwantitatieve informatie over in- en uitstroom beschikbaar is, presenteren we deze. Over de kwaliteit van opleidingen is beperkt informatie beschikbaar, daarom kunnen we de onderzoeksvraag op dit punt niet beantwoorden.

### **Middelbaar (beroeps)onderwijs**

Roc's bieden een groot aantal mbo-opleidingen aan op het gebied van kunst en cultuur. Veelal gaan deze opleidingen over podiumkunsten (muziek, dans, drama en musical) of de audiovisuele sector (zoals audiovisuele productie) of de ontwerpsectoren (zoals grafische en mediavormgeving).<sup>399</sup> Voor beeldende kunsten zijn geen eenduidige mbo-opleidingen te identificeren.<sup>400</sup>

### **Hbo kunstvakonderwijs**

Nederland telt twaalf kunstacademies voor de initiële opleidingen.<sup>401</sup> Acht van hen verzorgen ook vervolgoopleidingen (post initieel<sup>402</sup>). Het hbo heeft diverse opleidingen op het gebied van het kunstvakonderwijs. Van de Vereniging Hogescholen hebben we cijfers ontvangen die leiden tot het volgende beeld over in- en uitstroom:

<sup>395</sup> In 2010 ging het nog om een percentage van 52% van de gehele bevolking.

<sup>396</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 18.

<sup>397</sup> In de bezoekfrequenties van beeldende kunst zit een overschatting, omdat de frequentie van museumbezoek bij beide is meegeteld (bezoekfrequentie is in de vTO-gegevens niet naar type museum te scheiden).

<sup>398</sup> SCP (2016). Sport en cultuur. Patronen in belangstelling en beoefening, p. 33-40.

<sup>399</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 33.

<sup>400</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel I, p. 8.

<sup>401</sup> Initieel onderwijs is de eerste, oorspronkelijke onderwijsloopbaan van personen in het voltijdonderwijs voordat zij bijvoorbeeld de arbeidsmarkt betreden. Bron: CBS (n.d.). <https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/methoden/begrippen?tab=#id=initieel-onderwijs>.

<sup>402</sup> Post initieel onderwijs is onderwijs dat iemand volgt na zijn eerste, oorspronkelijke onderwijsloopbaan in het voltijdonderwijs, dus na bijvoorbeeld het betreden van de arbeidsmarkt. Onder het post initieel onderwijs vallen alle deeltijdopleidingen en cursussen maar ook voltijdopleidingen als in de periode daarvoor de onderwijsloopbaan van een deelnemer voor minimaal vijf jaar onderbroken is geweest. Bron: CBS (n.d.). <https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/methoden/begrippen?tab=p#id=postinitieel-onderwijs>.

Op bachelor niveau zijn dat autonome beeldende kunst, beeldende kunst en vormgeving alsmede docent beeldende kunst. In 2011 stroomden 840 studenten in. In 2015 is dit afgenomen naar 640. Op masterniveau betreffen opleidingen op het gebied van kunstvakonderwijs onder meer kunsteducatie, autonome beeldende kunst, fotografie en schilderkunst. In 2011 stroomden 165 masterstudenten in en in 2015 is dit aantal toegenomen tot 187.<sup>403</sup> In 2011 behaalden 885 studenten een bachelordiploma en in 2014 liep dit aantal terug naar 770. In 2011 behaalden 124 masterstudenten hun diploma, in 2014 nam dit toe naar 136.<sup>404</sup>

De Vereniging van Hogescholen is slechts één bron van cijfers over in- en uitstroom. In het rapport “Een collectieve selfie” wordt nauwkeurig uiteengezet welke andere cijfers er zijn over in- en uitstroom: die van onderzoeksinstituut ROA, die van het CBS en die van de analyse van RebelGroup. Er wordt tevens beschreven wat de verschillen zijn tussen de bronnen.<sup>405</sup>

Met betrekking tot de kwaliteit van het hbo kunstvakonderwijs is het sectorplan hbo kunstonderwijs 2012-2016 ‘Focus op Toptalent’<sup>406</sup> van belang. In het sectorplan staan de voornemens van de hogescholen met kunstonderwijs voor de studie jaren 2012-2013 tot en met 2015-2016. Een van de doelstellingen uit het sectorplan is een lagere instroom van nieuwe studenten bij een aantal kunstvakopleidingen, waaronder de bacheloropleiding autonome beeldende kunst<sup>407</sup> en tegelijk zijn er afspraken gemaakt over investeringen van hogescholen in de kwaliteit van het onderwijs en het versterken van de onderlinge samenwerking. Het sectorplan gaat niet specifiek in op de opleidingen voor beeldende kunst. Met deze maatregelen worden stappen gezet voor een betere aansluiting van het kunstvakonderwijs op de arbeidsmarkt. De WRR schrijft in zijn verkenning<sup>408</sup> dat de kunstvakopleidingen beter aan moeten sluiten op de arbeidsmarkt. Op deze arbeidsmarkt gaan we in de laatste subparagraaf in.

### Wetenschappelijk onderwijs

Acht universiteiten in Nederland leiden kunsthistorici en cultuurwetenschappers op.<sup>409</sup> Er zijn twee masteropleiding voor Museumconservator in Nederland, zowel in Amsterdam als in Groningen.<sup>410</sup> In 2016 stonden 751 studenten ingeschreven voor de bacheloropleidingen Algemene Cultuurwetenschappen, Cultuurwetenschappen, Kunsten Cultuur en Media, Kunstgeschiedenis, Media en Cultuur en Media, Kunst, Design en Architectuur, en Taal- en Cultuurstudies. Daarnaast stonden er 244 masterstudenten in 2016 ingeschreven voor Kunst- & cultuurwetenschappen.<sup>411</sup>

Studenten kunnen promoveren in de kunsten via PhDarts. Dit is een samenwerkingsverband tussen Universiteit Leiden en de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunst (KABK) en een pilot van het Mondriaan Fonds en NWO. Het promoveren ‘op een kunstwerk’ is uniek in Nederland. Het programma bestaat sinds 2008. De instroom per jaar is wisselend. Tussen 2008 en 2013 zijn 16 kunstenaars begonnen.<sup>412</sup>

### Overige opleidingen

Daarnaast zijn er bij de academies voor beeldende kunsten diverse eenjarige vooropleidingen, waarin jongeren zich na afloop van het voortgezet onderwijs kunnen oriënteren op de bacheloropleiding. De School voor Jong

<sup>403</sup> Cijfers Vereniging Hogescholen. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen>.

<sup>404</sup> Cijfers Vereniging Hogescholen. Zie <http://www.vereniginghogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen>.

<sup>405</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, P. 20.

<sup>406</sup> HBO-Raad voor Cultuur (2011). ‘Focus op toptalent’ - Plan van aanpak bij sector hbo kunstvakonderwijs 2012-2016.

<sup>407</sup> Zie

[http://www.vereniginghogescholen.nl/system/knowledge\\_base/attachments/files/000/000/074/original/Sectorplan\\_kunstonderwijs\\_hbo\\_-\\_Focus\\_op\\_Toptalent.pdf?1438690441](http://www.vereniginghogescholen.nl/system/knowledge_base/attachments/files/000/000/074/original/Sectorplan_kunstonderwijs_hbo_-_Focus_op_Toptalent.pdf?1438690441).

<sup>408</sup> WRR (2015). Cultuur herwaarderen, p. 61-82.

<sup>409</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008. Beeldende kunst en vormgeving, p. 5.

<sup>410</sup> Zie <http://www.rug.nl/masters/curator-studies/>.

<sup>411</sup> Cijfers ministerie van OCW. Zie [https://www.duo.nl/open\\_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/wo-ingeschr/ingeschrevenen-wo3.jsp](https://www.duo.nl/open_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/wo-ingeschr/ingeschrevenen-wo3.jsp).

<sup>412</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel I, p. 29.

Talent van het Koninklijk Conservatorium biedt kunstzinnig talent de mogelijkheid om een voorbereidende vakopleiding in beeldende kunst en vormgeving binnen één school te combineren met regulier onderwijs.<sup>413</sup> Een andere voor de sector relevante opleiding is het Curatorial Training Programme van stichting De Appel arts centre.<sup>414</sup>

## 2.3. Talentontwikkeling

### Begrip en proces talentontwikkeling

We hebben de belangrijkste bevindingen uit het onderzoek naar talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst van KWINK groep en RebelGroup op een rij gezet.

Talentontwikkeling is een breed begrip en het bestaat uit verschillende elementen. Het vindt continu plaats en houdt nooit op. Talentontwikkeling kan plaatsvinden tijdens een opleiding, maar een opleiding is geen voorwaarde. Talentontwikkeling kan ook plaatsvinden in de periode nadat kunstenaars de kunstvakopleiding hebben afgerond en tijdens het verdere arbeidsproces. Waar opleiding een logische beginstap kan zijn van talentontwikkeling, is talentontwikkeling na afronding van de kunstvakopleiding een minder helder proces. Talentontwikkeling kan bijvoorbeeld plaatsvinden doordat een kunstenaar individueel ervaring opdoet, maar ook door middel van praktijkverdieping/onderzoek als deelnemer van één van de postacademische instellingen of door een verblijf in een residentie. Ondersteuning in het talentontwikkelingsproces kan tot slot bestaan uit de (kennis-) overdracht tussen collega's onderling.<sup>415</sup>

Talenten na de kunstvakopleiding hebben behoefte aan verschillende elementen die ontwikkeling mogelijk maken. De wijze waarop deze elementen daadwerkelijk bijdragen aan talentontwikkeling verschilt van persoon tot persoon. Elementen die van belang zijn bij talentontwikkeling zijn onder meer de volgende:

- Financiële mogelijkheden om werk te maken (subsidies, leningen, beurzen, fondsen);
- Vrijheid en flexibiliteit om werk te kunnen ontwikkelen;
- Een netwerk op te bouwen en coaching krijgen;
- Fysieke ondersteuning (zoals een ruimte);
- (Al tijdens hun opleiding) leren over ondernemerschap en de werkpraktijk.<sup>416</sup>

### Ondersteuning door fondsen

Voor talentontwikkeling kunnen kunstenaars specifieke financiering krijgen via verschillende fondsen. Voorbeelden van regelingen waarmee talent wordt gestimuleerd zijn de Werkbijdragen voor Jong Talent en Bewezen Talent, de Projectinvestering Kunstenaar/Bemiddelaar, praktijkverdieping, opdrachtgeverschap, Gastateliers en de bijdrage aan het Meerjarenprogramma Presentatie-instellingen (zie ook paragraaf 1.4).<sup>417</sup> De regelingen van het Mondriaan Fonds zijn gebaseerd op cofinanciering. Circa 6.300 individuen hebben in de periode 2005-2013 een subsidieaanvraag ingediend, aan circa 2.600 individuen is een subsidie toegekend (gemiddeld wordt 40% van de aangevraagde subsidies toegekend). De gemiddelde toegekende subsidie per aanvraag is 20.500 euro, met een maximum van 260.000 euro.<sup>418</sup>

<sup>413</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 33.

<sup>414</sup> Zie <https://deappel.nl/learn/curatorial/>.

<sup>415</sup> KWINK groep & RebelGroup (2014). Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst, p. 22-25. De overdracht tussen pers (collega's onderling), meesters-gezel of in een samenwerkingscollectief is een belangrijk element in talentontwikkeling.

<sup>416</sup> KWINK groep & RebelGroup (2014). Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst., p. 22-25.

<sup>417</sup> Mondriaan Fonds (2016). Beleidsplan Mondriaan Fonds 2017-2020.

<sup>418</sup> RebelGroup (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel II, p. 16.

Het ministerie van OCW heeft in de periode 2014-2016 8 miljoen extra beschikbaar gesteld voor talentontwikkeling in de cultuursector.<sup>419</sup> Voor de beeldende kunst werd 798.000 euro gereserveerd. Het budget werd gekoppeld aan concrete plekken voor productie en presentatie. De uitvoering van dit budget lag bij het Mondriaan Fonds dat de mogelijkheden voor mentoring heeft verruimd en de Werkbijdrage Jong Talent heeft verhoogd.<sup>420</sup> Ook is eenmalig 3 miljoen euro beschikbaar gesteld voor een revolverend fonds voor kleine laagrentende leningen aan talenten uit alle kunstdisciplines.<sup>421</sup>

Andere organisaties die middelen verdelen zijn de leningen van maximaal €8.000 tegen een rente van 0% bij Fonds Kwadraat en de laagrentende leningen bij Cultuur-Ondernemen.<sup>422,423</sup>

Ook private fondsen besteden middelen ten behoeve van talentontwikkeling. Private fondsen doen in de meeste gevallen geen zaken met individuen. Het gevolg is dat in het onderzoek niet achterhaald kon worden hoeveel kunstenaars met de bijdrage worden ondersteund. Bovendien blijkt uit het onderzoek dat het lastig is om een beeld te vormen van het totaalbedrag dat aan talentontwikkeling wordt besteed omdat de cijfers van de verschillende private fondsen niet bij elkaar opgeteld kunnen worden. Fondsen rapporteren over hun resultaten op verschillende niveaus, er zijn uiteenlopende definities van disciplines en talentontwikkeling en er worden middelen verdeeld die ten goede komen aan meerdere doeleinden (waarvan talentontwikkeling er maar één is).<sup>424</sup> Er zijn wel voorbeelden te noemen van private fondsen die talentontwikkeling stimuleren. Het Prins Bernard Cultuurfonds streeft ernaar toptalent de gelegenheid te geven om zich verder te bekwamen, en toptalent te bekronen. Het fonds heeft sinds 2001 een beurzenprogramma voor wetenschappelijk en artistiek toptalent waar in totaal 1,5 miljoen euro beschikbaar is voor een vervolopleiding of -onderzoek in het buitenland. Een deel hiervan is bestemd voor beeldende kunst.<sup>425</sup>

### Ondersteuning door postacademische instellingen

De kernactiviteit van een **postacademische instelling** is 'het verzorgen van een begeleidingsprogramma op het terrein van beeldende kunst, dat een vervolg is op een bachelor- of masteropleiding op het gebied van de kunst, indien de instelling een internationaal toonaangevend programma verzorgt en ten minste tien deelnemers begeleidt'.<sup>426,427</sup> De instellingen leiden niet op tot een diploma, maar dragen bij aan ontwikkeling van talent door het aanbieden van een atelier en begeleiding.<sup>428</sup> Zij bieden de geselecteerde kunstenaars een platform voor verdere ontwikkeling en verdieping van het werk. Ook presentatie van het werk en aansluiting op het internationale netwerk maken deel uit van het residentie-programma.

Er bestaan vijf postacademische instellingen, namelijk de Rijksakademie van beeldende kunsten (RABK), De Ateliers, Jan van Eyck, Sundaymorning@ekwc en BAK (Basis voor Actuele Kunst). Twee van de instellingen richten zich op beeldende kunst, één voegt daaraan expliciet vormgeving en theorie toe, één werkplaats is er zowel voor autonome als toegepaste vormen van keramiek en BAK legt de focus op maatschappelijk engagement.<sup>429,430</sup> De postacademische instellingen RABK, De Ateliers en Jan van Eyck worden door het ministerie van OCW via de BIS 2013-2016 ondersteund. In de komende BIS-periode (2017-2020) worden er vijf

<sup>419</sup> Ministerie van OCW (2014). Ruimte voor talent in cultuurbeleid, p. 1.

<sup>420</sup> Ministerie van OCW (2014). Uitwerking brief talentontwikkeling, p. 3.

<sup>421</sup> Ministerie van OCW (2014). Ruimte voor talent in cultuurbeleid, p. 12-13.

<sup>422</sup> Zie <http://www.cultuur-ondernemen.nl/product/talentlening>.

<sup>423</sup> Cultuur-ondernemen heeft ook andere fondsen dan de OCW talentleningen – die zijn deels van Cultuur-ondernemen zelf (restbedragen van eerdere subsidies) en deel van gemeenten. Provincies en gemeenten doen ook meer aan talentontwikkeling en loopbaanbegeleiding (BKCC, AFK) al dan niet in samenwerking met Cultuur-ondernemen. En Cultuur-ondernemen functioneert als loket voor (gesubsidieerd) aanbod op het gebied van ondernemerschap, bijvoorbeeld mentoring of cursussen, veelal voor individuen en kleine organisaties.

<sup>424</sup> RebelGroup (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel II, p. 41.

<sup>425</sup> RebelGroup (2014). Kwantitatieve analyse talentontwikkeling beeldende kunsten en podiumkunsten deel II, p. 48.

<sup>426</sup> Ministerie van OCW. Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur 2017–2020, artikel 3.33.

<sup>427</sup> Raad voor Cultuur (2016) BIS Adviezen Beeldende Kunst Postacademische instellingen.

<sup>428</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 18.

<sup>429</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008. Beeldende kunst en vormgeving, p. 5.

<sup>430</sup> Raad voor Cultuur (2016) BIS Adviezen Beeldende Kunst Postacademische instellingen.



postacademische instellingen gesubsidieerd.<sup>431</sup> Aan het BAK wordt vanaf 2017 voor het eerst subsidie verleend als postacademische instelling in de BIS.

In de periode 2005-2012 stijgt het aantal aanmeldingen bij postacademische instellingen van bijna 1.500 naar ruim 3.000 aanmeldingen. Ongeveer 90% van de aanmeldingen komt vanuit het buitenland. Het aantal toelatingen fluctueert. De RABK laat elk jaar de 25 beste kunstenaars toe en bij de andere instellingen wordt naar aanleiding van de (kwaliteit van de) aanmeldingen besloten hoeveel plaatsen beschikbaar worden gesteld.<sup>432</sup> De instellingen bedienen in 2011 in totaal ongeveer 150 kunstenaars. De helft daarvan is in bezit van een bachelor diploma, de andere helft van een master.<sup>433</sup>

**Presentatie-instellingen** vervullen ook een belangrijke rol bij talentontwikkeling: kunstenaars en curatoren kunnen in presentatie-instellingen experimenteren met hun werk, ze kunnen het werk tonen (al dan niet voor de eerste keer), ze worden er vakkundig begeleid en stellen met de presentatie-instelling hun (eerste) publicatie samen. Tevens zijn ze van belang voor talentontwikkeling omdat ze educatieve activiteiten aanbieden en tijdelijke residenties (werkplekken) voor praktijkverdieping, waarbij kunstenaars professioneel begeleid worden: meer dan de helft van de presentatie-instellingen biedt kunstenaars voor een bepaalde periode een werkplek (residentie).<sup>434</sup>

## 2.4. Arbeidsmarkt, inkomsten en honoraria

### Aantal beeldende kunstenaars

Er zijn verschillende definities van beeldend kunstenaars. Sommige definities zijn ruim en betreffen 'creatieven' of 'scheppende kunstenaars'. Er is bijvoorbeeld een bron, die een schatting geeft van het aantal werkzame personen in de 'scheppende kunsten': 29.000 in 2012.<sup>435</sup> Onder de scheppende kunsten vallen schilders, pottenbakkers, beeldhouwers, glazeniers, edelsmeden, zeefdrukkers, maar ook schrijvers, dichters, componisten, choreografen en restaurateurs van kunst. De groep omvat ook schrijvers van technische handleidingen en gebruiksaanwijzingen.

Bij uitgevoerde onderzoeken naar het aantal beeldend kunstenaars is de gehanteerde definitie van de beeldend kunstenaar bepalend. Vergelijking van cijfers die zijn geconstrueerd op basis van verschillende definities leidt tot een vertekend beeld.<sup>436</sup>

Volgens de Enquête Beroepsbevolking van het CBS is het aantal beeldend kunstenaars tussen 2012 en 2015 gedaald van 19.000 tot 15.000. Dit is een daling van 21%. In 2015 is het aantal beeldend kunstenaars met 6% gedaald ten opzichte van 2014.<sup>437</sup>

<sup>431</sup> Ministerie van OCW (2016). Besluiten culturele basisinfrastructuur periode 2017-2020, p. 7.

<sup>432</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel I, p. 33.

<sup>433</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 18. Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 49.

<sup>434</sup> De Zaak Nu (2012). Nu is het zaak, p. 16.

<sup>435</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel I, p. 38.

<sup>436</sup> Henk Vinken schrijft in Een collectieve selfie: 'Eerder, in 2007 en 2011, publiceerde het CBS de rapporten Kunstenaars in Nederland en Kunstenaars in breder perspectief met hetzelfde doel: het in beeld brengen van aantal, opleidingen en werkzaamheden van beeldend kunstenaars. Omdat destijds met andere definities is gewerkt en er wijzigingen in de statistische bronbestanden zijn opgetreden, lijkt het niet zinvol en eerder verwarring scheppend om op deze plek ook uit deze publicaties te putten.'

<sup>437</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 154-155.

## Aansluiting arbeidsmarkt

Het percentage hbo-studenten van een kunstvakopleiding dat tijdens of meteen na afstuderen een baan heeft gevonden verschilt niet significant van het totaal van hbo-studenten.<sup>438</sup> Wat wel opvalt in cijfers met betrekking tot 'creatieven' en kunstenaars is een relatief hoog aantal zelfstandigen, met name in de beeldende kunst.

- Zo zijn relatief veel afgestudeerden met een creatieve hbo-opleiding een jaar na afstuderen al actief als zelfstandige, dit was 25% in 2010. Negen jaar na het afstuderen is het aandeel zelfstandigen onder afgestudeerden met een creatieve hbo-opleiding toegenomen tot zo'n 30%.
- Uit CBS-cijfers blijkt dat in de periode 2010-2012 circa 60% van de kunstenaars zelfstandige was. Bij de andere creatieve beroepen lag dat gemiddeld op ongeveer 40%.<sup>439</sup>
- Van de beeldende kunstenaars was zelfs 90% zelfstandige.<sup>440</sup>

De Sociaal-Economische Raad en de Raad voor Cultuur geven in hun verkenning van de arbeidsmarkt van de culturele sector inzicht in het aantal afgestudeerden dat werkzaam is binnen het vakgebied. Van de beeldende kunstafgestudeerden werkte in 2005 nog 71% binnen het eigen vakgebied. Dat aantal is gedaald tot 49% in 2015.<sup>441</sup>

## Inkomsten en het kunstenaarshonorarium

Kunstenaars ontvangen inkomsten uit opdrachten die zij uitvoeren voor opdrachtgevers. Het kan dan gaan om de verkoop van werken, maar ook om verhuur van werken aan bijvoorbeeld musea. Een belangrijk onderwerp voor beeldende kunstenaars is het honorarium. Het honorarium is een vaste fee en nauwelijks afhankelijk van de tijd die de kunstenaar besteedt of diens reputatie.<sup>442</sup> De hoogte van de fee varieert en wordt door onderzoekers van SiRM & PPMC in relatie tot de tijdsbesteding als laag beoordeeld. Uit hun onderzoek blijkt onder andere dat het verwachte aantal bezoeken en de entreprijs in veel gevallen geen deel uitmaakt van de geraamde inkomsten.<sup>443</sup>

Kunstenaars in het niet-representatieve onderzoek van Maaïke Lauwaert geven de volgende oorzaken aan voor een verslechterde financiële situatie: minder of geen productiebudget, minder ondersteuning door overheden, minder private inkomsten, minder of geen fee en een terugloop in de verkoop.<sup>444</sup>

Bij het opstellen van het rapport *Een collectieve selfie* is gezocht naar onderzoeksrapportages<sup>445</sup> die recente inzichten bieden over werk en inkomen van (beeldend) kunstenaars, met name rapportages uit de wereld van het beleidsonderzoek. Om te beoordelen wat cijfermatig bekend is over werk en inkomen van beeldende kunstenaars, moeten uitspraken gedaan worden over de waarde van het onderzoek dat deze cijfers levert. Volgens Henk Vinken<sup>446</sup> is alleen van het CBS-onderzoek helder vast te stellen dat de cijfers een representatief beeld geven van het werk en inkomen van beeldende kunstenaars.<sup>447</sup>

Op basis van CBS-cijfers is het volgende bekend over inkomen: Gemiddeld verdienen hbo-afgestudeerden (van het studiejaar 2012/2013) per maand 2.000 euro bruto. Er is een steeds minder grote, maar toch steeds flinke groep beeldende beroepsbeoefenaars die persoonlijk per maand minder dan 2.000 euro bruto verdient, dit was 20% in 2010-2012. Samengenomen heeft 80 tot 90% van de beeldende beroepsbeoefenaars een inkomen tot 20.000 euro per jaar. Bij kunstenaars in het algemeen en alle werkzame personen tezamen is dat

<sup>438</sup> RebelGroup (2014). Talentontwikkeling kwantitatief deel I, p. 40.

<sup>439</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector, p. 12.

<sup>440</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector, p. 12.

<sup>441</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 155.

<sup>442</sup> SiRM & PPMC (2015). Kunstenaarshonoraria in de praktijk - Beeldende Kunst Nederland, p. 71

<sup>443</sup> SiRM & PPMC (2015). Kunstenaarshonoraria in de praktijk - Beeldende Kunst Nederland, p. 71.

<sup>444</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 10.

<sup>445</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 10.

<sup>446</sup> Zie [www.henkinken.nl](http://www.henkinken.nl).

<sup>447</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 19

percentage veel lager, steeds rond de 30 en 40%. 64% kan niet leven van zijn kunstenaarschap.<sup>448</sup> Volgens ander onderzoek bevindt 45% van de (128) beeldend kunstenaars in de categorie 0-10.000 euro bruto inkomen, hier gedefinieerd als omzet minus kosten, per jaar. Nog eens 31% zit in de 10.000-20.000 categorie.<sup>449</sup> Ook het onderzoek van Maaïke Lauwaert naar 311 beeldend kunstenaars in Nederland en Vlaanderen laat zien dat bijna alle kunstenaars, uit Nederland of uit Vlaanderen, die zij heeft geïnterviewd gemiddeld een jaarinkomen hebben dat de 20.000 euro niet overstijgt.<sup>450</sup>

In de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector*<sup>451</sup> constateren de SER en de Raad voor Cultuur dat kunstenaars een zwakke inkomens- en arbeidsmarktpositie hebben. Werkenden in de culturele en creatieve sector hebben vaak te weinig inkomen uit hun werkzaamheden om rond te komen. Over het algemeen hebben zowel werknemers als zelfstandigen een zwakke onderhandelingspositie. Zij blijken ook in veel gevallen onvoldoende in staat om zich te verzekeren tegen arbeidsongeschiktheid of er is gebrek aan middelen om pensioen op te bouwen.<sup>452</sup> In mei 2016 heeft de minister van OCW in een reactie aan de Tweede Kamer laten weten de partners in de culturele en creatieve sector op te roepen om een gezamenlijke arbeidsmarktagenda op te stellen, met sectorbrede uitgangspunten voor de korte en middellange termijn.<sup>453</sup> Er is eenmalig geld vanuit de Rijksoverheid beschikbaar gesteld voor de verbetering van de positie van de kunstenaar op arbeidsmarkt.

Er is met inbreng van organisaties en verenigingen in de beeldende kunst in Nederland een richtlijn voor kunstenaarshonoraria ontwikkeld. Sinds 1 januari 2016 is de richtlijn van kracht. De richtlijn is ontwikkeld op basis van praktijkonderzoek dat de afgelopen twee jaar is uitgevoerd in opdracht van BKNL. Doel van de richtlijn is kunstenaars – onder voorwaarden – te belonen voor hun werk ten behoeve van tentoonstellingen en andere presentaties, los van vergoeding voor onkosten. Om de toepassing van de richtlijn te stimuleren is een reglement opgesteld dat voorziet in gedeeltelijke compensatie van instellingen die de richtlijn toepassen.<sup>454</sup>

### Hybride kunstenaar

Kunstenaars met beeldende beroepen hebben vaak meer dan één werkkring. De eerste werkkring is de baan of het werk waaraan de respondenten de meeste tijd besteden.<sup>455</sup> Kunstenaars zijn steeds vaker hybride, waarmee wordt bedoeld dat de kunstpraktijk niet meer de enige werkzaamheid is van de kunstenaar.<sup>456</sup> De definitie van de ‘hybride’ kunstpraktijk die in de publicatie van BKNL wordt gehanteerd is dat bij de hybride kunstenaar het onderscheid tussen autonoom en toegepast werk minder strikt wordt gemaakt.<sup>457</sup> BKNL geeft in haar publicatie aan dat representatievere cijfers ontbreken over hoeveel kunstenaars in toenemende mate meerdere rollen binnen hun beeldende kunstvak vervullen en/of een hybride dan wel monotone kunstpraktijk voeren.<sup>458</sup>

<sup>448</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 10.

<sup>449</sup> Onderzoek Blijf jij zzp'er van FNV Kiem in BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 35.

<sup>450</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 35.

<sup>451</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.

<sup>452</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies inzake amendement 34 300 VIII nummer 118. Verbetering positie kunstenaar op arbeidsmarkt p. 18-19.

<sup>453</sup> Minister van OCW (2016). Beleidsreactie verkenning arbeidsmarkt cultuur en advies versterking arbeidsmarktpositie kunstenaars, p. 6.

<sup>454</sup> Zie <http://www.kunstenaarshonorarium.nl/>.

<sup>455</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 25.

<sup>456</sup> Expertisecentrum Kunst en Vormgeving, Avans Hogeschool (2012). De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk.

<sup>457</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 41.

<sup>458</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 41.

## WWIK

De Nederlandse Wet werk en inkomen kunstenaars (WWIK) bood kunstenaars de mogelijkheid om binnen een periode van tien jaar maximaal vier jaar een aanvulling op hun inkomen te krijgen, als zij met hun artistieke werk niet in hun levensonderhoud konden voorzien. De wet volgde op de Wet inkomensvoorziening kunstenaars (WIK) en de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) en was werkzaam tot eind 2011. Het is (nog) niet bekend hoe het met de oud ontvangers van de WWIK gaat.<sup>459</sup> Bovendien is het volgens gesprekspartners kenmerkend voor kunstenaars dat ze hun werk doorzetten, ook al kunnen ze financieel niet rondkomen. De werkelijke effecten van de afschaffing en de gevolgen voor kunstenaars die geen gebruik kunnen maken van de WWIK zijn dan ook lastig te beschrijven en nog moeilijker te meten.

## 3. Ontwerpfase en productie

### Hoe ziet het ontwerp en/of maakproces in de sector er uit en hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?

Het is om verschillende redenen lastig een beeld te geven van de ontwerpfase, onderzoek en productie in de beeldende kunst. Gesprekspartners noemen daarvoor de volgende redenen:

- Er zijn uiteenlopende vormen van beeldende kunst.<sup>460</sup> Naast de productie van materiële kunst kan Beeldende kunst bijvoorbeeld ook als 'discours' bestaan (artistiek onderzoek). Het onderzoek in de kunst is een discipline, die gebaseerd is op de toenemende interesse bij zowel kunstenaars als theoretici voor het theoretische aspect van de kunstpraktijk en voor de cognitieve functie van het kunstwerk: kunst als manier om de werkelijkheid te leren kennen.<sup>461</sup>
- Ook bij de focus op een specifieke vorm van beeldende kunst, zijn er verschillen in ontwerp-, onderzoek- en productieprocessen.
- Bovendien zijn in de beeldende kunsten de ontwerp-, onderzoek- en productiefase niet altijd van elkaar te onderscheiden. Soms maakt de ontwerpfase onderdeel uit van het productieproces en wordt dit gedaan door dezelfde persoon. In andere gevallen zijn ontwerp en productie juist wel gescheiden. De kunstenaar maakt een ontwerp en betreft andere professionals (bijvoorbeeld bouwkundige ingenieurs om technische berekeningen/tekeningen te maken) of fungeert als een aannemer om het ontwerp te produceren (denk bijvoorbeeld aan brongsieterijen).

Er is geen feitelijk onderzoek dat de ontwerpfase en productieprocessen in de sector in kaart brengt. We beperken ons daarom in deze paragraaf tot enkele onderwerpen die door gesprekspartners zijn genoemd in relatie tot het ontwerp- en maakproces en die daarmee vertrekpunt kunnen zijn voor eventueel nader onderzoek. Bij het ontwerpen en produceren van beeldende kunst spelen verschillende factoren een rol die al in andere delen van deze sectorbeschrijving (paragraaf 2.4) aan bod zijn gekomen: bijvoorbeeld het fenomeen van de hybride kunstenaar, de honoraria en ondersteuning in de vorm van subsidies.

### Opdrachtgeverschap

Er bestaan verschillen in de wijze waarop een ontwerp of maakproces wordt gestart. In gesprekken is benoemd dat er sprake kan zijn van opdrachtgeverschap, autonome productie of een combinatie van die twee (een idee

<sup>459</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 10.

<sup>460</sup> teken-, schilder- en grafische kunsten, beeldhouwkunst, (sociale) sculptuur en installatiekunst, conceptuele kunst, performancekunst, artistiek onderzoek, niet-traditionele vormen van beeldende kunst, fotografie, audiovisuele, digitale en (nieuwe) mediakunst, beeldende kunsttoepassingen en kunst in de openbare ruimte.

<sup>461</sup> Zie <http://www.kabk.nl/pageNL.php?id=0191>.

is autonoom tot stand gekomen en wordt op een later moment interessant gevonden door een opdrachtgever).

In gesprekken zijn een aantal kenmerken voor het ontwerp/maakproces in de beeldende kunst genoemd, zoals het belang van ruimte om tot ideevorming te komen en het belang van experiment. Er is geen onderzoek dat dergelijke onderdelen van het ontwerp-/maakproces verder uitdiept.<sup>462</sup>

### Betrokken partijen bij de totstandkoming

Bij het ontwerp- en maakproces kan een groot aantal professionals betrokken zijn. In gesprekken wordt aangegeven dat de kunstenaar zijn idee zelf tot uitvoering brengt of anderen betreft bij de uitvoering. Er wordt benadrukt dat bij de uitvoering de hoeveelheid betrokken partijen sterk kan variëren. Voorbeelden van partijen die achter de schermen betrokken kunnen zijn bij de totstandkoming van een kunstwerk zijn: een fotograaf, een drukker, een timmerman, een smid et cetera. Het ontwikkelen van een kunstwerk kan dus werk voor andere professionals betekenen.<sup>463</sup> Onderzoek naar het type professionals dat betrokken is bij de totstandkoming bestaat niet.

### Ondersteuning ontwerp en productie

Naast de professionals die bij de uitvoering betrokken zijn, kunnen er andere actoren betrokken zijn bij het maakproces. Verschillende (maatschappelijke) organisaties, zoals presentatie-instellingen en (private) fondsen, ondersteunen de totstandkoming van beeldende kunst en vormgeving ofwel in materiële zin (ruimte) en/of in financiële zin. Maar denk ook aan galeries die de productie van werk faciliteren door middel van (voor)financiering van materiaalkosten, inlijstingen, foto's, et cetera.

## 4. Distributie en presentatie

### Hoe krijgen de distributie en presentatie van de productie gestalte?

Presentatie en distributie van beeldende kunst zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Distributieplekken zijn bijna altijd ook presentatieplekken. Andersom gaat dit echter niet altijd op. Met distributie wordt in dit onderzoek de verkoop en de uitleen van beeldende kunst bedoeld en niet alleen het recht de kunstwerken te mogen bekijken (bijvoorbeeld een museumbezoek). Hierna sommen we de verschillende distributie- en presentatieplekken op en geven we weer welke informatie er over beschikbaar is. Om reden van uniformiteit met andere delen van het onderzoek van de Monitor economische ontwikkelingen, wordt met de term 'distributeurs' gerefereerd aan presentatie-instellingen en postacademische instellingen.<sup>464</sup> Deze twee type instellingen worden in de monitor onder één noemer gebracht, namelijk: presentatie-instellingen.<sup>465</sup> Wat daarvoor de reden is, is niet bekend. De Monitor economische ontwikkelingen gaat niet in op galerieën, veilingen, festivals, kunstbeurzen, musea of opleidingen, omdat de onderzoekers niet over meerjarige informatie beschikken. Ook de distributie van beeldende kunst via het verkopen van kunstwerken is buiten beeld gebleven in de Monitor economische ontwikkelingen omdat op dit punt geen relevante informatie beschikbaar is.<sup>466</sup>

Beeldende kunst wordt op uiteenlopende plekken gepresenteerd: in musea, presentatie-instellingen, kunstuitlenecentra, kunstacademies tijdens eindexamenprestatie, tijdens open studio dagen van de

<sup>462</sup> Consultatiegesprekken.

<sup>463</sup> Consultatiegesprekken.

<sup>464</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 151.

<sup>465</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 151.

<sup>466</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 151.

postacademische instellingen, bij kunstenaarsinitiatieven, atelierroutes, beeldentuinen, kunstroutes op festivals en kunstbeurzen, in galleries, op veilingen en in de openbare ruimte. Een aantal van deze plekken is in paragraaf 1.1 al kort genoemd. Hierna geven we voor diezelfde categorieën informatie, die specifiek ingaat op de presentatiefunctie.

**Musea** zijn instellingen die kunst tonen en die een eigen collectie hebben. Beeldende kunst wordt veelal getoond in musea voor hedendaagse beeldende kunst, maar soms ook in andere type musea. Ander type musea komen aan bod in de sectorbeschrijving erfoegd. Zoals al eerder genoemd zijn er 66 beeldende kunst musea in Nederland in 2013.<sup>467</sup> Er zijn cijfers bekend over aantallen beeldende kunst musea in andere jaren, maar in de tussentijd is de definitie van musea voor beeldende kunst zodanig aangepast dat een vergelijking niet mogelijk is.<sup>468</sup> Er zijn in totaal 545 tentoonstellingen in beeldende kunst musea met in totaal bijna 10 miljoen bezoeken in Nederland.<sup>469</sup> In de Monitor economische ontwikkelingen zijn geen analyses (van het aanbod, het bezoek, entreprijzen en financieringsmix) van beeldende kunst musea opgenomen.<sup>470</sup>

**Presentatie-instellingen** zijn plekken waar kunst getoond wordt. Er wordt doorgaans geen kunst verkocht.<sup>471</sup> Presentatie-instellingen bezitten of beheren geen collectie.<sup>472</sup> Praktisch alle presentatie-instellingen (95%) organiseren tentoonstellingen.<sup>473</sup> In 2014 werden de 6 BIS presentatie-instellingen iets meer dan 700.000 maal bezocht en waren er iets meer dan 80 presentaties.<sup>474</sup> Presentatie-instellingen gaan samenwerkingen aan in Europees verband, waardoor voorstellingen in verschillende landen worden getoond.

**Post academische instellingen** bieden kunstenaars als onderdeel van hun residentie de mogelijkheid tot presentatie van het werk.<sup>475</sup>

Zoals in de inleiding beschreven worden presentatie-instellingen en postacademische instellingen in de monitor economische ontwikkeling onder één noemer beschreven, namelijk de noemer 'presentatie-instellingen'.<sup>476</sup> Uit de analyse van het aanbod van die presentatie-instellingen blijkt dat een stijging plaatsvindt van het aantal presentaties (dit zijn naast tentoonstellingen, ook performances, lezingen, workshops, debatten en/of symposia en samenwerkingsprojecten in de openbare ruimte). Gemiddeld hebben presentatie-instellingen in 2015 17,6 presentaties gehad.<sup>477</sup>

**Festivals** spelen een rol in de presentatie van de beeldende kunst. Op verschillende festivals is beeldende kunst te zien en voor enkele festivals worden kunstprojecten en performances ontwikkeld. Het is echter onduidelijk hoeveel festivals er zijn in Nederland waar beeldende kunst een rol speelt. De Monitor economische ontwikkelingen gaat daar ook niet op in omdat er geen geschikte data beschikbaar is.<sup>478</sup> Wel is op te merken dat de fondsen reeds bijdragen aan festivals. Zo heeft het Mondriaan Fonds in de lopende cultuurplanperiode

<sup>467</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 76.

<sup>468</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 7.

<sup>469</sup> Het geld dat musea (breder dan BK musea) zelf uit de particuliere sector weten te halen stijgt in 2014 door naar 45% van de totale omzet. De bijdrage van provincies is als vanouds bescheiden. Bron: Museumvereniging (2015). Museumcijfers 2014, p. 4. Jaaruitgave Stichting Museana.

<sup>470</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 156.

<sup>471</sup> Sommige presentatie-instellingen verkopen echter wel werken.

<sup>472</sup> Zie <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/subsidies-voor-cultuur>.

<sup>473</sup> De Zaak Nu (2012). Nu is het zaak, p. 47.

<sup>474</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 13.

<sup>475</sup> Zie <http://www.rijksakademie.nl/NL/rijksakademie/>; <http://www.de-ateliers.nl/nl/de-ateliers>; <http://www.openstudios.janvaneyck.nl/over/van-eyck/>.

<sup>476</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 151.

<sup>477</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 156.

<sup>478</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 156.

bijgedragen aan ruim 30 festivals.<sup>479</sup> Verschillende kunstvormen worden in festivals bij elkaar gebracht, de muzikliefhebber kan tegelijkertijd in aanraking komen met beeldende kunst.

In **galeries**<sup>480</sup> worden exposities van beeldende kunst georganiseerd met de bedoeling deze kunstwerken te verkopen. Een belangrijk verschil met een kunsthandel is dat een kunsthandel de werken meestal eerst zelf heeft ingekocht (secundaire markt), terwijl een galerie veelal werken exposeert die nog in eigendom zijn van de kunstenaars die zij vertegenwoordigt (primaire markt). In 2014 telt Nederland circa 475 **galeries** op het gebied van hedendaagse, dat wil zeggen na 1945 vervaardigde, beeldende kunst. Dat zijn er 80 minder dan in 2010.<sup>481</sup> Het totale aantal galeries dat in 2014 geen exposities (meer) organiseerde is 14%. Echter, slechts 3% van de NGA leden organiseerde geen exposities (meer) in 2014.<sup>482</sup> Er is geen onderzoek dat een verklaring geeft voor de afname of ingaat op het verschil tussen de algemene afname en de afname bij NGA leden.<sup>483</sup>

De rol van galeries als verkoopkanaal lijkt te veranderen. Onderzoek stelt dat er een neerwaartse trend is in het aantal mensen dat kunst heeft gekocht via een galerie.<sup>484</sup> Offline kanalen van oriëntatie en informatie bij het doen van kunstaankopen, zoals een bezoek aan een galerie, worden mogelijk ingeruild voor online kanalen. Ander onderzoek stelt dat de meeste beeldende kunst net als in 2010 nog steeds in een galerie wordt gekocht. In 2014 is wel minder beeldende kunst in galeries gekocht dan in 2010.<sup>485</sup> In 2014 wordt meer kunst online gekocht ten opzichte van 2010. Daarnaast is een stijging in de aankoop van een goedkoper segment merkbaar (15% in 2010, 21% in 2014).<sup>486</sup>

De meeste mensen komen in aanraking met beeldende kunst in de openbare ruimte.<sup>487</sup> Daarnaast is beeldende kunst te zien in **(semi) openbare ruimtes**. Ziekenhuizen, kerken, op straat, pleinen, parken, fabrieken, forten enzovoort fungeren regelmatig als tijdelijke of permanente tentoonstellingslocaties. Tientallen bedrijven verzamelen en presenteren beeldende kunst.<sup>488</sup>

Een bijzonder aandachtspunt is de positie van de **Centrum Beeldende Kunst (CBK)-instellingen**.<sup>489</sup> Dit zijn voormalig gemeentelijke instellingen die zich 'traditioneel' bezig houden met bijvoorbeeld de kunstuitleen. Inmiddels zijn deze instellingen vaak geprivatiseerd, in die zin dat het stichtingen zijn geworden die een gemeentelijke subsidie ontvangen. Sinds deze privatisering is weinig informatie beschikbaar over het aantal leden en de frequentie van het gebruik van het uitleencentrum.

Via **veilingen** wordt kunst ook gedistribueerd. Er is echter weinig over veilingen bekend en nog minder over de rol van veilingen in de beeldende kunsten. Veilingen richten zich namelijk op meer dan alleen beeldende kunst. In 2009 telde Nederland 105 veilingen van roerende goederen waaronder kunst.<sup>490</sup> Recentere cijfers zijn niet beschikbaar.

<sup>479</sup> In de periode 2013-2015 droeg bijvoorbeeld het Mondriaan Fonds bij aan de volgende festivals: vanwege hun beeldende kunstprogramma: Beeld voor Beeld, BredaPhoto, Cinekid, DEAF, Gemaakt in Gelderland, GOGBOT, Impakt, Incubate, Internationaal Reuzenfestival, Kaap (Tweetakt), KunstVlaai, Lustwarande, Playful Arts Festival/Urban Play, Plein Air Curaçao, Sonic Acts, STRP Tec Art Rotterdam, Today's Art, Tong Tong Fair, Twente Biënnale, Wereld van het Witte de Withkwartier. De Zaak Nu noemt: SONSBEEK tentoonstelling Arnhem, Sculpture International Rotterdam, Noorderlicht Groningen en Into Nature Art Expedition Drenthe.

<sup>480</sup> Zie de definitie van het Mondriaan Fonds (<https://www.mondriaanfonds.nl/algemene-voorwaarden-en-werkwijze-mondriaan-fonds/>).

<sup>481</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 22-23.

<sup>482</sup> Panteia (2014). Galeries voor hedendaagse beeldende kunst, p. 15.

<sup>483</sup> In 2017 volgen nieuwe cijfers.

<sup>484</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 39.

<sup>485</sup> Motivaction (2014). Herhaling onderzoek kunstkopers NGA, p. 22.

<sup>486</sup> BKNL (2016). Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst, p. 16.

<sup>487</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 52.

<sup>488</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008. Beeldende kunst en vormgeving, p. 6.

<sup>489</sup> Hageaars, P. & Tal, M. (2015). Verdwijnen of veranderen Kunstencentra en gemeentelijk beleid in transitie.

<sup>490</sup> Panteia (2011). Nulmeting sectormonitor beeldende kunst, p. 16.

De verkoop van beeldende kunst vindt soms plaats voor rekening en risico van een galerie, in andere gevallen treedt de galerie op als intermediair. Rechtstreekse verkoop en/of presentatie door de kunstenaars aan de consument vindt eveneens plaats, evenals productie in opdracht, of verkoop met behulp van een bemiddelaar die zelf geen presentatie van kunst verzorgt.<sup>491</sup> Zo'n 69% van de kopers zegt wel eens rechtstreeks bij het **atelier** kunst te hebben aangeschaft.<sup>492</sup>

Andere plekken waar beeldende kunst wordt vertoond en gedistribueerd zijn ateliers, kunstbeurzen, kunstuitleencentra en veilingen en internationale biënnales en gerenommeerde internationale tentoonstellingen. Beeldende kunst wordt verder onder de aandacht gebracht via algemene en vakgerichte publicaties in tijdschriften, kranten, radio- en televisieprogramma's en via het internet (sociale media en blogs). Hier is geen aanvullende informatie over beschikbaar. 4,7 miljoen mensen (**gebruikers**) luisteren naar of volgen wel eens programma's gericht op beeldende kunst, lezen hierover of Raad voor Cultuur plegen internet.<sup>493</sup>

Toonaangevende werken uit het **buitenland** worden in Nederland gepresenteerd en aanbod uit Nederland wordt in het buitenland zichtbaar gemaakt (bijvoorbeeld op buitenlandse beurzen). Op internationalisering wordt nader ingegaan in paragraaf 1.2.

## 5. Publiek: bereik en participatie

### Hoe bereikt beeldende kunst zijn publiek en/of op welke wijze wordt het afgenomen?

Er zijn verschillende vormen van publiek te onderscheiden; denk aan bezoekers, kopers, leners, gebruikers/beoefenaars maar ook passanten. De Nederlandse beeldende kunst musea tellen in totaal bijna 10 miljoen **bezoeken**. Het aantal bezoeken aan musea in het algemeen stijgt. Er zijn in totaal 545 tentoonstellingen in beeldende kunst musea. Het aantal bezoekers van galeries is 640.000.<sup>494</sup> De Monitor economische ontwikkelingen laat een toename zien van 70% van het aantal bezoeken bij presentatie-instellingen<sup>495</sup>, maar er wordt niet aangegeven hoe groot het aantal is.<sup>496</sup> De meeste mensen komen in aanraking met beeldende kunst in de openbare ruimte: 44% van de bevolking geeft aan ten minste één maal per jaar beeldende kunst te bekijken in de openbare ruimte. Ze doen dat gemiddeld 2,5 keer per jaar.<sup>497</sup> In de Monitor economische ontwikkelingen wordt opgemerkt dat doordat sommige activiteiten in de openbare ruimte plaatsvinden, het aantal bezoekers moeilijk te definiëren en te tellen is.<sup>498</sup>

**Kopers** zijn te verdelen in particulieren en bedrijven. Onder particulieren is er een groep die bovengemiddeld vaak kunst aanschaft, de **verzamelaar**. In totaal zijn er 50.000 **leners**. In de periode 2010-2014 is de frequentie dat deze groep kunst leent toegenomen.<sup>499</sup> Uit hetzelfde onderzoek blijkt ook dat de respondenten minder kunst zijn gaan kopen omdat hun budget kleiner is geworden en vanwege de veranderde economische omstandigheden. De toename in kunstuitleen onder kopers kan hierdoor te verklaren zijn. Hoewel de galerie en het atelier van de kunstenaar nog steeds de populairste plekken zijn om kunst te kopen, is kunst aankoop via

<sup>491</sup> RebelGroup & APE (2015). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2014.

<sup>492</sup> Motivaction (2014). Herhaling onderzoek kunstkopers NGA, p. 22.

<sup>493</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende Kunst, p. 54.

<sup>494</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 54.

<sup>495</sup> De informatie over presentatie-instellingen uit de Monitor economische ontwikkelingen is alleen indicatief, omdat in de informatie niet alle presentatie-instellingen vertegenwoordigd zijn.

<sup>496</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 157.

<sup>497</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 52.

<sup>498</sup> Dialogic & APE (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015, p. 157.

<sup>499</sup> Panteia (2011). Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst, p. 9. Motivaction (2014). Herhaling onderzoek kunstkopers NGA, p. 24.



het internet in opkomst. Daarnaast lijkt het relatief aantal aankopen via veilingen, naar zeggen van de kopers, ook te zijn toegenomen in de periode 2010-2014.<sup>500</sup>

De samenstelling, behoeften en het gedrag van het publiek zijn aan veranderingen onderhevig. Er is geen onderzoek naar dit onderwerp in de specifieke context van de beeldende kunst. In haar Cultuurverkenning uit 2014 gaat de Raad voor Cultuur wel in op algemene ontwikkelingen in de culturele sector ten aanzien van publiek. Het publiek kan minder in eenduidige groepen en generaties worden gerangschikt. De samenstelling van het publiek verandert als gevolg van demografische ontwikkelingen. Het publiek is minder voorspelbaar en minder homogeen en er zijn verschillende smaakgemeenschappen. Het publiek komt ook dichterbij. Iedereen kan zijn talent laten zien en zich laten ontdekken op internetplatforms of sociale media. Er ontstaan nieuwe vormen van co-creatie. De rollen van maker, professional, expert en publiek vermengen zich waarbij soms ook de grens tussen kunstenaars en publiek vervaagt.<sup>501</sup>

Er is geen onderzoek dat inzichtelijk maakt hoe partijen in de sector in relatie tot publiek en tot elkaar functioneren, hoe zij hun publiek betrekken en op welke wijze er wordt gecommuniceerd.

## 6. Beheer en behoud

**Op welke wijze wordt met beheer en behoud omgegaan in de sector? Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema digitalisering, internet en sociale media?**

Traditioneel voeren instellingen zoals musea, archieven en sectorinstututen de beheer- en behoud taken uit. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) voert onderzoeks- en coördinerende taken uit. Voor zover hun mogelijkheden reiken, zorgen de Stichting Behoud Moderne Kunst<sup>502</sup>, een aantal musea en gespecialiseerde instellingen, waaronder LIMA<sup>503</sup> en voorheen ook het Nederlands Instituut voor de Mediakunst<sup>504</sup> voor behoud en beheer. Voor het beheer en behoud van kunst in de openbare ruimte zijn over het algemeen de gemeentelijke of particuliere opdrachtgevers verantwoordelijk.<sup>505</sup>

Er is onderzoek<sup>506</sup> gedaan naar digitalisering bij zowel instellingen in de podiumkunsten als de presentatie-instellingen in de beeldende kunst. Dit is het enige onderzoeksmateriaal dat over beheer en behoud beschikbaar is. In dit onderzoek zijn andere subsectoren in de beeldende kunst zoals galerieën en musea dus niet meegenomen.

Het merendeel van de cultuur producerende instellingen<sup>507</sup> in het hiervoor genoemde onderzoek geeft wel aan overzicht te hebben over het materiaal dat ze hebben en dit makkelijk terug te kunnen vinden. In het

<sup>500</sup> Motivaction (2013). Herhaling onderzoek kunstkopers NGA, p. 22.

<sup>501</sup> Raad voor Cultuur (2014). De Cultuurverkenning. Ontwikkelingen en trends in het culturele leven in Nederland, p. 25-27.

<sup>502</sup> Stichting Behoud Moderne Kunst is opgericht door een aantal Nederlandse musea met een grote collectie moderne kunst die gezamenlijk het Miniconvent vormen. Inmiddels zijn er 21 museale instellingen en verwante organisaties die gezamenlijk de overheadkosten betalen van de stichting. Zie: [http://www.sbmkn.nl/over\\_sbmkn/](http://www.sbmkn.nl/over_sbmkn/).

<sup>503</sup> Stichting LIMA is opgericht om in samenwerking met het veld, private en publieke partijen, de kennis, ervaring en netwerken voor mediakunst conservering, distributie en onderzoek te borgen en nieuwe vorm te geven. Zie <http://li-ma.nl/site/nl/over-lima>.

<sup>504</sup> Het NIMk had als eerste en voornaamste doel het conserveren van media en/of digitale kunst, kunstenaars faciliteren bij het produceren van hun digitale kunst, het presenteren van en het volgen van trends in de digitale kunst. Het NIMk is na de bezuinigingen en na een mislukte fusie opgeheven.

<sup>505</sup> Raad voor Cultuur (2003). Vooradvies 2005-2008. Beeldende kunst en vormgeving, p. 5.

<sup>506</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen.

<sup>507</sup> In het onderzoek is onderscheid gemaakt in de volgende aandachtsgebieden: Dans – Theater – Opera – Muziek – Design – E-cultuur – Presentatie-instellingen beeldende kunst. Welke instellingen precies onder presentatie-instellingen beeldende kunst vallen wordt niet expliciet gemaakt. Het is dus ook onduidelijk of postacademische instellingen ook meegenomen zijn in het onderzoek.

onderzoek worden de antwoorden van de twee type instellingen naast elkaar gelegd en dan blijkt dat deze uitkomst meer geldt voor podiumkunsten dan voor beeldende kunst. Instellingen in de beeldende kunst geven minder vaak aan het bewaarde materiaal overzichtelijk te hebben opgeslagen.<sup>508</sup> Bij de instellingen in het onderzoek is er vaak geen specifiek aangewezen medewerker met als hoofdtaak archivering. Doorgaans doen meerdere medewerkers dat als nevenactiviteit of iedereen doet het voor zich. Bij presentatie-instellingen is er wel vaker dan bij instellingen in de sectoren dans, theater, opera, muziek, design en E-cultuur sprake van één aangewezen persoon met archivering als nevenactiviteit.<sup>509</sup> Wat verder opvalt in het onderzoek is dat vooral onder presentatie-instellingen in de beeldende kunst er vaker niemand is aangewezen voor archivering (15% ten opzichte van 5% van de instellingen voor podiumkunsten). De reden die hiervoor wordt genoemd in het onderzoek is dat het zo zou kunnen zijn dat presentatie-instellingen over het algemeen kleinere organisaties zijn, in termen van aantallen medewerkers. Met een klein personeelsbestand is het lastiger om één medewerker fulltime op het archief in te zetten, zonder andere activiteiten daarnaast te laten doen.<sup>510</sup>

Bijna alle instellingen in het onderzoek, waaronder dus ook presentatie-instellingen, geven aan behoefte te hebben aan ondersteuning bij beheer en digitalisering: die ondersteuning bestaat grotendeels uit budget en capaciteit.<sup>511</sup> De (publieksgerichte) materialen die digitaal tot stand komen, worden relatief vaker in een collectiedatabase opgenomen. Het gaat dan om foto's, video's en promotiemateriaal. Presentatie-instellingen nemen ook de gemaakte kunst op in hun collectiedatabase, al dan niet inclusief een digitale reproductie. Via de collectiedatabase kan het dan weer aan een breed publiek beschikbaar worden gesteld.<sup>512</sup>

## Musea

Om aandacht op beheer en behoud te vestigen en instrumenten te ontwikkelen voor beheer en behoud is de Stichting Behoud Moderne Kunst in het leven geroepen. De Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) houdt zich sinds 1995 bezig met projecten op het gebied van het beheer en behoud van hedendaagse beeldende kunst. Inmiddels zijn er 21 museale instellingen en verwante organisaties die gezamenlijk de overheadkosten betalen van de stichting. Doel van de stichting is het ontwikkelen van 'good practice' waarvan alle belanghebbenden profijt kunnen hebben. Dit gebeurt in samenwerkingsverbanden met collectiebeheerders, conservatoren en restauratoren. Vragen uit het veld over uiteenlopende problemen (materiaal technisch, ethisch) komen hierbij aan de orde. Hoe ga je bijvoorbeeld om met vergankelijke materialen of een complexe installatie? Welke rol spelen de kunstenaar en het museum in deze problematiek? Volgens de stichting moeten musea keuzes maken en prioriteiten stellen in de presentatie van kunstwerken, de conservering en restauratie, registratie en documentatie ervan. Daarvoor is veel informatie nodig. Informatie die soms moeilijk te achterhalen valt, zeker als de kunstenaar niet meer leeft. Mede gezien de grote diversiteit aan mogelijke materialen en werkwijzen, heeft geen enkel museum de mogelijkheid om dergelijk onderzoek zelf uit te voeren. De nadruk van de museumactiviteiten ligt in de praktijk vaak op het tentoonstellingsprogramma en de publieksactiviteiten.<sup>513</sup>

Een goede digitalisering van collecties kan objecten dichterbij het publiek brengen. 35-40% van de collecties van musea is digitaal toegankelijk, dat is relatief hoog in vergelijking tot de andere cultuursectoren.<sup>514</sup> Volgens de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, die een wettelijke taak heeft voor de museale rijkscollectie, is bij instellingen zelf digitalisering nodig.<sup>515</sup>

<sup>508</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 7.

<sup>509</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 7.

<sup>510</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 23.

<sup>511</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 7.

<sup>512</sup> Panteia (2016). Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen, p. 7.

<sup>513</sup> Zie: [http://www.sbmkn.nl/over\\_sbmkn/](http://www.sbmkn.nl/over_sbmkn/).

<sup>514</sup> [http://www.den.nl/art/uploads/files/Publicaties/De%20Digitale%20Feiten%202008-2014\\_PDFversie\(1\).pdf](http://www.den.nl/art/uploads/files/Publicaties/De%20Digitale%20Feiten%202008-2014_PDFversie(1).pdf), p. 6.

<sup>515</sup> Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (2014). Nationale kennisagenda voor het museale veld, p. 19-20.

## 7. Input voor onderzoeksagenda

In deze paragraaf presenteren we onze input voor de onderzoeksagenda. We hebben een aantal onderzoeksvragen gedestilleerd op basis van de geformuleerde informatielacunes in deze sectorbeschrijving. Deze lacunes zijn benoemd indien het op basis van beschikbare informatie niet mogelijk bleek om antwoord te geven op sub-onderzoeksvragen die ons door het ministerie van OCW zijn meegegeven. Daarnaast zijn lacunes benoemd ten aanzien van onderwerpen die door leden van de begeleidingscommissie zijn aangehaald, maar waar vooralsnog onvoldoende informatie over beschikbaar is.

Het aantal mogelijke onderzoeksvragen binnen de sectoren is groot. We doen hierna een voorstel voor zeven onderzoeksvragen die in onze ogen het duidelijkst uit deze sectorbeschrijving naar voren zijn gekomen, en het meest relevant zijn voor de bij deze sectorbeschrijving betrokken partijen:

- Hoe grijpen de verschillende schakels van de keten in elkaar? Hoe staan bijvoorbeeld de verschillende plekken waar het werk van de beeldend kunstenaar wordt vertoond met elkaar in verband en hoe beïnvloeden ze elkaar?
- Welke afspraken zijn er gemaakt over de verdeling van verantwoordelijkheden tussen de verschillende overheden? Welke veranderingen vinden daarin plaats? Wat is de behoefte van de sector op dit onderwerp?
- Hoe ziet het ontwerp en/of maakproces in de sector er uit en hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?
- Welke type professionals zijn betrokken bij de productie van beeldende kunst?
- Welke economische ontwikkelingen (naar voorbeeld van de parameters van de Monitor economische ontwikkelingen) zijn te identificeren bij galerieën, festivals en beeldende kunst musea?
- Wat zijn de gevolgen van de bezuinigingen voor de beschikbare reserves van instellingen in de sector?
- Hoeveel tijd en capaciteit kost het om private financiering, bijvoorbeeld door middel van crowdfunding, te genereren? Wegen deze inspanningen op tegen de opbrengsten?

Daarnaast wijzen we op het grote aantal onderzoeksvragen die in de Collectieve Selfie zijn geformuleerd. Binnen deze sectorbeschrijving zijn de witte vlekken die daarin worden geadresseerd niet gedekt.

De onderzoeksvragen in deze paragraaf betreffen nadrukkelijk 'input' voor een onderzoeksagenda. Het is aan het ministerie van OCW en de sector om te bepalen 'What is nice to know? What is need to know?' En voor wie moet de kennis die met het beantwoorden van een onderzoeksvraag wordt opgedaan relevant zijn?

## Bijlage 1. Overzicht betrokken organisaties

Organisatie	Naam
De Zaak Nu	Astrid Schumacher
Overleg Beeldende Kunstonderwijs	René Bosma
Museumvereniging	Amber Leguit
NGA	Neeltje Romke de Vries en Herma Hofmeijer
Mondriaan Fonds	Sarah Malko
FNV Kiem	Peter van den Bunder
Platform BK	Yvonne Grootenboer en Lise van Zaalen
Raad voor Cultuur	Monique de Louwere
Ministerie van OCW	Denise Woordes-Derksen en Christien Klopman

Bij de afronding van deze sectorbeschrijving is dr. Henk Vinken<sup>516</sup> betrokken. Hij heeft de beschrijving vanuit een exportrol tegen gelezen en van opmerkingen voorzien.

## Bijlage 2. Literatuurlijst

Auteur	Titel document	Jaar
Berenschot	Financiering van de cultuursector	2015
Berenschot	Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DUBKV	2016
Bevers, T., Colenbrander, B.M., Heilbron, J. & Wilterdink, N.	Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013	2015
BKNL	Een collectieve selfie: Beter zicht op beeldende kunst	2016
CBS	Kunstenaars in breder perspectief. Kunstenaars, kunstopleiding en arbeidsmarkt	2011
CBS	Monitor kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen	2014
Dialogic & APE	Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015	2016
DSP groep in opdracht van De Zaak Nu	Nu is het zaak	2012

<sup>516</sup> Zie <http://www.henkinken.nl/>.



DutchCulture	Buitengaats 2015	2016
Expertisecentrum Kunst en Vormgeving, Avans Hogeschool	De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk	2012
Hagenaars, P. & Tal, M	Verdwijnen of veranderen Kunstcentra en gemeentelijk beleid in transitie	2015
HBO-Raad voor Cultuur	'Focus op toptalent' - Plan van aanpak bij sector hbo kunstvakonderwijs 2012-2016	2011
Kunsten 92	De aannames van Zijlstra. Anderhalf jaar later	2014
KWINK groep & RebelGroup	Inventarisatie talentontwikkeling in de podiumkunsten en beeldende kunst	2014
Lauwaert, M.	Onderzoek naar het Nederlandse initiatief in de beeldende kunst	2014
LKCA	Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015	2015
LKCA	Lokaal stelsel actieve cultuurparticipatie in transitie en Hagenaars	2014
LKCA	Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid	2015
Ministerie van OCW	Beleidsreactie verkenning arbeidsmarkt cultuur en advies versterking arbeidsmarktpositie	2016
Ministerie van OCW	Besluiten culturele basisinfrastructuur periode 2017-2020	2016
Ministerie van OCW	Cultuur in Beeld	2015
Ministerie van OCW	Een ondernemende cultuur	1999
Ministerie van OCW	Kamerbrief 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid	2011
Ministerie van OCW	Kamerbrief van 1 december 2015 over Amendementen Monash en Van Veen, decentralisatieuitkering Beeldende Kunst en Vormgeving	2015
Ministerie van OCW	Ruimte voor talent in cultuurbeleid	2014
Ministerie van OCW	Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020	2015
Ministerie van OCW	Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur 2017-2020, artikel 3.33.	2015
Ministerie van OCW	Uitwerking brief talentontwikkeling	2014
Mondriaan Fonds	Beleidsplan Mondriaan Fonds 2017-2020	2016
Mondriaan Fonds	Jaarverslag 2015	2016
Motivaction	Herhaling onderzoek kunstkopers NGA	2014
Museumvereniging	Museumcijfers 2014	2015
Panteia	Galeries voor hedendaagse beeldende kunst	2014

Panteia	Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen	2016
Panteia	Nulmeting Sectormonitor Beeldende kunst	2011
Platform BK & De Zaak Nu	Brief SLOW BURN	2015
Raad voor Cultuur	Advies inzake amendement 34 300 VIII nummer 118. Verbetering positie kunstenaar op arbeidsmarkt	2016
Raad voor Cultuur	Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020	2016
Raad voor Cultuur	Agenda Cultuur. 2017 – 2020 en verder	2015
Raad voor Cultuur	Culturele Basis Infrastructuur 2017-2020. BIS Adviezen - Beeldende Kunst Postacademische instellingen	2016
Raad voor Cultuur	Culturele Basis Infrastructuur 2017-2020. BIS Adviezen Beeldende Kunst Presentatie instellingen	2016
Raad voor Cultuur	Culturele Basis Infrastructuur 2017-2020. Inleiding Post academische instellingen	2016
Raad voor Cultuur	De Cultuurverkenning. Ontwikkelingen en trends in het culturele leven in Nederland	2014
Raad voor Cultuur	Vooradvies 2005-2008. Beeldende kunst en vormgeving.	2003
RebelGroup	Talentontwikkeling kwantitatief deel I	2014
RebelGroup	Talentontwikkeling kwantitatief deel II	2014
RebelGroup & APE	Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2014	2015
RebelGroup & APE	Onderzoeksnotitie voor De Zaak Nu: Balancing Act	2014
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed	Nationale kennisagenda voor het museale veld	2014
SCP	Sport en cultuur. Patronen in belangstelling en beoefening	2016
SER & Raad voor Cultuur	Verkenning arbeidsmarkt culturele sector	2016
SiRM & PPMC	Kunstenaarshonoraria in de praktijk - Beeldende Kunst Nederland	2015
Smit, M.L.	Onderzoek Nederlandse Kunstenaarsinitiatieven	2011
Tweede Kamer	Commentaar Mondriaan Fonds t.b.v. hoorzitting/rondetafelgesprek Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020 d.d. 17 juni 2015	2015
Vereniging Hogescholen	Voortgangsrapportages	2012-2016
Vrije universiteit Amsterdam	Culturele instellingen in Nederland. Veranderingen in geefgedrag, giften, fondsenwerving en inkomsten tussen 2011 en 2014	2015

Websites	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="https://sundaymorning.ekwc.nl/geschiedenis">https://sundaymorning.ekwc.nl/geschiedenis</a></li> <li>• <a href="https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/methoden/begrippen?tab=i#id=initieel-onderwijs">https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/methoden/begrippen?tab=i#id=initieel-onderwijs</a></li> <li>• <a href="https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/methoden/begrippen?tab=p#id=postinitieel-onderwijs">https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/methoden/begrippen?tab=p#id=postinitieel-onderwijs</a></li> <li>• <a href="https://www.mondriaanfonds.nl/blog/het-mkb-van-de-beeldende-kunst/">https://www.mondriaanfonds.nl/blog/het-mkb-van-de-beeldende-kunst/</a></li> <li>• <a href="https://www.mondriaanfonds.nl/algemene-voorwaarden-en-werkwijze-mondriaan-fonds/">https://www.mondriaanfonds.nl/algemene-voorwaarden-en-werkwijze-mondriaan-fonds/</a></li> <li>• <a href="https://www.mondriaanfonds.nl/2016/06/01/brief-minister-bussemaker-en-reactie-bknl/">https://www.mondriaanfonds.nl/2016/06/01/brief-minister-bussemaker-en-reactie-bknl/</a></li> <li>• <a href="http://codeculturelediversiteit.com/">http://codeculturelediversiteit.com/</a></li> <li>• <a href="http://www.governancecodecultuur.nl/">http://www.governancecodecultuur.nl/</a></li> <li>• <a href="http://www.cultuur-ondernemen.nl/governance-in-cultuur-stand-van-zaken-2016">http://www.cultuur-ondernemen.nl/governance-in-cultuur-stand-van-zaken-2016</a></li> <li>• <a href="https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/subsidies-voor-cultuur">https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/subsidies-voor-cultuur</a></li> <li>• <a href="https://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/1083/Default.aspx">https://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/1083/Default.aspx</a></li> <li>• <a href="https://www.eerstekamer.nl/9370000/1/j9vvhwtbnzpbzcc/vjkk284bsse/f=y.pdf">https://www.eerstekamer.nl/9370000/1/j9vvhwtbnzpbzcc/vjkk284bsse/f=y.pdf</a></li> <li>• <a href="http://www.fondskwadraat.nl">http://www.fondskwadraat.nl</a></li> <li>• <a href="http://www.verenighogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen">http://www.verenighogescholen.nl/kennisbank/feiten-en-cijfers/artikelen/studentenaantallen</a></li> <li>• <a href="http://www.rijksakademie.nl/NL/rijksakademie/">http://www.rijksakademie.nl/NL/rijksakademie/</a></li> <li>• <a href="http://www.de-ateliers.nl/nl/de-ateliers">http://www.de-ateliers.nl/nl/de-ateliers</a></li> <li>• <a href="http://www.openstudios.janvaneyck.nl/over/van-eyck/">http://www.openstudios.janvaneyck.nl/over/van-eyck/</a></li> <li>• <a href="http://www.vsnul.nl/NL/promotiestudent.html">http://www.vsnul.nl/NL/promotiestudent.html</a></li> <li>• <a href="http://leiderschapincultuur.nl/">http://leiderschapincultuur.nl/</a></li> <li>• <a href="http://nederlandsegalerieassociatie.nl/ledenvergadering-2016/">http://nederlandsegalerieassociatie.nl/ledenvergadering-2016/</a></li> <li>• <a href="http://www.sbmknederland.nl/over_sbmknederland/">http://www.sbmknederland.nl/over_sbmknederland/</a></li> <li>• <a href="http://li-ma.nl/site/nl/over-lima">http://li-ma.nl/site/nl/over-lima</a></li> <li>• <a href="https://www.mondriaanfonds.nl/regelingenzoeker/">https://www.mondriaanfonds.nl/regelingenzoeker/</a></li> <li>• <a href="http://www.cultuursubsidie.nl/subsidies">http://www.cultuursubsidie.nl/subsidies</a></li> <li>• <a href="http://www.cultuurindex.nl/pijler/concurrentie">http://www.cultuurindex.nl/pijler/concurrentie</a></li> <li>• <a href="http://www.kunstenaarshonorarium.nl/">http://www.kunstenaarshonorarium.nl/</a></li> </ul>
----------	--



# Sectorbeschrijvingen cultuur – Fase 2

20 september 2017



**Panteia**

**KWINK**

GROEP

**AABEL**



# Inleiding en algemene verantwoording

## Opdracht en doel

Het ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap (OCW) heeft in mei 2016 aan onderzoeksbureaus KWINK groep/ Panteia / RebelGroup de opdracht gegeven om van vijf culturele sectoren een beschrijving te maken. In de eerste fase (mei – december 2016) stonden de volgende sectoren centraal: Podiumkunsten, Beeldende Kunsten en Ontwerpsectoren. De tweede fase (februari – september 2017) betreft de volgende twee sectoren: Letteren en Bibliotheken en Musea.

Deze sectorbeschrijvingen hebben als doel om een kwalitatieve duiding te geven aan de kwantitatieve monitor *Economische ontwikkelingen in de cultuursector* (Dialogic en Ape, 2016) en dienen tevens als achtergrondinformatie en input voor de sectoradviezen van de Raad voor Cultuur.

## Onderzoeksvragen ingedeeld naar thema's

De onderzoeksvragen die zijn meegegeven vanuit het ministerie van OCW zijn opgebouwd uit verschillende thema's. De thema's worden gezamenlijk ook wel 'de keten' genoemd. De ketenbenadering is gekozen om de beschrijvingen structuur te geven en heeft ons in staat gesteld om te voldoen aan de wens van de opdrachtgever om te komen tot een uniforme opbouw van de verschillende sectorbeschrijvingen. Ten behoeve van de vergelijkbaarheid zijn dezelfde thema's gekozen als in fase 1 van de sectorbeschrijvingen. De beschrijvingen bevatten geen onderzoek naar het functioneren van de keten en de onderlinge relatie(s) tussen verschillende thema's.



Figuur 2. Onderzoeksvragen.

## Scope

De scope van de sectorbeschrijving is mede bepaald door de onderzoeksvragen en de vooraf geschatte omvang van het eindproduct (ongeveer 25 - 40 pagina's). De veelheid aan verschillende onderwerpen en de verscheidenheid binnen de verschillende sectoren (verschillende disciplines/verschillende perspectieven) heeft tot gevolg dat de sectorbeschrijving niet uitputtend is.

In deze sectorbeschrijving wordt zoveel mogelijk gebruik gemaakt van recent uitgevoerd onderzoek. Voor zover beschikbaar, hebben we informatie meegenomen tot 30 juni 2017. Op sommige onderwerpen is echter slechts verouderd materiaal beschikbaar. Lopende onderzoeken en nieuw verschenen publicaties/cijfers van na 30 juni 2017 zijn niet meegenomen in de sectorbeschrijvingen. Noch zijn analyses uitgevoerd of bewerkingen gemaakt van bestaande data. In het geval van het ontbreken van informatie op een onderwerp geven we dit aan.

## Onze aanpak

De aanpak om tot sectorbeschrijvingen te komen bestond uit:

1. Afstemming met contactpersonen van het ministerie van OCW en een inhoudelijk expert (Ton Brandenburg bij Letteren en Bibliotheken en Max Meijer bij Musea) over de haalbaarheid van de onderzoeksvragen en suggesties voor literatuur.
2. Literatuur verzamelen en bestuderen. De beschrijvingen zijn zoveel mogelijk gebaseerd op herleidbare, veelal gepubliceerde informatie (zoals onderzoeken en andere publicaties). Wij hebben gebruik gemaakt van zelf verzamelde documenten en door het ministerie van OCW en vertegenwoordigers van de sector aangeleverde documenten. Voor een lijst van gebruikte bronnen verwijzen we naar bijlage 2 van de betreffende sectorbeschrijving.
3. Percepties zijn verzameld bij vijf/zes recensenten. Vervolgens zijn de reacties verwerkt in deze sectorbeschrijving. Meer over de rol van de recensenten en de werkwijze voor het verwerken van het commentaar is in de volgende alinea weergegeven. Een overzicht van recensenten is te vinden in bijlage 1 van de betreffende sectorbeschrijving.
4. Betrokkenheid inhoudelijk expert. Bij de sectorbeschrijving is als laatste gebruik gemaakt van onafhankelijk inhoudelijk experts. Met behulp van deze experts is duiding gegeven aan de percepties van de recensenten. Hoe moeten deze percepties gelezen worden? Hoe passen deze percepties in de context, tijdgeest en bij de belangen van de recensenten? Wat zijn de rode draden in de percepties? En welke kennislacunes brengt deze sectorbeschrijving aan het licht? De inhoudelijk expert heeft een hoofdstuk 'reflectie' geschreven.

Daarnaast was gedurende het onderzoek een belangrijk deel van 'het culturele veld' vertegenwoordigd in een begeleidingscommissie. De rol van de begeleidingscommissie was op hoofdlijnen meedenken en zorgen voor de kwaliteitsbewaking. Ook heeft de begeleidingscommissie praktisch en inhoudelijk meegedacht. Zo is besproken welke stakeholders geïnterviewd moesten worden, welke literatuur relevant was en is meegedacht over de structuur en de inhoud van het rapport.

## Rol recensenten en werkwijze verwerken commentaar

Per onderdeel van de sectorbeschrijving zijn vijf recensenten gevraagd om de volgende vragen te beantwoorden: Herkent u dit beeld? Is de informatie compleet? Zo niet, welke onderzoeksdata ontbreekt nog? Of wat zijn kennislacunes? Wat zijn de uitdagingen voor de toekomst binnen dit onderwerp?'

Op basis van de antwoorden van recensenten zijn verschillende soorten reacties geïdentificeerd. Zo hebben we reflecties op de scope en aanpak van het onderzoek van de sectorbeschrijving gebundeld en verwerkt in dit inleidende hoofdstuk van de sectorbeschrijving. Inhoudelijke feitelijke correcties zijn direct verwerkt in de tekst met bronvermelding. Informatielacunes binnen de scope van de sectorbeschrijving zijn opgenomen in de reacties van de recensenten en komen terug in het hoofdstuk reflectie. Dit doen we omdat we in deze sectorbeschrijving de opdracht hebben om op basis van bestaande, onafhankelijke en feitelijke informatie een beschrijving te maken, en dus niet om primair onderzoek doen of analyses maken. Duidingen of meningen van recensenten zijn zo letterlijk mogelijk opgenomen in de paragraaf 'Reacties van recensenten' in de vorm van



'recensenten merken op dat...' of 'recensenten benadrukken dat...'. Als laatste zijn suggesties van recensenten voor de onderzoeksagenda door de expert verwerkt in het hoofdstuk 7 'Reflectie'. Alle reacties van recensenten zijn zorgvuldig bestudeerd en gebundeld in een aparte paragraaf per hoofdstuk ('Reacties van recensenten'). We spreken steeds over 'recensenten' en noemen geen individuele organisaties/ personen. In bijlage 1 van de betreffende sectorbeschrijving is te vinden welke stakeholders hebben gefungeerd als recensent.

#### **Opbouw sectorbeschrijving**

We beginnen elk van deze sectorbeschrijvingen met een paragraaf 'waar hebben we het over?'. We vervolgen met een aantal overkoepelende onderwerpen. Daarna worden de verschillende schakels van de keten afzonderlijk beschreven. We eindigen de sectorbeschrijving met input voor de onderzoeksagenda voor de toekomst op basis van de analyse van de witte vlekken.

# Samenvatting

## sectorbeschrijvingen fase 2

Hierna volgen de samenvattingen van de twee sectorbeschrijvingen voor de sector Letteren en Bibliotheken en Musea. De sectorbeschrijvingen zijn in opdracht van het ministerie van OCW opgesteld.

### Letteren en Bibliotheken

#### Omvang en aard sector

De Bibliotheek is de plek waar burgers worden gestimuleerd, ondersteund, gefaciliteerd en toegerust om mee te kunnen doen en bij te kunnen dragen aan de moderne kennissamenleving. De kern van de opdracht van de openbare bibliotheek is bijdragen aan en de basis vormen voor de kennis- en informatiesamenleving, fysiek en digitaal: lezen, leren, informeren, cultuur en ontmoeting. Sinds 2015 is er een nieuwe bibliotheekwet, de Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen (Wsob). Kern van de wet is het instellen van één netwerk van bibliotheekorganisaties, het aanwijzen van de Koninklijke Bibliotheek (KB) als nationale bibliotheek in het netwerk, het regelen van een aantal zaken rondom de fysieke bibliotheek alsmede de instelling en opbouw van een landelijke digitale bibliotheek. In de wet staan vijf functies beschreven voor bibliotheken, namelijk a. ter beschikking stellen van kennis en informatie, b. bieden van mogelijkheden tot ontwikkeling en educatie, c. bevorderen van lezen en het laten kennismaken met literatuur, d. organiseren van ontmoeting en debat en e. laten kennis maken met kunst en cultuur. In de wet wordt onderscheid gemaakt tussen de fysieke openbare bibliotheek en de landelijke digitale openbare bibliotheek. Openbare bibliotheken functioneren in een decentraal stelsel. Er zijn 154 lokale bibliotheekorganisaties en negen provinciale ondersteuningsinstellingen (POI's).

De letterensector in het Nederlandse cultuurbestel is divers en lastig af te bakenen. De Raad voor Cultuur stelt in haar BIS-advies dat de sector journalistiek, literatuur en leesbevordering bevat. De overlap met de sector Bibliotheken zit in het onderdeel leesbevordering waar bibliotheken een belangrijke rol in spelen. Belangrijkste actoren binnen Letteren zijn auteurs (schrijvers en vertalers), uitgevers en boekhandels. Nederland telt circa 30.000 actieve auteurs, waarvan ruim 10.000 in het literair-culturele segment. Zo'n 10.870 van hen brachten in de vijf jaar ervoor ten minste één literair-cultureel werk uit, in eerste druk.

Bibliotheken en Letteren beperken zich niet tot Nederland. In 2016 verschenen in totaal 681 Nederlandstalige titels in vertaling. In 2015 verschenen er in totaal 18.520 titels in het Nederlands waarvan er 4.380 uit een andere taal vertaald zijn.

#### Beleid

De drie overheden (Rijk, provincies en gemeenten) zijn volgens de Wsob gezamenlijk verantwoordelijk voor het bibliotheeknetwerk. Het Rijk is in het kader van de Wsob verantwoordelijk voor het stelsel van openbare bibliotheekvoorzieningen als geheel en voor de landelijke digitale openbare bibliotheek. Daarnaast heeft ze Rijkscultuurfondsen ingesteld: het Letterenfonds is het publieke stimuleringsfonds voor schrijvers, vertalers, uitgevers en festivals. De basis van het openbare bibliotheekwerk is de lokale bibliotheek. Gemeenten zijn verantwoordelijk en financieren de lokale bibliotheken. De provincies subsidiëren provinciale ondersteuningsinstellingen (POI's). POI's bieden een pakket aan ondersteunende activiteiten voor de lokale bibliotheken in de desbetreffende provincie. Voor Letteren geldt dat afhankelijk van het cultuurbeleid gemeenten en provincies ondersteuning bieden. Soms dragen gemeenten en provincies bij aan Letteren, bijvoorbeeld via literaire festivals.

Het bibliotheekstelsel wordt **gesubsidieerd** door Rijksoverheid, provincie en gemeente. Gemeenten, provincies en rijksoverheid dragen allemaal financieel bij aan een goed functionerend bibliotheekstelsel. Het grootste gedeelte van de financiering komt van gemeenten en valt buiten het Rijk en provincies. De Rijksoverheid bekostigt de activiteiten van de KB waaronder de digitale bibliotheek, de stelseltaken en bibliotheekwerk voor mensen met een beperking. De KB ontvangt voor de vervulling van haar taken een aanvulling op haar Rijksbijdrage. De inkomsten van gebruikers kunnen worden gezien als eigen inkomsten van bibliotheken. Deze inkomsten kunnen worden gehaald uit lidmaatschappen maar ook uit bijdragen aan activiteiten van deelnemers of boetes van leden.

Voor Letteren geldt dat generieke steunmaatregelen voor de boekensector vastgelegd zijn in **de wet op de vaste boekenprijs (vbp)** en de **auteurswet**. In de auteurswet is tevens het **leenrecht** voor bibliotheken geregeld. Daarnaast geldt voor Letteren een **verlaagd Btw-tarief** voor het fysieke boek.

Voor beide sectoren geldt dat er de afgelopen jaren veel bezuinigingen hebben plaatsgevonden. Het bibliotheekwerk heeft door bezuinigingsnoodzaak in vele gemeenten onder druk gestaan. Ingrijpender dan de bezuinigingen op cultuur was de crisis in het boekenvak, die vooral in de jaren 2013 en 2014 voelbaar was. De oorzaken van de crisis waren voornamelijk economisch en maatschappelijk van aard en ook internationaal was sprake van een krimp van de boekenmarkt door de mondiale recessie.

#### Onderwijs en arbeidsmarkt

Er is niet één beroepsopleiding voor bibliotheken. De opleidingen op de verschillende onderwijsniveaus zijn de afgelopen jaren steeds kleiner geworden en geïntegreerd in bredere opleidingen op het gebied van informatiemanagement. Voor de toekomst is de verwachting dat er steeds minder studenten voor de opleidingen zullen kiezen en er dus jaarlijks minder geschikte kandidaten op de arbeidsmarkt komen. Door de veranderende rol van de bibliotheek is ook de functie van het bibliotheekpersoneel veranderd. Bibliotheekpersoneel heeft andere vaardigheden nodig. Voor de sector Letteren geldt dat veel schrijvers (auteurs) autodidact zijn. Voor mensen die willen leren schrijven bestaan diverse schrijfopleidingen, zowel commercieel als niet-commercieel. De meeste opleidingen richten zich voornamelijk op het praktische aspect van het schrijven en niet op de ontwikkeling van de kunstenaar of het abstracte denk- en maakvermogen.<sup>517</sup>

Het bibliotheeknetwerk maar ook het Expertisecentrum Literair Vertalen en de brancheorganisaties voor boekhandels en uitgevers spelen een rol **bij nascholing en talentontwikkeling** van personeel in de sector.

#### Het ontwerpproces en de financiering

In de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector* van de SER en de Raad voor Cultuur is geconstateerd dat kunstenaars in het algemeen een zwakke **inkomens- en arbeidsmarktpositie** hebben. Voor de inkomsten van schrijvers en vertalers zijn leenrechtvergoedingen een belangrijke bron van inkomsten. De daling in afdrachten heeft dan ook een directe weerslag op de inkomsten van rechthebbenden.

Er is geen overkoepelende richting om het maakproces in de bibliotheeksector te beschrijven. Het gaat vooral om producten en diensten die geleverd worden. Als onderdeel van de vernieuwing lenen bibliotheken niet meer alleen boeken uit. Zij ontwikkelen steeds meer activiteiten op het terrein van onder meer educatie, laaggeletterdheid en basisvaardigheden en sluiten aan bij lokale maatschappelijke opgaven. In 2016 hebben bibliotheken in totaal 82.000 activiteiten uitgevoerd rondom de vijf bibliotheekfuncties. Boeken vertegenwoordigen zowel een economische als een culturele waarde. In 2015 verschenen in totaal 18.520 titels in het Nederlands waarvan 14.000 Nederlandstalige titels in de eerste druk. In 2015 publiceerden 7.490 auteurs 9.920 eerste drukken in oorspronkelijk Nederlands. Ook zijn 4.380 in het Nederlands vertaalde eerste

<sup>517</sup> Raad voor Cultuur (n.d.). Sectoranalyse Letteren en Bibliotheken, p. 37.

drukken verschenen aan de hand van 1.440 vertalers in 2015. Voor literair-culturele titels geldt dat er in 2015 6.380 titels verschenen.

In het uitgeefvak zijn de afgelopen jaren initiatieven ontstaan waarbij ook de rol van de uitgevers verandert. Voorbeelden zijn **selfprinting**, **self publishing** en **crowdfunding**. Ook **Print on demand (POD)** wordt door steeds meer uitgevers gezien als een essentieel onderdeel van hun strategie.

#### Distributie en publiek

Bibliotheken zijn een belangrijk distributiekanaal voor boeken: in 2015 leenden alle bibliotheken samen ruim 73,4 miljoen boeken uit. Met de komst van internetboekhandels en e-boeken is de distributie van boeken veranderd. Toch is de boekhandel nog steeds belangrijk voor de beschikbaarheid van boeken. Er zijn 1.358 boekhandels in Nederland in 2015. Bibliotheken zorgen voor meer en verschillende verschijningsvormen. Zo heeft de landelijke digitale openbare Bibliotheek ruim 11,5 duizend e-books in de collectie. Andere voorbeelden van nieuwe verschijningsvormen zijn pop-up en ruilbibliotheken. Als laatste zijn er ook nieuwe commerciële initiatieven in de bibliotheeksector zoals Karmac.

Het aantal **leden van de bibliotheek** als aandeel van de bevolking is gedaald van 27 procent in 2001 naar 22 procent in 2015. Er waren in 2015 3,8 miljoen leden van de bibliotheek die 73,4 miljoen boeken leenden. Onder andere via literaire festivals bereikt literatuur het publiek. Er zijn acht literaire festivals die in de periode 2013-2016 subsidie hebben ontvangen van het Letterenfonds.

Vanwege het decentrale stelsel zijn de lokale bibliotheken en POI's zelf verantwoordelijk voor het **beheer en behoud**. Daarnaast heeft de KB enkele wettelijke taken op het gebied van beheer en behoud als het gaat om Nederlands erfgoed en voor de bibliotheekbranche voor het digitale deel. Het Elektronisch Depot (of: e-Depot) betreft de verzameling digitale publicaties binnen de KB-collectie van het Depot van Nederlandse Publicaties. Kennis en informatie moet beschikbaar en houdbaar blijven zodat men kan voortborduren op deze kennis en informatie. De KB heeft dan ook een taak om de duurzame toegankelijkheid van zowel fysieke als digitale collecties te garanderen.

#### Musea

Recentelijk is de definitie van een museum herijkt door het CBS, de MV, de RCE en OCW. Vanaf 2015 wordt bepaald wat een museum is aan de hand van een beslisboom die gebaseerd is op de definitie van het International Council of Museums (ICOM): "A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment." Deze definitie geldt als leidraad bij het opnemen van musea in het Museumregister. Echter, onder de onderzoekspopulatie van het CBS vallen sinds 2015 ook ongeregistreerde musea die niet aan de gestelde criteria voldoen, maar door het publiek wel als een museum worden gezien.

#### Omvang sector

Bij de Museumvereniging zijn 413 musea aangesloten (stand 2015), in het Museumregister zijn 492 musea opgenomen (stand april 2017). De onderzoekspopulatie van het CBS omvat 685 musea (stand 2015). De meeste musea (406 van de 685) zijn geschiedismusea.

Er werden in 2015 33,1 miljoen bezoeken gebracht aan Nederlandse musea. In 2015 werken er ruim 36.000 personen in musea, voor 13.908 FTE. 41% wordt vervuld door vrijwilligers.

De gehele Collectie Nederland bestaat uit ongeveer 78 miljoen objecten, waarvan ruim de helft bij natuurhistorische musea. De rijkscollectie bestaat uit ruim 50 miljoen objecten. Er zijn 5 miljoen objecten tentoongesteld.

## Beleid

De *Rijksoverheid* is verantwoordelijk voor het creëren van voorwaarden voor het in stand houden, ontwikkelen en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen, en voor behoud en toegankelijk maken van de Rijkscollectie. Daarnaast beheert de Rijksoverheid onder de Erfgoedwet museale cultuurgoederen van de Staat. De Rijksoverheid subsidieert 29 musea onder de culturele basisinfrastructuur (BIS) (volgens structurele subsidie voor een 4-jarige beleidscyclus), en musea met een niet-rijkscollectie onder de Erfgoedwet. In totaal bedraagt de subsidie ruim €168 miljoen. Daarnaast steunt de Rijksoverheid musea en erfgoed middels het Mondriaan Fonds; het Aankoopfonds en de indemniteitsregeling; en kennisondersteuning door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. De Erfgoedinspectie ziet toe op beheer van de rijkscollectie en cultuurgoederen in particulier bezit met essentiële waarde voor het cultureel erfgoed. De Raad voor Cultuur is het wettelijk adviesorgaan voor kunst, cultuur en media.

*Provincies* ondersteunen musea voornamelijk incidenteel. Een aantal musea ontvangt structurele subsidie van de betreffende provincie. In 2015 verstrekten de provincies samen 49 miljoen euro subsidie. Ook bekostigen de meeste provincies structureel provinciale erfgoedhuizen, welke musea ondersteunen. De provincie kan daarnaast erfgoedverordeningen vaststellen en houdt het provinciaal erfgoedregister bij.

*Gemeentes* subsidiëren gemeentemusea, provinciale musea en cultuureducatie. In 2015 verstrekten Nederlandse gemeenten samen 170 miljoen euro aan subsidies aan zo'n 218 musea. Gemeentes kunnen daarnaast erfgoedverordeningen vaststellen binnen de gemeente en houden het gemeentelijk erfgoedregister bij.

## Bekostiging

De inkomsten van musea zijn onder te verdelen in drie hoofdcategorieën:

- directe opbrengsten (publieksinkomsten, sponsorinkomsten, overige eigen inkomsten (bijvoorbeeld horeca);
- subsidies (van Rijk, provincie en gemeente, loonsubsidies, publieke middelen (bijvoorbeeld goede doelen-loterijen);
- private bijdragen (bijdragen/giften van bedrijven, private fondsen en de vriendenverenigingen).

Tussen 2011 en 2015 is de subsidie per bezoek met 30% gedaald, vanwege meer bezoekers en minder subsidies. Entreegelden en private bijdragen zijn belangrijker geworden, inkomsten uit horeca en winkel minder belangrijk.

De 33,1 miljoen museumbezoeken leverden musea in 2015 € 193 miljoen inkomsten uit kaartverkoop op, inclusief Museumkaart, goed voor 52 miljoen euro. In 2015 is de totale omzet van musea 1.024 miljoen euro, de totale kosten 1.009 miljoen euro. Musea verhogen eigen opbrengsten in toenemende mate door vormen van "cultureel ondernemerschap". Crowdfunding is (nog) beperkt. Publieke en private partijen dragen bij aan erfgoedzorg.

## Organisatie van stakeholders

Musea werken in toenemende mate samen met elkaar (in 2016 werkt 75% samen), het Rijk, provincie, gemeente, scholen, private partijen, individuen en goede doelen, zowel nationaal als internationaal. De Museumvereniging is sinds 2014 de enige branchevereniging. Het Museumregister verzorgt de officiële registratie van musea.

## Trends in de museumsector

- Arbeid en werkgelegenheid: werkgelegenheid, aantallen vrijwilligers en zelfstandigen stijgen
- Internationalisering: groeiend cultuurtoerisme, digitalisering in Europese context (collectiedatabase Europeana)
- Culturele diversiteit: publiek blijft geen afspiegeling vormen van veranderende bevolking

- Digitalisering van collecties, internet, social media: bezoek websites van musea en gebruik social media door musea stijgt

#### Beheer en behoud

Eigenaren zijn verantwoordelijk voor collectiebeheer. Het grootste deel van de Rijkscollectie is in beheer bij circa 38 musea, circa 40.000 stukken bij de RCE. De Rijksoverheid kan instellingen belasten met collectiebeheer door middel van de Regeling beheer rijkscollectie en subsidiëring.

Het Landelijk Contact van Museumconsulenten (LCM) ondersteunt bij collectiebeheer. In de Ethische Code voor Musea (2011) staan voorwaarden voor onder andere registratie en conservering. De RCE werkt aan het digitale toegankelijk maken van de Collectie Nederland. Circa 4 miljoen stukken zijn digitaal toegankelijk. Het Netwerk Digitaal Erfgoed werkt aan het digitaliseren van erfgoed.

De meeste musea beschikken over een collectieplan. Bij verzamelen en verwerven maken musea gebruik van de leidraad "Op de museale weegschaal". Deze wordt ook toegepast bij het vaststellen van aankoopbeleid, waarbij met name de vraag is wat het doel is van de aankoop. Musea nemen een aankoopbudget op in de lopende begroting en/of door middel van opbouw van een reserve. De Museumvereniging heeft een Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO) opgesteld. Als de gemeente eigenaar is, geldt de VNG Richtlijn voor de Vervreemding van Cultuurbezit (2016). De Erfgoedwet beschrijft het kader voor het afstoten van erfgoed.

#### (Culturele) loopbaan – cultuureducatie en beoefening

Musea hebben een belangrijke educatieve functie. In 2015 biedt 77% van de musea een educatief programma aan, en werden er 2,2 miljoen museumbezoeken gebracht door scholieren. In zowel 2014 als 2015 stijgt het aantal schoolbezoeken. Ook erfgoed krijgt aandacht in alle fasen van het Nederlandse onderwijs.

Binnen de amateurkunst lijkt er sprake van een verschuiving van beoefening in formeel verband naar informelere vormen van cultuurbeoefening. Het aantal leden en donateurs van erfgoedorganisaties daalt.

#### (Culturele) loopbaan – opleidingen

Musea functioneren regelmatig als erkend leerbedrijf of praktijkopleider. Daarnaast zijn er (niet limitatief) de volgende opleidingen:

- MBO: behoudsmedewerker, bedoeld voor mensen die reeds in museum of collectiebehoud werken.
- HBO: museummedewerker/manager (Reinwardt Academie)
- HBO-master: Master of Museology (Reinwardt Academie); Erfgoed en Ruimte (Utrecht, i.s.m. RCE)
- WO: museumconservator (UvA en VU); archiefwetenschap, culturele informatiewetenschap en museumstudies (UvA); cultureel erfgoed (VU), curatorial studies (RuG), culturele economie & ondernemerschap en kunst en cultuurwetenschappen (EUR); Museums and Collections (Leiden); Kunsten Publiek Samenleving (Tilburg University); Artistic Research (UvA en Kon. Ac. Beeldende Kunsten Den Haag)
- Post-HBO/WO: Academische Leergang Cultuuronderwijs Groningen (RuG i.s.m. het Museumhuis)

Nascholing en talentontwikkeling in de museumsector is beperkt. Kennis en vaardigheden worden veelal op de werkvloer aangeleerd. Bijscholing op afstand is wel mogelijk, net als een taakgerichte nascholingsstrategie.

#### Distributie, presentatie, exploitatie

Op basis van de BIS maakt de Rijksoverheid afspraken met musea omtrent publieksbereik. (Delen van) collecties worden naast in musea, steeds vaker gepresenteerd op uiteenlopende plekken (bijvoorbeeld kunstuitlenencentra, festivals, pop-up musea). Een steeds groter deel van de collecties van Nederlandse musea wordt via internet toegankelijk. Ook worden museumdepots vaker opengesteld en bevorderen de Museumvereniging en de RCE bruikleenverkeer. Ook het Mondriaan Fonds bevordert bruikleenverkeer door





een soepel bruikleenpraktijk verplicht te stellen bij collectieregelingen en door de bijdrage collectiemobiliteit aan te bieden.

In de musea in de onderzoekspopulatie van het CBS werden in 2015 1.630 tentoonstellingen georganiseerd in eigen museum, 171 in een ander Nederlands museum. 42 tentoonstellingen werden georganiseerd in buitenlandse musea.

Tussen 2009 en 2015 is het aantal tijdelijke tentoonstellingen met bijna een kwart gedaald. In rijksgesubsidieerde musea is het aantal tijdelijke tentoonstellingen juist met 11,8% gestegen, door onder andere de heropening van het Rijksmuseum en het Mauritshuis. Bezoeken aan “blockbuster” tentoonstellingen en evenementen stijgen.

#### Publiek, bereik en participatie – doelgroepen

De Rijksoverheid streeft naar een zo groot mogelijke toegankelijkheid en bereik van de Rijkscollectie. In 2014 bereiken musea 53% van de Nederlandse bevolking. De bezoekfrequentie is gemiddeld 2,2 keer per jaar. In 2012 ligt dichtstbijzijnde museum meestal op 2 tot 5 kilometer afstand. Dat maakt musea na bibliotheken de meest bereikbare culturele voorzieningen. Museumpubliek is bereid te reizen voor bezoek. Gemiddeld gezien neemt het bereik van musea toe. Daarnaast worden doelgroepen zowel breder als dieper bereikt via digitale kanalen. Ook wordt er steeds meer georganiseerd voor senioren, minderheden, en doven/slechthorenden

In 2015 was 27% van alle museumbezoekers buitenlands. Het bereik van musea is het kleinst onder mensen met een niet-westerse culturele achtergrond. Het bereik is relatief klein onder 65-plussers, lager opgeleiden, en in mindere mate onder mensen met een lager inkomen.

#### Publiek, bereik en participatie – relatie musea en bezoekers

De Museumkaart speelt een centrale rol in de relatie van bezoekers met musea. De Museumvereniging zet wat betreft bereik op het moment in op een meer divers publiek. De Minister van OCW signaleert kansen op het gebied van het betrekken van doelgroepen opzoeken waarvoor museumbezoek niet voor de hand ligt.

Ter verbreding van hun bereik bieden musea gedifferentieerde entreetarieven aan. Ook organiseren musea gezamenlijk succesvolle promotiecampagnes, zoals de Museumweek en de Museumn8.

De stijging in digitaal mediagebruik van musea zorgt ervoor dat nieuwe vormen van toegang tot collecties mogelijk worden. Het digitale bereik van musea is groot: websites van musea ontvingen 98,8 miljoen bezoeken in 2015, waarvan 58,6 miljoen uniek. In 2015 gebruikt 82% van de musea Facebook, 68% Twitter en 14% LinkedIn.

In 2015 zijn 95.484 Nederlanders lid van meer dan 200 vriendenverenigingen van musea. Deze verenigingen voorzien in vrijwilligers, promotie en activiteiten, en functioneren vaak als maatschappelijk klankbord.

# Sectorbeschrijving Letteren en bibliotheken

## 1. De sector

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- a. Welke veranderingen zijn zichtbaar in de manier waarop de sector zich organiseert?
- b. Op welke manier zijn de betrokken personen (waaronder schrijvers), partijen en instellingen in de sector georganiseerd? Gaat het om individuen of collectieven (brancheorganisaties, vakbonden et cetera)?
- c. Op welke wijze vindt er binnen de sector overleg plaats tussen de verschillende spelers? Hoe wordt er samengewerkt en hoe verhouden partijen zich tot elkaar?
- d. In hoeverre wordt er met ander sectoren samengewerkt of vinden er cross-overs plaats (per onderdeel van de keten)?
- e. Wat is de rol van de verschillende overheden (inclusief publieke fondsen) per onderdeel van de keten? Wat is de impact en op welke onderdelen van de keten hebben deze betrekking?
- f. Welke steunmaatregelen zijn er? Wat is de impact en op welke onderdelen van de keten hebben deze betrekking?

### 1.1. Waar hebben we het over?

#### 1.1.1. Bibliotheken

De Openbare Bibliotheek (hierna: de bibliotheek) is de plek waar burgers worden gestimuleerd, ondersteund, gefaciliteerd en toegerust om mee te kunnen doen en bij te kunnen dragen aan de moderne kennissamenleving. De bibliotheek is er voor iedereen. De kern van de opdracht van de bibliotheek is bijdragen aan en de basis vormen voor de kennis- en informatiesamenleving, fysiek en digitaal: lezen, leren, informeren, cultuur en ontmoeting. De bibliotheek verbindt mensen met informatie, biedt een platform voor persoonlijke ontwikkeling, staat centraal in de lokale infrastructuur, en biedt meer dan je zoekt.<sup>518</sup> Dit doet zij vanuit vijf publieke waarden, namelijk toegankelijkheid, pluriformiteit, onafhankelijkheid, betrouwbaarheid en authenticiteit.<sup>519</sup> Unesco verklaart in haar Manifest over de Openbare Bibliotheek dat zij de bibliotheek beschouwt als een stuwende kracht op de weg naar educatie, cultuur en informatie en als een essentiële factor bij de bevordering van vrede en welbevinden in de gedachten van mannen en vrouwen.<sup>520</sup>

De bibliotheeksector wordt vanouds onderverdeeld in openbare, wetenschappelijke en speciale bibliotheken. Sinds 2015 is er een nieuwe bibliotheekwet: de Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen (Wsob). Kern van de Wsob is het instellen van één netwerk van bibliotheekorganisaties, het aanwijzen van de Koninklijke Bibliotheek (KB) als nationale bibliotheek in het netwerk, het regelen van een aantal zaken rondom de fysieke

<sup>518</sup> Commissie Cohen (2014). Bibliotheek van de toekomst, p. 8; 11-13.

<sup>519</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 4.

<sup>520</sup> IFLA & Unesco (1994). Manifest over de Openbare Bibliotheek, p. 1.

bibliotheek alsmede de instelling en opbouw van een landelijke digitale bibliotheek.<sup>521</sup> In de Wsob staan verder vijf functies beschreven voor bibliotheken, namelijk a. ter beschikking stellen van kennis en informatie, b. bieden van mogelijkheden tot ontwikkeling en educatie, c. bevorderen van lezen en het laten kennismaken met literatuur, d. organiseren van ontmoeting en debat en e. laten kennis maken met kunst en cultuur.<sup>522</sup> In de Wsob wordt onderscheid gemaakt tussen de fysieke openbare bibliotheek en de landelijke digitale openbare bibliotheek. De landelijke digitale openbare bibliotheek is een plaats- en tijdonafhankelijke voor een ieder toegankelijke bibliotheekvoorziening.<sup>523</sup> De Koninklijke Bibliotheek is verantwoordelijk voor het in stand houden van de landelijke digitale openbare bibliotheek.<sup>524</sup> Onder fysieke openbare bibliotheken worden lokale bibliotheken verstaan. De lokale bibliotheek is een organisatie met rechtspersoonlijkheid die een of meerdere voor een ieder toegankelijke openbare bibliotheekvoorzieningen verzorgt en die in overwegende mate door een of meer gemeenten wordt gesubsidieerd of in stand gehouden.<sup>525</sup>

Naast de openbare bibliotheken zijn er ook wetenschappelijke bibliotheken en bibliotheken met een specifieke bibliotheekfunctie. Wetenschappelijke bibliotheken zijn de Koninklijke Bibliotheek – de nationale bibliotheek – en de universiteitsbibliotheken. De universiteitsbibliotheken vallen onder de verantwoordelijkheid van hun colleges van bestuur. De Nederlandse universiteitsbibliotheken en de Koninklijke Bibliotheek werken met elkaar samen via het samenwerkingsverband universiteitsbibliotheken en Koninklijke Bibliotheek (UKB).<sup>526</sup> In het verleden werden ook bepaalde openbare bibliotheken gesubsidieerd om te voorzien in een collectie op HBO+ niveau en wetenschappelijke literatuur voor hun verzorgingsgebied, de zogenaamde PLUSbibliotheken.<sup>527</sup> Momenteel zijn er vijftien PLUSbibliotheken die met elkaar samenwerken in het Samenwerkingsverband PLUSbibliotheken.<sup>528</sup> Voor deze functie wordt door de KB een advies en plan voor de toekomst opgesteld.

De openbare bibliotheeksector valt onder de directie Media en Creatieve Industrie binnen het directoraat-generaal Cultuur en Media van het ministerie van OCW. Voor 2013 was er een afdeling Letteren en Bibliotheken binnen de Directie Media, Letteren en Bibliotheken. De wetenschappelijke bibliotheken vallen onder de directie Onderzoek en Wetenschapsbeleid, binnen het directoraat-generaal Hoger onderwijs, Beroepsonderwijs, Wetenschap en Emancipatie.<sup>529</sup>

Openbare bibliotheken functioneren in een decentraal stelsel. Er is één landelijke koepelorganisatie (de Vereniging van Openbare Bibliotheken, VOB), negen provinciale ondersteuningsinstellingen (POI's) en 154 lokale bibliotheekorganisaties met 3,8 miljoen leden.<sup>530</sup> Bibliotheekvoorzieningen kennen verschillende verschijningsvormen: vestigingen die minimaal vijftien uren per dag open zijn, servicepunten (die tussen de vier en vijftien uren per dag open zijn) en miniservicepunten (met vier of minder openingsuren per dag). De bibliotheekorganisaties houden ruim 782 vestigingen, 215 servicepunten en 55 miniservicepunten in stand. Daarnaast zijn er 67 afhaalpunten, elf zelfbedieningsbibliotheken zonder bemanning en tien bibliobussen met

<sup>521</sup> Zie [https://www.eerstekamer.nl/wetsvoorstel/33846\\_wet\\_stelsel\\_openbare](https://www.eerstekamer.nl/wetsvoorstel/33846_wet_stelsel_openbare).

<sup>522</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 5.

<sup>523</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 1.

<sup>524</sup> Voor wat betreft haar taak tot het in stand houden van de landelijke digitale bibliotheek.

<sup>525</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 1.

<sup>526</sup> Zie <https://www.ukb.nl/>.

<sup>527</sup> KB (2016). Gezamenlijk collectieplan. Beleidskader collectiebeleid voor het netwerk van openbare bibliotheekvoorzieningen, p. 19.

<sup>528</sup> Zie <http://www.plusbibliotheken.nl/home.html>.

<sup>529</sup> Zie <https://www.rijksoverheid.nl/ministeries/ministerie-van-onderwijs-cultuur-en-wetenschap/inhoud/organisatie/organogram/dg-hoger-onderwijs-beroepsonderwijs-wetenschap-en-emancipatie> en <https://www.rijksoverheid.nl/ministeries/ministerie-van-onderwijs-cultuur-en-wetenschap/inhoud/organisatie/organogram/dg-cultuur-en-media>.

<sup>530</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 6 en VOB (2016). Bibliotheekvestigingen in Nederland. Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-vob/publicaties/nieuws/bericht/bericht/bibliotheekvestigingen-in-nederland/>.

141 bibliobushaltes.<sup>531</sup> In 2015 leenden zij ruim 78,8 miljoen werken uit, waarvan 73,4 miljoen boeken.<sup>532</sup> De gemiddelde afstand van burgers naar de bibliotheek in Nederland is 1,9 kilometer.<sup>533</sup>

De basis van het openbare bibliotheekwerk is de lokale bibliotheek. Bibliotheekorganisaties verzorgen de bibliotheekvoorzieningen in gemeenten. Het merendeel van de lokale bibliotheken maken voor ondersteunende diensten gebruik van POI's. POI's zijn (wettelijk) verantwoordelijk voor de distributie van fysieke werken door middel van het interbibliothecaire leenverkeer binnen en tussen de provincies (zie voor meer informatie hoofdstuk 4) en voor de ontwikkeling van innovaties ten behoeve van de lokale bibliotheken (in overeenstemming met de KB). POI's werken samen via het Samenwerkingsverband POI's Nederland (SPN).<sup>534</sup> De VOB is de landelijke vereniging van openbare bibliotheken en fungeert als brancheorganisatie en werkgeversorganisatie. Leden van de VOB zijn bibliotheken, POI's en een aantal landelijke organisaties (zoals NBD Biblion, Bibliotheekservice Passend Lezen, CBB, Dedicon en de Centrale Discotheek Rotterdam (CDR<sup>535</sup>)).<sup>536</sup>

Een bijzondere plaats binnen het openbare bibliotheekbestel wordt ingenomen door de KB als nationale bibliotheek. De KB heeft onder de Wsob de taak gekregen voor het aansturen van het netwerk van openbare bibliotheekvoorzieningen door afstemming en coördinatie, educatie, informatie en reflectie en vertegenwoordiging en promotie. Daarnaast is zij verantwoordelijk voor de landelijke digitale bibliotheek. Ook heeft zij een taak op het gebied van het collectieplan, het vaststellen van tarieven voor de digitale bibliotheek en het verstrekken van subsidies. Als laatste verzorgt zij de bibliotheekvoorziening voor personen met een handicap (programma Aangepast Lezen). De taken en activiteiten van voorheen het Sectorinstituut Openbare Bibliotheken en Bibliotheek.nl zijn in de KB ondergebracht, evenals de taken van de Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren (DBNL).<sup>537</sup> Het programma Aangepast Lezen zorgt ervoor dat werken (zoals boeken) toegankelijk zijn in een aangepaste leesvorm voor mensen met een leesbeperking. Denk dan bijvoorbeeld aan audiorezen of braillelezen.<sup>538</sup> Meer over Aangepast Lezen is te vinden in hoofdstuk 3. Vanuit de regierol van de KB overlegt zij regelmatig met vertegenwoordigers van openbare bibliotheken.<sup>539</sup>

De KB heeft naast de opdracht vanuit de Wsob ook een taak vanuit de Wet Hoger onderwijs en Wetenschapsvoorziening (WHW). Deze taak houdt in dat de KB met het Nationaal Archief, het Nederlands Instituut voor Beeld & Geluid en de Rijksdienst voor het Cultureel erfgoed verantwoordelijk voor het Nederlands erfgoed op het terrein van publicaties, archieven, audiovisueel materiaal en museaal en ruimtelijk erfgoed. Die beide opdrachten heeft zij in haar beleidsplan vertaald in de ambitie om een nationale digitale bibliotheek te realiseren.<sup>540</sup> Doelstelling voor het realiseren van de nationale digitale bibliotheek is dat de klant eenvoudig vindt wat de bibliotheek te bieden heeft, waar de klant ook zoekt; zij een platform heeft voor onderzoek in Nederlandse publicaties; toegang heeft tot zoveel mogelijk digitale content, zo vrij mogelijk voor iedereen; één bibliotheek ervaart, bij welk loket de klant ook aanklopt; wordt verleid en geholpen om gebruik te maken van de bibliotheekcollectie-Nederland en erop kan vertrouwen dat Nederlandse boeken, kranten en tijdschriften en internationale wetenschappelijke publicaties duurzaam toegankelijk blijven.<sup>541</sup> Naast de partners in het openbare bibliotheekdomein werkt de KB samen met partners in het erfgoeddomein (Netwerk

<sup>531</sup> VOB (2016). Bibliotheekvestigingen in Nederland. Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-vob/publicaties/nieuws/bericht/bericht/bibliotheekvestigingen-in-nederland/>.

<sup>532</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 73.

<sup>533</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 6.

<sup>534</sup> Zie [www.stichtingspn.nl](http://www.stichtingspn.nl).

<sup>535</sup> De Centrale Discotheek Rotterdam (Muziekweb) is de muziekbibliotheek van Nederland. Zie voor meer informatie <https://www.muziekweb.nl/>.

<sup>536</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-vob/onze-vereniging/onze-leden/>.

<sup>537</sup> Zie <https://www.kb.nl/ob/algemene-programmas/stelseltaken-bibliotheken-bij-de-kb/de-wsob-de-stelseltaken-en-de-kb>.

<sup>538</sup> Zie <https://www.kb.nl/ob/aangepast-lezen>.

<sup>539</sup> Zie <https://www.kb.nl/ob/algemene-programmas/stelseltaken-bibliotheken-bij-de-kb>.

<sup>540</sup> KB (2014). De kracht van het netwerk. Beleidsplan 2015-2018, p. 6.

<sup>541</sup> KB (2014). De kracht van het netwerk. Beleidsplan 2015-2018, p. 3.

Digitaal Erfgoed) en het wetenschapsdomein (bijvoorbeeld via UKB en de Common Lab Research Infrastructure for Arts and Humanities, CLARIAH).<sup>542</sup>

Op het gebied van leesbevordering en laaggeletterdheid werken bibliotheken veelal samen met andere instellingen en sectoren, zoals scholen en de jeugdgezondheidszorg. Op landelijk niveau wordt het leesbevorderingsprogramma Kunst van Lezen vanuit het ministerie van OCW gesubsidieerd, gericht op jeugd en jongeren. Stichting Lezen draagt samen met de KB de verantwoordelijkheid voor het beleid en de algemene coördinatie van het programma, dat onderdeel is van het landelijke actieprogramma Tel mee met Taal 2016-2018. De lokale uitvoering vindt plaats via bibliotheken. Een andere samenwerkingspartner van bibliotheken als het gaat om laaggeletterdheid is de Stichting Lezen & Schrijven. Stichting Lezen & Schrijven ondersteunt gemeenten met de netwerkaanpak Taal voor het Leven; een aanpak die ervoor zorgt dat volwassenen beter kunnen lezen, schrijven, rekenen en om kunnen gaan met een computer. Taal voor het Leven is ook onderdeel van het actieprogramma Tel mee met Taal. Als laatste bevordert de Stichting Certificering Openbare Bibliotheken (SCOB) de kwaliteit van Nederlandse Openbare Bibliotheken in het belang van de gebruiker van bibliotheekdiensten. De stichting is opgericht door de VOB in samenwerking met de Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG) om de gewenste certificering van bibliotheken onafhankelijk uit te voeren. Het ministerie van OCW stelt via de KB middelen beschikbaar voor de SCOB.<sup>543</sup>

## 1.1.2. Letteren

De letterensector in het Nederlandse cultuurbestel is divers en lastig af te bakenen. De Raad voor Cultuur stelt in haar BIS-advies<sup>544</sup> dat de letterensector journalistiek, literatuur en leesbevordering bevat.<sup>545</sup> De overlap met de sector bibliotheken zit in het onderdeel leesbevordering waar bibliotheken een belangrijke rol in spelen. Dit is terug te zien in het programma Tel mee met Taal (inclusief onder andere Kunst van Lezen). In hoofdstuk 3 komt dit programma nader aan de orde. Het onderdeel journalistiek zal in deze beschrijving in mindere mate aan de orde komen.

Nederland telde in 2015 circa 30.000 actieve auteurs, waarvan ruim 10.000 in het literair-culturele segment. Een 'actieve auteur' is iemand die in een periode van vijf jaar ten minste één oorspronkelijk Nederlandstalig werk publiceerde. Zo'n 10.870 van de actieve auteurs brachten in de vijf jaar ervoor ten minste één literair-cultureel werk uit, in eerste druk. Het werk (inclusief herdrukken) van zo'n 32.500 auteurs en waaronder 11.500 literair-culturele auteurs is opgenomen in de Nederlandse Bibliografie in de periode 2011-2015.<sup>546</sup> De Auteursbond is de beroeps- en belangenvereniging voor schrijvers en vertalers. Ze zet zich in voor de collectieve belangen van auteurs, ondersteunt haar leden met onder meer contractadvies en organiseert tal van activiteiten gericht op beroepsontwikkeling.<sup>547</sup> Daarnaast zijn er collectieve auteursrechten belangenorganisaties zoals de stichting Literaire rechten auteurs (Lira) en stichting Leenrecht.<sup>548</sup>

Literatuur wordt via meerdere kanalen verspreid. E-books komen bijvoorbeeld online beschikbaar via e-commerce en fysieke boeken onder andere via boekhandels. Er zijn 1.358 boekhandels in Nederland in 2015.<sup>549</sup> Het aantal verkooppunten voor boeken is tussen 2007 en 2015 vrij stabiel gebleven. Het jaar 2015 vertoont ten opzichte van 2014 wel een aanzienlijke daling.<sup>550</sup> De boekhandels zijn georganiseerd via de branchevereniging

<sup>542</sup> KB (2014). De kracht van het netwerk. Beleidsplan 2015-2018, p. 6 en 18.

<sup>543</sup> Zie <http://www.certificeringob.nl/over-ons/>.

<sup>544</sup> De groep instellingen die het Rijk rechtstreeks subsidieert, wordt de culturele Basisinfrastructuur (BIS) genoemd. Eén keer in de vier jaar brengt de Raad voor Cultuur advies uit over de samenstelling van de BIS.

<sup>545</sup> Zie <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/letteren>.

<sup>546</sup> Zie <http://kvbboekwerk.nl/monitor/makers-en-hun-werk/>.

<sup>547</sup> Zie <http://auteursbond.nl/#auteursbond>.

<sup>548</sup> Zie <http://www.lira.nl/Over-Lira> en <http://www.leenrecht.nl/nl/Over-Stichting-Leenrecht>.

<sup>549</sup> Het gaat om verkooppunten van leden van de Koninklijke Boekenbond. OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 26.

<sup>550</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 33.

de Koninklijke Boekverkoopersbond (KBb).<sup>551</sup> De KBb werkt nauw samen met de brancheorganisatie voor uitgeverij, de Nederlandse Uitgeversverbond (NUV). De NUV behartigt de collectieve belangen van uitgeverij van literatuur, entertainment & lifestyle, nieuws, leermiddelen, vak en wetenschap.<sup>552</sup> De werkgevers (uitgeverij) zijn verenigd in de Werkgeversvereniging Uitgeverijbedrijf.<sup>553</sup> Daarnaast is er de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak (KVB), de koepelorganisatie van het Nederlandse boekenvak. Zij verbindt commerciële, culturele en maatschappelijke partijen die zich bezig houden met het boek en aanverwante producten en is de schakel tussen het boekenvak en de politiek.

In de sector speelt ook de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) een rol bij het stimuleren van het lezen en in bezit hebben van Nederlandstalige boeken, met andere woorden collectieve boekpromotie. De CPNB wordt mogelijk gemaakt met steun van de KBb, NUV en de VOB. De CPNB organiseert bijvoorbeeld de (Kinder)Boekenweek en het Boekenbal.<sup>554</sup> De Schrijverscentrale (voorheen Schrijvers School Samenleving) bemiddelt en adviseert bij het organiseren van auteurslezingen, zowel voor volwassenen als voor kinderen.<sup>555</sup> Stichting Lezen is het landelijke kennis- en expertisecentrum voor leesbevordering en literatuureducatie. Zij zet zich in voor het verbeteren van het leesklimaat en de leescultuur van kinderen en jongeren, als onderdeel van het algemene lees- en literatuurbeleid van het ministerie van OCW.

In 2016 is het kennis- en innovatieplatform voor de boekensector, KVB Boekwerk, van start gegaan. Het platform is een netwerkorganisatie die data, inzichten en spelers in de sector met elkaar dient te verbinden. Aanleiding voor de oprichting van het platform zijn afspraken tussen de KVB, de CPNB, Stichting Lezen, het Nederlands Letterenfonds en de minister van OCW met de opdracht om de markt in kaart brengen, het faciliteren van onderzoeksgegevens voor het ministerie van OCW, het ontwikkelen van een innovatieagenda en het bundelen van onderzoeksgegevens over culturele en leesbevorderende prestaties.<sup>556</sup>

Het Nederlands Letterenfonds (hierna Letterenfonds) stimuleert, door middel van beurzen en subsidies aan schrijvers, vertalers, uitgeverij en festivals, de kwaliteit en diversiteit in de literatuur en draagt bij aan de verspreiding en promotie van de Nederlands- en Friestalige literatuur in binnen- en buitenland.<sup>557</sup>

De digitale collectie van Letteren is te vinden in de DBNL (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren). De DBNL is opgegaan in de KB. De DBNL kwam tot stand door een samenwerking tussen de Taalunie, de Vlaamse Erfgoedbibliotheek en de KB. De collectie bevat teksten die behoren tot de Nederlandse letterkunde, taalkunde en cultuurgeschiedenis van de vroegste tijd tot heden en representeert het hele Nederlandse taalgebied.<sup>558</sup>

Andere partijen die een rol spelen in de Letterensector zijn het Centraal Boekhuis (CB) en de Stichting Nederlands Literatuurmuseum en Literatuurarchief. Het CB is de grootste logistieke dienstverlener op het gebied van boeken in het Nederlandse taalgebied. Het CB dient als magazijn waaruit boekwinkels in Nederland en Vlaanderen bevoorraden worden.<sup>559</sup> De Stichting Nederlands Literatuurmuseum en Literatuurarchief beheert de literaire schatkamer van Nederland. Voorbeelden zijn manuscripten, brieven, kinderboekenillustraties, geschilderde en getekende portretten, foto's en vele andere documenten en voorwerpen van Nederlandse schrijvers en illustratoren. Onderdeel van deze stichting zijn het Literatuurmuseum en het Kinderboekenmuseum.<sup>560</sup> De Boekmanstichting is een onafhankelijk kenniscentrum

<sup>551</sup> Zie <http://www.boekbond.nl/organisatie/samenwerking/>.

<sup>552</sup> Zie <http://www.nuv.nl/groepen/over-het-nuv>.

<sup>553</sup> Zie <http://www.wu-vereniging.nl/>.

<sup>554</sup> Zie <https://www.cpnb.nl/over-cpnb>.

<sup>555</sup> Zie <https://www.deschrijverscentrale.nl/organisatie>.

<sup>556</sup> Zie <http://kvbboekwerk.nl/over-ons/>.

<sup>557</sup> Zie <http://www.letterenfonds.nl/nl/over-het-fonds>.

<sup>558</sup> Zie <http://www.dbnl.org/overdbnl/index.php>.

<sup>559</sup> Zie [www.cb.nl](http://www.cb.nl).

<sup>560</sup> Zie <http://www.literatuurmuseum.nl/over-ons/organisatie>.

in de breedte voor kunst, cultuur en beleid in Nederland. Zij verzamelt, analyseert en verspreidt data en informatie over de cultuursector en stimuleert en faciliteert het gefundeerde cultuurdebat. Ook over de letterensector zijn publicaties verschenen.<sup>561</sup>

Tot slot is er de Taalunie, de beleidsorganisatie die het Nederlands ondersteunt. Het Comité van Ministers stelt het beleid van de Taalunie vast. Het Comité van Ministers bestaat uit de Vlaamse en Nederlandse bewindslieden van cultuur en onderwijs. De Taalunie heeft drie hoofdtaken: het beïnvloeden van organisaties met een hart voor het Nederlands, het adviseren van taalgebruikers op het gebied van spelling, woordenschat en grammatica en het fungeren als denktank voor het onderwijs Nederlands.<sup>562</sup>

## 1.2. Internationalisering

Nederland speelt in internationaal verband een wezenlijke rol op bibliotheekgebied. De internationale bibliotheekwereld is 90 jaar georganiseerd in een organisatie die in meer dan 140 landen actief is: de International Federation of Library Associations and institutions (IFLA). IFLA is gevestigd bij de KB in Den Haag.<sup>563</sup> Nederlandse professionals zijn actief in verschillende internationale overleggrema en samenwerkingsverbanden, in het bijzonder ook in een Europees kader. Het European Bureau of Library, Information and Documentation Associations (EBLIDA) – ook gevestigd bij de KB in Den Haag – is actief op het gebied van belangenbehartiging en regelgeving in Europees verband.<sup>564</sup>

In het verband van de Taalunie werkten Nederland en Vlaanderen samen bij de digitale bibliotheek in de werkgroep Digitale Bibliotheek. Via de werkgroep vond afstemming plaats op beleidsniveau over initiatieven voor een digitale (openbare) bibliotheek. In de werkgroep werkten het ministerie van OCW en de KB vanuit Nederland samen met organisaties uit Vlaanderen, namelijk Cultuurconnect en het departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse gemeenschap. De werkgroep is in 2015 voor het laatst bijeengekomen en daarna beëindigd.<sup>565</sup>

Ook uitgevers van boeken verenigen zich internationaal. Zo werken ze samen in de Federation of European Publishers (FEP) en de International Publishers Association (IPA). FEP is een koepelorganisatie en vertegenwoordigt 28 nationale uitgeverorganisaties van boeken in Europa.<sup>566</sup> IPA behartigt de belangen van boekenuitgevers op mondiaal niveau.<sup>567</sup> Nationale boekverkopersorganisaties verenigen zich in Europa in de European and International Booksellers Federation (EIBF). EIBF is de Europese organisatie van boekverkopers.<sup>568</sup>

De Nederlandse literatuur en infrastructuur maakt steeds meer deel uit van een grotere internationale literaire wereld. Het Letterfonds wil de vertaling van Nederlandse literatuur stimuleren.<sup>569</sup> In 2016 verschenen in totaal 681 Nederlandstalige titels in vertaling. De titels verschenen in het Duits (258) gevolgd door het Engels (76), Spaans (57), Frans (53), Italiaans (29) en Turks (25). In 2015 verschenen er in totaal 18.520 titels in het

---

<sup>561</sup> Zie <https://www.boekman.nl/>.

<sup>562</sup> Zie <http://over.taalunie.org/organisatie/wat-is-de-taalunie>.

<sup>563</sup> Zie <https://www.ifla.org/>.

<sup>564</sup> Zie <http://www.eblida.org/>.

<sup>565</sup> Zie <http://over.taalunie.org/organisatie/netwerk/werkgroep-digitale-bibliotheek>.

<sup>566</sup> Zie <https://www.fep-fee.eu/-Presentation->.

<sup>567</sup> Zie <http://www.nuv.nl/europese-en-mondiale-uitgeversorganisaties>.

<sup>568</sup> ZIE <http://www.europeanbooksellers.eu/about-us/eibf-governance/>.

<sup>569</sup> De Stichting voor Vertalingen is opgenomen in het Letterenfonds.

Nederlands waarvan er 4.380 uit een andere taal vertaald zijn. Van alle vertaalde titels werd zo'n 70% vertaald uit het Engels, 10% uit het Duits en 9% uit het Frans.<sup>570</sup>

Het Letterfonds geeft projectsubsidies voor literaire vertalingen, vergoedt reiskosten naar het buitenland ter promotie of voor een studiereis en geeft vertaalsubsidies buitenland (Translation Grants). In 2016 zijn 355 vertalingen met subsidie van het Letterenfonds verschenen en is subsidie toegekend aan 321 nog te verschijnen vertalingen. Het Letterfonds voert daarnaast ook gesprekken met buitenlandse uitgevers en bezoekt of organiseert bezoeken aan en van uitgeverijen in het buitenland en in Nederland.<sup>571</sup> Het Duitse taalgebied vormt de grootste exportmarkt voor Nederlandstalige literatuur. Om een impuls te geven aan de belangstelling voor deze literatuur organiseerden Nederland (het Letterenfonds) en Vlaanderen (het Vlaams Fonds voor de Letteren) in 2016 het gastlandschap op de grootste boekenvakbeurs ter wereld, de Frankfurter Buchmesse. Dit zorgde voor meer dan 450 nieuwe aan Nederland en Vlaanderen gerelateerde boeken, meer dan 7.000 online artikelen, meer dan 1.000 programma's en evenementen en een mediawaarde van ruim 58 miljoen.<sup>572</sup>

Poetry International speelt een rol bij de internationale uitwisseling van poëzie. Poetry International is een literaire organisatie die zich ten doel stelt aandacht te vragen voor goede poëzie uit binnen- en buitenland en de internationale uitwisseling tussen dichters, poëzievertalers, -kenners en -liefhebbers te stimuleren.<sup>573</sup> Andere belangrijke internationale literaire festivals zijn Crossing Border, Internationaal Literatuurfestival Utrecht, Wintertuin en Writers Unlimited.

### 1.3. Overheidsbeleid

Deze paragraaf geeft een weergave van de verantwoordelijkheden van de drie overheidslagen, namelijk gemeenten, provincies en het Rijk. De drie overheidslagen hebben ieder verschillende taken binnen de cultuursector en dus ook binnen de sectoren Letteren en Bibliotheken. De minister van OCW heeft drie algemene uitgangspunten bij het beleidskader cultuur 2017-2020 geformuleerd. Deze uitgangspunten zijn: 1) kwaliteit staat voorop, 2) ruimte voor innovatie en 3) profilering en samenwerking als tweede natuur. Cultuureducatie, talentontwikkeling, de maatschappelijke waarde van cultuur, digitalisering en internationaal cultuurbeleid zijn belangrijke thema's voor het cultuurbeleid.<sup>574</sup> Voor Letteren geldt: *"Een vitale leescultuur is van essentieel belang voor de kennis in onze maatschappij en voor de individuele ontplooiing van mensen"*. Binnen het letterenbeleid geeft de minister van OCW een prominente plaats aan de leesbevordering, vooral onder jongeren. Verder geeft de minister van OCW aan *"Een vitale leescultuur kan niet bestaan zonder competente en geïnteresseerde lezers, maar ook niet zonder een rijk geschakeerd boekenaanbod dat tegen betaalbare prijzen voor iedereen toegankelijk is"*. Er zijn twee wettelijke maatregelen die dit beleidsdoel bevorderen, namelijk de Wsob en de Wet op de vaste boekenprijs.<sup>575</sup>

Gemeenten, provincies en het Rijk zijn volgens artikel 6 in de Wsob gezamenlijk verantwoordelijk voor het bibliotheeknetwerk. Zij geven zich bij de uitoefening van de verantwoordelijkheid rekenschap van de gemiddelde afstand tussen de lokale bibliotheekvoorziening en de inwoners van de financierende gemeente of gemeenten. Voorts bevorderen zij dat een door hen bekostigde of in stand gehouden openbare

<sup>570</sup> Zie <http://kvbboekwerk.nl/monitor/makers-en-hun-werk/>.

<sup>571</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 17-18.

<sup>572</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 21.

<sup>573</sup> Zie <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/aboutus/index.nl>.

<sup>574</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 3.

<sup>575</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 33.



bibliotheekvoorziening voldoet aan de verplichtingen om deel te nemen aan het netwerk (genoemd in artikel 8).<sup>576</sup>

### Rijksoverheid

Het Rijk is in het kader van de Wsob verantwoordelijk voor het stelsel van openbare bibliotheekvoorzieningen als geheel en voor de landelijke digitale openbare bibliotheek. Daarnaast heeft ze Rijkscultuurfondsen ingesteld: het Letterenfonds is het publieke stimuleringsfonds voor schrijvers, vertalers, uitgevers en festivals. De Rijksoverheid ondersteunt instellingen van (inter)nationale betekenis via de culturele Basisinfrastructuur (de BIS).<sup>577</sup> Alleen in zeer uitzonderlijke gevallen worden er door het ministerie van OCW projectsubsidies voor individuele projecten verleend.<sup>578</sup> De verdeling van de meerjarige instellingssubsidies (de BIS) van de Rijksoverheid vindt iedere vier jaar plaats.<sup>579</sup> In de periode 2017-2020 biedt de BIS ruimte aan een instelling voor leesbevordering en literatuureducatie (Stichting Lezen), een instelling voor bemiddeling tussen schrijvers, scholen en bibliotheken (Schrijverscentrale<sup>580</sup>) en een instelling voor journalistieke projecten (Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten).<sup>581</sup>

### Gemeenten en provincies

De basis van het openbare bibliotheekwerk is de lokale bibliotheek. Gemeenten zijn verantwoordelijk en financieren de lokale bibliotheken. De VNG geeft in haar handreiking voor gemeenten aan dat gemeenten maatschappelijke opgaven kiezen, deze concretiseren in doelen en doelgroepen en op basis daarvan de prioritering bepalen bij het invullen van de vijf bibliotheekfuncties (zie paragraaf 1.1.1). Gemeenten hebben een sturende rol op het beleid van de bibliotheek dat in samenspraak met de bibliotheek wordt geformuleerd. Gemeenten bepalen de prioriteiten op basis van de algemene ontwikkelingen die van belang zijn voor de bibliotheek, de lokale situatie en geografische structuur en het lokale beleid.<sup>582</sup>

De provincies subsidiëren POI's (provinciale ondersteuningsinstellingen). POI's bieden een pakket aan ondersteunende activiteiten voor de lokale bibliotheken in de desbetreffende provincie. Ook voor de provincies geldt dat zij op basis van de provinciale situatie afspraken maken over de ondersteuning van de POI. De Wsob stelt dat de POI verantwoordelijk is voor de distributie van fysieke werken door middel van het Interbibliothecair Leenverkeer (IBL)<sup>583</sup> binnen de provincie. Verder zijn de POI's gezamenlijk verantwoordelijk voor het IBL tussen provincies en de ontwikkeling van innovaties ten behoeve van de lokale bibliotheken (in overeenstemming met de KB).<sup>584</sup> POI's bieden daarnaast vaak ook tegen een vergoeding aanvullende ondersteuning aan bij bibliotheken voor bijvoorbeeld systemen, administratie en/of personeelsbeleid.

Voor de sector Letteren geldt dat afhankelijk van het cultuurbeleid gemeenten en provincies ondersteuning bieden. Soms dragen gemeenten en provincies bij aan Letteren, bijvoorbeeld via literaire festivals.

### Letterenfonds

Het Rijk ondersteunt Letteren via het Letterenfonds. Het Letterenfonds stimuleert, door middel van beurzen en subsidies aan schrijvers, vertalers, uitgevers en festivals, de kwaliteit en diversiteit in de literatuur en draagt bij

<sup>576</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 6 en 8. VNG (2015). Lokaal bibliotheekwerk. Een handreiking voor gemeenten, p. 10.

<sup>577</sup> Ministerie van OCW (2015). Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, p. 21.

<sup>578</sup> Zie <http://www.cultuursubsidie.nl/subsidies>.

<sup>579</sup> Zie meer over de subsidies voor cultuur op <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/subsidies-voor-cultuur>.

<sup>580</sup> Voorheen was de naam van de organisatie Schrijvers School Samenleving.

<sup>581</sup> Zie <http://wetten.overheid.nl/BWBR0027597/2016-06-04>.

<sup>582</sup> VNG (2015). Lokaal bibliotheekwerk. Een handreiking voor gemeenten, p. 38.

<sup>583</sup> Interbibliothecair Leenverkeer wordt in de Wsob gedefinieerd als leenverkeer tussen lokale bibliotheekorganisaties. Het gaat dan om het vervoeren van materialen van bibliotheekorganisaties.

<sup>584</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 16.

aan de verspreiding en promotie van de Nederlands- en Friestalige literatuur in binnen- en buitenland.<sup>585</sup> Het Letterenfonds heeft naast de meerjarige subsidies het volgende instrumentarium:

- De **biografie-regeling** stimuleert de totstandkoming van biografieën met als onderwerp één of meer hoofdpersonen die toonaangevend dan wel van groot belang zijn (geweest) voor de letterkunde of cultuurgeschiedenis van Nederland.
- **Regelingen projectsubsidies** voor publicaties van nieuw literair werk van in Nederland wonende schrijvers (voor de markt in Nederland) en voor literaire vertalingen (voor vertalingen van buitenlandse literaire werken voor de markt in Nederland).
- **Talentbeurzen** voor studenten van de Master Literair Vertalen en van de Vertalersvakschool waarmee zij zich bij een vertaalproject kunnen laten begeleiden door een ervaren collega.
- **Subsidie literaire festivals** voor het ondersteunen van festivals en programma's. Het Letterenfonds wil het literair lezen stimuleren door zowel meerjarige als incidentele ondersteuning aan festivals, literair-educatieve instellingen en programma's te bieden. In de periode 2013-2016 subsidieerde het Letterenfonds in totaal acht festivals voor een bedrag van €1.392.500,-.<sup>586</sup> Ook werden in de beleidsperiode 2013-2016 78 festivals en manifestaties incidenteel gesubsidieerd.<sup>587</sup>
- **Talentontwikkelingsprogramma's nationaal en internationaal** zoals Slow Writing Labs, het programma Wanderlust voor schrijvers en bemiddelaars in de literatuur, de Vertalersfabriek waarbij ervaren vertalers jonge literair vertalers coachen, het programma The Chronicles waarbij vertalers en auteurs zich presenteren aan publiek, maar ook individuele deskundigheidsbevordering van vertalers in en uit het Nederlands in samenwerking met het Expertisecentrum Literair Vertalen.
- **Regeling Eregelden.** Sinds 1992 werd door het fonds deze regeling uitgevoerd waarbij ongeveer 25 oudere schrijvers en vertalers een jaarlijks ergeld ontvingen. Medio 2012 is de regeling stopgezet voor nieuwkomers. De schrijvers en vertaling die reeds erregelden ontvingen blijven dit in de toekomst ook ontvangen.
- **Regeling Reiskosten buitenland** houdt in dat het Letterenfonds budget beschikbaar stelt ter vergoeding van reiskosten voor de deelname van Nederlands- of Friestalige auteurs en vertalers in het Nederlands aan literaire programma's, manifestaties en/of promotionele activiteiten ten behoeve van vertaald eigen werk in het buitenland (promotiereizen) en voor de totstandkoming van nieuw literair werk (studiereizen).
- Het Letterenfonds beheert drie **schrijversresidenties** in Nederland, te weten het Roland Holsthuis in Bergen, het Anne Frank appartement in Amsterdam en de Amsterdamse Schrijversresidentie op het Spui. Daarnaast biedt het residentiemogelijkheden in samenwerking met de Van Eyck Academie in Maastricht.
- De **Regeling Literaire Tijdschriften** biedt tijdschriften de mogelijkheid een tweejarige projectsubsidie aan te vragen ten behoeve van auteurshonoraria en redactiekosten.
- De **Schwob-regeling** biedt ondersteuning aan literaire uitgeverijen die een risicovolle maar belangrijke nieuwe vertaling van een klassiek buitenlands werk in het Nederlands willen publiceren.
- Met de **regeling Digitale literatuur** kunnen schrijvers en vertalers met een budget voor scholing of research & development onderzoeken wat de mogelijkheden zijn om zich verder te ontwikkelen. Bij deze regeling wordt afgestemd met Stichting Lezen en het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.
- **Vertaalsubsidies buitenland.** Buitenlandse uitgevers kunnen een aanvraag indienen voor een bijdrage in de vertaalkosten van een oorspronkelijk Nederlands literair werk.
- Om literaire werken in het buitenland te promoten presenteert het Letterenfonds de Nederlandstalige literatuur op de belangrijkste internationale boekenbeurzen, organiseert het gesprekken tussen de

<sup>585</sup> Zie <http://www.letterenfonds.nl/nl/over-het-fonds>.

<sup>586</sup> Informatie van het ministerie van OCW.

<sup>587</sup> Informatie ontvangen van het Letterenfonds.



genrespecialisten van het fonds en buitenlandse uitgevers, en voert het een bezoekersprogramma voor buitenlandse uitgevers uit.<sup>588</sup>

- In het verlengde hiervan organiseert het Letterenfonds, veelal in samenwerking met het Vlaams Fonds voor de Letteren, grootschalige manifestaties en festivals rondom Nederlandstalige literatuur in het buitenland. Ook kent het Letterenfonds (zelfstandig of in samenwerking met andere literaire organisaties) prijzen toe ter bekroning van het werk van vertalers en schrijvers zoals de Nederlands Letterenfonds Vertaalprijzen en de Europese Literatuurprijs.<sup>589</sup>
- Het Letterenfonds draagt daarnaast nog de verantwoordelijkheid voor twee stichtingen die privaat geld beheren: de Stichting Steunfonds Stimulering Nederlandse Literatuur (Steunfonds) en het Bert Schierbeekfonds (BSF). Het Steunfonds beheert een nalatenschap van de Engelse dichter, vertaler en criticus James Brockway en het BSF richt zich sinds 2009 op de exploitatie van het Roland Holsthuis in Bergen.<sup>590</sup>

## 1.4. Bekostiging

### Inkomsten bibliotheken

Het bibliotheekstelsel wordt gesubsidieerd door de Rijksoverheid, provincies en gemeenten. Gemeenten, provincies en het Rijk dragen allemaal financieel bij aan een goed functionerend bibliotheekstelsel. Het grootste gedeelte van de financiering komt van gemeenten en valt buiten het Rijk en provincies. De Rijksoverheid bekostigt de activiteiten van de KB waaronder de digitale bibliotheek, de stelseltaken en bibliotheekwerk voor mensen met een beperking. De KB ontvangt voor de vervulling van haar taken een aanvulling op haar Rijksbijdrage.<sup>591</sup> Provincies bekostigen onder andere de POI's, die bibliotheken helpen met innoveren. Onderstaande grafiek biedt enkel inzicht in de directe inkomsten van openbare bibliotheken. De grafiek laat zien dat in 2015 €414,6 miljoen van gemeentelijke subsidies kwam, €10 miljoen van provinciale subsidies, €3,6 miljoen van overige subsidies zoals van fondsen, €63,7 miljoen uit inkomsten van gebruikers en €27,5 miljoen uit overige baten.<sup>592</sup> De inkomsten van gebruikers kunnen worden gezien als eigen inkomsten van bibliotheken. Deze inkomsten kunnen worden gehaald uit lidmaatschappen maar ook uit bijdragen aan activiteiten van deelnemers of boetes van leden.

<sup>588</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 11-19; 43-78.

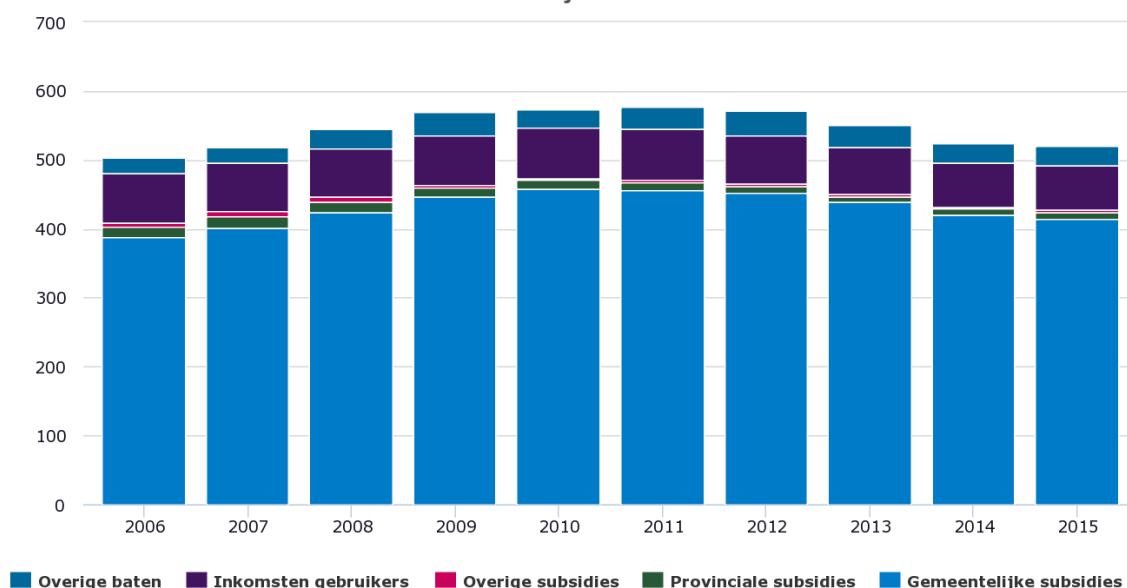
<sup>589</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 79.

<sup>590</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 96.

<sup>591</sup> Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen, artikel 19.

<sup>592</sup> Zie <https://www.ocwincijfers.nl/cultuur-media/inhoud/bibliotheken/financien-openbare-bibliotheek>.

### Inkomsten openbare bibliotheken in miljoenen €



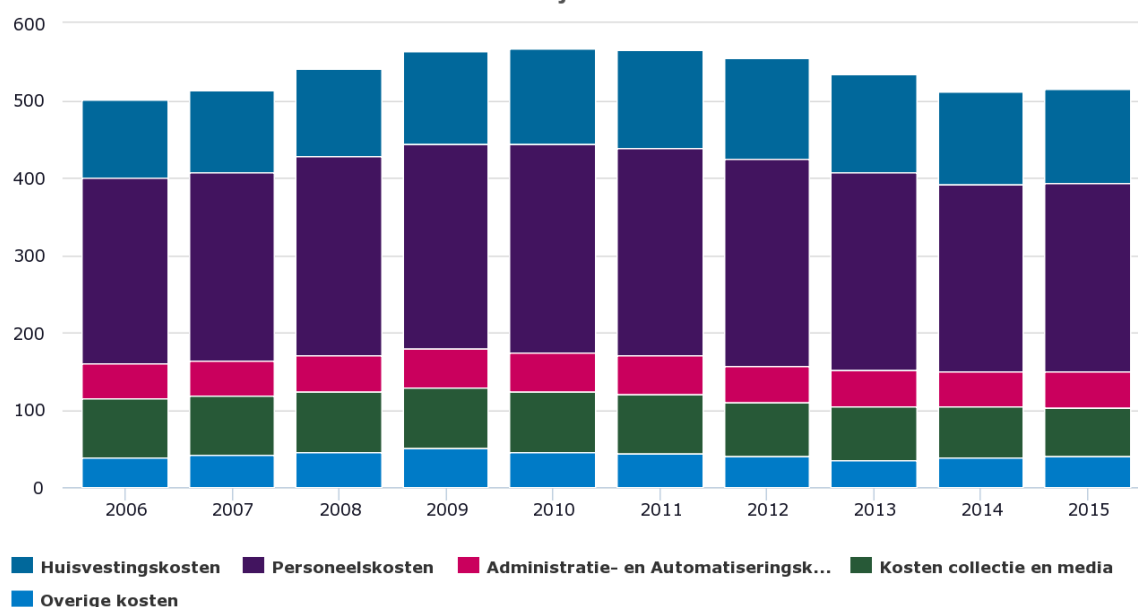
CBS, Statline

Figuur 3. Inkomsten openbare bibliotheken. Bron: OCW in Cijfers.

### Uitgaven bibliotheken

De grootste kostenposten voor bibliotheken zijn personeelskosten (47,4%) en huisvestingskosten (23,6%). Ongeveer 12% van de kosten wordt besteed aan de collectie. Het aandeel van de kosten dat aan personeel is besteed is sinds 2006 nauwelijks veranderd. Het aandeel van de huisvestingskosten steeg tussen 2006 en 2013 ieder jaar iets, van 20,3% naar 23,9%. Deze trend wordt in 2014 doorbroken.<sup>593</sup>

### Uitgaven openbare bibliotheken in miljoenen €



CBS, Statline

Figuur 4. Uitgaven openbare bibliotheken. Bron: OCW in Cijfers.

<sup>593</sup> Zie <https://www.ocwincijfers.nl/cultuur-media/inhoud/bibliotheken/financien-openbare-bibliotheek>.

## Steunmaatregelen

Generieke steunmaatregelen voor de boekensector zijn vastgelegd in de Wet op de vaste boekenprijs (Wvbp) en de Auteurswet (Aw). In de Aw is tevens het leenrecht voor bibliotheken geregeld. Daarnaast geldt voor Letteren een verlaagd btw-tarief voor het fysieke boek. Hierna worden deze onderdelen achtereenvolgens beschreven.

Sinds 1 januari 2005 geldt voor alle fysieke boeken in de Nederlandse en Friese taal (en muziekgaven) een wettelijk verankerde vaste prijs (vastgelegd in de Wvbp). Het school-/studieboek is uitgezonderd van de prijsbinding. De wettelijke verankering is in grote lijnen gericht op een continuering van het tot 2005 bestaande privaatrechtelijke stelsel van prijsbinding. Wijzigingen in de wet zijn dat het exclusieve handelsverkeer is afgeschaft en de minimale duur van de vaste prijs verkort van twee naar één jaar. De Wvbp dient een bijdrage te leveren aan een pluriform boekenaanbod bij uitgevers, een brede beschikbaarheid van boeken via een fijnmazig net van boekhandels en richt zich daarnaast op de publieksparticipatie. In 2009 en 2014 hebben onderzoeksbureaus APE en Dialogic in opdracht van het ministerie de Wvbp geëvalueerd. Het onderzoek in 2009 richtte zich op de verkoop van boeken binnen en buiten de fysieke boekhandel (vergroting van het aandeel branchevreemde kanalen), de ontwikkeling van pluriformiteit van het aanbod en de brede beschikbaarheid van boeken en de ontwikkeling van de publieksparticipatie. Het onderzoek in 2014 richtte zich behalve op pluriformiteit en brede beschikbaarheid ook op de mogelijke afbakening van het studie- en wetenschappelijke boek en de invloed van digitalisering. Direct effect van de Wvbp is volgens betrokkenen het voorkomen van intensieve prijsconcurrentie en de daaruit volgende marktmacht van één of enkele partijen. Dit zou een kaalslag onder de fysieke boekhandels kunnen betekenen. In het rapport wordt de vraag gesteld of er een aparte voorziening nodig is/blijft om de fysieke boekhandel blijvend onderdeel te laten zijn van het Nederlands straatbeeld met het oog op de brede beschikbaarheid (zichtbaarheid) van het boek. De ontwikkelingen in het boekenvak (waaronder digitalisering en veranderd leesgedrag en –cultuur) kunnen de werking en effectiviteit van de Wvbp op termijn raken. Over de wijze waarop en de mate waarin digitalisering verder van invloed zal zijn op het bereiken van de doelstellingen van de Wvbp is op dit moment geen sluitende uitspraak te doen.<sup>594</sup>

Het auteursrecht is het recht om het werk openbaar te maken en te verveelvoudigen. Auteurs zijn voor het toegankelijk maken van hun werken voor gebruik door het publiek (exploitatie) veelal afhankelijk van derden zoals uitgevers. Om de exploitatie van het werk, zoals de uitgave van een boek, mogelijk te maken, wordt door de maker aan de exploitant exploitatiebevoegdheid verleend. Dit kan door het auteursrecht aan de exploitant over te dragen of door hem voor de openbaarmaking of verveelvoudiging van het werk door middel van een licentie toestemming te verlenen. In de Auteurswet (Aw) zijn deze zaken geregeld. In 2015 is de Aw gewijzigd om de positie van makers ten opzichte van exploitanten van werken te versterken op het gebied van het overeenkomstenrecht. Onder de Aw valt ook het auteurscontractenrecht dat de positie van de maker beoogt te versterken.<sup>595</sup>

Het leenrecht is het recht van de rechthebbende op een billijke vergoeding voor het uitlenen van zijn werk door bibliotheken. Openbare bibliotheken hebben voor het uitlenen van auteursrechtelijk beschermde werken geen voorafgaande toestemming van rechthebbenden nodig, mits aan hen een billijke vergoeding wordt betaald. Er hebben verschillende juridische procedures gespeeld rondom het leenrecht. Hierna wordt een drietal voorbeelden genoemd. In 2012 heeft de Hoge Raad geoordeeld dat een verlenging geen afzonderlijke, nieuwe uitlening is, maar onderdeel van de (oorspronkelijke) uitlening. Een verlenging leidt dus niet tot een hogere vergoeding.<sup>596</sup> Eind 2015 gaf het Europese Hof aan dat uitgevers op zichzelf geen rechthebbenden zijn

<sup>594</sup> APE & Dialogic (2014). Tweede evaluatie van de wet op de vaste boekenprijs, p. 5; 9.

<sup>595</sup> Ministerie van VenJ en OCW (2015). Memorie van toelichting. Wijziging van de Auteurswet en de Wet op de naburige rechten, p. 1.

<sup>596</sup> Zie <http://www.leenrecht.nl/nl/Uitspraak-inzake-verlengingen> en

<http://www.debibliotheken.nl/belangenbehartiging/auteursrecht/arrest-verlengingen/>.

voor vergoedingen uit collectieve rechten. Wel kunnen uitgevers rechthebbenden zijn op basis van het werkgeversauteursrecht.<sup>597</sup> Bibliotheken stellen e-books via internet ter beschikking aan het publiek op basis van licentieovereenkomsten met de rechthebbenden. Het Europese Hof heeft in november 2016 de uitspraak gedaan dat de uitlening van e-books onder bepaalde omstandigheden gelijk kan worden gesteld aan de uitlening van een traditioneel boek waar het gaat om leenrechttafdracht. Het Europese Hof stelt hieraan een aantal voorwaarden, namelijk het model voor gebruik is het 'one copy, one user-model', het e-book moet legaal zijn aangeschaft, de digitale kopie verdwijnt na afloop van de leentermijn van de reader, smartphone, pc of tablet en er moet een billijke vergoeding worden betaald. Verder stelt het Europese Hof dat de nationale wetgever extra voorwaarden kan verbinden aan de toepassing van de uitleenexceptie.<sup>598</sup> In Nederland zijn extra voorwaarden gesteld, namelijk dat het uit te lenen werk in het verkeer is gebracht via het distributierecht. Het gaat daarbij over fysieke exemplaren en niet over een online downloadconstructie.

De plicht om leenvergoedingen te betalen is geregeld in de Aw.<sup>599</sup> De leenvergoeding wordt betaald aan Stichting Leenrecht. Zij is door de overheid aangewezen en is als rechtspersoon belast met de uitvoering van de regeling voor het leen- en verhuurrecht. Stichting Leenrecht incasseert de vergoedingen rechtstreeks bij de openbare bibliotheken en verdeelt de gelden via verdeelorganisaties.<sup>600</sup> De stichting Literaire rechten auteurs (Lira) betaalt aan auteurs vergoedingen uit voor (her)gebruik van teksten die zij hebben geschreven. Lira is de auteursrechtorganisatie voor schrijvers en vertalers van gedichten, verhalen, essays, et cetera.<sup>601</sup> De Stichting Publicatie- en Reproductierechten Organisatie (Stichting PRO) verdeelt via de sectie PRO Leenrechtvergoedingen Uitgevers (PLU) het voor uitgevers toekomende deel van de leenrechtvergoedingen.<sup>602</sup> De hoogte van de leenvergoedingen voor bibliotheken wordt vastgesteld door Stichting Onderhandelingen Leenvergoedingen (StOL). In de StOL zijn de rechthebbenden en betalingsplichtige bibliotheken in het fysieke domein vertegenwoordigd.<sup>603</sup>

De afdracht aan leengelden wordt jaarlijks bepaald door het aantal uitleningen van bibliotheken te koppelen aan een tarief per uitlening. Het aantal uitleningen neemt af en dat resulteert ook in een daling in de afdracht van leengelden door bibliotheken. Recent is voor het ministerie van OCW onderzoek gedaan naar de afdracht van leenrechtvergoeding. Meer over dit onderzoek en de specifieke gevolgen voor de inkomsten en schrijvers en vertalers is te vinden in paragraaf 2.3.

Het btw-tarief is een belangrijk element van de consumentenprijs. In Nederland geldt momenteel een verlaagd btw-tarief van 6% op boeken, dagbladen, weekbladen, tijdschriften en andere periodieke uitgaven die minstens driemaal per jaar verschijnen. Voor digitale boeken (die niet op fysieke dragers worden verkocht maar via het internet worden gedownload) geldt een algemeen tarief van 21%.<sup>604</sup>

### Bezuinigingen bibliotheken

In 2009 werd bekend dat gemeenten en provincies zouden moeten gaan bezuinigen, omdat de afdracht van (landelijke) belastinggelden via het Gemeente- en Provinciefonds verlaagd zou worden.<sup>605</sup> Het bibliotheekwerk heeft door bezuinigingsnoodzaak in vele gemeenten onder druk gestaan.<sup>606</sup> Het gaat daarbij vaak om substantiële bedragen, die effect hebben op vele aspecten van de bibliotheek. De VOB heeft als

<sup>597</sup> NUV (2017). Jaarverslag 2016, p. 7.

<sup>598</sup> Hof van Justitie van de Europese Unie (2016). Arrest in zaak C-174/15. Vereniging Openbare Bibliotheken / Stichting Leenrecht, p. 1.

<sup>599</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-branche/stelsel/leenrecht/>.

<sup>600</sup> Zie <http://www.leenrecht.nl/nl/Over-Stichting-Leenrecht>.

<sup>601</sup> Zie <http://www.lira.nl/Over-Lira>.

<sup>602</sup> Zie <http://www.stichting-pro.nl/nl/Over-Stichting-PRO>.

<sup>603</sup> Zie <http://www.leenrecht.nl/nl/StOL>.

<sup>604</sup> Zie

[https://www.belastingdienst.nl/wps/wcm/connect/bldcontentnl/belastingdienst/zakelijk/btw/tarieven\\_en\\_vrijstellingen/goederen\\_6\\_btw/boeken\\_en\\_periodieken/boeken\\_en\\_periodieken](https://www.belastingdienst.nl/wps/wcm/connect/bldcontentnl/belastingdienst/zakelijk/btw/tarieven_en_vrijstellingen/goederen_6_btw/boeken_en_periodieken/boeken_en_periodieken).

<sup>605</sup> Koninklijke Bibliotheek (2017). Bibliotheekmonitor.

<sup>606</sup> VNG (2015). Lokaal Bibliotheekwerk. Een handreiking voor gemeenten, p. 77.

branchevereniging verschillende inspanningen gepleegd om te communiceren over de bezuinigingen, bijvoorbeeld via publicaties.<sup>607</sup> Het beeld van de bezuinigingen in de periode 2012-2016 is als volgt:

- Slechts 4% van de bibliotheekorganisaties is/wordt in de periode 2012-2016 in het geheel niet geraakt door gemeentelijke bezuinigingen.
- Driekwart van de bibliotheken heeft in jaren 2012-2014 te maken gehad met vastgestelde én geëffectueerde bezuinigingen.
- Het aandeel eigen inkomsten in het totaal aan inkomsten van de bibliotheken is in de periode 2012-2014 redelijk constant en betreft 19%. Deze eigen inkomsten bestaan met name uit inkomsten uit lidmaatschappen, bijdrage(n) van deelnemers aan activiteiten en boetes. Bibliotheken zijn dus voor ruim 80% afhankelijk van subsidiestromen.
- In bijna een op de tien gevallen waren bezuinigingen wel aangekondigd maar zijn deze in 2012-2014 slechts ten dele of helemaal niet geëffectueerd.
- In de periode 2015-2016 wordt 38% van de bibliotheekorganisaties geconfronteerd met aangekondigde en 40% met reeds vastgestelde bezuinigingen.<sup>608</sup>

### Bezuinigingen Letteren

In de gehele cultuursector is in de periode 2013-2016 bezuinigd, zo ook in de sector Letteren. Het Letterenfonds werd met ingang van 2013 15% gekort op het totale budget. Als gevolg daarvan zijn bijvoorbeeld het budget voor schrijverswerkbeurzen en de subsidies voor literaire festivals verlaagd. De budgetten voor vertalers en vertalingen zijn nagenoeg intact gebleven.<sup>609</sup> Ingrijpender dan de bezuinigingen op cultuur was de crisis in het boekenvak, die vooral in de jaren 2013 en 2014 voelbaar was. De oorzaken van de crisis waren voornamelijk economisch en maatschappelijk van aard en ook internationaal was sprake van een krimp van de boekenmarkt door de mondiale recessie.<sup>610</sup>

Na een stijging van de omzet van 3,5% in 2015 noteert de Algemene Boekenmarkt in 2016 een omzetstijging van 5,3% (inclusief e-books). De omzet steeg van €489 miljoen in 2015 naar €521 miljoen in 2016. Het aandeel van e-books in de omzet blijft rond de 4% liggen. De afzet steeg met 4,8% van 39 miljoen algemene boeken (2015) naar 41 miljoen in 2016. Voor het onderdeel e-books is een stijging te zien in de afzet van 5,9% in 2015 naar 6,6% in 2016. De boekenmarkt zit in 2016 weer op het niveau van 2013.<sup>611</sup> De gemiddelde prijs van boeken blijft net onder de €13,-. De prijs van papieren boeken stijgt van €13,08,- in 2015 naar €13,18,- in 2016. De prijs van e-books daalde in 2016 naar €7,51,- (van €8,04,- in 2015).<sup>612</sup>

## 1.5. Reactie van recensenten

**Zelf-representatie sector.** Recensenten geven aan dat de sectorbeschrijving gedeeltelijk is gebaseerd op zelf-representatie door gebruik te maken van informatie van stakeholders. Recensenten vragen zich af of het beeld dat wordt geschetst daardoor altijd even realistisch is. Als voorbeeld door recensenten wordt genoemd dat gebruik wordt gemaakt van manifesten en idealen van de bibliotheek die worden weergegeven als werkelijkheid. Recensenten merken daarnaast op dat in de sectorbeschrijving de focus ligt op het algemene boek en minder op wetenschappelijke- en schoolboeken.

<sup>607</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-vob/uitgaves/informatie-en-publicaties/#c8522>.

<sup>608</sup> Panteia (2015). Ondernemerschap in een veranderend subsidiebeleid. Rapport onderzoek bezuinigingen & cultureel ondernemerschap bibliotheeksector, p. 13-17.

<sup>609</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 4.

<sup>610</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016.

<sup>611</sup> De jaarcijfers zijn gebaseerd op de verkoop van Nederlandstalige en anderstalige algemene boeken, dat wil zeggen exclusief school- en wetenschappelijke boeken. Bij e-books gaat het alleen om Nederlandstalige titels. KVB-SMB/GfK (2017). Jaarcijfers 2016.

<sup>612</sup> KVB-SMB/GfK (2017). Jaarcijfers 2016.



**Bestaande en nieuwe stakeholders.** Recensenten herkennen het geschetste beeld van de traditionele spelers en structuren. Recensenten merken op dat in de sector Letteren diverse collectieve afspraken zijn gemaakt. De collectieve afspraken dienen de belangen van de verschillende partijen zoals de uitgevers en de auteurs. De afspraken zijn gemaakt om in de sector met elkaar af te stemmen en zijn van groot belang voor het functioneren van de sector. Een voorbeeld van een collectieve afspraak is het gebruik van modelcontracten (zie ook paragraaf 2.3) en een voorbeeld van de samenwerking in de sector is KVB-boekwerk. Recensenten geven aan dat de collectieve afspraken en samenwerking wel onder druk staan. Er zijn stevige discussies in de sector, bijvoorbeeld over leenrecht. Verder merken recensenten op dat de sectoren Letteren en Bibliotheken moeilijk te scheiden zijn, met name in het digitale domein. Recensenten geven aan dat ook branchevreemde partijen, self publishing en buitenlandse bedrijven (zoals Amazon) een steeds grotere rol in de Nederlandse boekensector spelen. Onder invloed van digitalisering komt de productieketen van boeken en de letteren onder druk te staan en dat zorgt voor verschuivingen en nieuwe partijen in de keten. Voorbeelden zijn KOBO en Bol.com en de digitale openbare Bibliotheek.nl. Recensenten geven aan dat het Centraal Boekhuis niet alleen een cruciale rol speelt voor fysieke boeken, maar ook voor e-books. Die rol is overigens zwaarder voor het algemene boek dan voor het school- of wetenschappelijke boek.

**Leesbevordering en literatuur.** Recensenten merken op dat in de beschrijving van de bibliotheken ingezoomd wordt op leesbevordering, en niet op literatuur. Dat is zonde, want juist voor het literaire lezen moeten en kunnen bibliotheken een grotere rol spelen. Recensenten missen het inzicht dat dit twee fundamenteel andere zaken zijn met andere doelen. Leesbevordering is gericht op het maatschappelijk functioneren van lezers, literatuur is gericht op cultureel en ook ethisch functioneren. Literatuur vergroot je wereldbeeld en confronteert je met het leven van 'de ander'. Idealiter word je er dus een beter mens van. Door die focus blijft de literaire lezer zelf onderbelicht, net als bijvoorbeeld leesclubs, die net als festivals een belangrijke rol spelen in de sector Letteren.

Recensenten geven aan een zorg te zien in de rol van bibliotheken bij het **verspreiden van literatuur**. Uitgevers zien bibliotheken steeds minder titels in de breedte opnemen en steeds meer bestsellers. Voor wat betreft het **Letterenfonds** geven recensenten aan dat het van belang blijft dat het Letterenfonds enerzijds een (literair-culturele) taak van de overheid heeft en zich anderzijds moet verhouden tot de markt waarin uitgevers werken. Recensenten geven aan dat er gelukkig voldoende overleg is tussen uitgevers en het Letterenfonds.

**Waarde letteren en bibliotheken.** Recensenten zien het als probleem dat de sectorbeschrijving is gebaseerd op economische ontwikkelingen in de cultuursector. Daardoor raken alle factoren waar geen economisch aspect aan zit buiten beeld. Maar dat betekent volgens recensenten nog niet dat ze geen waarde hebben.

**Internationalisering.** Recensenten merken op dat de Nederlandse literaire festivals een rol vervullen bij de programmering en presentatie van buitenlandse schrijvers in Nederland. Ook geven recensenten aan dat voor uitgevers 'Brussel' een steeds grotere rol speelt. Ze bepalen de ontwikkelingen in het auteursrecht, maar ook de handhaving van auteursrechten en het grensoverschrijdend leveren van bijvoorbeeld e-books. Zo speelt volgens recensenten IPA een cruciale rol bij de ontwikkelingen voor leesgehandicaptenvoorzieningen. Recensenten geven aan dat door de brancheorganisaties van de Europese landen intensief wordt samengewerkt. Recensenten vragen aandacht voor de bijzondere relatie tussen Vlaanderen en Nederland op diverse fronten: export van boeken, import van boeken en auteurs die 'over de grens' worden uitgegeven. Recensenten geven aan dat het niet-institutionele wat onder de radar blijft. Ze merken op dat er ook een vorm van internationalisering is die zich onttrekt aan de markt. Jonge lezers en schrijvers richten zich steeds meer op Engelstalige teksten, en tegelijk steeds minder op Duitse en Franse. Wat is het (toekomstig) effect van het feit dat veel jonge lezers in hun leesgedrag vrijwel tweetalig zijn? Vinden we het van belang dat de Nederlandse leescultuur behouden blijft? Zo ja, hoe gaan we dat dan aanpakken? Recensenten vragen aandacht voor de meertalige geletterdheid waar Nederland altijd in voorop liep maar waarop Nederland zijn functie als



voorhoeder in Europa aan het verliezen is. Bibliotheken, maar vooral ook het onderwijs, kunnen hier een rol in spelen.

**Gemeentelijk beleid en ontwikkeling bibliotheken.** Recensenten geven aan dat de gemeente opdrachtgever van de bibliotheek is. Een zorg van de recensenten is dat doordat de financiering van openbare bibliotheken bij gemeenten ligt, er geen coherent beleid is op nationaal niveau. Gemeenten hebben de vrijheid om divers beleid te voeren. Veelal wordt de bibliotheek vanuit cultuurbeleid gefinancierd. Gezien de decentralisaties naar gemeentelijk niveau per 2015 van de zorg, jeugdzorg en participatiewet (3D), alsmede door bezuinigingen worden er meer en meer combinaties gemaakt tussen verschillende gemeentelijke beleidsterreinen. Recensenten zien dat dit leidt tot combinaties van bijvoorbeeld de bibliotheek met onderwijs, samenwerking en/of fusies van culturele organisaties in brede culturele bedrijven, alsook in intensivering van beleid in welzijn- of arbeidsmarktbeleid.

**Bezuinigingen bibliotheken.** Recensenten geven aan dat de bezuinigingen bij bibliotheken stemmen tot zorg. Niet alleen voor uitgevers en auteurs op het gebied van de inkoop en uitlending van titels, maar ook voor bibliotheken in hun rol als bevorderaar van lezen en literatuur. Ook merken recensenten op dat de uitname uit het gemeentefonds ten behoeve van de inkoop van e-content in vrijwel alle gemeenten heeft geleid tot een gelijke korting op de subsidie voor de bibliotheek. Recensenten signaleren dat als gevolg van de geformuleerde wettelijke taken in de Wsob bij diverse provincies een (her)oriëntatie plaatsvindt als het gaat om de financiering van de POI's. Recensenten vragen om een degelijk onderzoek naar de effecten van bezuinigingen op bibliotheken.

**Bezuinigingen letteren.** Recensenten geven aan dat de bezuinigingen in de Letteren niet alleen het Letterenfonds hebben getroffen. De bezuinigingen van lokale overheden hebben ook gevolgen gehad voor bijvoorbeeld festivals en literaire podia.

Recensenten benadrukken dat de crisis van het lezen en van de literatuur dramatisch en buitengewoon zorgelijk is, door ontleding en digitalisering. De overheid wacht een aanzienlijke en serieuze taak om die ontwikkelingen op alle fronten terug te draaien of te bestrijden. Ter bescherming van het cultuurgood, van de Europese culturele inbedding van haar burgers en vooral van ons aller ethisch en esthetisch welzijn. Bibliotheken, maar vooral het onderwijs spelen daarin een rol.

**Wvbp en leengelden.** Recensenten benadrukken dat de Wvbp niet alleen dient om boekhandels overeind te houden, maar voor uitgevers van groot belang is om een pluriform aanbod in stand te houden. Ze geven aan dat het SEO onderzoek naar kruissubsidies dit belang onderschrijft. Recensenten merken op dat de jarenlange daling in leengelden voor auteurs en uitgevers een probleem is.

#### Ontwikkelingen in de sector

Recensenten merken op dat **bibliotheken in transitie** zijn als gevolg van bezuinigingen en maatschappelijke ontwikkelingen. De Commissie Cohen liet in het rapport 'De Bibliotheek van de toekomst' haar licht schijnen over die veranderende rol. Ook de Commissie Gerritsen beschreef dit in 'Van boekenbewaarplaats naar vitale schakel'.

Recensenten zien dat de bibliotheek meer en meer plaatsneemt in het **sociale domein**. Veel bibliotheken zien nieuwe taken voor zich weggelegd in het sociale domein in aansluiting op/in het verlengde van de vijf kerntaken. Dit alles steeds vanuit de basis waar de bibliotheek staat, namelijk de informatiefunctie c.q. een laagdrempelige, waardevrije toegang tot informatie. Om deze aansluiting te bewerkstelligen is het van belang om relevante nieuwe vaardigheden te ontwikkelen en competenties op peil te houden. Deze nieuwe taken op het gebied van bijvoorbeeld leesbevordering en bestrijding van laaggeletterdheid en een bijdrage aan zelfredzaamheid en participatie bijvoorbeeld in de vorm van het stelselbreed uitrollen van taalhuizen in de

periode 2015-2018 staat in nauwe relatie tot het sociale domein en sluit naadloos aan op de vijf wettelijke kernfuncties. Ook projecten als 'ouderen in de wijk' dragen bij aan thema's in het sociale domein, zoals eenzaamheid. Een project van de KB 'Bibliotheek en Basisvaardigheden' draagt ook bij aan zelfredzaamheid en geeft naast taal- en digivaardigheden ook invulling aan vaardigheden op het vlak van onder andere E-overheid en werk en inkomen. Deze keuzes die regionaal gemaakt worden voor invulling en richting door de individuele bibliotheken zijn sterk afhankelijk van wat de subsidiërende gemeente van de bibliotheek vraagt. Recensenten benoemen als zorg dat de nieuwe taken van de bibliotheek zullen leiden tot een minder sterke positie voor 'het boek'.

Ook zien recensenten dat rol van het boek in de samenleving veranderd. De **literaire ontleding** als gevolg van maatschappelijke ontwikkelingen, veranderde (vrije)tijdsbesteding en ontwikkelingen in het onderwijs. De consument die anders 'beïnvloed' wordt dan vroeger. De rol van sociale media is groot en belangrijk en recensies in kranten spelen voor de verkoop van een boek een hooguit zeer bescheiden. Recensenten benoemen daarnaast dat er bij Letteren nieuwe ontwikkelingen zijn op internet. Populaire fenomenen als **poetry slams** en **spoken word** geven onder andere invulling aan culturele diversiteit. Deze nieuwe ontwikkelingen/fenomenen spreken een grote diverse groep aan partijen aan en dus een divers publiek.

Recensenten zien **inkomsten voor schrijvers en vertalers** (royalty's, leenrechtvergoedingen) verminderen. Recensenten achten het waarschijnlijk dat de inkomsten verder gaan teruglopen. Er komt een grotere druk op collectieve afspraken in het boekenvak en er is een groter wordend belang bij internationale rechtenverkoop. **Verdienmodellen voor uitgevers** veranderen ook als gevolg van ontwikkelingen op digitaal gebied, abonnementsmodellen, open access en buitenlandse (online)retailers. De focus op economie betekent in zijn geheel dat ook 'freeware' onderbelicht blijft: blogs, gehackte e-books, de DBNL: wat betekent dat voor de toekomst? Wie zal er straks nog betalen voor een boek of voor een krant?

Volgens recensenten vormen voor zowel Letteren als Bibliotheken de digitale transformatie en de mede daardoor veranderende consumentenvraag een fundamentele rol.

## 2. Culturele loopbaan

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- a. Hoe wordt onderwijs vormgegeven in de sector?
- b. Welke opleidingen/opleidingsinstituten in Nederland zijn er om opgeleid te worden voor een functie in de sector?
- c. Om hoeveel studenten (instroom/uitstroom) gaat het op jaarbasis?
- d. Op welke wijze is nascholing/ talentontwikkeling in de sector georganiseerd?
- e. Op welke wijze vindt de doorstroming plaats vanuit het onderwijs naar een baan in de sector?
- f. Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema arbeid en werkgelegenheid?

### 2.1. Leesbevordering, amateurschrijven en cultuureducatie

In deze paragraaf gaan we in op leesbevordering, amateurschrijven en cultuureducatie. In de andere sectorbeschrijvingen wordt uitgebreid aandacht besteed aan cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie. Tijdens het opstellen van deze sectorbeschrijving bleek geen specifieke informatie over deze onderwerpen te bestaan met betrekking tot Letteren en Bibliotheken. Aan het eind van deze paragraaf wordt daarom enkel nog ingegaan op algemene informatie over cultuureducatie van Het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA)<sup>613</sup>.

#### Leesbevordering: Kunst van Lezen (Openbare bibliotheken en Stichting Lezen)

In maart 2015 hebben ministeries van OCW, SZW en VWS voor de komende drie jaar ruim €50 miljoen uitgetrokken voor de bestrijding van laaggeletterdheid en voor leesbevordering via het actieprogramma Tel mee met Taal.<sup>614</sup>

Volgens het kabinet is een goede beheersing van basisvaardigheden, waarin taalvaardigheid naast rekenvaardigheden en digitale vaardigheden een belangrijke plek in neemt, dé sleutel om mee te kunnen doen in de samenleving: 'We moeten de estafette stoppen, waarbij laaggeletterde generaties binnen gezinnen elkaar het stokje blijven doorgeven en er groepen mensen zijn in de samenleving die niet mee kunnen doen'. Met het actieplan Tel mee met Taal willen de bewindspersonen dat minstens 45.000 mensen hun basisvaardigheden flink verbeteren en dat van een miljoen kinderen in de basisschoolleeftijd de taalvaardigheid en het leesplezier toenemen.

#### Voortzetting Kunst van Lezen

Het programma Kunst van Lezen baseert zich op vier pijlers:

- Leesomgeving (aandacht voor een goede collectie die past bij de te bereiken populatie).
- Expertise (investeren in deskundigheidsbevordering van zowel bibliotheekmedewerkers als personeel in de kinderopvang en het onderwijs).
- Evidentie (brochures, wetenschappelijk onderzoek, monitoring).
- Samenwerking (strategische samenwerking is de kern om te bewerkstelligen dat programma's als BoekStart en de Bibliotheek op school niet vrijblijvend maar duurzaam worden uitgevoerd).

<sup>613</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid.

<sup>614</sup> Zie [http://www.kunstvanlezen.nl/index.html?page\\_id=4021](http://www.kunstvanlezen.nl/index.html?page_id=4021).

Kunst van Lezen (BoekStart en de Bibliotheek op school) is een belangrijk onderdeel van Tel mee met Taal. Dat komt tot uitdrukking in een van de twee hoofddoelstellingen van het plan: 'In 2018 worden in totaal 1 miljoen jonge kinderen tot en met de basisschoollleeftijd bereikt met leesbevorderingsactiviteiten, zodat hun taalvaardigheid en leesplezier toenemen'. Programma's als BoekStart moeten ertoe leiden dat meer gezinnen boeken en lezen als een vast en onmisbaar onderdeel van de opvoeding zien. Hiermee kan laaggeletterdheid preventief bestreden worden. In het programma wordt verder benadrukt dat voorzieningen als bibliotheken, wijkcentra en consultatiebureaus een belangrijke rol vervullen: taal leer je lokaal, zo is het motto. Het kabinet wil dat huisartsen, consultatiebureaus, peuterspeelzalen en scholen lezen en voorlezen bevorderen en taalachterstanden gaan signaleren. Bibliotheken hebben een belangrijke spilfunctie met schrijf- en leesactiviteiten voor jong en oud. Het Actieplan Kunst van Lezen, uitgevoerd door Stichting Lezen en de KB, wordt de komende drie jaar (2016-2018) voortgezet. Kunst van Lezen wordt versterkt en in het hele land uitgevoerd. Verder is een pilot aangekondigd rond extra inzet bij ouders met een lage taalvaardigheid en hun kinderen. Voor deze pilot is €0,5 miljoen per jaar beschikbaar. Voor het reguliere Actieplan Kunst van Lezen is net als de afgelopen jaren €2,85 miljoen per jaar uitgetrokken. In totaal is daarmee de komende drie jaar ruim €10 miljoen uitgetrokken voor leesbevordering binnen Tel mee met Taal.

#### *Inhoud Kunst van Lezen*

Kunst van Lezen kent op dit moment drie programmalijnen:

- BoekStart (BoekStart voor baby's en BoekStart in de kinderopvang);
- De Bibliotheek op school (basis- en voortgezet onderwijs);
- Leesbevorderingsnetwerken op strategisch, beleidsmatig en uitvoerend niveau.

#### **Programmalijn 1: BoekStart**

BoekStart is een leesbevorderingsprogramma voor ouders met jonge kinderen. Ouders worden aangemoedigd om samen te genieten van het lezen van boeken en gestimuleerd om naar de bibliotheek te gaan. De programmalijn bestaat uit BoekStart voor baby's en BoekStart in de kinderopvang. Bij BoekStart voor baby's wijzen gemeenten en/of consultatiebureaus ouders van pasgeborenen erop dat ze in de bibliotheek een BoekStartkoffer kunnen ophalen, hun kind gratis lid kunnen maken van de bibliotheek en een toelichting kunnen krijgen op het aanbod van de bibliotheek voor baby's en kleine kinderen. Daarnaast kunnen ouders en hun kinderen in het kader van BoekStart activiteiten en workshops in de bibliotheek bijwonen. Dan kan worden gedacht aan Voorlezen met gebaren of een Babycafé. Bij BoekStart in de kinderopvang worden kinderopvanginstellingen (kinderdagverblijven en peuterspeelzalen) ondersteund om de leesomgeving en de expertise van pedagogisch medewerkers te verbeteren.<sup>615</sup>

#### **Programmalijn 2: Bibliotheek op school**

Met de Bibliotheek op school werken bibliotheken, scholen en gemeenten samen aan taalontwikkeling, leesbevordering en mediawijsheid van kinderen en jongeren. Het doel is een aantoonbare kwaliteitsverbetering van het onderwijs en het stimuleren van meer lezen, op school en thuis. De Bibliotheek op school is in zes jaar tijd over ruim 2.600 scholen in het primair onderwijs uitgerold. Er is sprake van de Bibliotheek op school wanneer de samenwerking is opgebouwd uit een lokale variant van onderstaande landelijke richtlijnen:

- Netwerk & Beleid: Strategische samenwerking is geborgd in beleid van school, bibliotheek en gemeente.
- Expertise: Deskundige lees(media)consulent adviseert en ondersteunt de lees/taalcoördinator en het team van de school.
- Monitor: Jaarlijkse doelen worden bepaald op basis van gemonitorde resultaten.
- Lees- en mediaplan: Jaarlijkse doelen en activiteiten worden vastgelegd in een lees- en/of mediaplan.
- Collectie: Actuele en gevarieerde collectie in een inspirerende leesomgeving verrijkt het leesonderwijs.

---

<sup>615</sup> Zie <https://www.boekstart.nl>.

- Digitaal portaal: Portaal voor het zoeken en registreren van boeken, het stimuleren van lezen en het vinden van betrouwbare informatie.

De Bibliotheek op school maakt deel uit van een doorlopend beleidslijn binnen het programma Tel mee met Taal. BoekStart vormt het begin van deze beleidslijn, gevolgd door de Bibliotheek op school basisonderwijs en voortgezet onderwijs. De concept ontwikkeling is gemaakt en gefinancierd door de KB en Stichting Lezen, in samenwerking met het programma Kunst van Lezen en SPN. De lokale uitrol in het onderwijs wordt door bibliotheken, de scholen en eventueel gemeenten financieel mogelijk gemaakt.<sup>616</sup>

### Programmalijn 3: Leesbevorderingsnetwerken

Leesbevordering is het meest effectief bij een doorlopend aanbod van ondersteunende en bij het taalonderwijs aansluitende activiteiten. Leesbevorderingsbeleid wordt vormgegeven in structurele en inhoudelijke samenwerking met belangrijke instanties zoals overheden, vakinstellingen, consultatiebureaus en onderwijsinstellingen. Stichting Lezen en de KB vervullen een coördinerende en uitvoerende rol waarbij zij gebruikmaken van de inzet en kennis van experts op het terrein van leesbevordering en onderzoek. Het uitvoeren van de activiteiten wordt door bibliotheekorganisaties (zowel POI's als bibliotheken) ondernomen in constructieve samenwerking met hun lokale partners zoals gemeente, voorschoolse educatie, onderwijs en jeugdgezondheidszorg. Nauwe contacten worden onderhouden met landelijke organisaties die een belangrijke rol spelen binnen de diverse programmalijnen zoals VOB, Bibliotheek.nl, SPN, VNG, Actiz, Stichting entoen.nu, MO-groep, PO-Raad en VO-Raad. Verder wordt afgestemd met de CPNB, Schrijverscentrale, Stichting Lezen & Schrijven en vakorganisaties binnen het boekenvak.<sup>617</sup>

### Kunstbeoefening in de vrije tijd: Amateurschrijven

In 2014 beoefende 16% van de Nederlandse bevolking creatief schrijven. De Monitor Amateurkunst laat zien dat men hier gemiddeld 3,7 uur per week mee bezig is.<sup>618</sup> In de monitor wordt geconstateerd dat er 7.300.000 amateurkunstenaars van zes jaar en ouder in Nederland zijn, dat is 48% van de Nederlandse bevolking. De actieve cultuurbeoefening neemt over het algemeen af. In 2010 ging het nog om een percentage van 52% van de gehele bevolking.<sup>619</sup> Mogelijk hangt dit samen met een bredere trend in de vrijetijdsbesteding: mensen besteden bijvoorbeeld meer tijd aan media en internet, ten koste van andere vormen van vrijetijdsbesteding.<sup>620</sup>

### Cultuureducatie

Bij cultuureducatie maken we onderscheid in cultuureducatie binnen en buiten het reguliere primair onderwijs en voortgezet onderwijs.<sup>621</sup> Binnen cultuureducatie is literatuureducatie gericht op het bekendmaken van leerlingen met verschillende vormen van literatuur. In de waardering van literatuur richt leesbevordering zich specifiek op het bevorderen van het lezen en leesplezier. In de onderwijsketen maken de meeste kinderen van 4 tot 12 jaar kennis met kunst en cultuur in het primair onderwijs. Kunstzinnige oriëntatie is een wettelijk voorgeschreven leergebied in het primair onderwijs. Boven op de reguliere bekostiging van het onderwijs door het ministerie van OCW is voor alle basisscholen via de zogeheten Prestatiebox 10,90 euro per leerling beschikbaar voor cultuureducatie waaronder literatuureducatie. Veel scholen voegen daar nog een extra bedrag aan toe, bijvoorbeeld vanuit de ouderbijdrage. Ongeveer driekwart van de PO scholen beschikt over een interne cultuurcoördinator. Deze zorgt er in het algemeen voor dat leerlingen elk jaar één of meer voorstellingen, concerten of musea bezoeken of meedoen aan andere culturele activiteiten.<sup>622</sup> In het

<sup>616</sup> Zie <http://pro.debibliotheekopschool.nl>.

<sup>617</sup> Zie [http://kunstvanlezen.nl/index.html?page\\_id=4000](http://kunstvanlezen.nl/index.html?page_id=4000).

<sup>618</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 27.

<sup>619</sup> LKCA (2015). Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015, p. 25.

<sup>620</sup> Ministerie van OCW (2015). Cultuur in Beeld, p. 18.

<sup>621</sup> Zie <http://www.lkca.nl/actieve-cultuurparticipatie>.

<sup>622</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 32-33.

voortgezet onderwijs wordt kennis over kunst en cultuur verbreed en verdiept. Zowel in de onderbouw als de bovenbouw worden de kunstvakken muziek, dans, drama en/of beeldende vorming (handenarbeid, tekenen, textiele werkvormen en audiovisuele vorming) aangeboden. Daarnaast volgen leerlingen het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) en Klassieke Culturele Vorming.<sup>623</sup> Sommige scholen voor voortgezet onderwijs besteden extra aandacht aan kunst en cultuur. Ook werken sommige scholen voor voortgezet onderwijs structureel samen met een lokale culturele instelling.<sup>624</sup> In de subsidieperiode 2013 – 2016 kregen Rijksgefinancierde instellingen de opdracht school gebonden educatie aan te bieden aan het onderwijs. De Raad voor Cultuur heeft vanuit haar adviesfunctie het aanbod gemonitord door een of meer school gebonden activiteiten bij de BIS-instellingen bij te wonen. We noemen hierna de belangrijkste resultaten:

- De Raad voor Cultuur stelt vast dat vrijwel alle instellingen de opdracht om school gebonden educatie te verzorgen de afgelopen BIS-periode hebben uitgevoerd. De Raad voor Cultuur ziet een grote diversiteit in de wijze waarop hieraan invulling wordt gegeven. Enkele instellingen hebben een professioneel ingerichte educatie-afdeling; sommige werken met professionele docenten, andere werken uitsluitend met vrijwilligers. Deze variëteit heeft onder meer te maken met het ontbreken van duidelijke richtlijnen over wat van de instellingen verwacht werd. Zij zijn vaak zelf op zoek gegaan naar een voor hen passende werkwijze. In sommige steden heeft dit overigens geleid tot overaanbod en af en toe tot concurrentie tussen culturele instellingen. In regio's buiten de grote steden signaleert de Raad voor Cultuur eerder een omgekeerde ontwikkeling. Door het afbrokkelen van de culturele infrastructuur, waaronder het wegvallen van de bemiddelings- en distributiefunctie, is het aanbod van cultuureducatie daar beperkt.<sup>625</sup>
- De Raad voor Cultuur ziet dat scholen vaak nog niet voldoende zijn toegerust om de juiste keuzes te maken voor passende cultuureducatie. Die keuzes worden regelmatig gemaakt op basis van de 'aantrekkelijkste folder' of de populariteit van een instelling. Begeleiding bij het maken van de juiste keuzes wordt in veel gevallen gemist. Daar komt bij dat cultuureducatie logistiek gezien een veelomvattende, tijdrovende en kostbare activiteit is. Er is daarom een belangrijke taak weggelegd voor een gidsfunctie; professionals die de scholen bijstaan in het kiezen van passende culturele partners en activiteiten.<sup>626</sup>
- De Raad voor Cultuur constateert verder dat veel instellingen hebben gekozen voor een vorm van educatie en participatie die aansluit bij hun profiel. De meeste instellingen richten zich nog steeds op school gebonden educatie. Maar er ontwikkelt zich ook een interessant aanvullend aanbod. Zo zijn er instellingen die zich gaan richten op educatie voor volwassenen en anderen leggen zich toe op professionals. Ook studenten zijn een nieuwe doelgroep.<sup>627</sup>

## 2.2. Opleidingen/nascholing/talentontwikkeling

Deze paragraaf richt zich voor de sector Bibliotheken op werkenden binnen de openbare bibliotheekbranche, kort gezegd bibliotheekpersoneel. Voor Letteren gaat het om schrijvers, vertalers, literatuurwetenschappers, en redacteurs/editors.

### Opleiding

Er is niet één beroepsopleiding voor bibliotheken. Wel zijn er relevante opleidingen voor de bibliotheekbranche op verschillende niveaus. De opleiding tot bibliotheekmedewerker op mbo-niveau is onderdeel van de opleiding informatiedienstverlening. Er zijn drie ROC's in Nederland die deze opleiding aanbieden, namelijk

<sup>623</sup> Klassieke Culturele Vorming loopt tot 2016-2017 en wordt daarna uit gefaseerd.

<sup>624</sup> LKCA (2015). Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid, p. 32-33.

<sup>625</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020, p. 10.

<sup>626</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020, p. 10.

<sup>627</sup> Raad voor Cultuur (2016). Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020, p. 10.

ROC Friese Poort, ROC Midden Nederland en ROC van Twente.<sup>628</sup> Onderstaande tabel laat het aantal ingeschreven studenten per jaar zien voor de betreffende opleiding en het aantal studenten dat in dat jaar een diploma haalt.<sup>629</sup>

Jaar	Aantal studenten ingeschreven	Aantal behaalde diploma's <sup>630</sup>
2012	86	27
2013	66	63
2014	33	18
2015	20	26
2016	27	15

Tabel 3. Ingeschreven studenten en aantal behaalde diploma's per jaar.

Op hbo-niveau is er de opleiding informatie, dienstverlening en –management bij de Saxion Hogeschool. Het aantal hbo-afgestudeerden is de afgelopen jaren vrij stabiel gebleven tussen de 8 en 28 afgestudeerden per jaar. Er waren in 2012 21 en in 2013 14 eerstejaarsstudenten voor deze opleiding. Daarnaast waren er nog 5 studenten in 2012 en 2 studenten in 2013 voor de associate degree<sup>631</sup> van deze opleiding. Voor de jaren 2014-2016 zijn volgens de gegevens geen eerstejaarsstudenten ingeschreven.<sup>632</sup>

Voor het wetenschappelijk onderwijs geldt dat de Universiteit van Amsterdam het programma Culturele Informatiewetenschap aanbiedt binnen de master Media en Informatie. De Universiteit Leiden biedt de masteropleiding Books and Digital Media aan.<sup>633</sup> Bij de masteropleiding Books and Digital Media stonden in de periode 2012-2016 jaarlijks tussen de 90 en 190 studenten ingeschreven.<sup>634</sup> Er zijn geen andere academische opleidingen bekend op het gebied van bibliotheekwetenschap.

De relevante opleidingen zijn de afgelopen jaren steeds kleiner geworden en geïntegreerd in bredere opleidingen op het gebied van informatiemanagement. Voor de toekomst is de verwachting dat er steeds minder studenten voor de opleidingen zullen kiezen. Daarmee komen er jaarlijks minder geschikte kandidaten op de arbeidsmarkt.<sup>635</sup> Welk aandeel van de afstudeerders kiest voor een baan in de bibliotheek is onduidelijk. Er zijn om die reden onvoldoende gegevens om een goede inschatting te kunnen maken van het arbeidspotentieel voor de bibliotheken.<sup>636</sup>

Door de veranderende rol van de bibliotheek (de transitie van de klassieke naar de maatschappelijke bibliotheek) is ook de functie van het bibliotheekpersoneel veranderd. Bibliotheekpersoneel heeft andere vaardigheden nodig. Onderzoek van Oomes<sup>637</sup> in opdracht van het SIOB (nu onderdeel van de KB) laat zien dat

<sup>628</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 21.

<sup>629</sup> Ministerie van OCW. Onderwijsdata. Zie

[https://www.duo.nl/open\\_onderwijsdata/databestanden/mbo/onderwijsdeelnemers/deelnemers-mbo3.isp](https://www.duo.nl/open_onderwijsdata/databestanden/mbo/onderwijsdeelnemers/deelnemers-mbo3.isp), peildatum 1 oktober 2016.

<sup>630</sup> Bij het aantal behaalde diploma's is ook de opleiding van het ROC Tilburg meegenomen.

<sup>631</sup> Een associate degree is een tweejarige studie in het hoger beroepsonderwijs. Het is onderdeel van een bacheloropleiding aan een hogeschool. Het niveau ligt tussen mbo-4 en hbo-bachelor. Een student kan daarna direct doorstromen naar de hbo-bacheloropleiding waar de Associate degree bij hoort. Zie <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/hoger-onderwijs/vraag-en-antwoord/wat-zijn-de-bachelor-master-en-associate-degree-in-het-hoger-onderwijs>.

<sup>632</sup> Ministerie van OCW. Onderwijsdata. Zie [https://www.duo.nl/open\\_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/](https://www.duo.nl/open_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/), peildatum 1 oktober 2016.

<sup>633</sup> Zie <http://www.mastersinleiden.nl/programmes/book-and-digital-media-studies/en/introduction>.

<sup>634</sup> Ministerie van OCW. Onderwijsdata. Zie [https://www.duo.nl/open\\_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/](https://www.duo.nl/open_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/), peildatum 1 oktober 2016.

<sup>635</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 21.

<sup>636</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 21.

<sup>637</sup> Oomes, M. (2011). Competentie-index voor het bibliotheekveld; Handvatten voor competente medewerkers. Den Haag: SIOB.



een aantal taken zijn weggevallen of sterk in belang hebben ingeboet. Deze taken zijn traditionele baliewerkzaamheden, administratieve taken als abonnementenbeheer en facturering, logistieke handelingen, adviseren in materiaalkeuze, leveren van achtergrondinformatie en traditionele backofficetaken zoals aankoop, collectievorming, transport en uitleenklar maken van materialen. Bibliotheekpersoneel dient nieuwe taken op te pakken op het gebied van gastheerschap, didactiek en pedagogiek, leesbevordering en bestrijding van laaggeletterdheid, informele educatie, bevorderen van mediawijsheid, cultureel ondernemerschap, lobby en fondsenwerving, netwerken en projectmatig werken.<sup>638</sup> Gezien de ontwikkelingen in de bibliotheekbranche en de veranderende verwachtingen en taken van het personeel is het van belang dat daar in de opleidingen op ingesprongen wordt zodat de opleidingen aansluiten op de arbeidsmarkt.<sup>639</sup>

Voor de sector Letteren geldt dat veel schrijvers (auteurs) autodidact zijn. Voor mensen die willen leren schrijven bestaan diverse schrijfopleidingen, zowel commercieel als niet-commercieel. Voorbeelden zijn de Schrijversacademie en de Schrijversvakschool in Amsterdam. De meeste opleidingen richten zich voornamelijk op het praktische aspect van het schrijven en niet op de ontwikkeling van de kunstenaar of het abstracte denken en maakvermogen.<sup>640</sup>

Artez Hogeschool voor de kunsten in Arnhem is in september 2011 begonnen met de studie Creative Writing binnen de opleiding Vormgeving. Deze voltijds hbo-studie richt zich op het schrijven en presenteren van proza, drama, poëzie, documentaire en literaire non-fictie.<sup>641</sup> In de periode 2012-2016 schreven ongeveer 200 studenten per jaar zich in voor de opleiding Vormgeving. Vanaf 2012 – 2015 behaalden jaarlijks tussen de 132 en 153 studenten hun diploma voor Vormgeving.<sup>642</sup> Er zijn geen specifieke cijfers beschikbaar voor de studie Creative Writing. Een voorbeeld van een ander opleidingshuis is de Rietveld Academy waar studenten de bacheloropleiding Beeld en Taal kunnen volgen.<sup>643</sup>

Aan de universiteiten van Amsterdam (VU en UvA), Leiden en Utrecht kunnen studenten de bacheloropleiding literatuurwetenschappen volgen. In 2012 waren er 42 eerstejaars studenten ingeschreven en in 2016 waren dit er 123. Het aantal studenten dat een diploma haalde varieerde in de periode 2012 tot en met 2015 tussen de 55 (in 2013) en 77 (in 2015).<sup>644</sup>

De Letterenfonds publiceerden in 2008 het vertaalpleidooi 'Overigens schitterend vertaald', waarin werd gevraagd om een academische opleiding voor literair vertalen.<sup>645</sup> Het Comité van Ministers van de Taalunie besloot voor een periode van drie jaar een bedrag ter beschikking te stellen voor het ontwerpen, ontwikkelen en starten van een transnationaal masterprogramma Literair Vertalen.<sup>646</sup> In 2013 is de nieuwe master gestart in een samenwerking van de Universiteit Utrecht en KU Leuven. Vanaf september 2016 is het niet meer mogelijk om deze specifieke master te volgen. De opleiding is opgenomen in de master Vertalen waarbinnen de 'track' literair vertalen wordt aangeboden.<sup>647</sup>

## Nascholing en talentontwikkeling

<sup>638</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 25-26.

<sup>639</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 21.

<sup>640</sup> Raad voor Cultuur (n.d.). Sectoranalyse Letteren en Bibliotheken, p. 37.

<sup>641</sup> Zie <https://www.artez.nl/opleidingen/creative-writing>.

<sup>642</sup> Ministerie van OCW. Onderwijsdata. Zie [https://www.duo.nl/open\\_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/hbo-ingeschr/](https://www.duo.nl/open_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/hbo-ingeschr/), peildatum 1 oktober 2016.

<sup>643</sup> Zie <https://rietveldacademie.nl/nl/page/388/beeld-en-taal>.

<sup>644</sup> Ministerie van OCW. Onderwijsdata. Zie [https://www.duo.nl/open\\_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/wo-ingeschr/ingeschrevenen-wo3.jsp](https://www.duo.nl/open_onderwijsdata/databestanden/ho/ingeschreven/wo-ingeschr/ingeschrevenen-wo3.jsp), peildatum 1 oktober 2016.

<sup>645</sup> Destijds waren dit De Nederlandse Taalunie, het Expertisecentrum Literair Vertalen, Het Fonds voor de Letteren, het Vlaams Fonds voor de Letteren en het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds.

<sup>646</sup> Raad voor Cultuur (n.d.). Sectoranalyse Letteren en Bibliotheken, p. 36.

<sup>647</sup> Zie <https://www.uu.nl/masters/literair-vertalen-0>.



Het Expertisecentrum Literair Vertalen (ELV) biedt en ontwikkelt (online) cursussen voor vertalers, faciliteert mentoraten en coachingstrajecten en verzamelt en deelt kennis op het gebied van vertalen. ELV werkt samen met het Letterenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren om de kwaliteit van het literair vertalen in en uit het Nederlands te bevorderen. ELV is een netwerkorganisatie geleid door de Taalunie, de KU Leuven en de Universiteit Utrecht.<sup>648</sup>

Voor uitgevers bestaat de NUV Academy (Nederlandse Uitgeversbond Academy). De NUV Academy is het professionaliserings- en netwerkplatform voor de uitgeefbranche. De organisatie brengt medewerkers van bedrijven die lid zijn van NUV samen, zodat zij kennis en best practices kunnen delen. De NUV Academy organiseert bijvoorbeeld netwerkbijeenkomsten, themabijeenkomsten over digitale topics en uitgeefsectorspecifieke activiteiten.<sup>649</sup> De KBb (Koninklijke Boekverkopersbond) biedt voor werkgevers en werknemers van boekhandels ook verschillende opleidingen aan via hun samenwerkingspartner Boek & Bedrijf.<sup>650</sup> Een voorbeeld is het Boekondernemer van de Toekomstprogramma dat zich richt op boekondernemers die zich verder willen ontwikkelen.<sup>651</sup>

Eerder in deze paragraaf werd gerefereerd aan de veranderende rol van bibliotheekpersoneel. Het bijscholen, trainen of op een andere manier leren en verwerven van vaardigheden en competenties door het zittende personeel is in dat licht belangrijk. Uit onderzoek dat is uitgevoerd in opdracht van Stichting Bibliotheekwerk blijkt dat bibliotheken hier op inzetten. Zo geeft 90% van de bibliotheken in het onderzoek aan dat medewerkers geschoold worden als consequentie van de kleinere formatie. Het rapport van BusyBusiness laat zien dat gemiddeld 38,5 personen in 2012 een bijscholingsactiviteit hebben ondernomen voor een gemiddeld bedrag van €23.680,- per bibliotheek. In het rapport komt ook aan de orde dat de gemiddelde bijscholingskosten ongeveer 1,5% bedragen van de totale loonkosten.<sup>652</sup>

Op het vlak van talentontwikkeling zijn in de bibliotheeksector verschillende initiatieven gestart. Een voorbeeld is de opleiding Community Librarian voor bibliotheekmedewerkers tot 35 jaar. Avans+ heeft in samenwerking met een POI de post-hbo-opleiding ontwikkeld. Young professionals die instromen of al werkzaam zijn in een bibliotheekorganisatie ontwikkelen gedurende de opleiding de vaardigheden en competenties rondom community building, kennisdeling, communicatie en co-creatie. Het opleidingsprogramma heeft als doel de innovatieve kracht binnen de bibliotheek te versterken, door het (door)ontwikkelen van de competenties. In mei 2017 zijn 16 deelnemers gestart met de opleiding.<sup>653, 654</sup>

In de bibliotheeksector is in de periode 2015-2017 door de VOB het Sectorplan Cultuur gestart. Bibliotheken konden met cofinanciering een impuls geven aan de duurzame inzetbaarheid van medewerkers. Ook biedt het plan financiële ondersteuning om bij een reorganisatie werknemers van werk naar werk bij een andere werkgever te begeleiden. Het plan bevatte drie onderdelen, namelijk 100 'van-werk-naar-werk' trajecten in kader van (dreigend) ontslag; 425 loopbaantrajecten en 425 scholingstrajecten.<sup>655</sup>

Er is geen andere informatie beschikbaar over de nascholing en talentontwikkeling in de sector Bibliotheken en Letteren. Nascholing en talentontwikkeling in de sector is weinig zichtbaar maar wordt vaak geregeld binnen het bibliotheeknetwerk van POI's, de KB en de VOB.

<sup>648</sup> Nederlands Letterenfonds (2017). Jaarverslag 2016, p. 22.

<sup>649</sup> Zie <http://www.nuv.nl/groepen/nuv-academy>.

<sup>650</sup> Zie <http://www.boekbond.nl/kenniscentrum/opleidingen/>.

<sup>651</sup> Zie <http://www.boekenbedrijf.nl/toekomst/>.

<sup>652</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 28.

<sup>653</sup> Zie Cubiss (n.d.) De Bibliothecaris van de toekomst is de Community Librarian. Beroeps- en opleidingsprofiel.

<http://www.cubiss.nl/actueel/eerste-lichting-opleiding-community-librarian-gestart>

<sup>654</sup> Zie <http://www.cubiss.nl/actueel/groen-licht-voor-young-professional-programma-community-librarian>.

<sup>655</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-vob/publicaties/nieuws/bericht/bericht/sectorplan-duurzaam-voortuit-gaat-van-start/?L=0&cHash=eecf192c15f27f9b21a6c2372a91b35>.

## 2.3. Arbeidsmarkt

Het aantal werknemers van bibliotheken in 2015 bedroeg 6.813, een daling van bijna 16% ten opzichte van 2012. Als wordt gekeken naar een langere periode dan geldt dat er al lange tijd een daling van het personeel in de bibliotheken zichtbaar is (van circa 10.000 werknemers in 1999 naar 6.813 in 2015).<sup>656</sup> Voor het aantal fte geldt een sterke daling in 2013 gevolgd door een lichte stijging in 2014. Het aantal fte is in 2014 4.073, een daling van 14% ten opzichte van 2012. De afname van het aantal personeelsleden is sinds 2012 groter dan de afname van de personeelskosten, waarvan de daling ongeveer 7% is. Per personeelslid is gemiddeld meer uitgegeven. Dit kan (naast gebruikelijk loonstijgingen) te maken hebben met het aantrekken van duurder personeel, hogere scholingskosten of met ontslagvergoedingen.<sup>657</sup>

Om een uitgebreider overzicht te geven van de arbeidsmarkt openbare bibliotheken is meer informatie nodig die momenteel nog ontbreekt. Uit de arbeidsmarktanalyse van Stichting Bibliotheekwerk blijkt dat er gegevens ontbreken op het gebied van de herkomst van de instroom van medewerkers (in het bijzonder de omvang van de instroom vanuit opleidingen), landelijke vacaturecijfers, achtergrond van de beperkte doorstroom binnen de branche, de arbeidsmarkt naar functiegebied, de tevredenheid van de medewerkers, de opleidingsinspanningen en -mogelijkheden van de bibliotheken en de oorzaken van de discrepantie tussen de daling van de uitgaven aan personeel en de daling van de werkgelegenheid.<sup>658</sup>

### Vrijwilligers

In de culturele en creatieve sector spelen vrijwilligers een substantiële rol, net als in andere maatschappelijke domeinen. In veel sectoren, zoals bij de musea en de bibliotheken, neemt het aantal vrijwilligers toe. De cijfers hierover lopen uiteen. Zo stellen de SER en de Raad voor Cultuur dat in openbare bibliotheken inmiddels de helft van de medewerkers uit vrijwilligers bestaat. Vrijwilliger maken wel maar een klein deel (4%) uit van het totale arbeidsvolume.<sup>659</sup> De vraag in Cultuur in Beeld wordt gesteld is of de groei van het aantal vrijwilligers in de culturele en creatieve sector heeft geleid tot de verdringing van professionele werkgelegenheid. Hoewel hiervoor aanwijzingen zijn, kan dit vooralsnog niet overtuigend worden vastgesteld.<sup>660</sup>

De VOB ondersteunt als branchevereniging voor bibliotheken gedachtewisseling en kennisopbouw van het vrijwilligersbeleid bij de leden. In de cao Openbare Bibliotheken heeft de VOB met de vakbonden afspraken gemaakt om het professionele personeel in de formatie intact te laten in het licht van de inzet van vrijwilligers in de bibliotheek. De VOB geeft in een publicatie aan dat het aantal fte's aan vrijwilligers in de periode 2009 - 2015 is gegroeid met 230 fte's (van 337 naar 568 fte). Vrijwilligers zijn gemiddeld zo'n twee uur per week actief voor de bibliotheek. Deze groei van fte's staat voor de uren van ruim 10.000 vrijwilligers.<sup>661</sup>

### Krimp en vergrijzing

Uit onderzoek in opdracht van Stichting Bibliotheekwerk blijkt: 'De gemiddelde leeftijd van de werknemers van de bibliotheken is 49 jaar. Dat ligt een stuk hoger dan de gemiddelde leeftijd van de Nederlandse beroepsbevolking. Ongeveer 60% van de werknemers is 50 jaar of ouder. Een groot deel van de werknemers zal de komende tien tot twintig jaar dus uitstromen. Vergeleken met de leeftijdsverdeling in 2012 is het aandeel 50-plussers verder toegenomen. Het aandeel medewerkers in de leeftijd 40 tot 50 is juist afgenomen.

<sup>656</sup> CBS (n.d.). Cijfers over openbare bibliotheken.

<sup>657</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 14.

<sup>658</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 36.

<sup>659</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector, p. 53.

<sup>660</sup> Ministerie van OCW (2017). Cultuur in Beeld 2016, p. 84.

<sup>661</sup> VOB (2016). Vrijwilligerswerk: een maatschappelijke trend en noodzaak, p. 2.

Er is geen sprake van een duidelijk toe of afname in de leeftijdscategorie jonger dan 40 jaar. Dit suggereert dat de instroom onder jongeren beperkt is'.<sup>662</sup>

### Inkomsten van schrijvers en vertalers

In de Verkenning arbeidsmarkt culturele sector constateren de SER en de Raad voor Cultuur dat kunstenaars in het algemeen een zwakke inkomens- en arbeidsmarktpositie hebben.<sup>663</sup> In opdracht van de Vereniging van Letterkundigen (nu Auteursbond<sup>664</sup>) en het Nederlands Letterenfonds heeft APE kwantitatief onderzoek gedaan naar de inkomsten van schrijvers en vertalers in 2013 en 2014. Een van de redenen voor dit onderzoek is de in 2015 ingevoerde Wet auteurscontractenrecht die tot doel heeft de contractuele positie van onder andere schrijvers en vertalers ten opzichte van exploitanten te verstevigen zodat zij daardoor hogere inkomsten kunnen verwerven. Het onderzoek door APE kan dienen als nulmeting om de effecten van deze nieuwe wet op, onder meer, de inkomsten van auteurs en hun onderhandelingspositie te onderzoeken. Wel moet worden opgemerkt dat de respons van de benaderde vertalers en schrijvers laag was met 8%. De belangrijkste conclusies uit het onderzoek zijn:

- Schrijver en vertalers verdienen ongeveer €28.000,- bruto per jaar. Dat is 20% minder dan het modale inkomen. Van dat totaal is bij schrijvers 55% toe te rekenen aan schrijf- en daaraan gerelateerde inkomsten. De rest van de inkomsten zijn afkomstig uit een dienstverband of uit andere bronnen. De inkomsten van vertalers komen voor 79% uit vertaal- en daaraan gerelateerde werkzaamheden.
- Meer dan de helft van de auteurs onderhandelt (bijna) nooit met haar opdrachtgever. De 44% van de auteurs die wel onderhandelt, stelt dat onderhandelen meestal het gewenste resultaat oplevert. Onderhandelen loont dus. Onderhandelen loont niet alleen in materiële zin, het verhoogt ook de tevredenheid over de inkomsten. Dit onderstreept het belang van onderhandelen, want onderhandelen, verhoogt het uurloon en verhoogt de tevredenheid over dit uurloon.
- De opbouw van het inkomen van schrijvers is relatief divers. Grote inkomstenbronnen voor deze groep auteurs zijn royalty's (18%), dienstverband (15%), honoraria (met andere woorden voorschotten en opdrachtvergoedingen) (12%) en inkomsten uit een uitkering, pensioenvoorziening of kapitaal (12%). Dit geldt in mindere mate voor de groep schrijvers/vertalers. Deze groep verdient gemiddeld 30% van het totaalinkomen met honoraria en 18% in een dienstverband. Dit beeld is anders voor vertalers. Vertalers verdienen gemiddeld 56% van hun totaalinkomen met honoraria. Zij hebben minder inkomsten uit dienstverband (5%) en vrijwel niets uit gages, uitvoeringen, lezingen of optredens.
- Inkomsten uit commerciële schrijfopdrachten zijn goed voor respectievelijk 5% (schrijvers), 3% (vertalers) en 3% (schrijvers/vertalers).<sup>665</sup>

Een contract voor de uitgave van een literair werk of de vertaling ervan legt de royalty's, het voorschot en de elektronische rechten vast. Schrijver en uitgever kunnen elkaar houden aan die vastgelegde afspraken. De Auteursbond heeft modelcontracten opgesteld in nauw overleg met uitgevers en podiumkunstproducenten. Het modelcontract verzekert schrijvers en vertalers van een minimum aantal voorwaarden en rechten. Ook scheidt het modelcontract voor alle betrokken partijen duidelijkheid. Voor literaire auteurs is gebruik maken van het modelcontract bovendien een voorwaarde voor het verkrijgen van subsidie bij het Letterenfonds.<sup>666</sup>

Stichting Lezen heeft in 2015 een marktverkenning uitgevoerd naar leenrechtvergoedingen. Conclusie was dat de leenrechtvergoedingen terugliepen en dat het leenrechtstelsel langzaam maar zeker op onderdelen uit balans dreigt te raken. Dit heeft grote gevolgen voor de inkomsten van schrijvers en vertalers.<sup>667</sup> Het ministerie

<sup>662</sup> Stichting Bibliotheekwerk (2015). Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015, p. 16-17.

<sup>663</sup> SER & Raad voor Cultuur (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.

<sup>664</sup> Per 1 januari 2017 is de Vereniging van Letterkundigen opgehouden te bestaan. De Vereniging van Letterkundigen werd Auteursbond. Zie <http://www.vvl.nu/vvl/site/submenu/item/769>.

<sup>665</sup> APE (2016). Inkomensonderzoek schrijvers en vertalers. Een kwantitatief onderzoek naar de inkomsten van schrijvers en vertalers over de belastingjaren 2013 en 2014.

<sup>666</sup> Zie <http://auteursbond.nl/ledenservice/modelcontracten/>.

<sup>667</sup> Zie [www.leenrecht.nl](http://www.leenrecht.nl) en Ecorys & IViR (2017). Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen, p. 7.

van OCW heeft vervolgens een aanvullend onderzoek laten uitvoeren om de ontwikkeling in uitleningen door (nieuwe vormen van) openbare bibliotheken weer te geven, de daarmee verbonden afdracht van leenrechtvergoedingen door bibliotheken in de afgelopen jaren weer te geven en de mogelijke oorzaken van veranderingen in kaart te brengen. Resultaten over de financiële gevolgen voor rechthebbenden zijn:

- Als wordt gekeken naar de afdrachten dan is te zien dat de daling in de afdrachten een directe weerslag heeft op de inkomsten van de rechthebbenden. In het geval van boeken gaat 70% naar de auteurs en 30% naar de uitgevers.<sup>668</sup>
- De inkomenspositie van de uitgevers hangt van veel factoren af. Er zijn geen publicaties of (openbare) data beschikbaar betreffende de concrete financiële gevolgen van de daling van de leengelden op het 'inkomen' van uitgevers.<sup>669</sup>
- Uit het onderzoek blijkt dat voor de gehele groep van schrijvers en vertalers, de gemiddelde inkomsten vanuit 'leenrechtvergoedingen, thuishoofdebedragen en kabelbedragen' in 2014 in reële termen circa €775 lager waren dan in 2006.<sup>670</sup>
- De reële daling bedroeg tussen 2006 en 2014 gemiddeld 4% van de inkomsten uit 'schrijf- en vertaalinkomsten en gerelateerde werkzaamheden' anno 2006 en gemiddeld 6% van de inkomsten uit intellectuele eigendomsrechten anno 2006. Deze percentages lagen één tot drie procentpunten hoger voor schrijvers (algemeen), schrijvers van jeugd- en kinderboeken en de vertalers. Deze impact kan voor individuele gevallen hoger of lager uitvallen, wat onderstreept wordt door de 'scheve' inkomensverdeling tussen de individuele auteurs.<sup>671</sup>

## 2.4. Reacties van recensenten

Recensenten zien in de praktijk een tegenstrijdige beweging. Eerst is bezuinigd op bibliotheken waardoor bijvoorbeeld lokale vestigingen gesloten moesten worden. Vervolgens hebben bibliotheken een 'spilfunctie' gekregen in het kader van Kunst van Lezen. Bovendien worden ze zelfs ingezet voor een 'kwaliteitsverbetering' van het onderwijs. Recensenten pleiten voor een onderzoek naar de discrepantie tussen de dalende middelen van de bibliotheek en de groeiende eisen die er worden gesteld aan de bibliotheek.

Recensenten vinden dat de **rol van de basisschool** en de **rol van de leraar** onderbelicht blijven bij het onderdeel leesbevordering. De rol van de basisschool is volgens recensenten vele malen groter dan die van de bibliotheek. Recensenten geven aan observaties te missen over de groeiende druk die er ligt op leraren met de instroom van vluchtelingen en anderstaligen (expats). Wat is eigenlijk het leesgedrag van leraren zelf, en hoe kunnen we dat bevorderen? Hoe krijgen we meer literatuuronderwijs op de Pabo? En is het mogelijk om al op de basisschool te beginnen met uitleggen wat het verschil is tussen lezen en literatuur?

Uit de beschrijving blijkt dat de **cultuurbeoefening** afneemt. Recensenten geven aan dat nader onderzoek nodig is naar de mate waarin en de mogelijkheden die trend te keren.

**Opleidingen.** Er is sprake van een dalende instroom op opleidingen voor bibliotheekpersoneel, terwijl het bibliotheekpersoneel juist vergrijst. Het probleem van dreigend personeelstekort in bibliotheken blijft in de beschrijving nog wat impliciet. Recensenten geven aan dat onderzoek nodig is naar de baanprognoses, zodat opleidingen gericht kunnen werven. Recensenten stellen daarnaast de vraag of de afname van betaald personeel als gevolg van bezuinigingen heeft geleid tot een toename van het aantal vrijwilligers. Recensenten merken op dat in de bibliotheeksector al diverse post mbo- en hbo-modules ontwikkeld en uitgevoerd worden

<sup>668</sup> Ecorys & IViR (2017). Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen, p. 9.

<sup>669</sup> Ecorys & IViR (2017). Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen, p. 28.

<sup>670</sup> Ecorys & IViR (2017). Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen, p. 9.

<sup>671</sup> Ecorys & IViR (2017). Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen, p. 38.

in samenwerking met opleidingsinstituten zoals de Avans Hogeschool. Voorbeelden hiervan zijn de modules voor mediacoach, leesconsulenten, consulent basisvaardigheden en onderwijsspecialist voor het primair en voortgezet onderwijs. Deze modules zijn ontwikkeld door samenwerking tussen Stichting Lezen, de POI's en de KB. In de Letterensector geven recensenten aan dat het Letterenfonds zelf ook veel doet aan **talentontwikkeling**. Ook andere organisaties zijn hiermee bezig. Zo ontwerpt de Auteursbond als pilot bijvoorbeeld een cursus kennisdeling voor schrijvers en vertalers. Talentontwikkeling zit ook bij literaire festivals en manifestaties zoals Wintertuin. Zo heeft bijvoorbeeld uitgeverij DasMag een zomerkamp voor beginnende schrijvers. Recensenten merken op dat een groot deel van de schrijvers (en critici) opgeleid wordt aan taal- en cultuur studies van universiteiten. Zo is niet alleen literatuurwetenschap relevant, maar ook de bredere cultuuropleidingen die vrijwel overal worden aangeboden. Specifiek worden de Nederlandse taal- en cultuur opleidingen aan de universiteiten van Amsterdam, Groningen, Utrecht, Leiden en Nijmegen genoemd. Bij deze opleidingen (en niet bij literatuurwetenschap) worden immers lezers van Nederlandse teksten en leraren opgeleid. Leraren met een specialisatie letterkunde kunnen worden ingezet voor literatuur- en leesbevordering, mits de einddoelen van het middelbaar onderwijs veranderen. Recensenten benadrukken dat het van belang is dat op het hoger beroepsonderwijs en bij de PABO literatuur ook een vak en een einddoel wordt. Recensenten merken op dat er zorg is over de mate waarin studenten van de PABO worden opgeleid op het gebied van jeugdliteratuur. De kennis van afgestudeerden blijkt vaak 'beperkt'. Volgens recensenten moet de vraag worden gesteld of de opleidingen leiden tot een goed resultaat op het gebied van bijvoorbeeld leesbevordering of een andere vorm van een bloeiend literair klimaat.

Recensenten merken op dat over **vrijwilligers** in bibliotheken ook gesproken kan worden in termen van worteling in de gemeenschap (sociaal en cultureel kapitaal) en participatie. Beide zijn eveneens componenten in vrijwilligersbeleid. Leesbevordering met behulp van Taalhuizen en Taalpunten zou niet mogelijk zijn zonder vrijwilligers. Er zijn de afgelopen jaren vergaande zelfservices ingevoerd in de breedte van het bibliotheekstelsel waarbij vrijwilligers een belangrijke rol spelen. Ook zijn er veel nieuwe vrijwilligers beschikbaar gekomen in vormen van burgerparticipatie. Hierbij kan worden gedacht aan de Taalmaatjes rondom Taalhuizen maar ook de voorlezers bij BoekStart en de VoorleesExpress.

Recensenten geven aan op dat bij het onderdeel **arbeidsmarkt** enkel wordt gesproken over makers (schrijvers en vertalers). Naar analogie van de bibliotheeksector zou naar de arbeidsmarkt in brede zin gekeken moeten worden. Recensenten geven aan dat het voor een helder beeld van de totale arbeidsmarkt van belang is dat ook gegevens over ontwikkelingen in werkgelegenheidscijfers van uitgeverijen, boekhandels, festivals, et cetera. worden verzameld. Ook wordt opgemerkt door recensenten dat de ontwikkeling van het inkomen van auteurs en vertalers niet los kan worden gezien van de ontwikkelingen in de markt en de daling van de leenrechtvergoeding. De mogelijkheid om inkomsten te krijgen uit het schrijven van recensies in kranten is bijvoorbeeld afgenomen.

## 3. Ontwerpfase en productie

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- a. Hoe ziet het maakproces er in de sector uit?
- b. Welke personen, partijen en instellingen zijn hier bij betrokken?
- c. Om hoeveel geproduceerde boeken gaat het feitelijk? Opgedeeld naar genre (NUR)?
- d. Welke producten en diensten kunnen er worden onderscheiden? Hoe komen die tot stand?
- e. In welke mate worden nieuwe producten en diensten gemaakt in opdracht van subsidieverstrekkers (bijvoorbeeld gemeenten) en in welke mate komen ze voort uit eigen motivatie of samen met de markt? Hoe ziet de bekostiging van dit maakproces er uit?
- f. Hoe heeft het ontwerp en/of maakproces zich de afgelopen jaren ontwikkeld?

### 3.1. Bibliotheken

Er is geen overkoepelende richting om het maakproces in de bibliotheeksector te beschrijven. Het gaat vooral om producten en diensten die geleverd worden. Als onderdeel van de vernieuwing lenen bibliotheken niet meer alleen boeken uit. Zij ontwikkelen steeds meer activiteiten op het terrein van onder meer educatie, laaggeletterdheid en basisvaardigheden en sluiten aan bij lokale maatschappelijke opgaven.<sup>672</sup>

In de Wsob staan vijf functies beschreven voor bibliotheken. In 2015 hebben bibliotheken in totaal 72.000 activiteiten uitgevoerd rondom deze vijf functies. In 2016 was het aantal activiteiten 82.000. Van de activiteiten in 2015 was bijna de helft gericht op educatie. Het gaat dan om onder andere cursussen lezen en schrijven voor laaggeletterden, trainingen digitale vaardigheden en activiteiten met scholen. Daarnaast had een kwart van alle georganiseerde activiteiten betrekking op het terrein van lezen en literatuur. Het ging hier om ruim 17.000 optredens van schrijvers, bijeenkomsten van leesclubs en literaire schrijfcursussen. Informatieve bijeenkomsten op het gebied van kennis en informatie op speciale onderwerpen als recht, gezondheid of historie kwamen bijna 12.000 keer voor. Activiteiten op het gebied van kunst en cultuur, zoals tentoonstellingen, muzikuitvoeringen en lezingen werden met ruim 7.000 keer het minst georganiseerd.<sup>673</sup>

In 2016 is door het bibliotheeknetwerk een gezamenlijke innovatieagenda opgesteld waarin de cyclus van nieuwe producten en diensten staat omschreven. De innovatiecyclus kent verschillende fasen: de fase waarin ideeën en vernieuwingen ontstaan of worden bedacht, de uitwerking in de testfase (prototypes, experimenten, proeftuinen), doorontwikkeling, de fase waarin ze breed beschikbaar worden gesteld (geïmplementeerd) en waarin ze vervolgens nog verder worden ontwikkeld en spin offs worden bedacht. In elk van deze fasen wil het bibliotheeknetwerk gezamenlijk optrekken en de krachten bundelen door samen te werken.<sup>674</sup>

Bij het uitvoering van de innovatieagenda wordt gericht op een viertal prioriteiten die breed worden gedeeld in het bibliotheeknetwerk en waarop de deelnemers aan het netwerk gezamenlijk hun innovatiekracht willen stroomlijnen en bundelen. De vier prioriteiten zijn:

1. **Jeugd & onderwijs**, waarbij het gaat om leesbevordering, 21st century skills, taalontwikkeling, mediawijsheid en laaggeletterdheid. Bij deze prioriteit wordt aangesloten bij het actieprogramma Tel mee met Taal.

<sup>672</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld, p. 30.

<sup>673</sup> Zie <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2015/47/helft-activiteiten-bibliotheek-gericht-op-educatie>.

<sup>674</sup> Koninklijke Bibliotheek, Ministerie van OCW, IPO, VNG, VOB, SPN (2016). Gezamenlijke innovatieagenda netwerk openbare bibliotheekvoorzieningen. Leidraad voor gezamenlijke innovatie in de periode 2016-2018, p. 16.

2. **Participatie & zelfredzaamheid** van alle Nederlanders op het gebied van laaggeletterdheid, digitale vaardigheden en sociale cohesie.
3. **Persoonlijke ontwikkeling** gaat over de ontplooiing van het individu. Denk aan een leven lang leren door het opdoen van specifieke vaardigheden en het ontwikkelen van talent.
4. **Verandering & verbreding van de klassieke bibliotheek.** De uitleenfunctie effectiever en efficiënter organiseren en nieuwe (bedrijfs)modellen en nieuw aanbod ontwikkelen en uittesten die bijdragen aan een vitaal en dekkend netwerk van bibliotheekvoorzieningen.

De Innovatieagenda is door de KB en SPN uitgewerkt in de Actieagenda voor innovatie 2017-2018 (hierna: de Actieagenda). In de Actieagenda worden de 'communities of practice' beschreven. Dit zijn nieuwe bovenprovinciale samenwerkingsvormen waarin POI's, bibliotheken en de KB samenwerken om de innovatie in het openbaar bibliotheeknetwerk te stimuleren en te organiseren vanuit de uitgangspunten van de innovatieagenda.<sup>675</sup> De vier prioriteiten van de Innovatieagenda zijn concreet gemaakt in tien thema's. Daarnaast zijn er vijf thema's die kunnen worden getypeerd als flankerend beleid, omdat ze van belang zijn voor de consolidatie en versterking van innovatie in het algemeen. Het gaat dan om effectmeting en monitoring (met als doel om de maatschappelijke meerwaarde van bibliotheken aan te tonen), om conceptontwikkeling (om systematisch ideeontwikkeling vorm te geven in relatie met de klant en partners) om marketing (om de producten en diensten van de bibliotheek goed te koppelen aan de behoeften van de klant), om kennisdeling (om de innoverende partijen in staat te stellen hun ervaringen en innovaties op een effectieve en efficiënte wijze te delen) en om het ontwikkelen van vakdeskundigheid (gericht op het ontwikkelen van competenties van medewerkers en vrijwilligers in de bibliotheeksector in het licht van het kunnen vervullen van een rol als maatschappelijke bibliotheek). Voor elk van de vijftien thema's is een community opgericht die zorg draagt voor de uitwerking.<sup>676</sup>

Daarnaast voert de VOB in de periode 2016-2017 het brancheontwikkelingstraject Route 2020 uit. In dit traject staan twee actielijnen centraal, namelijk Ondernemen en Samenwerken en Positionering en Marketing. De actielijn Positionering en Marketing wordt besproken in paragraaf 4.1. De actielijn Ondernemen en Samenwerken omvat twee opdrachten: het stimuleren van maatschappelijk ondernemerschap door het ontwikkelen van financiële en sociale verdienmodellen en kostenreductie en door het stimuleren van brede samenwerking met lokale organisaties op het gebied van cultuur, welzijn en onderwijs.<sup>677</sup>

### Aangepast lezen

Tegen de achtergrond van 1,1 miljoen mensen met een leesbeperking, 300.000 blinden en slechtzienden, 630.000 Nederlanders met dyslexie en de verwachting van een toename met 20% van Nederlanders met een visuele beperking is het programma Aangepast Lezen gestart. Onder regie van de KB wordt samengewerkt met de organisaties Bibliotheekservice Passend Lezen, Dedicon en CBB. Doel is om de bibliotheekvoorziening voor mensen met een leesbeperking in stand te houden en te verbeteren zodat zij volwaardig kunnen participeren in maatschappelijk en cultureel opzicht.

Het programma Aangepast Lezen doet dit door boeken, kranten en tijdschriften toegankelijk te maken in een aangepaste leesvorm (audioleren, braillelezen, letterlezen, combilezen). In 2012 is gestart met een samenwerkingsconvenant tussen bibliotheken en Stichting Aangepast Lezen. In 2014 was er een pilot Aangepast Lezen en Makkelijk Lezen Plein in de Bibliotheek op School op twee basisscholen in Den Bosch met als doel: plezier beleven aan boeken en lezen voor zwakke lezers en dyslectici. In juni 2016 is Passend Lezen in 40 bibliotheken live gegaan.

<sup>675</sup> Zie <https://www.kb.nl/ob/nieuws/2017/actieagenda-voor-innovatie-2017-2018-beschikbaar>.

<sup>676</sup> KB & SPN (2017). Actieagenda voor innovatie 2017-2018, p. 10.

<sup>677</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-branche/strategie/route-2020/>.

De KB stelde voor 2016/2017 subsidie beschikbaar voor de verdere verankering van Aangepast Lezen binnen de openbare bibliotheken. Als aan bepaalde voorwaarden wordt voldaan kan elke bibliotheek €3.000,- subsidie ontvangen. Doel van subsidie is het verder implementeren van de dienstverlening passend lezen binnen de bibliotheek, verbreding van de dienstverlening aan en ledenbehoud van mensen met een leesbeperking, het bevorderen van het gebruik van de dienstverlening door actieve informatievoorziening en kennisdeling.<sup>678</sup>

## 3.2. Letteren

### Auteurs en vertalers

Zonder auteurs en vertalers ontstaan geen nieuwe boeken in Nederland. Het begint allemaal bij de schrijvers van nieuwe verhalen, bij auteurs die informatie in boekvorm willen delen en bij vakkundige vertalers die ervoor zorgen dat boeken in het Nederlands of Fries gelezen kunnen worden. In Nederland zijn circa 30.000 actieve auteurs<sup>679</sup>, waarvan ruim 10.000 in het literair-culturele segment. 72% van de auteurs bracht in de periode 2011-2015 één titel in eerste druk uit. 15% publiceerde twee titels en van 5% van de auteurs verschenen vijf of meer werken in deze periode. Er zijn in Nederland circa 3.300 actieve vertalers, waarvan ruim 2.100 literair-culturele vertalers. Deze vertalers vertaalden in de periode 2011-2015 tenminste één nieuwe titel (eerste druk) in het Nederlands. Zo'n 2.100 van hen publiceerden (ten minste) één eerste druk in het literair-culturele segment. Ruim 30% van de actieve vertalers publiceerde meer dan vijf titels in de periode 2011-2015.<sup>680</sup>

### Economische en culturele waarde van boeken

Boeken vertegenwoordigen zowel een economische als een culturele waarde. Boeken bieden informatie en kennis en bevorderen creativiteit en verbeelding. Ze vormen een belangrijk bewaarplaats voor cultureel erfgoed en ontlene daar immateriële betekenis aan. Ook in materieel opzicht vertegenwoordigen bijvoorbeeld eerste drukken of bibliofiele uitgaven een cultuurhistorische en soms ook een zeer aanzienlijke marktwaarde. Het ministerie van OCW vervult haar verantwoordelijkheid voor de culturele functie van het boek middels het algemeen boekbeleid. Het boekbeleid behelst een aantal marktcorrigerende en marktaanvullende maatregelen die gericht zijn op de versterking van het economisch draagvlak in de boekenbranche. Dit boekenbeleid onderscheidt zich van het beleid dat uitdrukkelijk is gericht op de letteren of het bevorderen van het lezen.<sup>681</sup>

### Type boeken

De boekenmarkt wordt verdeeld in drie segmenten: het algemene boek, het school- of educatieve boek en het wetenschappelijke boek. Het algemene boek (ook wel publieksboek) is het segment waaronder genres vallen als literatuur, poëzie, kinderboeken en spannende boeken (fictie) en vrijetijdsboeken, informatieve boeken, boeken over mens en maatschappij, et cetera (non-fictie).<sup>682</sup>

In 2015 verschenen 14.000 Nederlandstalige titels in de eerste druk. In 2015 publiceerden 7.490 auteurs 9.920 eerste drukken in oorspronkelijk Nederlands. Ook zijn 4.380 in het Nederlands vertaalde eerste drukken verschenen aan de hand van 14.40 vertalers in 2015. Voor literair-culturele titels geldt dat er in 2015 6.380 titels verschenen waarvan 29% non-fictie, 34% fictie en 38% voor kinderen en jeugd was. Hiervan werden 4.050 geschreven in oorspronkelijk Nederlands, door 3.050 auteurs en waren 2.330 titels vertalingen door 910 vertalers.<sup>683</sup>

<sup>678</sup> Zie [www.kb.nl/ob/aangepast-lezen](http://www.kb.nl/ob/aangepast-lezen).

<sup>679</sup> Een actieve auteur is iemand die in een periode van vijf jaar ten minste één oorspronkelijk Nederlandstalig werk publiceerde.

<sup>680</sup> Zie <http://kvbboekwerk.nl/monitor/makers-en-hun-werk/>.

<sup>681</sup> Ministerie van OCW (2002). Cultuurbeleid in Nederland, p. 144 en 145.

<sup>682</sup> Ministerie van OCW (2002). Cultuurbeleid in Nederland, p. 144.

<sup>683</sup> Zie <http://kvbboekwerk.nl/monitor/makers-en-hun-werk/>.



### Nieuwe businessmodellen uitgeefvak

In het uitgeefvak zijn de afgelopen jaren initiatieven ontstaan waarbij de rol van de uitgevers verandert. Voorbeelden zijn selfprinting, self publishing<sup>684</sup> en crowdfunding. Bekende schrijvers als Paulien Cornelisse gaan zelf over tot het uitgeven van boeken.<sup>685</sup> In mei 2017 is het selfpublishing platform Bookmundo (dochter van Mybestseller) een actie gestart om de consument te attenderen op de mogelijkheid om zelf een boek te publiceren en in de boekhandel te verkopen.<sup>686</sup> Ook crowdfunding voor het uitgeven van boeken is een bekend fenomeen voor met name boeken met een groot maatschappelijk belang (minder voor zakelijke boeken). Bekende crowdfunding platforms zijn bijvoorbeeld [www.vordekunst.nl](http://www.vordekunst.nl), [www.crowdaboutnow.nl](http://www.crowdaboutnow.nl), [www.geldvoorelkaar.nl](http://www.geldvoorelkaar.nl) en [www.kickstarter.com](http://www.kickstarter.com) (gestart in 2014 in Nederland). Ook de doorstart van een aantal winkels van Polare, bijvoorbeeld in Nijmegen, is een voorbeeld van succesvolle crowdfunding met maatschappelijke relevantie. De stad reageert massaal, omdat Nijmegen anders de grote kwaliteitsboekwinkel kwijt zou zijn.<sup>687</sup> Steeds meer uitgevers zien Print on demand (POD) als een essentieel onderdeel van hun strategie. Dankzij POD kunnen ze snel en flexibel inspelen op de markt en hebben ze minder voorraadkosten.<sup>688</sup>

## 3.3. Reacties van recensenten

**Digitalisering.** Recensenten merken op dat er een grote omslag is die digitalisering in de bibliotheken en het boekenvak veroorzaakt. Onder invloed van digitalisering komt de productieketen van boeken en de letteren onder druk te staan. Dat zorgt voor verschuivingen en nieuwe partijen in de keten. Voorbeelden zijn KOBO en Bol.com en de digitale openbare Bibliotheek.nl. De hele productie evenals de distributie en klantbeleving gaan anders lopen door digitalisering. Dat heeft effect op verdienmodellen en kosten en daarmee op organisaties. Ook geven recensenten aan dat het goed zou zijn om de rol van alle nieuwe businessmodellen in perspectief te zetten. Hoe ontwikkelen de nieuwe businessmodellen zich in de toekomst? Recensenten merken op dat een boek in opdracht al gauw tegen de grenzen van het auteursrecht en vooral tegen de literatuur aanschurkt.

Recensenten geven aan dat de door het ministerie van OCW opgestelde **onderzoeksvragen** niet of slechts ten dele worden beantwoord. Recensenten vinden het van belang om de keten in de juiste volgorde in kaart te brengen. Als het gaat om het 'maken' van een boek dan is het belangrijk om daarbij de rol van uitgever als 'selectiemaker, verrijker en, tenslotte, vermarkter', niet uit het oog te verliezen. Daarnaast geven recensenten aan dat niet alle door OCW opgestelde onderzoeksvragen even relevant zijn. Zo is een voorschot voor sommige schrijvers van belang, maar lang niet voor allen. En langs hoeveel uitgeverijen een auteur gaat is ook geen getal waar veel uit te halen valt. Auteurs zelf hebben vaak een grote voorkeur bij een bepaalde uitgeverij te zitten. Dan is volgens recensenten nog de vraag hoe de cijfers worden geteld. Telt bijvoorbeeld blind een manuscript opsturen naar 50 uitgeverijen als 50 keer langs gaan?

<sup>684</sup> Zie <https://boekblad.nl/Nieuws/Item/in-eigen-beheer-uitgeven-bezig-aan-opmars-in-europa>. Books on Demand (BoD), van oorsprong een Duits self publishing bedrijf, deed onderzoek naar uitgeven in eigen beheer.

<sup>685</sup> Zie <https://boekblad.nl/Nieuws/Item/paulien-cornelisse-geeft-haar-volgende-boek-zelf-uit>.

<sup>686</sup> Zie <https://boekblad.nl/Nieuws/Item/selfpublishingplatform-bookmundo-richt-zich-met-actie-op-fysieke-boekhandel>.

<sup>687</sup> Zie <https://www.hetboekenschap.nl/crowdfunding-3/?v=796834e7a283>.

<sup>688</sup> Zie Quickscan KVB Boekwerk/ NUV startups in het boekenvak (innovatie).

# 4. Distributie, presentatie en exploitatie

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- a. Hoe krijgen de distributie, presentatie en exploitatie van de productie/dienstverlening gestalte?
- b. Op welke wijze en door wie wordt de productie in de sector gedistribueerd? *Hoeveel boeken liggen er bij het Centraal Boekhuis in opslag, hoeveel wordt er op jaarbasis vernietigd, en hoe heeft dit zich ontwikkeld door de jaren heen?*
- c. Op welke wijze en door wie vindt de promotie/marketing plaats? Door wie wordt dit bekostigd?
- d. Op welke plekken wordt het geproduceerde verspreid/verkocht (denk aan boekwinkels, warenhuizen, internet, bibliotheken, tankstations)? Geef daarbij een schets van de omvang.
- e. Hoe ziet de financiering van deze organisaties er uit?
- f. Wat voor type (prijs)afspraken worden er gemaakt met de schrijvers/uitgevers en verkoopkanalen? Zijn hier verschuivingen te zien?
- g. Collectiebeleid / collectieplan voor bibliotheken.
- h. Spreiding en bereikbaarheid openbare bibliotheken (sinds de invoering van de Wsob in 2015).
- i. Spreiding en bereikbaarheid boekhandels.
- j. Wat zijn de nieuwe ontwikkelingen in de sector op het gebied van distributie, presentatie en exploitatie?

## 4.1. Bibliotheken

Dit hoofdstuk start bij het bepalen van de collectie (collectiebeleid/collectieplan). Veel bibliotheken hebben (al dan niet in netwerkverband) een collectieplan met daarin uitgangspunten, strategie en doelstellingen met daarin een vertaling naar de aanschaf en sanering van materialen om het plan te realiseren. Op basis van de collectie vindt de levering van materialen plaats. Vervolgens worden de materialen gedistribueerd via de lokale bibliotheken en IBL.<sup>689</sup> Ter afsluiting zijn in deze paragraaf gegevens over de feitelijke collectie opgenomen. Naast de collectie van bibliotheken is ook het activiteitenprogramma en dienstenaanbod aan partnerorganisaties onderdeel van de dienstverlening.

### Collectiebeleid/collectieplan

Eind 2016 heeft de KB samen met vertegenwoordigers van bibliotheken, POI's en de VOB een Collectieplan opgesteld voor de hele branche.<sup>690</sup> Dit meerjarenplan is strategisch van karakter en bewerkstelligt de samenhang tussen de fysieke en digitale collecties van de openbare bibliotheekvoorzieningen. Het plan is richtinggevend voor de ontwikkeling van de fysieke collecties en de collectieorganisatie in het openbare bibliotheekstelsel. In het plan zijn 37 afspraken vastgelegd. De KB is verantwoordelijk voor de uitvoering van de afspraken, evenals voor de monitoring en de voorbereiding van de evaluatie. In het plan is speciale aandacht voor de totstandkoming van nieuwe kaders voor de PLUSfunctie en voor het IBL.

Individuele bibliotheken stellen doorgaans een collectieplan op. Ook zijn er bibliotheken die deelnemen aan centraal collectioneren in regionaal/provinciaal verband. Een gezamenlijk team maakt dan titelkeuzes op basis van een collectieprofiel. In de praktijk wordt vaak op basis van doelgroep en gebruik een profiel per vestiging opgesteld. Op basis van het profiel worden nieuwe titels voor de collectie aangeschaft en vindt sanering van

<sup>689</sup> Interbibliotheclair Leenverkeer wordt in de Wsob gedefinieerd als leenverkeer tussen lokale bibliotheekorganisaties. Het gaat dan om het vervoeren van materialen van bibliotheekorganisaties.

<sup>690</sup> KB (2016). Gezamenlijk collectieplan. Beleidskader collectiebeleid voor het netwerk van openbare bibliotheekvoorzieningen.

titels plaats. Bibliotheken kunnen zelf (fysieke) boeken via de boekhandel aankopen of er vindt aanlevering via NBD Biblion plaats. Voor het digitale deel is de KB verantwoordelijk in overleg met het veld (via de inkoopcommissie).

### Distributie en collectie

Bibliotheken zijn een belangrijk distributiekanaal voor boeken: in 2015 leenden alle bibliotheken samen ruim 73,4 miljoen boeken uit. Wat de ondersteuning in de bedrijfsvoering van bibliotheken betreft spelen POI's een belangrijke rol. Voor het uitlenen en de distributie van fysieke boeken in de bibliotheeksector is een belangrijke rol weggelegd voor het IBL. Er is sprake van leenverkeer tussen vestigingen van lokale bibliotheken, tussen samenwerkende bibliotheken in regionaal of provinciaal verband, waaronder ook de collecties van POI's en PLUSbibliotheken en leenverkeer tussen provincies en landelijke bibliotheekorganisaties, zoals de CDR, de KB en universiteitsbibliotheken. Alle lokale bibliotheken en provinciale ondersteuningsinstellingen nemen deel aan het IBL (artikel 15 Wsob). Een provinciale ondersteuningsinstelling is verantwoordelijk voor de distributie van fysieke werken door middel van het IBL binnen en tussen de provincies (artikel 16 Wsob).

De aanlevering van materialen aan lokale bibliotheken vindt grotendeels plaats via NBD Biblion. Zij selecteren, beschrijven en bieden het brede aanbod (nieuwe) titels aan dat op de Nederlandse markt uitkomt (boeken, e-books, dvd's, games, luisterboeken, taalcursussen, cd-roms, daisy-roms en cd's). Het aanbod wordt geleverd in uitleenklare versies.<sup>691</sup>

De gezamenlijke collectie van (fysieke) boeken, muziek cd's, dvd's en bladmuziek van alle openbare bibliotheken had in 2015 een omvang van ruim 25,3 miljoen items. Dit betekende een daling van de omvang van de collectie met 5% ten opzichte van 2014. De collectie neemt overigens al meer dan twee decennia in omvang af: in 1992 bereikte de omvang van de collectie haar maximum van 44,8 miljoen items.<sup>692</sup> Eind 2015 had de landelijke digitale openbare bibliotheek ruim 11.500 e-books in de collectie. Bijna 10.000 hiervan zijn boeken voor volwassenen en nog geen 1.000 hiervan zijn jeugdtitels. Het resterende deel betreft de boeken van onder meer de Vakantiebib, de e-books eregalerij en de e-bookselectie-app (rechtenvrije e-books).<sup>693</sup>

Op basis van de Wsob is de KB sinds 1 januari 2015 verantwoordelijk voor de inkoop van e-content namens de openbare bibliotheken. De e-content bestaat naast e-books ook uit tal van andere digitale bronnen.<sup>694</sup> De openbare bibliotheken zelf zijn verantwoordelijk voor de inhoudelijke selectie middels een Adviesgroep voordracht e-content. De beschikbaarstelling van ingekochte e-content verloopt via de landelijke digitale infrastructuur en – deels – specifiek via de onlinebibliotheek.nl.<sup>695</sup>

### Presentatie, promotie en marketing

De promotie en marketing functie wordt grotendeels door de lokale bibliotheken zelf gedaan, hierbij in meer of mindere mate ondersteund vanuit de POI's en landelijke campagnes. Wat betreft presentatie kan gedacht worden aan de extra aandacht die door onder andere bibliotheken wordt besteed aan lezen rondom de Boekenweek en Kinderboekenweek. Veelal vinden daaromheen speciale activiteiten plaats zoals bijvoorbeeld een voordracht door een schrijver. Daarnaast zijn er vele andere vormen denkbaar waarin bibliotheken aan marketing doen om zich te profileren, zoals bijeenkomsten voor het publiek rondom actuele thema's. Lokaal wordt veel gepresenteerd en georganiseerd voor jong en oud: lezingen van bekende schrijvers, lezingen over actuele problematiek, sollicitatietrainingen voor de jeugd of game events, voorleesclubs voor jongeren en ouderen en de cursussen Klik & Tik om de digitale vaardigheden te verbeteren.

<sup>691</sup> Zie <http://www.nbdbiblion.nl>.

<sup>692</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 2.

<sup>693</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 8.

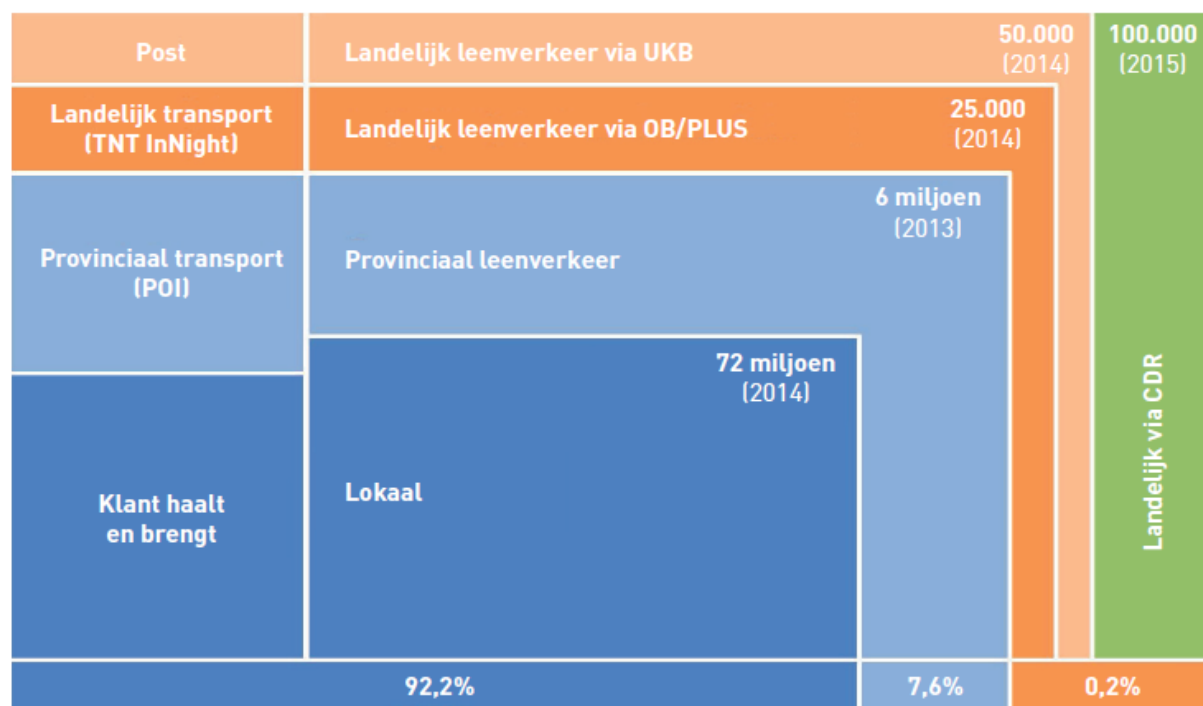
<sup>694</sup> Zie Basispakket e-Content van de KB Inkoopcommissie 2017 via <https://www.kb.nl/sites/default/files/docs/09-02-2017.pdf>.

<sup>695</sup> Zie <https://www.kb.nl/kb-inkoopcommissie-digitale-content>.

Daarnaast zijn er ook landelijke campagnes. De VOB heeft op het terrein van marketing en promotie een aantal overleggenia die meehelpten landelijke activiteiten op deze terreinen vorm te geven. Dat zijn het marketingteam, het merkteam en het campagneteam.<sup>696</sup> Deze gremia adviseren over het landelijke bibliotheekbeeldmerk, de landelijke campagnes en marketingactiviteiten van de branche. Ook is er uitwisseling tussen deze teams en partners in de branche zoals de Leescoalitie, de CPNB en de KB om af te stemmen en door te ontwikkelen op ingezette lijnen. Voorbeelden zijn Vaders lezen voor en Nederland Leest. In de actielijn Positionering en Marketing van Route 2020 is campagne De Bibliotheek maakt je rijker ontwikkeld.<sup>697</sup> Aansluitend hieraan zijn campagnes gestart door de KB rond de pilots Bibliotheek en de Belastingdienst en digitale vaardigheden. Veelal worden pilots in de vorm van landelijke activiteiten vormgegeven waarbij de lokale bibliotheken ruimte hebben en ondersteuning om lokaal maatwerk te creëren. De KB heeft een deel van het budget voor de inkoop van e-content beschikbaar gesteld voor marketing. Daaruit komen de campagnes voor e-books en het netwerk met lokale e-books ambassadeurs uit voort.

### Interbibliothecair leenverkeer

IBL is de distributie van fysieke werken. In het collectieplan van de KB is IBL uitvoerig toegelicht. In het bibliotheekveld wordt onderscheid gemaakt tussen provinciaal en landelijk IBL. Verkeer tussen de vestigingen van één bibliotheekorganisatie die meerdere gemeenten verzorgt, wordt aangeduid als IBL. Het IBL binnen de provincie wordt uitgevoerd door de POI's en gefinancierd door de provincies (via de POI's). Ook bestaat er uitwisseling van fysieke werken tussen provincies. Op landelijk niveau verzorgen de POI's dit in samenwerking met de PLUSbibliotheken. In 2014 was er met 72 miljoen lokale uitleningen en reserveringen sprake van 6 miljoen IBL-transacties op de provinciale laag met provinciaal transport, 25.000 landelijke IBL-transacties via de PLUSbibliotheken met landelijk transport, 5.000 IBL-transacties via UKB (postverzending) en 100.000 landelijke IBL-transacties via de CDR met landelijk transport. Alle transport wordt verzorgd door de POI's. Het IBL kent een neergaande trend. Het bibliotheekveld verwacht door de verdere ontwikkeling van de NBC+<sup>698</sup> een groei van het landelijk IBL. Onderstaande illustratie geeft een overzicht van de IBL-stromen.



Figuur 4. IBL-stromen.

<sup>696</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-branche/pr/teams-marketing-merk-en-campagne/>.

<sup>697</sup> Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-branche/pr/de-bibliotheek-maakt-je-rijker/>.

<sup>698</sup> De De NBC+ is de Nationale Bibliotheekcatalogus met gegevens over titels die in Nederlandse bibliotheken aanwezig zijn voor zover dat publiek gefinancierde bibliotheken betreft. Zie <https://www.kb.nl/ob/digitale-infrastructuur/nationale-bibliotheekcatalogus-nbc>.



IBL is in de praktijk gevarieerd. Er is sprake van verschillende afspraken, tarieven en systemen. Zo zijn er verschillende IT-systemen die worden gebruikt in de provincies. Dit zorgt ervoor dat geregeld niet duidelijk is of een titel nog ergens beschikbaar is, of een titel door de bibliotheek wordt uitgeleend en tegen welk tarief dat dan gebeurt. De gebrekkige klantvriendelijkheid van de huidige IBL-dienstverlening, (het gebrek aan) efficiency en kostenbeheersing zijn relevante thema's voor de toekomstige ontwikkeling van IBL.<sup>699</sup>

### Landelijke spreiding van (wijk)vestigingen van bibliotheken

In 2015 zijn er 1.002 bibliotheekvestigingen (vestigingen, hoofdvestigingen en servicepunten) bij 154 bibliotheekorganisaties terwijl dit er in 2012 nog 1.070 waren (een daling van 6%).<sup>700</sup> De KB en de VOB geven het volgende overzicht:

Aantal	Jaar	2012	2013	2014	2015	2016 (juni)
<i>Vestigingen en hoofdvestigingen</i>		843	810	802	770	782
<i>Servicepunten</i>		220	225	209	232	215
<i>Bibliotheekbushaltes</i>		499	262	212	141	141
<i>Miniservicepunten</i>		106	87	59	56	55
<i>Afhaalpunten</i>		0	14	31	56	67
<i>Zelfbedieningsbibliotheken zonder bemanning</i>		6	4	4	11	11

Tabel 4. Bibliotheekvestigingen in Nederland.<sup>701</sup>

Bezuinigingen op subsidies aan kunst en cultuur, zoals bibliotheken, hebben geleid tot het verlagen van het serviceniveau en het sluiten van vestigingen. Een van de gevolgen van de bibliotheekverdunding is dat mensen steeds langer onderweg zijn naar de bibliotheek.<sup>702</sup>

De stedelijkheid van de plek waar men woont<sup>703</sup> houdt enig verband met het bereik van bibliotheken. Hoe hoger de stedelijkheid, hoe dichterbij de bibliotheek. Bibliotheken zijn de meest nabijgelegen culturele voorziening, gevolgd door musea en theaters/schouwburgen. 30% van de Nederlanders woont minder dan 1 kilometer van de bibliotheek, 47% tussen de 1 en 2 kilometer, 19% tussen de 2 en 5 kilometer en 3% tussen de 5 en 10 kilometer. Meer dan de helft van de Nederlanders woont 1 tot 2 kilometer bij een bibliotheek vandaan.<sup>704</sup> De gemiddelde afstand naar de bibliotheek in Nederland is 1,9 kilometer.<sup>705</sup>

Een aantal openbare bibliotheken heeft (of maakt gebruik van) een of meer bibliobussen. Bibliobussen bieden diensten aan in de vorm van collecties (boeken, vaak ook dvd's, tijdschriften en speelleermateriaal). De inzet van bibliobussen vergroot de spreiding van de openbare bibliotheek, vooral in landelijke gebieden en in wijken van steden. Daarnaast worden bibliobussen ingezet bij scholen. Eind 2012 waren er nog 26 bibliobussen die in

<sup>699</sup> KB (2016). Collectieplan, p. 23-25.

<sup>700</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 26.

<sup>701</sup> Voor de jaren 2012-2015 is gebruik gemaakt van KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 6. Voor cijfers van juni 2016 is gebruik gemaakt van VOB. Bibliotheekvestigingen in Nederland. Zie <http://www.debibliotheken.nl/de-vob/publicaties/nieuws/bericht/bericht/bibliotheekvestigingen-in-nederland/>.

<sup>702</sup> Zie <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2015/09/langer-onderweg-naar-de-bibliotheek>.

<sup>703</sup> De stedelijkheid is bepaald aan de hand van de vier cijfers van de postcode.

<sup>704</sup> SCP (2016). Sport en cultuur. Patronen van belangstelling en beoefening.

<sup>705</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 6.



totaal 499 halteplaatsen aandeden. Eind 2014 was het aantal bibliobussen gedaald tot 16. Het aantal halteplaatsen nam dientengevolge ook af en wel tot 212.<sup>706</sup>

### Verschijningsvormen van het boek

In 2016 is de KB een meer structurele samenwerking aangegaan met Museum Meermanno in de gezamenlijke propositie Huis van het Boek. Het Huis van het Boek brengt de collecties, ambities en kennis van beide instellingen samen in een netwerkmuseum dat de toekomst van het boek centraal stelt. De missie luidt: 'Het Huis van het Boek verbindt mensen rond de culturele, maatschappelijke en historische betekenis van het boek. Het onderzoekt zijn verschijningsvormen, stimuleert het experiment en bevordert het onderzoek naar zijn toekomst'.<sup>707</sup>

### Verschijningsvormen bibliotheken

Bibliotheken verschijnen in steeds meer en verschillende vormen. We noemen een aantal voorbeelden. De meest bekende nieuwe verschijningsvorm is de digitale bibliotheek waar leden e-books kunnen lenen. Sinds 2014 is dit mogelijk via het e-bookplatform.<sup>708</sup> De digitale collectie is voor de huidige klanten van de fysieke bibliotheek toegankelijk via de landelijke portal [www.bibliotheek.nl](http://www.bibliotheek.nl), maar ook via de 'eigen' lokale site.<sup>709</sup> Ook zijn er pop-up bibliotheken aan het ontstaan. Dit zijn tijdelijke bibliotheken op nieuwe plekken zoals op festivals of stations. Een ander voorbeeld zijn de pop-up bibliotheken in Amsterdam op noodopvanglocaties voor asielzoekers.<sup>710</sup> De Bibliotheek aan huis is een voorbeeld uit Utrecht. Dit is een faciliteit voor mensen die immobiel zijn door ziekte of ouderdom en daarom niet zelf een vestiging van de bibliotheek kunnen bezoeken. De bibliotheek komt naar hen toe, aan huis. Er wordt een vrijwilliger aan deze persoon gekoppeld, die vervolgens elke maand boeken of andere materialen aan huis brengt.<sup>711</sup> Een laatste ontwikkeling is dat bibliotheken onderdeel zijn van Multifunctionele Accommodaties (MFA's). De bibliotheek zit dan één gebouw met andere bewoners en gebruikers.<sup>712</sup> Een voorbeeld is Cultura in Ede waar de bibliotheek samen met het theater, de stadswinkel, een galerie en een café één organisatie vormt.<sup>713</sup>

De vorm ruilbibliotheken wordt benoemd in een recent onderzoek over leenrechtvergoedingen. Ruilbibliotheken richten zich op een doorstroom van boeken: boeken mogen vrij uit de 'schappen' worden gehaald, maar er wordt wel verwacht dat er een boek voor wordt teruggeplaatst. Bij ruilbibliotheken ontbreekt het tijdelijke karakter bij de uitwisseling. Er zijn nog geen onderzoeken en/of publicaties bekend die dit concept op een gefundeerde en structurele manier in kaart hebben gebracht.<sup>714</sup> Voorbeelden die worden genoemd vanuit dit principe zijn Minibiebs, Boekspot en Leesalen. Minibieb werkt bijvoorbeeld vanuit het idee dat je de samenleving met elkaar leuker kunt maken. Mensen kunnen zelf een minibieb ophangen aan hun huis of plaatsen bij een vereniging, school, bedrijf of tuin.<sup>715</sup> Een ander voorbeeld is de Leeszaal in Rotterdam-West waar bewoners en ondernemers zijn gestart met deze voorziening om de wijkbibliotheek op een nieuwe manier een plek in de wijk te geven.<sup>716</sup>

Als laatste zijn er nieuwe commerciële initiatieven in de bibliotheeksector zoals Karmac. Karmac Bibliotheek is een openbare bibliotheek die gerund wordt door een commerciële organisatie. Momenteel is zij in drie gemeenten actief.<sup>717</sup>

<sup>706</sup> Zie <https://www.ocwincijfers.nl/cultuur-media/inhoud/bibliotheken/aantal-bibliotheekvoorzieningen>.

<sup>707</sup> KB (2017). Jaarverslag 2016, p. 18.

<sup>708</sup> Zie <https://www.kb.nl/ob/digitale-infrastructuur/e-bookplatform>.

<sup>709</sup> KB (2016). Collectieplan, p. 30.

<sup>710</sup> Zie <https://www.oba.nl/nieuws/amsterdamse-pop-up-bibliotheken-omarmd-door-vluchtelingen-.html>.

<sup>711</sup> Zie <http://www.bibliotheekutrecht.nl/service/bibliotheek-aan-huis.html>.

<sup>712</sup> Meer informatie over MFA's is te vinden in de publicatie van de VOB (2015). Gedeeld gebouw als begin. Over de weerbarstige maar kansrijke praktijk in multifunctionele accommodaties.

<sup>713</sup> Zie <https://www.cultura-ede.nl/over-cultura.aspx>.

<sup>714</sup> Ecorys & IVIR (2017). Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen, p. 64.

<sup>715</sup> Zie <http://minibieb.nl/wat-is-minibieb/>.

<sup>716</sup> Zie <http://www.leeszaalrotterdamwest.nl/over-de-leeszaal/>.

<sup>717</sup> Zie <http://www.karmacbibliotheek.nl/over-karmac-bibliotheek/>.

## 4.2. Letteren

In deze paragraaf wordt ingegaan op de distributie, presentatie en exploitatie van literatuur. Ook worden nieuwe ontwikkelingen besproken.

### Distributie

Mensen kopen boeken in fysieke winkels - boekhandels, warenhuizen, supermarkten, media- of cadeauwinkels - en in webwinkels. Hierbij onderscheiden we het 'fysieke kanaal' voor de distributie naar de fysieke winkels en het 'e-commerce-kanaal' voor de distributie naar webwinkels.

Er zijn 1.358 boekhandels in Nederland in 2015.<sup>718</sup> Het aantal boekhandels is tussen 2007 en 2015 vrij stabiel gebleven. Het aantal boekhandels in 2015 laat wel een daling zien ten opzichte van 2014.<sup>719</sup>

In 2012 kocht de helft van de consumenten haar boeken in een fysieke boekhandel en in 2015 is dat afgenomen naar 45%. Dat betekent dat 5% van de consumenten (deels) overstapte naar webwinkels. Ook blijkt uit cijfers dat bezoekers van fysieke winkels iets minder vaak naar de boekwinkel gaan: gemiddeld een à twee keer per jaar. Conclusie volgens de KVB is dat consumenten meer op verschillende plekken, iets minder fysiek en iets meer online boeken kopen.<sup>720</sup> Cultuur in Beeld 2016<sup>721</sup> schetst ook dat met de komst van internetboekhandels en e-boeken de distributie van boeken is veranderd. Toch is de boekhandel nog steeds belangrijk voor de beschikbaarheid van boeken: het aantal verkooppunten vormt daarvoor ook een belangrijke indicatie. Een goede graadmeter is het ledenbestand van de KBb. In 2015 waren 1.021 boekhandels bij de KBb aangesloten. Samen waren ze goed voor in totaal 1.358 verkooppunten. Tussen 2007 en 2014 bleef het aantal verkooppunten in Nederland vrij stabiel, ondanks technologische ontwikkelingen, het veranderde consumentengedrag en de opkomst van online winkelen. 2015 toonde een aanzienlijke daling van verkooppunten (7,7%) ten opzichte van 2014. Het aantal leden van de KBb daalde in 2015 eveneens met 1,5%.<sup>722</sup>

Het CB is het distributiekanaal voor Nederland en de grootste logistieke dienstverlener op het gebied van boeken in het Nederlandse taalgebied. Het CB dient als magazijn waaruit boekwinkels in Nederland en Vlaanderen bevoorrad worden. Van bijna alle uitgeverijen heeft men de courante titels op voorraad. Veel uitgeverij laten de distributie van hun boeken volledig over aan het CB. Er is onderscheid te maken tussen Distributie uit Depot (DUD voor kleine aantallen) en Distributie in Opdracht (DIO voor grotere aantallen). Boekhandels bestellen alleen grote aantallen van een titel direct bij de uitgever vanwege de, in dat geval, lagere inkoopsprijs, maar ook dan loopt de distributie via het CB. In 2016 heeft het CB 59.990.000 fysieke boeken en 5.732.826 e-booktransacties gedistribueerd.<sup>723</sup>

Het CB levert jaarlijks boeken aan meer dan 12.000 adressen. Hierbij waren in 2015 circa 1.350 fysieke boekwinkels en 160 webwinkels verantwoordelijk voor 95% van de omzet van het CB. Kanttekening is dat er geen inzicht is in de interne distributie van boekhandels naar eigen filialen. De levering aan webwinkels is inclusief de aanvullende webshops van fysieke verkooppunten. Op basis van een analyse van andere gegevens van het CB kan een schatting worden gemaakt van het aantal fysieke- en webwinkels dat 'continu' titels geleverd krijgt en wat het aan hen geleverde assortiment is. Ruim 850 verkopers kochten meer dan 2.000 titels

<sup>718</sup> Het gaat om verkooppunten van leden van de Koninklijke Boekenbond. Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 26.

<sup>719</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 33.

<sup>720</sup> KVB (n.d.). De lezer en de koper. Verkregen van <http://kvbboekwerk.nl/monitor/lezer-en-koper/>.

<sup>721</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 58.

<sup>722</sup> De KBb is de brancheorganisatie voor – bijna alle - boekhandels in Nederland. Het gaat hier zowel om gespecialiseerde boekhandels als om winkels – inclusief webwinkels – die naast boeken, ook kranten, tijdschriften, kantoorartikelen en andere mediaproducten verkopen. Zie: Koninklijke Boekverkoopbond (2016). Jaarverslag 2015.

<sup>723</sup> CB (2017). Jaarverslag 2016.

in, 1.220 kochten meer dan 500 titels in. Niet veel lager ligt het aantal dat minstens 1.500 of 2.000 titels bestelde; respectievelijk 860 en 990 verkopers.<sup>724</sup>

Als wordt gesproken over 'de boekenmarkt' dan gaat het niet alleen over nieuwe boeken, maar ook over tweedehands en zelf-gepubliceerde boeken. Over deze laatste twee zijn geen aantallen bekend.

### Presentatie, promotie en marketing

Presentatie vindt plaats door bijvoorbeeld initiatieven als de Boekenweek en Kinderboekenweek van de CPNB, maar ook door het uitreiken van literatuurprijzen. Zo is er de P.C. Hooft-prijs voor Letterkunde. Deze oeuvreprijs wordt jaarlijks afwisselend toegekend voor proza, essayistiek en poëzie en bedraagt €60.000,-.<sup>725</sup> Daarnaast is er ook de ECI Literatuurprijs voor het beste Nederlandstalige literaire boek – in de categorieën fictie en non-fictie. De prijs bestaat uit een bedrag van €50.000,- en wordt jaarlijks uitgereikt door een jury van beroepsrecensenten uit Nederland en Vlaanderen. De ECI Literatuurprijs is een voortzetting van de AKO Literatuurprijs.<sup>726</sup> De Libris Literatuur Prijs is de prijs voor de beste oorspronkelijk Nederlandstalige literaire roman van het afgelopen kalenderjaar. Het totale prijzengeld bedraagt €65.000,-.<sup>727</sup> Een voorbeeldprijs voor jeugd is De Inktaap, de literaire jongerenprijs van het Nederlandse taalgebied. Leerlingen worden geconfronteerd met de keuze van de jury's van de ECI Literatuurprijs, de Belgische Fintro Literatuurprijs en de Libris Literatuur Prijs. Uit deze drie boeken kiezen de jongeren vervolgens hun winnaar die De Inktaap wint.<sup>728</sup>

De Boekenweek is een sinds 1932 jaarlijks terugkerend evenement van tien dagen in maart ter promotie van het (Nederlandstalige) boek. Tijdens de Boekenweek geven participerende boekwinkels bij besteding van een bepaald bedrag het Boekenweekgeschenk cadeau, een gezamenlijke uitgave van de CPNB en Boek.be.<sup>729</sup>

De Kinderboekenweek is sinds 1955 een jaarlijks terugkerende 'week' van tien dagen in september en oktober ter promotie van het (Nederlandse) kinderboek. Tijdens de Kinderboekenweek geven participerende boekwinkels bij besteding van een bepaald bedrag aan kinderboeken (sinds 2006 €10,-) het Kinderboekenweekgeschenk cadeau, een uitgave van de CPNB .

Op basisscholen wordt er meestal veel aandacht aan de Kinderboekenweek besteed. Er is voor het basisonderwijs door de CPNB een lespakket samengesteld dat scholen in het voorjaar bij de boekhandel kunnen bestellen en kunnen gebruiken bij de lessen. Ook zijn er diverse informatiegidsen over boeken gratis bij de boekwinkel verkrijgbaar, zoals de Voorleesgids en de Kinderboekenmolen. Dit zijn gratis tijdschriften met een overzicht van boeken die worden verspreid onder basisscholen, boekhandels en bibliotheken.

### Kruissubsidiëring door boekhandels en uitgevers

Kruissubsidiëring in de boekensector betreft het fenomeen dat op een deel van de boektitels verlies wordt gemaakt, terwijl op een ander deel winst wordt gemaakt. SEO deed hier in 2016 onderzoek naar. Daarin zijn indicatoren voor kruissubsidiëring gebruikt gebaseerd op verschillen in de afzet tussen boeken, verschillen in de omzet, verschillen in de relatie tussen (directe) kosten en omzet, verschillen in de brutowinst en verschillen in de nettowinst per boek. Deze indicatoren zijn ingeschat op het niveau van individuele fysieke boekwinkels en individuele uitgevers. De hypothese bij de indicatoren is telkens dat er titels zijn met kenmerken van een relatief hoge bijdrage aan de winstgevendheid en titels die kenmerken hebben van geen of een negatieve bijdrage aan de winstgevendheid. Hoewel de uitkomsten op basis van de kwantitatieve analyses op de steekproeven van uitgevers en boekwinkels niet zonder meer kunnen worden gegeneraliseerd tot alle

<sup>724</sup> Zie <http://kvbboekwerk.nl/monitor/boekverkoop/#verkooppunten>.

<sup>725</sup> Zie <http://www.pchooftprijs.nl/oprichting/>.

<sup>726</sup> Zie <http://www.eciliteratuurprijs.nl/>.

<sup>727</sup> Zie <http://www.librisliteratuurprijs.nl/>.

<sup>728</sup> Zie <http://www.inktaap.org/Over-De-Inktaap/Over-De-Inktaap>.

<sup>729</sup> Zie <http://www.boekenweek.nl/>.



uitgevers en boekwinkels in Nederland, geven ze wel sterke aanwijzingen voor het bestaan van kruissubsidiëring tussen boektitels door uitgevers en boekwinkels. Het aandeel verliesgevende titels is gemiddeld ongeveer 64% voor de uitgevers en 47% voor de boekhandels. Bij de uitgevers genereert gemiddeld ongeveer 4 % van de titels de helft van de totale nettowinst, en bij de boekhandels is dit 2%.<sup>730</sup>

### 4.3. Reacties van recensenten

Recensenten merken op dat het fenomeen **IBL** in de beschrijving uitgebreid wordt beschreven terwijl het in realiteit nog geen 0,01% is. De nadruk bij IBL zou moeten liggen op de aanwezigheid van collecties waardoor bibliotheken ook de zeldzamere collectievragen kunnen vervullen. Recensenten stellen dat daar de PLUSbibliotheken voor zijn en dat provincies in principe de pluscollecties financieren.

Recensenten zien de ontwikkeling van bibliotheken als onderdeel van **Multifunctionele Accommodaties** als een belangrijke en grote ontwikkeling in de sector. Er zijn dan twee varianten denkbaar, namelijk het samen in één gebouw zitten met meerdere organisaties of het vormen van één organisatie. Als gevolg van dit laatste gaat er samengewerkt worden op het gebied van kwaliteit/certificering tussen SCOB en Cultuurconnectie.

**Rol CPNB en Boekhandel.** Recensenten merken op dat de rol van de CPNB en de boekhandel onderbelicht zijn in de beschrijving. Zij vervullen immers een belangrijke rol als het gaat om serendipiteit, het onder de aandacht brengen van titels, het organiseren van evenementen, vaak ook met kinderen en jongeren. Er zijn veel boekhandels die schrijvers uitnodigen. Denk bijvoorbeeld aan de Eerste Bergense Boekhandel die een literair programma aanbiedt aan de klanten door het jaar heen. Recensenten merken ook op dat het aanbod van e-books jeugd overal veel kleiner is en niet alleen bij de bibliotheek. E-books zijn vooral sterk in het segment fictie. Dat is wereldwijd zo. Het beperkte aanbod voor de jeugd komt dus niet voort uit een gebrek aan licenties tussen de KB en uitgevers, maar komt vooral doordat kinderen minder e-books lezen, doordat geïllustreerde kinderboeken zich slecht lenen om tot e-book te worden bewerkt en doordat kinderen vaak geen e-reader hebben. Ook missen recensenten informatie over ideële en educatieve initiatieven die zijn gericht op presentatie, promotie en marketing. Een voorbeeld dat wordt genoemd is Lezen voor de lijst.

Recensenten merken op dat de diverse **literatuurfestivals** in heel Nederland minstens zo belangrijke presentatie- en promotiemomenten vormen als de genoemde prijzen. De literatuurfestivals worden bovendien door de Rijksoverheid (het Letterenfonds) en lokale overheden met substantiële bijdragen ondersteund.

Recensenten vragen aandacht voor het **verzamelen van cijfers over de tweedehandsmarkt**, die aanzienlijk gegroeid moet zijn door internet. Ook zou het volgens recensenten interessant zijn om meer te weten over het **effect van de festivalisering van literatuur**. Gaan mensen daar daadwerkelijk van lezen? Recensenten vragen daarnaast aandacht voor beleid voor het bevorderen van de literaire boekhandel.

---

<sup>730</sup> SEO (2016). Kruissubsidiëring door boekhandels en uitgevers.

## 5. Publiek

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- a. Hoe bereikt het product zijn publiek/de klant en op welke wijze wordt het geconsumeerd?
- b. Hoe vindt gebruik/afname plaats?
- c. Wie consumeert/gebruikt welk aanbod?
- d. Hoe bereikt het aanbod het publiek/de klant? Wat zijn daarbij de belangrijkste veranderingen? (inclusief de digitale omgeving)
- e. Wat zijn de nieuwe ontwikkelingen in de sector op het gebied van bereik en participatie?

### 5.1. Publiek

Er zijn verschillende vormen van publiek te onderscheiden, bijvoorbeeld bezoekers van bibliotheken, leden van bibliotheken en de eindgebruikers van een boek, namelijk personen die het boek kopen om het te lezen of aan een ander te geven.

Het aantal leden van de bibliotheek als aandeel van de bevolking is gedaald van 27% in 2001 naar 22% in 2015. Er waren in 2015 3,8 miljoen leden (evenveel als in 2014). De KB stelt dat de daling van het totaal aantal leden sinds 2011 tot stilstand lijkt gekomen. De samenstelling van het ledenbestand is tevens in verandering. Het aantal personen onder de 18 jaar in de bevolking daalde en het aantal volwassenen groeide, er werden steeds meer jongeren en steeds minder volwassenen lid van de bibliotheek. Het aantal volwassen leden daalde ten opzichte van 2014 met 3% naar ongeveer 1,5 miljoen leden en het aantal jeugdleden tot 18 jaar groeide met 2% naar 2,3 miljoen. De jeugdleden maken nu 61% uit van het totale ledenbestand van de bibliotheek.<sup>731</sup>

De bibliotheek is ook een publieke ruimte waar men zonder lid te zijn kan vertoeven en gebruik kan maken van de voorzieningen. Dit zorgt ervoor dat er allerlei personen aanwezig kunnen zijn in bibliotheken, van ZZP'ers tot studenten, ouderen en ontheemden.

In 2015 zijn bijna 86.000 nieuwe e-bookaccounts aangemaakt via het portal bibliotheek.nl. Het totaal aantal bibliotheekleden met een e-bookaccount is eind 2015 bijna 240.000, waarvan 234.000 via de lenergegevens kunnen worden toegewezen aan een specifieke bibliotheek. Ruim 6% van de bibliotheekleden heeft een e-bookaccount en 85% van de accounts behoort toe aan volwassenen.<sup>732</sup>

Literatuur bereikt het publiek onder andere via literaire festivals. Er zijn acht literaire festivals die in de periode 2013-2016 subsidie hebben ontvangen van het Letterenfonds, namelijk Stichting De Wintertuin, Stichting Het Literatuurhuis Utrecht, Stichting Other World Productions, Stichting Passionate Bulkboek, Stichting Poetry International, Stichting Poëziepaleis, Stichting School der Poëzie en Stichting Winternachten.<sup>733</sup> Daarnaast werden er in de beleidsperiode 2013-2016 ook 78 festivals en manifestaties incidenteel gesubsidieerd vanuit een jaarlijks budget van 296.000 euro van het Letterenfonds.<sup>734</sup>

Het SCP heeft onderzoek gedaan naar patronen in belangstelling en beoefening van cultuur en sport. Het onderzoek geeft inzicht in het bereik en aantal bezoeken van bibliotheken. De bibliotheek bereikt 39% van de

<sup>731</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 1-2.

<sup>732</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 7.

<sup>733</sup> Informatie ontvangen van het ministerie van OCV.

<sup>734</sup> Informatie ontvangen van het Letterenfonds.

Nederlandse bevolking van 6 jaar of ouder en de bezoekfrequentie van de bibliotheek in 2015 was 4,3 keer per jaar.<sup>735</sup> Het bereik van de bibliotheek is het grootst onder de jongere leeftijdscategorieën (82% bij de leeftijd 6-11 jaar en 62% bij de leeftijd 12-19 jaar). Bij de leeftijd 20-34 jaar is het bereik 33% en in de leeftijd 35-49 is het bereik weer 43% waarna het vanaf 50 jaar naar de 27% gaat.

Het bereik van cultuur is groter naarmate iemand meer opleiding heeft genoten. Onder mensen met een niet-Westerse etnische achtergrond is het bereik van bibliotheken groter ten opzichte van andere vormen van cultuur zoals beeldende kunst en erfgoed. Deels komt dit doordat deze groep verhoudingsgewijs veel kinderen en jongeren telt.<sup>736</sup>

### Uitleningen en verkoop

In 2015 leenden de bibliotheken ruim 73,4 miljoen fysieke boeken uit. Dit is 1% meer dan in 2014. Het aantal uitleningen van jeugdboeken groeide met 6% ten opzichte van het jaar ervoor naar 37,7 miljoen. Het aantal uitgeleende boeken voor volwassenen nam met 3% af tot 35,7 miljoen. Daarmee werden in 2015 voor het eerst meer jeugdboeken dan boeken voor volwassenen uitgeleend.<sup>737</sup>

Sinds 2014 lenen bibliotheken ook e-boeken uit. De digitale boeken kunnen worden gedownload op een e-reader. Dat deden in 2015 234.000 mensen. De digitale boeken werden 4 miljoen keer uitgeleend.<sup>738</sup> De e-books voor volwassenen werden in totaal ruim 1,5 miljoen keer uitgeleend en jeugdtitels ruim 144.000 keer.<sup>739</sup> Op het totaal van uitleningen is het aantal uitgeleende e-boeken nog bescheiden, maar het neemt toe.<sup>740</sup> Sinds het tweede kwartaal van 2016 is de verhuur van e-boeken zelfs hoger dan de verkoop.<sup>741</sup>

In 2015 leenden de openbare bibliotheken tezamen 5,3 miljoen audiovisuele materialen zoals cd's en dvd's uit. Dat is 10% minder dan het jaar daarvoor. Terwijl het aantal uitleningen van cd's zelfs al voor 2005 daalde, geldt dat voor dvd's pas sinds 2013. De afname van dvd-uitleningen kan samenhangen met de opkomst van video on demand-diensten zoals aangeboden door de grote tv- en internetproviders en bedrijven als Netflix.<sup>742</sup>

Literatuur wordt onder andere verspreid via boekhandels. Er zijn 1.358 boekhandels in Nederland in 2015.<sup>743</sup> Meer over boekhandels is te vinden in paragraaf 4.2. De KVB presenteerde begin 2017 cijfers over de boekverkoop in 2016. De afzet steeg van 39 miljoen in 2015 voor algemene boeken naar 41 miljoen in 2016, een groei van 5%. De afzet stijgt sinds 2015 weer na jaren van verliezen in de periode 2009 tot en met 2014.<sup>744</sup>

### Type aanbod

Voor zowel jeugdboeken als boeken voor volwassenen geldt dat verhoudingsgewijs steeds meer fictie en verhalen en minder non-fictie en ontwikkelingsboeken worden uitgeleend door bibliotheken. Voor informatie is het internet steeds meer de bron. Fictie en verhalen waren in 2015 goed voor 82% van alle uitleningen van papieren boeken.<sup>745</sup> Een belangrijke verandering in het type aanbod van bibliotheken is dat klanten ook via de digitale omgeving worden bereikt. Sinds 2014 is het mogelijk om e-books te lenen via bibliotheken. Bibliotheken bieden ook andere (digitale) producten en diensten aan. Denk hierbij aan cursussen basisvaardigheden (waaronder taalvaardigheden en digitale vaardigheden) of fablabs, maar ook voorleesochtenden, literaire avonden met schrijvers et cetera. In openbare bibliotheken vonden in 2015 in

<sup>735</sup> SCP (2016). Sport en cultuur. Patronen in belangstelling en beoefening, p. 39.

<sup>736</sup> SCP (2016). Sport en cultuur. Patronen in belangstelling en beoefening, p. 41-42.

<sup>737</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 2.

<sup>738</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in beeld 2015. Ministerie van OCW (2017). Kamerbrief monitor bibliotheekwet 2015, p. 2.

<sup>739</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 7.

<sup>740</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in beeld 2015.

<sup>741</sup> CB (2016). E-bookbarometer Q2 2016.

<sup>742</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 2.

<sup>743</sup> Het gaat om verkooppunten van leden van de Koninklijke Boekenbond. Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016, p. 26.

<sup>744</sup> KVB (2017). Boekwerk Monitor 2017 – De Markt, p. 2.

<sup>745</sup> KB (2017). Bibliotheekstatistiek 2015, p. 2.

totaal 82.000 van dit soort activiteiten plaats (72.000 in 2014).<sup>746</sup> De Schrijverscentrale adviseert en bemiddelt bij schrijversbezoeken in Nederland. Jaarlijks bemiddelen zij bij zo'n 5.000 schrijversbezoeken voor bibliotheken, scholen, boekhandels en festivals.<sup>747</sup>

Het aantal verschillende Nederlandstalige titels dat de consumenten kochten steeg in 2016 minimaal, van 131.000 in 2015 tot 132.000 in 2016. Van de bijna 132.000 Nederlandstalige titels behoorden 74.000 titels tot het zogenaamd literair-culturele segment. Dat betekent een lichte stijging in vergelijking met 2015, toen er van 73.000 literair-culturele titels minimaal één exemplaar werd gekocht. Het aandeel van het literair-culturele segment bleef wel gelijk, op 56% van het totaal, zowel in omzet als in afzet. De KVB noemt het opvallend dat in 2016 de verkoop van het aantal anderstalige titels steeg met ruim 12% (30.000 titels meer). De stijging van het aantal verkochte e-book-titels noemt de KVB minder opvallend, omdat uitgevers bezig zijn met het digitaliseren van de *backlist*. Als het gaat om genres dan blijkt dat het marktaandeel van fictie de afgelopen vijf jaar is afgenomen en non-fictie en kinder- en jeugdboeken juist groeit.<sup>748</sup>

Bij veranderingen in hoe het aanbod het publiek bereikt kan tevens gedacht worden aan (andere) vormen van 'vestigingen' zoals ruilbibliotheken en de pop-up bibliotheek. Meer over de verschijningsvormen van bibliotheken is te vinden in paragraaf 4.1.

## Ontwikkelingen

**Lezen van fysieke boeken versus e-books.** De leestijd van boeken, kranten en tijdschriften is de laatste zestig jaar fors gedaald. Mensen, met name de jongere generaties, gebruiken andere media voor taal en tekst. Behalve op papier wordt er gelezen en geschreven op e-readers, tablets en smartphones. Gedrukte boeken, kranten en tijdschriften verliezen terrein en maken plaats voor nieuwe tekstsoorten zoals e-mail, sociale media en websites.<sup>749</sup> Lezers kunnen de voorkeur hebben voor papieren boeken of e-books, voor een fysieke boekhandel of een webwinkel. De KVB heeft hier onderzoek naar gedaan. Driekwart van de lezers geeft de voorkeur aan papier, een zevende van de lezers aan e-books en de rest van de lezers combineert deze twee wijzen van lezen. In de periode 2012 tot en met 2015 zijn meer mensen e-books gaan lezen, maar het papieren boek is nog steeds het populairst. Daarnaast zien we dat het aantal liefhebbers van e-books stabiliseert. Van het aantal Nederlanders dat geen e-books leest, is een groeiende groep dat ook niet van plan of twijfelt erover (31% geeft aan 'zeker niet' en 38% 'onwaarschijnlijk').<sup>750</sup>

Bij de leesvaardigheid van de Nederlandse bevolking kan onderscheid worden gemaakt tussen kinderen en volwassenen. Nederlandse scholieren zijn bovengemiddeld vaardige lezers, zo blijkt uit PISA-onderzoek naar de leesvaardigheid van 15 jarigen. Nederlandse 15 jarigen scoren, evenals in voorgaande PISA-metingen, boven het internationale en het EU-gemiddelde. De leesprestaties van Nederlandse 10 jarigen liggen in 2016 op hetzelfde niveau als vijf jaar geleden (546 punten). Dat is ruim boven het internationale gemiddelde van 500 punten. Nederland behoort wel tot de weinige landen waar de leesprestaties sinds 2001 achteruit zijn gegaan. Bijna twee op de tien 15 jarigen is laaggeletterd; ruim één op de tien is hooggeletterd. De kloof tussen zwakke en sterke lezers groeit.<sup>751</sup> Volwassen Nederlanders behoren tot de meest vaardige lezers ter wereld. Nederland neemt de derde plaats in op de internationale ranglijst van 24 deelnemende landen in het PIAAC-onderzoek. De geletterdheid van de bevolking tussen de 16 en 65 jaar is in de loop der jaren redelijk stabiel gebleven. Nederland telt 1.300.000 laaggeletterden. Het gaat om 11,9% van de bevolking tussen de 16 en 65 jaar. Nederland behoort tot de weinige landen waar de laaggeletterdheid is toegenomen. Als een schatting wordt

<sup>746</sup> Ministerie van OCW (2017). Kamerbrief monitor bibliotheekwet 2015, p. 2.

<sup>747</sup> Zie <https://www.deschrijverscentrale.nl/>.

<sup>748</sup> KVB (2017). Boekwerk Monitor 2017 – De Markt, p. 3.

<sup>749</sup> Stichting Lezen (n.d.). Leesmonitor. Zie <https://www.leesmonitor.nu/ontlezing>

<sup>750</sup> KVB (2017). Boekwerk Monitor 2017 – De Markt.

<sup>751</sup> Stichting Lezen (n.d.). Leesmonitor. Zie <https://www.leesmonitor.nu/leesprestaties-kinderen#Nederlandse-scholieren-blijven-bovengemiddeld-vaardige-lezers>

gemaakt van het aantal laaggeletterde 65+'ers, komt het totaal op 2.500.000 Nederlanders met lees- en schrijfproblemen.<sup>752</sup>

Een nieuwe manier om nieuwe leden van bibliotheken te bereiken is om ze slechts een digitaal lidmaatschap aan te bieden. Vanaf 1 januari 2016 is het mogelijk voor leden om dit lidmaatschap af te sluiten. Met dit lidmaatschap heeft men toegang tot de volledige digitale collectie van de bibliotheek.<sup>753</sup> Een andere ontwikkeling is de landelijke bibliotheekpas. De Tweede Kamer heeft de regering met de motie Dik-Faber verzocht zich met de bibliotheekbranche en de KB in te spannen voor een landelijke bibliotheekpas. Wie lid is van de bibliotheek in de woonplaats, krijgt met deze pas tevens toegang tot de fysieke en digitale collecties en diensten van alle Nederlandse openbare bibliotheken. Als gevolg van de decentrale structuur van het bibliotheekwerk (met veel verschillende bibliotheekorganisaties en systemen) is het ontwikkelen en invoeren van een gezamenlijke pas een complexe opgave. De invoering gaat daarom fasegewijs. Per 1 januari 2016 is de eerste fase van de landelijke bibliotheekpas operationeel. Die bestaat uit de mogelijkheid van 'gastlenen'. Bibliotheekleden kunnen ook bij andere bibliotheekorganisaties dan de eigen bibliotheek materialen lenen. Daar is een extra pas voor nodig. Ongeveer 900 bibliotheekleden maken gebruik van deze mogelijkheid. Leden met een basisabonnement van de lokale fysieke bibliotheek kunnen zonder meerkosten gebruikmaken van het digitale aanbod van de KB, maar ze hebben niet altijd toegang tot de volledige digitale collectie. Vanaf de tweede helft van 2016 is het mogelijk met één pas te lenen en terug te brengen bij alle bibliotheken die aan de landelijke bibliotheekpas deelnemen en die gebruik maken van gangbare bibliotheektechniek. In een later stadium kan de pas ook toegang geven tot andere diensten dan het lenen.<sup>754</sup>

Voor Letteren geldt dat het koopgedrag positief afsteekt bij de ontwikkelingen in het leesgedrag van Nederlanders. Na decennia van teruglopende leestijd behoort het lezen van een krant, tijdschrift of boek niet meer tot de dagelijkse routine van veel Nederlanders. Volgens het onderzoek 'Media: Tijd in Beeld' van het SCP las 50% van de bevolking in 2013 42 minuten op een gemiddelde dag (inclusief het digitale leesgedrag). De traditionele gedrukte media worden nog door relatief veel Nederlanders gelezen: de krant (34%), boeken (15%) en tijdschriften (10%). Lezen van papier heeft dan bij een overgrote meerderheid de voorkeur. Van de digitale apparatuur gebruikt men het meest de tablet of smartphone (4% van de bevolking), gevolgd door de pc of laptop (3%). Nog minder Nederlanders gebruiken een e-reader, al besteden ze er dan wel relatief veel tijd aan. Meer Nederlanders lezen een nieuwssite of -app (9%) dan een digitale krant (5%). Die nieuwssites bezoekt men in gelijke mate via pc, laptop, tablet en mobiele telefoon.<sup>755</sup> Nederlanders besteden dus steeds minder tijd aan het lezen van boeken, maar toch groeit de boekenmarkt. Er zijn verschillende verklaringen denkbaar voor de kloof tussen lezen en kopen. De meest voor de hand liggende is de rol die het boek vervult als cadeau. Boeken worden gekocht en weggegeven, maar blijven ongelezen in de kast staan. Uit consumentenonderzoek van Stichting Marktonderzoek Boekenvak (SMB) blijkt dat 17% van de Nederlanders die recent boeken hebben aangeschaft, zegt dat dit boek (of deze boeken) een cadeau voor iemand anders was.<sup>756</sup> Een mogelijke verklaring van de verschillen in cijfers is dat er verschillende definities worden gehanteerd.

## 5.2. Reacties van recensenten

**Veranderingen publiek.** Recensenten merken op dat het hoofdstuk 'publiek' vooral is geschreven vanuit de perceptie van de aanbodkant. Het is van belang om te kijken hoe het publiek op (veranderende) wijze kennis krijgt van de literatuur en wat de rol van social media hierbij is. Recensenten noemen participatie tussen

<sup>752</sup> Stichting Lezen (n.d.). Leesmonitor. Zie <https://www.leesmonitor.nu/leesprestaties-volwassenen>. Algemene Rekenkamer (2016). Aanpak van laaggeletterdheid.

<sup>753</sup> Zie <https://www.kb.nl/nieuws/2015/openbare-bibliotheken-tarief-digitaal-lidmaatschap-vestigd>

<sup>754</sup> Ministerie van OCW (2017). Kamerbrief Monitor Bibliotheekwet 2015, p. 6.

<sup>755</sup> SCP (2015). Media: Tijd in Beeld. Dagelijkse tijdbesteding aan media en communicatie.

<sup>756</sup> Meting van januari 2016. KVB (2017). Boekwerk Monitor 2017 – De Markt, p. 5.

literaire festivals, boekhandels, bibliotheken en uitgeverijen, maar ook uitgeverijen die 'social communities' beginnen zoals bijvoorbeeld de Club van Echte Lezers van AtlasContact. Sommige schrijvers maken zelf zeer actief gebruik van social media. Belangrijk volgens recensenten is dat het publiek zich steeds minder laat 'leiden' door traditionele media en steeds meer door andere zaken.

Recensenten vragen aandacht voor **leesbevordering**. Leesbevordering is een belangrijk punt van zorg en met name ook het aantal functioneel ongeletterden die er thans zijn. Dat is de nieuwe onderklasse. De vraag is volgens recensenten of de huidige programma's zoals Tel mee met Taal voldoende zijn om dit probleem aan te pakken. De kern van dit deel van de beschrijving is volgens recensenten dat 'de kloof tussen zwakke en sterke lezers groeit' en de Nederlandse leesvaardigheid daalt in plaats van groeit. Daar is meer onderzoek nodig, waardoor komt die daling en hoe kunnen we die ontwikkeling keren? Ook hier is (bij)scholing nodig van onderwijzend personeel: de ontleding neemt toe onder leraren. Recensenten stellen de vraag: hoe kunnen we dat eerst veranderen?

Recensenten geven aan dat voor ontwikkelingen rondom digitaal versus fysiek lezen en de toekomst van de digitale component bij leesbevordering kennis wordt verzameld via de Universiteit Leiden (professor Adriaan van der Weel) voor Europees onderzoek.

## 6. Beheer en behoud

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- a. Op welke wijze wordt met beheer en behoud omgegaan in de sector? Wat zijn de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelingen in de sector op het thema digitalisering, internet en sociale media?
- b. Wordt in registratie en conservering van de productie voorzien?
- c. Welke productie wordt bewaard en waarom?
- d. Welke partijen en instellingen spelen hierbij een rol?
- e. Hoe verhouden publieke en private initiatieven zich tot elkaar?
- f. De gevolgen van digitalisering, internet en sociale media (digitalisering dienstverlening, introductie e-books).

### 6.1. Depot

Vanwege het decentrale stelsel zijn de lokale bibliotheken en POI's zelf verantwoordelijk voor het beheer en behoud van collecties. Daarnaast heeft de KB enkele wettelijke taken op het gebied van beheer en behoud als het gaat om Nederlands erfgoed en voor de bibliotheekbranche voor het digitale deel van collecties.<sup>757</sup> In het Bestuursreglement (artikel 2) van de KB staan deze taken als volgt beschreven:

- het bevorderen van de totstandkoming en instandhouding van nationale voorzieningen voor duurzaam behoud, beheer, ontsluiting en beschikbaarstelling van de nationale bibliotheekverzameling op haar werkterrein.
- het zorg dragen voor landelijke programma's voor conservering en digitalisering.<sup>758</sup>

Als nationale bibliotheek verzamelt en beheert de KB alles wat in Nederland verschenen is en wat over Nederland in het buitenland is gepubliceerd, vanaf de periode van het handgeschreven boek via het gedrukte naar het digitale boek. De KB heeft dan ook een depotfunctie<sup>759</sup>, zowel voor gedrukte als digitale publicaties. Het Depot van Nederlandse Publicaties is het geheel van gedrukte en digitale publicaties uitgegeven in het Nederlandse taalgebied (en in de Nederlandse taal daarbuiten). De KB geeft bekendheid aan de gedeponeerde publicaties via de Nederlandse Bibliografie Online. Voor opname in het Depot is een ISBN of ISSN nummer niet noodzakelijk. Wel vergroot het de vindbaarheid van de publicatie.

Het Elektronisch Depot (of: e-Depot) betreft de verzameling digitale publicaties binnen de KB-collectie van het Depot van Nederlandse Publicaties. Het Digitaal Magazijn is de technische infrastructuur bij de KB ten behoeve van duurzame opslag van de in Nederland uitgegeven digitale publicaties en gedigitaliseerde Nederlandse uitgaven, die deel uitmaken van de e-Depot collectie bij de KB.<sup>760</sup> Ter bevordering van het Depot en ter bevordering van het tot stand komen en verspreiden van bibliografische informatie op het terrein van de Nederlandse Bibliografie is in 1983 het Nederlands Bibliografisch Centrum (NBC) opgericht. Dit is een samenwerkingsverband tussen de KB, het NUV, de KVB, het CB, de KBb, NDB Biblion, de VOB en Boek.be.

De Regeling Elektronisch Depot KB is in 2005 tot stand gekomen in overleg tussen het NUV en de KB. In mei 2014 zijn met wederzijdse instemming enkele tekstuele aanpassingen aangebracht in de regeling. Met deze regeling verklaren de leden van het NUV zich bereid alle elektronische publicaties met Nederlandse imprint bij

<sup>757</sup> KB (2014). De kracht van het netwerk. Beleidsplan 2015-2018, p. 6.

<sup>758</sup> KB (2017). Jaarverslag 2016, p. 12.

<sup>759</sup> Het verzamelen, bibliografisch ontsluiten en bewaren van Nederlandse publicaties is een taak van nationaal cultureel en wetenschappelijk belang, die wordt vervuld door de KB.

<sup>760</sup> KB (n.d.) Regeling Elektronisch Depot KB, p. 4.

de KB te deponeren. Deponeren van deze elektronische publicaties bij de KB impliceert opslag in het Digitaal Magazijn bij de KB onder optimale materiele condities. De KB beschrijft alle gedeponeerde elektronische publicaties in het kader van de Nederlandse Bibliografie. De beschikbaarstelling van gedeponeerde elektronische publicaties is aan strikte beperkingen onderhevig. De KB draagt zorg voor statistische gegevens over het gebruik van in het e-Depot opgeslagen publicaties, waarbij aan het NUV periodiek algemene gegevens beschikbaar gesteld worden.

Het deponeren kan gebeuren door uitgevers, (overheids-)instanties, stichtingen, verenigingen maar ook particulieren die in eigen beheer publiceren (auteurs doen dit via hun uitgever). Alle gedeponeerde publicaties worden bewaard als archiefexemplaar. Gedrukte publicaties worden niet uitgeleend door de KB.<sup>761</sup>

### Cijfers rondom depottaak

In het kader van de depottaak worden alle publicaties uit of over Nederland verzameld, duurzaam opgeslagen en beschikbaar gesteld. Het gaat hierbij zowel om fysieke als digitale publicaties. Het gaat om unieke titels dus gedigitaliseerde titels van fysieke publicaties zijn hierin niet zijn opgenomen. In 2016 zijn er 45.292 titels bijgekomen. De fysieke collectie kent in 2016 een toename van 40.950 monografieën en 1.817 nieuwe periodieken. Daarnaast zijn nog eens 39.350 tijdschriftafleveringen verwerkt. De digitale collectie is toegenomen met 2.508 e-books, 1.150 periodieken, 2,6 miljoen artikelen en 1.800 websites. Door het Depot van Nederlands Publicaties zijn vrijwel alle boeken in beeld, zowel een groot deel van het archief van bibliotheken als van letteren.<sup>762</sup>

### Duurzame toegankelijkheid

Door kennis en informatie beschikbaar te stellen en te behouden kan men voortborduren op deze kennis en informatie. De KB heeft een taak om de duurzame toegankelijkheid van zowel fysieke als digitale collecties te garanderen. Beheer en behoud van fysieke collecties blijft van groot belang (ook al is dit materiaal ook digitaal beschikbaar) in verband met boekhistorisch en ander onderzoek dat zich baseert op het authentieke fysieke object. De KB bewaart naast boeken, kranten en tijdschriften ook een representatief deel van het Nederlandse interview via webarchivering (vooral cultuurhistorische en overheidswebsites).

Digitale (born digital) publicaties worden bij de KB opgeslagen in een digitaal magazijn. Omdat digitale informatiestromen enorm toenemen, in aantal en in omvang, is er behoefte bij de KB aan een nieuw digitaal magazijn. Ook de collectieveiligheid is een belangrijk punt van aandacht voor de KB: er zijn extra maatregelen nodig om het beveiligen van de digitale collectie en de digitale veiligheid in het algemeen naar een hoge niveau te brengen (juridisch, technisch, bestuurlijk en psychologisch).

Voor het behoud van het nationale papieren gedrukte erfgoed is het nationale programma Metamorfoze tot stand gekomen. Metamorfoze wordt gefinancierd door het Ministerie van OCW en gecoördineerd door het Bureau Metamorfoze dat bij de KB is ondergebracht.<sup>763</sup>

### Cijfers rondom duurzame opslag

Om digitale publicaties voor het nageslacht te kunnen bewaren is duurzame opslag en *preservation management* voor digitale publicaties noodzakelijk. De toename van het aantal duurzaam opgeslagen publicaties in 2016 is 2.421 e-books, 624 nieuwe tijdschrifttitels en 2.618.437 tijdschriftartikelen. De totale omvang van de duurzaam opgeslagen publicaties bedraagt circa 360.068.000 bestanden (26,23 terabyte) (exclusief reservekopieën).<sup>764</sup>

### Digitalisering Nederland Collectie

<sup>761</sup> Zie <https://www.kb.nl/organisatie/voor-uitgevers/publicaties-deponeren>.

<sup>762</sup> KB (2017). Jaarverslag 2016, p. 41-42.

<sup>763</sup> Zie <https://www.metamorfoze.nl/over-ons>.

<sup>764</sup> KB (2017). Jaarverslag 2016, p. 41-42.



Vanuit het erfgoeddomein concentreert de KB zich op digitalisering van alle Nederlandse publicaties vanaf het begin van de boekdrukkunst. In 2018 wil de KB 90% van alle in Nederland gepubliceerde boeken en van de meeste relevante tijdschriften en kranten van voor 1940 gedigitaliseerd hebben. Een belangrijk digitaal corpus is de DBNL (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren). Sinds 1999 heeft de DBNL een groot deel van de Nederlandse canon (primaire werken en secundaire literatuur) gedigitaliseerd in een vorm die de teksten doorzoekbaar maakt voor wetenschappelijk onderzoek. Vanaf 2015 is de DBNL ondergebracht bij de KB.<sup>765</sup>

Het Literatuurmuseum (voorheen Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum) verzamelt handschriften, brieven, knipsels, illustraties en schrijversportretten die betrekking hebben op de Nederlandse literatuur van na 1750 en bewaart daarmee dus grote hoeveelheden manuscripten, typoscripten et cetera, die het maakproces in beeld brengen. Daarmee vervult het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum een cruciale rol in het boekstaven van de Nederlandse literaire geschiedenis. Door tentoonstellingen, evenementen en publicaties maakt het museum de wereld achter de schrijver en zijn werk toegankelijk.

### Samenwerking met Google

Ook de Universitaire Bibliotheken Leiden (UBL) is gestart met het digitaliseren van een omvangrijke collectie boeken en heeft een overeenkomst gesloten met de KB om aan te haken bij de succesvolle samenwerking met Google. De UBL stelt hiervoor 55.000 oude drukken beschikbaar, waarvan een belangrijk deel materiaal betreft uit Nederlands-Indië en pamfletten uit de zestiende tot en met de achttiende eeuw. Alle boeken komen online en wereldwijd gratis beschikbaar via Google en via Delpher. In 2015 en 2016 zijn van de Universiteit van Amsterdam ook al 100.000 boeken gedigitaliseerd en online beschikbaar gesteld.<sup>766</sup>

## 6.2. Reacties van recensenten

Recensenten merken op dat het geschetste beeld herkenbaar is. Belangrijk punt voor uitgevers is het spanningsveld tussen het (digitale) behoud van content door onder andere de KB, de beschikbaarheid van die content en de exploitatie van diezelfde content door de uitgever. Recensenten noemen de drie-stappen-toets als een belangrijke leidraad. Daarnaast geven recensenten aan dat de DBNL een interessant platform is. De mogelijkheden om die database standaard aan voortgezet onderwijs te koppelen zouden onderzocht moeten worden.

<sup>765</sup> Zie <https://www.kb.nl/nieuws/2017/goed-nieuws-voor-gebruikers-van-de-dbnl>.

<sup>766</sup> KB (2017). Jaarverslag 2016, p. 12.

## 7. Reflectie

Dit afsluitende hoofdstuk biedt een reflectie van inhoudelijk expert Ton Brandenburg. In de terugblik wordt duiding gegeven aan de percepties van recensenten. Vervolgens wordt een vooruitblik – op weg naar de toekomst – gegeven.

### 7.1. Terugblik

#### De sector

Rode draad in recensies is de constatering dat bibliotheken en de letteren zich in een transitiefase bevinden. De overgang van fysiek naar digitaal is ingrijpend, de bezuinigingen hebben de sector onder druk gezet. Mede daardoor zijn bibliotheken en de boekenbranche op zoek naar nieuwe wegen. Bibliotheken bewegen zich steeds meer in het sociale domein en veranderen van een meer statische (boekenbewaarplaats) naar een dynamische 'agora' of markplaats van ontmoeting en debat, met behoud van de basisfuncties lezen, leren en informeren. Tegelijkertijd begeeft de boekenbranche zich in toenemende mate op de uitleenmarkt in de digitale wereld en worstelt de uitgeverwereld met het dilemma van breed beschikbaar stellen van e-content en een aanvaardbaar business model.

De reactie bij het eerste onderdeel van de analyse (over de sector als geheel) is het meest uitgebreid. Van daaruit zijn goede verbindingen te maken met de andere vijf paragrafen. Ik kies voor een integrale beschouwing.

Recensenten maken kritische opmerkingen over de methode, maar oordelen dat de kern van de sectorbeschrijving per onderdeel een acceptabel beeld geeft van de huidige situatie. Bij bibliotheken is een beschrijving volgens het stramien van de keten niet erg passend. Dat wringt af en toe. Verder valt op dat bibliotheken in deze analyse meer aandacht krijgen dan de letteren. Dat is deels te verklaren als we kijken naar de mate van overheidsbemoeienis, die zich vooral richt op de bibliotheken en in veel mindere mate op de letteren. Recensenten merken op dat de analyse sterk vanuit een economische invalshoek is opgesteld en dat er minder aandacht is voor de cultuur en belevingsaspecten. Uiteindelijk gaat het niet om cijfers en tabellen, maar om leesplezier, de unieke ervaringen op en festival, het ontspannen 'neuzen' in boekwinkels en het bijna onbeperkt surfen op internet. Die invalshoek vereist echter een andere aanpak; de sectorbeschrijving baseert zich op bestaande bronnen.

Letteren en bibliotheken zijn moeilijk van elkaar te scheiden in de digitale wereld. Beide sectoren staan dicht bij elkaar, ook als het gaat om de gevolgen van de financiële crisis en digitale omwenteling. Bezuinigingen bij bibliotheken, de terugloop van inkomsten in de boekenbranche en de opkomst van nieuwe (digitale) structuren die de vanzelfsprekendheid van het bestaan van boekenbranche en bibliotheek ter discussie stellen hebben het vertrouwde speelveld veranderd en opgeschud. Ook nieuwe partijen, zoals bijvoorbeeld Amazon, KOBO, Bol.com en Karmac bij bibliotheken, doen nu mee met nog nauwelijks te overziene gevolgen voor het verdienmodel, de kosten en de organisatie, met name bij de Letteren, maar ook – op andere wijze – bij de bibliotheken. De digitale 'revolutie' is nog volop gaande en legt een druk op boekenbranche en bibliotheken hun functie te herdefiniëren.

Belangrijk aandachtspunt is de toekomstbestendigheid van de financiering van bibliotheken en het in standhouden of adequaat wijzigen van de huidige keten in de boekenbranche. Bezuinigingen van de afgelopen jaren hebben de bibliotheeksector onder grote druk gezet. Daar komt nog bij dat gemeenten, de grootste

financiers van bibliotheken, steeds meer uiteenlopende beleidsterreinen (cultuur, onderwijs, arbeidsmarkt) combineren. Op zich is dit een gunstige ontwikkeling, maar het gevolg van deze trend kan zijn dat de eisen bij prestatieafspraken steeds meer toenemen, terwijl de toekenning van middelen daarmee niet in de pas blijft. Veel gemeenten richten hun beleid bovendien op zogenaamde Multifunctionele Accommodaties. Bibliotheken vormen één organisatie samen met cultuur en welzijnsorganisaties of werken samen aan een gemeenschappelijke agenda op gebieden die elkaar raken. Ook deze beleidsrichting kan gevolgen hebben voor de financiering. Het is nuttig om de effecten van deze trends over een wat langere periode te evalueren.

Recensenten signaleren terecht dat het moeilijk is landelijk beleid voor openbare bibliotheken te ontwikkelen (los van de digitale bibliotheek). Gemeenten zijn lokaal verantwoordelijk voor het beleid voor de eigen openbare bibliotheekvoorziening. Dat staat een coherent beleid op landelijk niveau in de weg. De Wsob biedt hiervoor geen oplossingen.

De Wsob heeft er wel voor gezorgd dat er meer samenhang is in het netwerk van bibliotheekorganisaties. De KB, de openbare bibliotheken en POI's werken nauw samen, met name in het digitale domein. Deels omdat het moet (volgens de wet), deels omdat de meerwaarde steeds meer wordt gevoeld in het belang van de klant. Dat neemt niet weg dat partijen nog zoeken naar wat centraal geregeld moet worden en welke verantwoordelijkheden efficiënter decentraal kunnen worden georganiseerd. Voor wat betreft de (fysieke) collectie zijn er afspraken gemaakt die zorgen dat er een sluitend netwerk is voor een maximale toegankelijkheid en beschikbaarheid. Het IBL-systeem binnen en buiten de provincie en het netwerk van PLUSbibliotheken staan daar samen met de KB garant voor. Het is helaas nog niet mogelijk als lid van de openbare bibliotheek (thuis) digitaal gebruik te maken van de universitaire collecties.

#### Culturele loopbaan

Bibliotheken en boekhandels zijn sterk met elkaar verbonden als het gaat om leesbevordering. Recensenten waarderen terecht het project Tel mee met taal, met als belangrijk onderdeel Kunst van Lezen, maar vinden het zorgelijk dat er bij alle activiteiten die van Rijksweg worden georganiseerd weinig aandacht is voor de literaire kanten. Technisch lezen is niet voldoende stellen zij, het gaat bij lezen om het meegeven van ethische en esthetische waarden, niet alleen om maatschappelijk en sociale waarden, hoe belangrijk ook. Er is een reële dreiging van een tweedeling in de samenleving met een nieuwe onderklasse die een taalachterstand heeft en niet beschikt over fundamentele digitale vaardigheden en bovendien verstoken blijft van het literaire cultuurdomein. Bij deze commentaren wordt duidelijk dat de invalshoek bij Letteren een iets andere is dan bij de bibliotheken. De een is meer gevoelig voor het culturele aspect, de ander legt de nadruk meer op het sociaal- maatschappelijk effect.

De transitie waarin het boekenvak en de bibliotheken zich bevinden heeft gevolgen voor de personele invulling, dus de aansluiting bij de arbeidsmarkt en de opleidingen (mbo, hbo en wo). De veranderde positie van bibliotheken in de samenleving en de technische ontwikkelingen (ict) vragen om gekwalificeerde medewerkers die andere vaardigheden hebben dan in het pre-digitale tijdperk nodig waren.

Er moet nog wel een slag gemaakt worden om bibliotheken en het boekenvak aantrekkelijk te maken om de concurrentie te kunnen aangaan met andere beroepen. Het aantal opleidingen voor bibliotheken is beperkt en het aantal studenten gering. Vaak betreft het post-mbo of hbo-opleidingen, op specifieke onderdelen als opleiding informatie en dienstverlening en management, mediacoach, informatiedeskundige of educatie-manager. Gezien de diversiteit van activiteiten van bibliotheken (vijf functies) kunnen nieuwe medewerkers met een breed profiel gemakkelijker instromen. Recensenten geven aan dat het verstandig is onderzoek te doen naar de baanprognose en vooral te kijken welk type functionarissen er op termijn nodig zijn binnen de bibliotheekwereld. Bovendien is het van belang na te gaan hoe de banenmarkt zich verhoudt met het groeiende aantal vrijwilligers. Er is goede balans nodig tussen de professional en de vrijwilliger, in verantwoordelijkheden en arbeidsverhoudingen, om de kwaliteit van de dienstverlening te garanderen. Op

universitair niveau is er weinig aanbod van specifieke bibliotheek gerelateerde opleidingen. Dit in tegenstelling tot de Letteren, waar van oudsher binnen de cultuur- en taalopleidingen aandacht is voor het vakgebied, al neemt de markt voor bijvoorbeeld vertaler, literair recensent of editor sterk af. Voor (amateur)schrijvers is er een hbo opleiding en zijn er circuits van particuliere initiatieven en cursussen. Sociale media en een fenomeen als 'print on demand' veranderen het huidige speelveld.

### **Ontwerpfase, productie, distributie en presentatie**

Bij de productie en verspreiding van het boek is veel veranderd als gevolg van de digitalisering en de 'ontlezing' van met name literaire fictie. De boekhandel verkoopt minder boeken en de bibliotheek leent minder uit. De oorspronkelijke keten is voor een deel verloren gegaan. Bovendien zijn er meer spelers dan ooit (Bol.com en anderen). Auteurs kiezen er bovendien soms voor om zelf boeken uit te geven (bijvoorbeeld via Bookmundo). Die ontwikkelingen nopen tot bijstelling van de klassieke aanpak in de boekenbranche. Uitgevers kiezen daarom voor een strategie die inspeelt op de nieuwe situatie (zoals print on demand).

Recensenten wijzen op het belang van literaire festivals en leesclubs en pleiten voor een bijzondere positie van de literaire boekhandel. Literatuur verdient het een ruime verspreiding te krijgen en er gaan stemmen op om de literaire boekhandel een plek te geven in het gesubsidieerde cultuurdomein (al levert dat in een commerciële omgeving ongetwijfeld de nodige problemen op). Dat het Nederlandse boekenaanbod volgens sommigen in de knel komt doordat lezers en schrijvers zich in toenemende mate richten op het Engels, is een boeiende onderzoeksvraag. Recensenten pleiten voor een intensieve samenwerking met Vlaanderen ten gunste van de boekproductie en het behoud van de leescultuur. Europees is de sector steeds meer afhankelijk van regelgeving uit Brussel. Dat vergt lobby op het juiste niveau.

### **Beheer en behoud**

De KB neemt een belangrijke plek in bij behoud en beheer van boekproductie en digitale content. Het gaat erom ook in de digitale wereld de toegankelijkheid en beschikbaarheid te garanderen. In de praktijk leidt deze doelstelling soms tot spanning tussen de belangen van de uitgevers (verdienmodel) en de service die bibliotheken hun klanten willen geven. Bibliotheken zijn warme pleitbezorgers van 'open access'. Beide partijen zoeken naar een aanvaardbaar model met afspraken voor de langere termijn. Soepel gaat dat nog niet. Diezelfde beweging zien we bij het leenrecht dat voor het fysieke boek geregeld is, maar (nog) niet geldt voor het digitale boek. Het valt op dat er nergens sprake is van samenwerking met archieven, terwijl bibliotheken en archieven op het gebied van behoud en beheer veel raakvlakken hebben.

## **7.2. Vooruitblik – op weg naar de toekomst**

Wat missen we nog en welke onderzoeksvragen zouden in de toekomst nog aan bod moeten komen? Deze sectorbeschrijving en de reacties van recensenten bieden veel en verschillende aanknopingspunten voor het formuleren van een onderzoeksagenda. Hierna volgt een voorstel voor zeven onderwerpen die in de ogen van de expert het duidelijkst uit deze sectorbeschrijving naar voren zijn gekomen, en het meest relevant zijn voor de bij deze sectorbeschrijving betrokken partijen. Uitputtend kan een dergelijke agenda niet zijn. Het gaat om een selectie die prikkelt, inspireert en de lezer aan het denken zet. Deze vooruitblik is meer een zoektocht dan een eindvoorstel. Kanttekening is dat het goed is om te beseffen dat veranderingen in de sector vaak langzaam gaan en dat effecten soms pas over een aantal jaren meetbaar zullen zijn.

- 1. Methode.** Deze sectoranalyse is gebaseerd op bestaande bronnen. De wereld verandert echter snel: horizontale lijnen (sociale media) worden sterker dan de verticale hiërarchische verhoudingen; die ontwikkeling vereist nieuwe methoden en wegen in toekomstige onderzoeken naar de sector.

## 2. Boeken en bibliotheek als veilige haven.

- In een wereld die gekenmerkt wordt door een overvloed aan informatie is het een veilig gevoel dat bibliotheken toegang kunnen geven tot betrouwbare informatie. Er zijn programma's die de gebruiker bewust maken van de waarde van de informatie. Nu bibliotheken zich steeds meer verbreden in een sociaal maatschappelijk en culturele context is het goed periodiek te onderzoeken of en op welke wijze de bibliotheek haar informatiefunctie vervult.
- Fysiek kan de bibliotheek ook fungeren als veilige haven. Het is ongeveer de enige plek waar je zonder officieel lid te zijn of je te moeten legitimeren toegang hebt tot een gebouw met voorzieningen. Het is van belang om het behoud van deze veilige haven en de invulling daarvan in de praktijk door bibliotheken te monitoren, ook op plekken waar bibliotheken mogelijk moeten sluiten.

## 3. Onderwijs en leesbevordering.

- Bibliotheken vervullen een belangrijke rol in het bestrijden van laaggeletterdheid. Kinderen en ouders met een taalachterstand melden zich, ook vluchtelingen maken gebruik van deze laagdrempelige voorziening. De bibliotheek is op een steeds breder sociaal maatschappelijk terrein actief. Voor het maken van beleid is het van belang deze activiteiten in kaart te brengen, de samenwerkingspartners te traceren en na te gaan hoe deze functie verder kan worden ingericht of juist sterker moet worden afgebakend. Bibliotheken zouden de geletterdheid kunnen stimuleren door meer aandacht te besteden aan 'de literatuur' (in de breedste zin van het woord).
- De jeugd is tot 18 jaar gratis lid van de bibliotheek en volwassenen niet. Er zit een dip in leden tussen 18+ en leeftijd waarop men gemiddeld zelf kinderen krijgt (rond de 30). Hoe houd je deze categorie aangehaakt? Andere vraag is of de maatregel om jongeren tot 18 jaar gratis gebruik te laten maken van bibliotheekdiensten effect heeft op het latere leesgedrag?
- Ook het effect van digitaal lezen verdient aandacht omdat het van groot belang is dat kinderen leren om langere en meer complexe teksten te begrijpen. Alleen zo worden en blijven we de gewenste geletterde samenleving.
- Belangrijk is ook de rol van scholen als het gaat om lezen, zowel PO als met name ook VO. Daar wordt de basis gelegd. Opleiding van docenten vraagt in dat licht om extra inspanning: hoe krijgen we de leerkrachten weer aan het lezen? Het zou interessant om te verkennen of de expertise van Aangepast Lezen ingezet kan worden bij de bestrijding van laaggeletterdheid zoals dyslexie.

## 4. Maatschappelijke impact.

Het platteland komt steeds meer onder druk als het om voorzieningen gaat. Er wordt gezocht naar andere en nieuwe structuren voor het behouden van de plek van de bibliotheek op het platteland. Het is wenselijk na te gaan welk model het meest effectief is in de toekomst. De wet geeft maar beperkte mogelijkheden om voorzieningen in stand te houden. In het verlengde daarvan is het goed te blijven vaststellen wat centraal moet en wat decentraal kan. Het bibliotheeknetwerk speelt hierbij een cruciale rol. Afstemming en samenspel tussen lokaal, regionaal en nationaal is bepalend voor de verdere inrichting en ontwikkeling van de bibliotheekbranche in het belang van de klant.

## 5. Toekomst van de boekenbranche.

- Digitalisering en ontleding hebben gevolgen voor de boekenbranche (en de bibliotheken). Hoe bereik je het publiek in een landschap waar bibliotheken en boekhandels steeds meer afnemen in aantal en zichtbaarheid?
- De rol van de uitgever (als vermarkter maar ook als kwaliteitsbewaker) is sterk aan het veranderen in een wereld waar 'selfpublishing' toeneemt. Hoe zou de boekenbranche hiermee om kunnen gaan?
- Tweetaligheid in Nederland neemt steeds meer toe. Dat heeft effect op de leescultuur en de boekproductie stellen recensenten. Hoe kan deze ontwikkeling worden geduid?
- Internationalisering speelt in de letteren een steeds belangrijker rol, ook als bron van inkomsten voor uitgevers en schrijvers (en uiteraard vertalers). Nader onderzoek naar ontwikkeling, belang, economische effecten is geboden.
- Nederland ontleest en met name de Nederlandse literatuur krijgt weinig aandacht in programma's zoals Tel mee met taal. Dat is zorgelijk voor onze leescultuur. De literaire boekhandel kan een bijzondere en adequate rol spelen en mogelijk deze trend keren. Zou de literaire boekhandel een plek kunnen krijgen



in het subsidiebestel, kan de literaire boekhandel allianties aangaan met bibliotheken of andere culturele instellingen?

- Onderzoek in welke mate het Leenrecht digitaal een negatief effect zou kunnen hebben voor de boekhandel.
- 6. Samenwerking of concurrentie boekhandel, bibliotheken en anderen?** Monitor en evalueer de trend van Multifunctionele Accommodaties in gemeenten in relatie met het effect op de bekostiging. Onderzoek of er meer samenwerking mogelijk is tussen bibliotheken en archieven op het gebied van behoud en beheer (denk aan digitale toegang, afstemmen van ICT systemen) en bekijk of literaire festivals van invloed zijn op de leescultuur. Ga na op welke wijze boekhandel en bibliotheek elkaar in het digitale domein kunnen aanvullen.
  - 7. Diversiteit en arbeidsmarkt.** Een breed onderzoek naar de werkgelegenheid en diversiteit in de letterensector is nodig. De huidige situatie zou verder in kaart moeten gebracht. Tevens is onderzoek naar de baanprognose bij bibliotheken en de boekenbranche noodzakelijk. Wat kan de sector weer aantrekkelijk maken.
  - 8. Rol overheid.** Opvallend is dat bibliotheken steeds meer taken krijgen (in het sociale domein) terwijl de financiering constant is of zelfs minder wordt. Gedegen onderzoek naar effecten van de bezuinigingen op bibliotheken en de mogelijke toekomstige rol van POI's bij een terugtrekkende overheid is nodig. De overheid zou meer oog kunnen hebben voor de crisis van het ontlezen, de digitalisering en de gevolgen van de bezuinigingen om het gevaar van een tweedeling in de samenleving vroegtijdig aan te pakken. Tevens zou onderzocht kunnen worden of leden van de openbare bibliotheken ook toegang kunnen krijgen tot (thuisgebruik) van de digitale collectie van universiteiten. Als laatste zou de overheid een rol kunnen spelen bij het bevorderen van 'Open acces' via nationale en Europese regelgeving.



## Bijlage 1. Overzicht recensenten en expert

Onderdeel	Naam	Organisatie
Letteren	Tiziano Perez	Letterenfonds
Letteren	Yra van Dijk	Universiteit Leiden
Letteren	Martijn David	Koninklijke vereniging van het boekenvak (KVB)
Bibliotheken	Jos Debeij	Koninklijke Bibliotheek
Bibliotheken	Francien van Bohemen	Vereniging Openbare Bibliotheken
Letteren en Bibliotheken	Ton Brandenburg	Expert



## Bijlage 2. Literatuurlijst

Auteur	Titel document	Jaar
APE	Inkomensonderzoek schrijvers en vertalers. Een kwantitatief onderzoek naar de inkomsten van schrijvers en vertalers over de belastingjaren 2013 en 2014	2016
APE	Evaluatie van de Wet op de vaste boekenprijs	2009
APE	Evaluatie van het verlaagde BTW tarief voor cultuur en media	2008
APE en Dialogic	Tweede evaluatie van de Wet op de vaste boekenprijs	2014
Boekman	Boekman 102 People's Palaces: bibliotheken als hart van de gemeenschap	2015
CB	Jaarverslag 2016	2017
CB	E-bookbarometer Q2 2016	2016
CBS Statline	Statistiek Openbare bibliotheken	2015
Commissie Cohen	Bibliotheek van de toekomst	2014
Commissie Gerritsen	Advies Commissie Toekomst lokaal bibliotheekbestel	2016
Cubiss	De Bibliothecaris van de toekomst is de Community Librarian. Beroeps- en opleidingsprofiel	
Ecorys & IVir	Onderzoek naar de ontwikkeling van de afdracht van leenrechtvergoedingen	2017
Hof van Justitie van de Europese Unie	Arrest in zaak C-174/15. Vereniging Openbare Bibliotheken / Stichting Leenrecht	2016
IFLA & Unesco	Manifest over de Openbare Bibliotheek	1994
Keizer, W.	Twintig jaar bibliotheekvernieuwing	2017
Koninklijke Bibliotheek	De kracht van het netwerk. Beleidsplan 2015-2018	2014
Koninklijke Bibliotheek	Regeling Elektronisch Depot KB	
Koninklijke Bibliotheek	Bibliotheekstatistiek 2015	2017
Koninklijke Bibliotheek	Monitor Digitale Basisvaardigheden. Tussenrapportage 2015-2016	2016
Koninklijke Bibliotheek	Gezamenlijk collectieplan. Beleidskader collectiebeleid voor het netwerk van openbare bibliotheekvoorzieningen	2016
Koninklijke Bibliotheek, Ministerie van OCW, IPO, VNG, VOB, SPN	Gezamenlijke innovatieagenda netwerk openbare bibliotheekvoorzieningen. Leidraad voor gezamenlijke innovatie in de periode 2016-2018	2016
Koninklijke Bibliotheek en SPN	Actieagenda voor innovatie 2017-2018	2017





Koninklijke Boekverkopersbond	Jaarverslag 2015	2016
KVB	Boekwerk Monitor 2017 – De Markt	2017
KVB-SMB/GfK	Jaarcijfers 2016	2017
LKCA	Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid	2015
LKCA	Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015	2015
Ministerie van OCW	Tweede Kamer brief Monitor Bibliotheekwet 2015. Ref: 1135542	2017
Ministerie van OCW	Kamerbrief monitor bibliotheekwet 2015	2017
Ministerie van OCW	Cultuur in Beeld 2016	2016
Ministerie van OCW	Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020	2015
Ministerie van OCW	Wet Stelsel Openbare Bibliotheekvoorzieningen	2014
Ministerie van OCW	Memorie van toelichting Wsob	2013
Ministerie van OCW	Cultuurbeleid in Nederland	2002
Ministerie van OCW	Onderwijsdata	
Ministerie van OCW	OCW in Cijfers	
Ministerie van VenJ en OCW	Memorie van toelichting. Wijziging van de Auteurswet en de Wet op de naburige rechten	2015
Nederlands Letterenfonds	Jaarverslag 2016	2017
NUV	Jaarverslag 2016	2017
Oomes, M.	Competentie-index voor het bibliotheekveld; Handvatten voor competente medewerkers	2011
Panteia	Ondernemerschap in een veranderend subsidiebeleid. Rapport onderzoek bezuinigingen & cultureel ondernemerschap bibliotheeksector	2015
Raad voor Cultuur	Advies Raad voor Cultuur basisinfrastructuur 2017-2020	2016
Raad voor Cultuur	Sectoranalyse Bibliotheken en Letteren	
SCP	Sport en Cultuur. Patronen in belangstelling en oefening.	2016
SCP	Media: Tijd in Beeld. Dagelijkse tijdbesteding aan media en communicatie	2015
SEO	Kruissubsidiëring door boekhandels en uitgevers	2016
SEO	Digitaal gebonden. Onderzoek naar de functionaliteit van een vaste prijs voor het e-boek	2011
SER & Raad voor Cultuur	Verkenning arbeidsmarkt culturele sector	2016



Stichting Bibliotheekwerk	Minder personeel en andere taken. Arbeidsmarktanalyse Openbare Bibliotheken 2015	2015
VNG	Lokaal bibliotheekwerk. Een handreiking voor gemeenten.	2015
VOB	Vrijwilligerswerk: een maatschappelijke trend en noodzaak	2016
VOB	Grijp de kansen van de nieuwe bibliotheekwet. Uitleg Wsob	2015
VOB	Denken, durven en doorpakken. Over de praktijk van maatschappelijk ondernemen bij bibliotheken	2015
VOB	Gedeeld gebouw als begin, over de weerbarstige maar kansrijke praktijk in multifunctionele accommodaties	2015
Specifieke verwijzingen naar websites staan weergegeven in de voetnoten.		

# Sectorbeschrijving Musea

## 1. De sector

### 1.1. Onderzoeksvragen

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- Waar hebben we het over?
- Omvang sector
- Overheidsbeleid (Wat is de rol van de verschillende overheden in de museumsector? Welke soorten steunmaatregelen zijn er? Op welke functies in de museumsector hebben ze betrekking (bijvoorbeeld publieksfunctie, collectiefunctie)?)
- Bekostiging (Hoe ziet de financiering van deze organisaties eruit? Van wie krijgen ze financiering, welke inkomsten worden er uit de markt gehaald, welke nevenactiviteiten worden er georganiseerd?)
- Organisatie van stakeholders (Op welke manier zijn de betrokken personen, partijen en instellingen in de museumsector georganiseerd? Gaat het om individuen of collectieven (brancheorganisaties, vakbond et cetera)? Welke veranderingen zijn zichtbaar in de manier waarop de museumsector zich organiseert? Op welke wijze vindt er binnen de museumsector overleg plaats tussen de verschillende spelers? Hoe wordt er samengewerkt en hoe verhouden partijen zich tot elkaar? Welke steunmaatregel zijn er binnen de sector (van bijvoorbeeld één museum voor andere musea)? In hoeverre wordt er met ander sectoren samengewerkt, bijvoorbeeld ter ondersteuning van erfgoedtaken bij kunsteninstellingen?)
- Trends (Wat zijn volgens literatuur en recensenten de belangrijkste te observeren trends en ontwikkelen in de museumsector op de volgende thema's: (1) arbeid en werkgelegenheid, (2) internationale ontwikkelingen (w.o. samenwerking), (3) amateurkunst, cultuur en erfgoededucatie, (4) culturele diversiteit en (5) de gevolgen van digitalisering, internet en sociale media?)
- Welke beelden (trends, knelpunten, open vragen) leven er bij recensenten ten aanzien van de onderwerpen collectiemobiliteit, kunst in de openbare ruimte, schaalgrootte van musea (en de risico's ervan voor een professionele organisatie)?
- Collectiebeleid (Welke ontwikkelingen zijn er rondom verwerven en afstoten van?)

## 1.2. Reflectie van de expert

Dit inleidende hoofdstuk biedt een reflectie van inhoudelijk expert Max Meijer op de onderstaande sectorbeschrijving. Daarbij wordt ook reeds duiding gegeven aan de percepties van recensenten.

### 1.2.1. Kanttekeningen

Bij lezing van de sectorbeschrijving dient zich een tamelijk positief beeld aan van een goed georganiseerde en functionerende museale sector. Dit beeld wordt redelijk overtuigend door de gehanteerde prestatie-indicatoren en de cijfermatige onderbouwing geconstrueerd.

Overigens is het daarbij lastig dat de rapportage deze cijfers soms wel, maar vaak ook niet over meerdere jaren weergeeft. Het is daardoor in veel gevallen lastig om de cijfers te interpreteren en waarderen. Zo wordt bijvoorbeeld wel trendmatige inzage verschaft in de *ontwikkeling* van eigen inkomsten naar categorie van musea, maar wordt het totale omzetvolume van alle musea (1.024 miljoen) elders alleen voor het jaar 2015 aangegeven.

In enkele gevallen worden in de tekst conclusies getrokken waarvan de evidentie niet door cijfers wordt gestaafd. Waar gesteld wordt dat er sprake is van een 'algemene groei van samenwerking' binnen de sector worden bijvoorbeeld alleen cijfers gegeven die het jaar 2016 betreffen, zonder dat inzicht in de genoemde groei wordt gegeven.

Het is de vraag of het door het Ministerie van OCW meegegeven kader voor het onderzoek en de opbouw van de rapportage voor de museale sector een gelukkige is. Het kader (het perspectief van een keten met onderscheidende schakels) lijkt primair ontleend aan en toepasbaar op de artistieke productiepraktijk en minder op de museale praktijk.

De rapportage geeft mede hierdoor weinig of een onevenwichtig zicht op de voorwaardenscheppende functies van musea: wel wordt tamelijk gedetailleerd ingegaan op de behouds- en beheerstaken, maar niet of nauwelijks op de wetenschappelijke functie van musea, of de bijdragen die musea leveren aan de wetenschappelijke functie van anderen.

Eenzelfde soort onevenwichtigheid treedt op in hoofdstuk 3 waar de link gelegd wordt tussen de maatschappelijke functie door musea als instrumenten voor formeel en informeel en een – nog veel uitgebreider – overzicht van opleidingen en talentontwikkeling voor musea.

Het positieve beeld dat van de sector wordt geschetst, wordt overigens wel beïnvloed door het feit dat het onderzoek veelal refereert aan casuïstiek die ontleend wordt aan grote, *business-wise* succesvolle, professionele bemenste (en BIS-gefinancierde) musea.

### 1.2.2. De sector verdeeld?

Daarmee raakt de sectorbeschrijving een ook door de recensenten genoemd fenomeen: de tweedeling binnen de sector. Met een enerzijds een beeldbepalende kopgroep met een brede en solide marktpositie en dito draagvlak en anderzijds een veel grotere groep daarnaast wiens continuïteit om tal van redenen minder zeker is. De op zich positieve ontwikkelingen ten aanzien van toename van eigen inkomsten uit entree, fondsenwerving, donaties van goede doelenloterijen en publiek-private samenwerking regardeert primair de eerste groep. Vanuit inclusiviteit, participatie, en (dus) toegankelijkheid en bereik is dit een ontwikkeling die vanuit de (gedeelde?) bestelverantwoordelijkheid van het Ministerie van OCW, provincies en gemeenten om aandacht vraagt. De vraag welk maatschappelijk belang het museale bestel vertegenwoordigt en hoe dat

belang decentraal geborgd wordt is daarbij aan de orde. De sector zelf zal dat belang mede moeten duiden en onderbouwen. Het feit dat ogenschijnlijk eenvoudig te kwantificeren data, zoals de sectorale digitaliseringsgraad van collecties op basis van gehanteerde bronnen, uiteenlopen van 17% tot 75% geeft te denken.

Een andere tweedeling die het rapport bevestigt is de over-dimensionalisering van (beeldende) kunst in de beeldvorming van de sector. Hoewel het rapport aangeeft dat in 2014 door de kunstmusea 'slechts' 27% van het totale museale publieksbereik werd gerealiseerd, domineert de casuïstiek van de kunstmusea. Zo gaat de paragraaf over opleidingen, internationale ontwikkelingen en financiering van aankopen primair over kunstmusea.

Het verschil tussen beeldvorming en werkelijkheid raakt ook aan de definitie van het instituut museum. Het is de vraag of de primair functionele ICOM-definitie voldoende sturing geeft aan beleid en de richting waarin musea zich (moeten) ontwikkelen. Er bestaan meer op maatschappelijke 'significance' gefundeerde en dynamischer museumdefinities, zoals de door de recensenten genoemde Engelse, of die van de Australian Museums.<sup>767</sup> Op zich zou een heldere definitie of opvatting over het begrip 'cultureel erfgoed', in een sectoranalyse waar de term erfgoed veelvuldig wordt gehanteerd, niet misstaan.

Eveneens opvallend is dat onder het kopje/bij het thema internationalisering weliswaar aandacht wordt besteed aan het opereren op een internationaal speelveld, maar dat het rapport volledig gebaseerd is op een Nederlands dan wel West-Europees perspectief. Dat wordt vooral zichtbaar bij de positie van musea bij een vraagstuk als diversiteit. In de rapportage wordt de uitdaging primair benaderd vanuit de personeelssamenstelling en het publieksbereik, maar wordt niet aangegeven welke inhoudelijke vraagstukken (pluriformiteit van perspectieven en narratieven, interculturele representatie) bij een integrale benadering aan de orde zijn.

### 1.2.3. De reacties van de recensenten

De bij het rapport opgenomen reacties van de recensenten zijn primair aanvullend op de rapportage.

Deze worden in de reacties niet inhoudelijk ter discussie gesteld. Wel wordt aandacht gevraagd voor accentueringen of gewenste verdieping.

Soms betreft het opmerkingen die de sectorale strategie regardereren; in andere gevallen gaat het om meer operationele accenten. De opmerkingen lopen qua inhoudelijke focus sterk uiteen.

Fundamenteel zijn de opmerkingen die de maatschappelijke en economische toegevoegde waarde van de sector benadrukken en de vraag naar mogelijke herijking van de te hanteren museumdefinitie. Daarbij wordt gewezen op de veranderende vraag en de betekenis daarvan voor de programmering, aandachtsgebieden en de ontwikkeling en implementatie van (nieuwe) kennis en competenties. De vraag dient zich aan in hoeverre musea hun 'diensten' reactief naar aanleiding van vraagsturing inrichten dan wel de vraag mede kunnen of moeten beïnvloeden. Een stap verder gaan de opmerkingen die refereren aan veranderende posities van museum en publiek: in de digitale werkelijkheid is dit aan de orde, maar ook bij nieuwe vormen van co-creatie.

<sup>767</sup> National Standards for Australian Museums and Galleries Version 1.4, October 2014:

*A museum helps people understand the world by using objects and ideas to interpret the past and present and explore the future. A museum preserves and researches collections, and makes objects and information accessible in actual and virtual environments. Museums are established in the public interest as permanent, not-for-profit organisations that contribute long-term value to communities.*

Ten aanzien van enkele specifieke beheers- en behoudsthema's ligt de nadruk van de reacties op financieringsvraagstukken, terwijl bij publieksbereik en -participatie strategie en methodeontwikkeling als belangrijkste aandachtsgebieden worden aangemerkt.

In de reacties doet zich de wens naar een 'verbonden' sector gevoelen, die vanuit 'de overheid' integraal benaderd wordt.

#### 1.2.4. Suggesties voor nader onderzoek

Net als de inhoudelijke commentaren zijn de wensen en suggesties met betrekking tot aanvullend onderzoek divers. In een poging tot clustering springen vijf onderzoeksdomeinen in het oog:

- Onderzoek naar omgevingsfactoren en (maatschappelijke) trends
- Benchmarkonderzoek en het delen van 'best practices' en referentiemateriaal
- Onderzoek naar bezoekmotieven
- Reflectie op beeldvorming van en over de sector
- Onderzoek naar financieringsvormen en museaal rendement

Concluderend overheerst het beeld dat de sector er goed voor staat. Organisatie en beheer van de musea worden efficiënt en effectief vormgegeven, terwijl de sector goed georganiseerd is. Op verschillende niveaus maar vooral bij grotere instellingen leveren nieuwe allianties en businessmodellen strategische voordelen op. De gesignaleerde tweedeling, de wens tot grotere beleidsmatige en voorwaardenscheppende afstemming tussen de drie overheidslagen en de wijze waarop de sector zijn R&D-functie (zowel sector breed als binnen de musea) organiseert zijn serieuze punten van aandacht. Het laatste raakt ook de uitwerking van de gesuggereerde onderzoeksthema's, maar ook de relatie en interactie met 'museale' opleidingen, na- en bijscholing en hetgeen wat in het rapport wat eufemistisch 'talentontwikkeling' heet.

Tenslotte: de rol van de inhoudelijk expert is werkenderweg wat hybride gebleken. In eerste instantie zijn opmerkingen aan de onderzoekers geleverd die niet in de conceptversie aan de recensenten zijn meegegeven, maar pas in de eindversie met hun commentaren zijn verwerkt in de respectievelijke paragrafen 'Reacties van recensenten'. Daarbij deed zich dus de situatie voor dat deze finale reflectie op het document tevens een reactie op eerdere eigen opmerkingen behelst.

### 1.3. Wat is een museum?

Er is in de afgelopen jaren door het CBS, de MV, de RCE en OCW gewerkt aan één definitie van een museum, waar eerder door verschillende partijen verschillende definities werden gehanteerd. Deze nieuwe definitie wordt vanaf 2015 toegepast.

De Museumvereniging hanteert sinds 2004 de definitie van het International Council of Museums (ICOM): “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment”.<sup>768</sup>

Het CBS hanteerde tot en met 2013 de Nederlandse vertaling van de ICOM-definitie: “Een museum is een permanente instelling ten dienste van de samenleving en haar ontwikkeling, toegankelijk voor publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert, en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoegen”.<sup>769</sup>

Vanaf 2015 hanteren CBS, MV, RCE en OCW een nieuwe definitie bij de samenstelling van haar onderzoekspopulatie. Wat wel of geen museum is wordt bepaald aan de hand van een beslisboom die gebaseerd is op de ICOM-definitie: “Tot een museum worden alle geregistreerde musea gerekend. Ook ongeregistreerde musea die voldoen aan een aantal criteria vallen onder de onderzoekspopulatie. Deze criteria zijn: (i) het museum heeft een vaste locatie, is permanent opengesteld en is minimaal 28 weken per jaar en drie dagen per week vrij toegankelijk; (ii) het museum heeft geen winstoogmerk, c.q. is een ANBI-instelling of stichting; (iii) het museum heeft een eigen collectie en doet onderzoek naar de collectie om kennis hierover te verspreiden; (iv) het museum heeft een website of is benaderbaar via verwijzing op een groter platform. Musea die volgens bovengenoemde regels geen museum zijn, maar wel door het publiek als zodanig worden gezien, gelden als uitzondering en worden ook tot de onderzoekspopulatie gerekend”.<sup>770</sup>

Het CBS verwijst in haar definitie naar geregistreerde musea. In het Museumregister Nederland worden musea opgenomen die voldoen aan de Museumnorm 2015. Deze kent als uitgangspunt wederom de ICOM-definitie (zie hierboven).

Ter vervulling van deze classificatie moeten musea een Ethische Code onderschrijven, bij afstoten van objecten de LAMO volgen<sup>771</sup>, en diverse criteria voldoen rondom hun collectie, bedrijfsvoering en publiek. Een en ander wordt onderbouwd met behulp van aan te leveren documenten.<sup>772</sup>

---

<sup>768</sup> Website Museumvereniging.

<sup>769</sup> Website CBS Statline.

<sup>770</sup> Website CBS Statline

<sup>771</sup> Museumvereniging (2016). Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO).

<sup>772</sup> Website Museumregister Nederland.

## 1.4. Omvang van de sector

### Aantal musea

Bij de Museumvereniging<sup>773</sup> zijn 413 musea aangesloten (stand 2015)<sup>774</sup>, in het Museumregister zijn 492 musea opgenomen (stand april 2017)<sup>775</sup>, en de onderzoekspopulatie van het CBS omvat 685 musea (stand 2015). Dat is minder dan in de vorige jaren (zie afbeelding). Hierbij hoort wel de kanttekening dat de definitie van het CBS in 2015 is aangepast (zie hierboven).<sup>776</sup> Deze trendbreuk heeft ertoe geleid dat het aantal entiteiten dat in Nederland classificeert als museum eenmalig terugviel van 799 naar 685.<sup>777</sup> De meeste musea (406 van de 685, ofwel 59%) zijn, naar aard van de collectie, geschiedenismusea. Bij 20% van de musea gaat het om collecties uit het collectiegebied Bedrijf en Techniek, bij 12% om Beeldende Kunst, bij 6% om Natuurlijke Historie en bij 3% om Volkenkunde.<sup>778</sup>

	1993	1995	1997	1999	2001	2003	2005	2007	2009	2011	2013	2015
Aantal musea	732	744	942	902	873	828	775	773	810	788	799	685
Aantal bezoeken (mln.)	23,0	21,9	20,3	20,7	20,5	19,6	19,6	20,5	22,0	23,1	26,5	33,1

Tabel 1. Aantal musea en aantal bezoeken, 1993-2015.

In 2015 werden er 33,1 miljoen bezoeken aan Nederlandse musea gebracht.<sup>779</sup> Dit leverde de musea 193 miljoen euro inkomsten uit kaartverkoop op (inclusief vergoedingen voor Museumkaartbezoeken). De gemiddelde opbrengsten per betaald bezoek waren 7 euro, de totale opbrengsten van musea bedroegen ongeveer 1 miljard euro. Het aantal bezoeken steeg ten opzichte van de eerdere jaren. Hierbij is weliswaar ook bovengenoemde kanttekening van toepassing wat betreft de gewijzigde definitie van het CBS. Belangrijk is dat er volgens de nieuwe definitie nu minder musea zijn, waaraan juist méér bezoeken zijn afgelegd. De stijging van het aantal bezoeken doet zich met name voor bij de grote musea (bijvoorbeeld: effect van de heropening van Rijksmuseum en Mauritshuis na renovatie).

In 2015 werden er in totaal 1.843 tentoonstellingen georganiseerd, waarvan 1.630 in het eigen museum, 171 in een ander museum in Nederland en 42 in een museum in het buitenland.<sup>780</sup>

In Nederland als geheel zijn er 4,3 musea per 100.000 inwoners. Gelderland, Friesland en Zeeland hebben per 100.000 inwoners de meeste musea.<sup>781</sup>

<sup>773</sup> Na de inhoudelijke afronding van dit rapport heeft de Museumvereniging de meest recente cijfers beschikbaar gesteld: "Op 4 juli 2017 telt de Museumvereniging 439 leden die de Museumkaart voeren. Daarnaast hebben we 7 belangstellende leden, 29 gelieerde instellingen en 4 aspirant-leden die de Museumregistratie nog moeten doorlopen – een vereiste om lid te worden bij de Museumvereniging. De leden die de Museumkaart voeren, ontvingen in 2016 totaal 8,5 miljoen bezoeken van 1,3 miljoen kaarthouders. De bezoekvergoeding van de Museumkaartbezoeken bedroeg in 2016 63% van de gemiddelde toegangsprijs op basis van voltarief. Hiermee was een bedrag gemoeid van €54,6 miljoen".

<sup>774</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>775</sup> Website Museumregister Nederland.

<sup>776</sup> Website CBS Statline.

<sup>777</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>778</sup> Website CBS Statline.

<sup>779</sup> Website CBS Statline.

<sup>780</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>781</sup> Website CBS Statline.

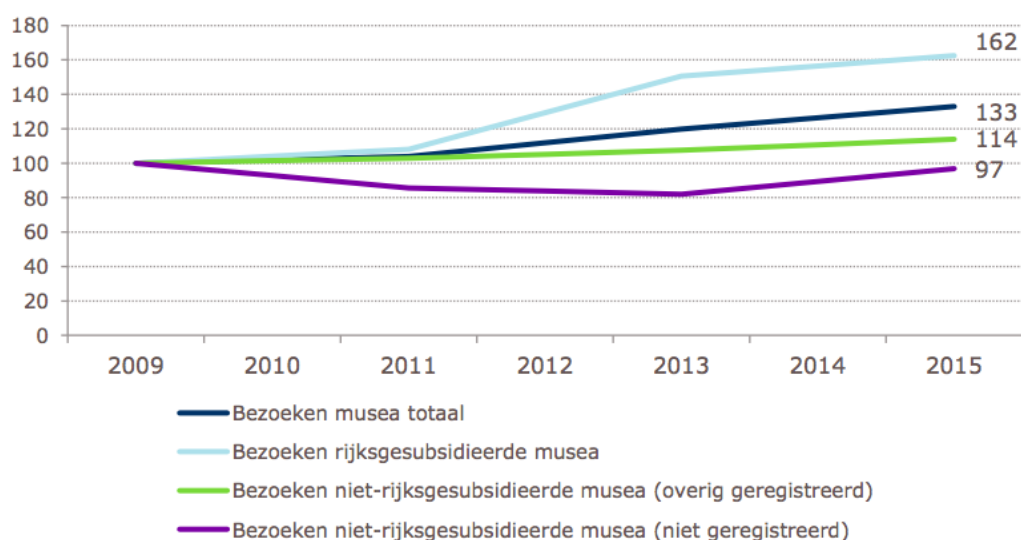




	NH	ZH	ZE	FL	UT	NB	FR	GR	DR	OV	LI	GE
Musea per 100.000 inwoners	4,5	3,1	6,8	1,5	3,4	2,9	8,4	5,1	5,1	4,0	3,8	10,0

Tabel 2. Aantal musea per 100.000 inwoners per provincie, 2015.

Het aantal bezoeken werd in 2016 ook door APE/Dialogic in kaart gebracht, waarbij gebruik werd gemaakt van een stabiel panel, dat wil zeggen dat de analyse is uitgevoerd voor steeds dezelfde musea; daarentegen bevatte de analyse van het CBS een jaarlijks veranderende onderzoekspopulatie.



Figuur 1. Ontwikkeling bezoeken aan musea, 2009-2015.

In 2015 werken er ruim 36.000 personen in musea, verdeeld over 13.908 FTE.<sup>782</sup> Ongeveer 41% van deze banen wordt vervuld door vrijwilligers, circa 47% door personen in loondienst.<sup>783</sup> In paragraaf 1.7 en in hoofdstuk 3 over de (culturele) loopbaan wordt nader ingegaan op het onderwerp arbeidsmarkt.

### Omvang collectie

De belangrijkste hoeders van het roerend erfgoed zijn de musea.<sup>784</sup> Er zijn 162 beheerders van de Rijkscollectie, waarvan 29 museale beheerders (naast 23 BIS-instellingen zijn dit binnen de begroting van het ministerie van Defensie het Nationaal Militair Museum, het Marinemuseum en het Mariniersmuseum, binnen de begroting van het ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport het Museum Bronbeek en binnen de begroting van het ministerie van Financiën het Belasting- en douanemuseum; daarnaast is de RCE een museale beheerder) en 133 niet-museale beheerders.<sup>785,786</sup> Deze laatste zijn niet te beschouwen als museum, maar als 'bruikleen nemende' partijen.

<sup>782</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015; Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>783</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>784</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>785</sup> Specifiek: 11 ministeries, 37 buitendiensten, 77 ambassades en buitenlandse posten en 8 colleges van staat.

<sup>786</sup> Erfgoedinspectie (2016). Zicht op de Rijkscollectie. Onderzoek naar het beheer van de Rijkscollectie.

De gehele Collectie Nederland bestaat uit ongeveer 78 miljoen objecten, waarvan ruim de helft zich bij natuurhistorische musea bevindt.<sup>787</sup> Vijf miljoen objecten zijn tentoongesteld, waarvan ruim 1,5 miljoen is uitgeleend aan een ander museum in binnen- of buitenland.

De Rijkscollectie bestaat uit ruim 50 miljoen voorwerpen. Het grootste deel hiervan (37 miljoen voorwerpen) betreft de collectie van Naturalis.<sup>788</sup>

## 1.5. Overheidsbeleid

Verschillende overheidslagen spelen een rol in de museumsector. De verantwoordelijkheden in de museumsector worden hieronder per overheidslaag besproken.

### Rijksoverheid

In de eerste plaats is de Rijksoverheid verantwoordelijk voor het creëren van de voorwaarden voor het in stand houden, ontwikkelen en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen. Daarnaast draagt de Rijksoverheid zorg voor het behoud en toegankelijk maken van de Rijkscollectie voor een breed publiek. De Rijkscollectie is het geheel van collecties waarvan de Staat eigenaar is of die aan de zorg van de Staat zijn toevertrouwd.<sup>789</sup>

De Erfgoedwet is van kracht sinds 1 juli 2016.<sup>790</sup> Deze integrale wet bundelt bestaande wet- en regelgeving omtrent het behoud en beheer van het cultureel erfgoed in Nederland, en beschrijft de verantwoordelijkheden die verschillende actoren hebben omtrent het cultureel erfgoed, en hoe daar toezicht op wordt gehouden. Onder de Erfgoedwet is het Ministerie van OCW belast met het beheer van de museale cultuurgoederen van de Staat.<sup>791</sup>

Het Ministerie van OCW voorziet de 23 musea die een deel van de Rijkscollectie beheren van structurele financiering voor deze beheertaken.<sup>792</sup> Het ministerie subsidieert in totaal 26 musea in de landelijke culturele basisinfrastructuur<sup>793</sup> met circa 62 miljoen euro subsidie per jaar; dit is een structurele subsidie die voor een 4-jarige beleidscyclus wordt toegekend. Daarnaast financiert de Rijksoverheid musea met een niet-Rijkscollectie onder de Erfgoedwet. In totaal (basisinfrastructuur plus Erfgoedwet) draagt de Rijksoverheid een subsidie van ruim €168 miljoen bij aan de museumsector.

Vanuit de Rijksoverheid bestaan er verder verschillende steunmaatregelen ten behoeve van de museumsector. Deze zijn:

#### Mondriaan Fonds:

- Het Mondriaan Fonds is het cultuurfonds van de Rijksoverheid in de beeldende kunst- en museumsector. Het fonds bevordert onder andere bijzondere en/of vernieuwende initiatieven van musea en andere erfgoedinstellingen. In de museumsector stimuleert het fonds de presentatie van relevante beeldende kunst en erfgoed uit Nederland in binnen- en buitenland, waar de markt dat (nog) niet voldoende doet. De focus ligt op verbinding met de samenleving en op ontwikkeling. Het Mondriaan Fonds besteedt zo'n € 26 miljoen per jaar aan beeldende kunst en erfgoed.
- Op de museumsector zijn voornamelijk de volgende soorten regelingen en initiatieven van het Mondriaan Fonds van toepassing:

<sup>787</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>788</sup> Erfgoedinspectie (2016). Zicht op de Rijkscollectie. Onderzoek naar het beheer van de Rijkscollectie.

<sup>789</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>790</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>791</sup> Website Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed.

<sup>792</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>793</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

- Vitale Collectie Nederland (Bijdrage Incidentele Aankopen, Bijdrage Collectieprogramma's, Bijdrage Collectiemobiliteit),
- Presenteren en programmeren (Projectinvestering Erfgoed- en Beeldende Kunstinstituten, Bijdrage Meerjarenprogramma's Musea en overige Erfgoedinstellingen)
- Samenwerking Musea (onder andere Projectinvestering Erfgoed- en Beeldende Kunstinstituten, Bijdrage Samenwerking Musea, Bijdrage Internationale Samenwerkingsprojecten Erfgoedinstellingen)
- Het experimenteerreglement kunstenaarshonoraria. Om de toepassing van de richtlijn kunstenaarshonoraria te stimuleren, heeft het Mondriaan Fonds een reglement dat voorziet in gedeeltelijke compensatie van instellingen die de richtlijn toepassen. Op basis van dit reglement kunnen musea een aanvraag indienen voor een bijdrage aan de honorering van beeldend kunstenaars conform de richtlijn.
- Opdrachtgeverschap bestemd voor publieke en private opdrachtgevers of publiek-private samenwerkingen die publiek toegankelijke beeldende kunstprojecten willen realiseren.

#### Ministerie van OCW

- Aankoopfonds: ook het Aankoopfonds faciliteert het uitbreiden van de Rijkscollectie met objecten die significante waarde toevoegen aan publiek toegankelijke collecties in Nederland, in uitzonderlijke gevallen.<sup>794</sup>
- Indemniteitsregeling: de Rijksoverheid zorgt voor een korting op de verzekeringspremie die geldt op tentoonstellingen met bruiklenen uit het buitenland. Deze regeling is beschikbaar voor alle musea.<sup>795</sup>

#### RCE

- Kennisinstelling voor het roerend erfgoed, een ondersteuning van de Rijksoverheid op het gebied van collectiekennis bij musea.<sup>796</sup>

De Erfgoedinspectie houdt toezicht op het beheer van de Rijkscollectie en cultuurgooierden in particulier bezit die op basis van de wet behouden moeten blijven voor het cultureel erfgoed van Nederland.<sup>797</sup>

De Raad voor Cultuur is het wettelijk adviesorgaan van de regering en het parlement op het terrein van kunst, cultuur en media. De Raad is onafhankelijk en adviseert, gevraagd en ongevraagd, over actuele beleidskwesties en over subsidiebesluiten.

#### Provincies

De verantwoordelijkheden van provincies ten aanzien van de museumsector zijn relatief beperkt, zij ondersteunen musea voornamelijk incidenteel. Wel zijn er een aantal musea die structurele subsidie van de betreffende provincie ontvangen. In een aantal gevallen is dit zelfs een groot deel van de begroting van het museum: zo'n 25 musea die bij de Museumvereniging zijn aangesloten, hebben de desbetreffende provincie als hoofdfinancier. In 2015 verstrekten alle twaalf provincies daarbij samen 49 miljoen euro aan subsidies.<sup>798</sup> Ook bekostigen de meeste provincies structureel provinciale erfgoedhuizen, waar vanuit musea ondersteund worden.

De verantwoordelijkheden voor provincies omtrent erfgoed bestaan uit de mogelijkheid tot het vaststellen van een erfgoedverordening binnen de provincies en het bijhouden van het provinciaal erfgoedregister.

#### Gemeentes

<sup>794</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>795</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>796</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>797</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>798</sup> Website CBS Statline.

Gemeentes subsidiëren zowel gemeentemusea en provinciale musea, als cultuureducatie. In 2015 verstrekten Nederlandse gemeenten samen 170 miljoen euro aan subsidies.<sup>799</sup> Zo'n 218 musea ontvingen structurele subsidie vanuit de desbetreffende gemeente. De verantwoordelijkheden voor gemeentes omtrent erfgoed bestaan uit de mogelijkheid tot het vaststellen van een erfgoedverordening binnen de gemeente en het bijhouden van het gemeentelijk erfgoedregister.

## 1.6. Bekostiging

De inkomsten van musea zijn onder te verdelen in drie hoofdcategorieën: directe opbrengsten (publieksinkomsten, sponsorinkomsten, overige eigen inkomsten uit bijvoorbeeld horeca en winkel), subsidies overheid (subsidies van het Rijk, de provincie en gemeente, loonsubsidies en andere publieke middelen zoals Europese projecten en goede doelen-loterijen) en private bijdragen (bijdragen/giften van bedrijven, private fondsen en de vriendenverenigingen van musea).<sup>800</sup> Ondanks de economische crisis van de afgelopen jaren, verdienen musea een steeds groter deel van hun omzet zelf.<sup>801</sup> In 2015 bestaan de inkomsten van musea gemiddeld voor iets meer dan de helft uit subsidies, voor iets minder dan de helft uit opbrengsten en private bijdragen.<sup>802</sup> In 2015 zijn er 113 musea die draaien op hun eigen inkomsten en private middelen, het merendeel hiervan betreft vrijwilligersmusea.<sup>803</sup>

Voor de totaalpopulatie van de musea geldt dat het relatieve belang van subsidies in de afgelopen jaren afneemt. In 2011 was nog 62%, in 2013 was het gedaald naar 55% en in 2015 verder naar 52%. De opbrengsten stijgen in dezelfde tijd van 29% in 2011 via 34% in 2013 naar 37% in 2015. Ook de bijdragen stijgen: van 8% in 2011 via 11% in 2013 naar 12% in 2015.<sup>804</sup>

Musea die subsidie ontvangen, krijgen verreweg de grootste bijdrage van één overheidslaag, van wie ze veelal ook de museumcollectie in beheer hebben. Voor 57 musea is de Rijksoverheid de grootste subsidiënt, voor 25 musea is dat de betreffende provincie, en voor 218 musea is dat de betreffende gemeente.<sup>805</sup>

In 2015 is de gemiddelde subsidie per bezoek 30% lager dan in 2011. Dit is het gevolg van enerzijds grote stijgingen in de bezoekersaantallen en anderzijds stabiele of zelfs afnemende subsidies. Eigen inkomsten en bezoekersaantallen stijgen ongeveer gelijk, waardoor eigen inkomsten per bezoek gelijk zijn gebleven ten opzichte van 2011.<sup>806</sup> Deze eigen inkomsten bestaan voornamelijk uit entreegelden, inclusief de vergoedingen van de Museumkaart. Het aandeel van de entreegelden is tussen 2011 en 2015 gestegen van 42,2% naar 45,5% van de eigen inkomsten. Private fondsen zijn belangrijker geworden, echter, het aandeel van de horeca en winkel(s) in de eigen inkomsten is fors gedaald.<sup>807</sup> Een belangrijke rol speelt de BankGiroLoterij, die via het Prins Bernhard Cultuurfonds en via Stichting DOEN, en rechtstreeks (Rijksmuseum, Kröller-Müller, Mauritshuis, Van Gogh Museum) de museumsector met circa 50 miljoen euro per jaar ondersteunt.

Er is een duidelijk onderscheid tussen rijksgesubsidieerde en niet-rijksgesubsidieerde musea. Bij rijksgesubsidieerde musea zijn de aandelen van private bijdragen en opbrengsten in de totale inkomsten groter.<sup>808</sup>

<sup>799</sup> Website CBS Statline.

<sup>800</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>801</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>802</sup> Website CBS Statline; Ministerie van OCW (2016): Cultuur in Beeld 2016.

<sup>803</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>804</sup> APE / Dialogic (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

<sup>805</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>806</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>807</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>808</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

Daardoor is het aandeel van de eigen inkomsten van de totale baten bij de grote musea hoger (35%) dan dat van de kleine musea (24%). Dit komt doordat de grote musea niet alleen meer subsidie ontvangen, maar ook hogere eigen inkomsten genereren dan de kleine musea. Voor de Basisinfrastructuur geldt een eigen inkomstennorm, ingesteld door het Ministerie van OCW. In 2015 bedraagt deze 21,5% van de subsidie. Alle door het ministerie van OCW gesubsidieerde musea zitten in 2015 boven deze norm.<sup>809</sup>

Zowel publieke als private partijen kennen gerichte subsidies c.q. bijdragen toe ten behoeve van de erfgoedzorg.<sup>810</sup>

Inkomsten uit de 33,1 miljoen museumbezoeken leverden musea 193 miljoen euro inkomsten uit kaartverkoop op (inclusief vergoedingen voor Museumkaartbezoeken). De gemiddelde opbrengsten per betaald bezoek waren 7,01 euro. Hierin is de Museumkaart van groot belang. In 2015 bedraagt de vergoeding voor Museumkaartbezoekers 63% van de gemiddelde toegangsprijs. Dit vertaalt in 52 miljoen euro aan opbrengsten voor musea in 2015, wat neerkomt op ruim 21% van de entreeopbrengsten en bijna 10% van de eigen inkomsten van de musea.<sup>811</sup>

Musea vallen onder de zogenaamde Geefwet. Dit is een verzamelwet die wijzigingen in een aantal belastingwetten aanbrengt, en het geven aan musea aantrekkelijker maakt. De Geefwet stelt een 'multiplier' in die geldt zowel voor de inkomsten- als de vennootschapsbelasting.<sup>812</sup> Deze regeling eindigt per 1 januari 2018.

Musea worden financieel ondersteund bij het doen van (bijzondere) aankopen. Bijzondere aanwinsten worden vaak gefinancierd met hulp van private partijen. Tot slot kunnen private partijen fiscale regelingen treffen omtrent het schenken van werken aan musea. Dankzij de kwijtscheldingsregeling kunnen eigenaren of hun erfgenamen bijvoorbeeld (een deel van) de erfbelasting betalen met een kunstvoorwerp dat in hun bezit is.<sup>813</sup>

Waar de totale omzet van de musea in 2015 1.024 miljoen euro bedraagt, bedragen de totale kosten 1.009 miljoen euro. De gezamenlijke musea hebben daarom in 2015 een positief exploitatieresultaat van slechts 15 miljoen euro. Kleine musea (omzet tot 400.000 euro) hebben gemiddeld een negatief exploitatiesaldo van -52.000 euro. Ook middelgrote musea (omzet van 400.000 tot 3,2 miljoen euro) hebben gemiddeld een negatief exploitatiesaldo van -31.000 euro. Dit beeld is geheel anders voor de grote musea: zij kennen gemiddeld een positief exploitatiesaldo van 468.000 euro.<sup>814</sup>

Mede onder druk van de instelling en stapsgewijze verhoging van de inkomstennorm, zoeken en vinden musea in toenemende mate wegen ter verhoging van hun opbrengsten. Dit valt onder de noemer van "cultureel ondernemerschap": het mobiliseren van sponsors, het oprichten van vriendenstichtingen, verhuur van museumaccommodaties als evenementenlocatie, en het oprichten van aparte steunstichtingen dan wel bv's ten behoeve van de exploitatie van de winkel, andere merchandising en horeca in het museum.<sup>815</sup> Crowdfunding voor musea en erfgoedinstellingen staat daarbij (nu nog) in de kinderschoenen met opbrengsten van 60.000 euro voor musea in 2015.<sup>816</sup>

Tenslotte zijn er in Nederland een aantal particuliere musea, waarbij in de afgelopen jaren opvallende initiatieven zichtbaar zoals het Louwman Museum, Museum More en Museum Voorlinden. Het gaat om musea met privaat gefundeerde collecties, investeringen en businessmodellen.

<sup>809</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>810</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>811</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>812</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>813</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>814</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>815</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>816</sup> Douw & Koren (2015). Crowdfunding voor musea en erfgoed. De status van crowdfunding voor musea en erfgoed in Nederland in 2014 & 2015.

## 1.7. Organisatie van stakeholders

Betrokken personen, partijen en instellingen in de museumsector zijn op verschillende manieren georganiseerd. Musea werken, naast met elkaar, voornamelijk samen met het Rijk, de provincie en gemeente, scholen, bedrijven en andere private partijen, en goede doelen. Sommige musea werken samen met internationale musea, de Europese Unie of andere internationale verbanden zoals ICOM of NEMO. Musea werken ook veelvuldig samen met individuen die musea particulier ondersteunen.

Sinds januari 2014 bestaat er één nationale branchevereniging voor musea: de Museumvereniging, ontstaan door de fusie van de Nederlandse Museumvereniging (NMV) en de Vereniging Rijksmusea (VRM). De Museumvereniging behartigt de collectieve belangen van Nederlandse musea in zowel de nationale als internationale context<sup>817</sup> en zet instrumenten in zoals Museana, een benchmarksysteem voor musea. Met dit systeem krijgen musea een inzicht op hoe zij georganiseerd zijn en hoe hun resultaten verhouden tot die van andere Nederlandse musea.<sup>818</sup> Onderdeel van de Museumvereniging is ook de Stichting Museumkaart. In totaal zijn 65% van de musea aangesloten bij de Museumvereniging, 61% bij de Museumkaart en 71% bij het Museumregister Nederland.<sup>819</sup>

Het Museumregister Nederland is een organisatie die de registratie verzorgt van “museale instellingen die aantoonbaar voldoen aan criteria voor een kwalitatief hoogwaardige invulling van de functies van een museum” Het Museumregister stelt zich “het zichtbaar maken, bewaken en verbeteren van de kwaliteit van de Nederlandse musea ten behoeve van het verantwoord beheer van het museale erfgoed in Nederland” ten doel. 492 musea zijn lid van het Museumregister.<sup>820</sup>

Met scholen in het primair en voortgezet onderwijs is de samenwerking gericht op het gezamenlijk opstellen van museumeducatieprogramma's.<sup>821</sup>

Nederlandse musea werken ook samen met internationale partijen binnen de museumsector, voornamelijk in het opzetten van tijdelijke programma's en tentoonstellingen.

Er zijn veranderingen zichtbaar in de manier waarop de museumsector zich organiseert. Over het algemeen kan er gesproken worden over een professionaliseringsslag binnen het museumbedrijf.<sup>822</sup> In de praktijk vertaalt dit zich in een algemene groei van samenwerking tussen musea onderling en tussen musea en andere typen organisaties ter bevordering van educatie, collectiezichtbaarheid, publieksbereik, wetenschap en digitale mogelijkheden.<sup>823</sup>

In 2016 werkt 75% van de musea samen<sup>824</sup> – niet als doel op zich, maar als belangrijk middel om de primaire doelen te behalen. De samenwerking tussen musea betreft voornamelijk het stimuleren van educatie, de zichtbaarheid van de collectie, het publieksbereik en de wetenschappelijke functie van musea.<sup>825</sup>

Er bestaan verschillende vormen van samenwerking tussen musea. Het vaakst is deze projectmatig. In 2016 betroffen 72% van de samenwerkingsvormen gezamenlijke projecten, bij 12% ging het om shared services, bij 1% om een fusie. Een kwart van de musea werkte niet samen met andere musea.<sup>826</sup>

Musea werken samen op verschillende terreinen. In 2016 zijn de percentages van musea die samenwerken, verdeelt onder de verschillende terreinen, als volgt:<sup>827</sup>

<sup>817</sup> Museumvereniging (2015). Beleidsplan 2015-2016.

<sup>818</sup> Website Museumvereniging.

<sup>819</sup> Website CBS Statline.

<sup>820</sup> Website Museumregister Nederland.

<sup>821</sup> Museumvereniging (2015). In musea komt onderwijs tot leven.

<sup>822</sup> Commissie Asscher-Vonk (2012). Musea voor morgen. Rapportage van de Commissie Asscher-Vonk.

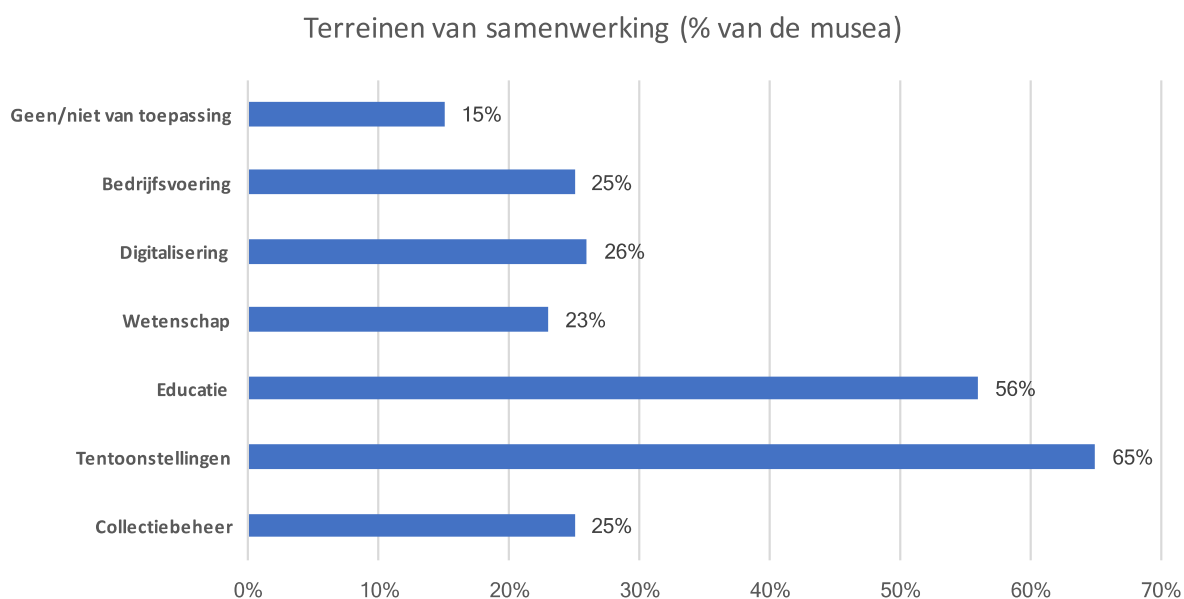
<sup>823</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>824</sup> Website Conjunctuurwijzer Musea.

<sup>825</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>826</sup> Website Conjunctuurwijzer Musea.

<sup>827</sup> Website Conjunctuurwijzer Musea.



Figuur 2. Terreinen van samenwerking bij musea, 2016.

Op het gebied van marketing werken de musea collectief met de Museumkaart, welke in 2015 meer dan een miljoen gebruikers kent.<sup>828</sup>

Het Mondriaan Fonds stimuleert samenwerking in de museumsector specifiek middels de Samenwerkingsregeling Musea. Musea werken middels deze samenwerkingsregeling ook samen met bedrijven, media, natuurorganisaties en het onderwijs. De meerderheid van de musea geeft aan te verwachten dat de samenwerking zal leiden tot structurele partnerschappen.<sup>829</sup> De gemiddelde bijdrage van het Mondriaan Fonds is 80.000 euro.<sup>830</sup> Daarbij is er sprake van een diversiteit aan samenwerkingspartners: 54% van de gevallen betreft het samenwerking van musea onderling, daarnaast zijn er bijvoorbeeld partnerschappen met onderwijsinstellingen (18%) en met bedrijven (15%).<sup>831</sup>

Een samenwerking die in 2016 veel aandacht heeft getrokken is het Collectie Centrum Nederland, dat in Amersfoort wordt gebouwd als gevolg van de samenwerking tussen het Nederlands Openluchtmuseum, Paleis Het Loo, het Rijksmuseum en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Het Kolleksjesintrum Fryslân is een ander voorbeeld voor een depotvoorziening in samenwerking tussen meerdere instellingen (bekostigd onder andere door het Mondriaan Fonds). De RCE participeert daarnaast ook in het Nationaal Kenniscentrum Maritieme Archeologie Erfgoedpark Batavialand.

## 1.8. Trends

### Arbeid en werkgelegenheid

Over het algemeen stijgt de werkgelegenheid in de museumsector: ten opzichte van 2011 is de werkgelegenheid in de museumsector in 2015 met 3,2% gestegen. De werkgelegenheid bij rijksgesubsidieerde musea is tussen 2009 en 2015 met 5% toegenomen, waarvan 2,5% in 2015.<sup>832</sup>

<sup>828</sup> APE / Dialogic (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

<sup>829</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>830</sup> Website Mondriaan Fonds.

<sup>831</sup> Website Mondriaan Fonds.

<sup>832</sup> APE / Dialogic (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

Daarbij is er sprake van een verschuiving van betaalde naar onbetaalde banen: het aandeel onbetaalde banen steeg tussen 2011 en 2015 van 35,9% tot 38,8%.<sup>833</sup> Er is een duidelijke groei waar te nemen in het aantal zelfstandigen werkzaam in de museumsector: tussen 2010 en 2014 steeg dit aantal met 16,7%.<sup>834</sup> De inzet van onbetaalde krachten, vrijwilligers en stagiairs, is in musea tussen 2005 en 2013 met 82% gestegen.<sup>835</sup>

In de verdeling van de banen in verschillende functies is weinig verandering te bemerken.<sup>836</sup> Meer dan een derde van de museummedewerkers houdt zich bezig met de publieksfunctie, een kwart met de bedrijfsvoering en bijna een kwart met de collectie en het wetenschappelijk onderzoek daarnaar.<sup>837</sup>

Zowel binnen als buiten de musea is een groot aantal Nederlanders actief als erfgoedvrijwilliger. In 2012 waren er ongeveer 200.000 erfgoedvrijwilligers. De speciale regeling voor erfgoedvrijwilligers van het FCP heeft hierin voor een impuls gezorgd wat betreft de waardering van de vrijwilligers, de professionalisering van organisaties en het stellen van lange termijn doelen binnen het erfgoed domein.<sup>838</sup> Het betreft hier erfgoedinstellingen die van oudsher geheel op vrijwilligers en vrijwel zonder betaalde krachten draaien.

### Internationale ontwikkelingen

In algemene zin kan gezegd worden dat de internationale invloed in de Nederlandse museumsector op verschillende manieren groter wordt.<sup>839</sup>

Allereerst speelt groeiend internationaal cultuurtoerisme een grote rol in deze trend. Cultuur en erfgoed in het algemeen worden in toenemende mate gezien als belangrijke factoren in de positionering en het profiel van Nederland in het buitenland. Hierin spelen vooral de grote Nederlandse musea een rol.<sup>840</sup> Toerisme speelt een belangrijke rol, en het aantal buitenlandse bezoeken stijgt: in 2015 kwam 28 procent van de museumbezoekers uit het buitenland. Daarmee stijgt het aandeel van buitenlandse bezoekers verder.<sup>841</sup> Nederland heeft op het internationale museumpodium een zeer goede naam. In 2009 behoren tentoonstellingen van Vermeer, Rembrandt en Van Dijck in respectievelijk Tokyo, New York, Wenen, Parijs en Amsterdam tot de top 10 van best bezochte tentoonstellingen van oude meesters wereldwijd.<sup>842</sup> En in 2014 heeft 35% van de buitenlandse toeristen in Nederland een bezoek uitgebracht aan één museum c.q. meerdere musea.<sup>843</sup>

De rol die musea hierin spelen wordt gezien als relatief belangrijk.<sup>844</sup> Met name een beperkt aantal musea in de Randstad heeft de positie als internationaal *flagship* museum in de afgelopen jaren geconsolideerd en versterkt. Het Rijksmuseum en het Mauritshuis zijn hier voorbeelden van.<sup>845</sup> Deze trend vindt plaats in de context van steeds heviger concurrentie met andere Europese regio's op het gebied van cultureel aanbod.<sup>846</sup>

Op digitaal gebied vindt er steeds meer Europese samenwerking plaats tussen musea. Nederland draagt ook bij aan de digitalisering in Europese context. Via de online-collectiedatabase Europeana zijn er 53 miljoen objecten uit 40 landen te vinden, waarvan 6,3 miljoen objecten van 172 instellingen in Nederland.<sup>847</sup>

<sup>833</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>834</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>835</sup> Raad voor Cultuur & SER (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.

<sup>836</sup> Dit staat los van het feit dat de inhoud van het werk wel degelijk is veranderd: zo wordt bijvoorbeeld binnen de collectiefunctie nu veel meer aan digitalisering gewerkt dan 10 jaar geleden.

<sup>837</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>838</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>839</sup> Museumvereniging (2010). Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector; Raad voor Cultuur (2015). Agenda Cultuur – 2017-2020; Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015; Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>840</sup> Museumvereniging (2011). Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea; Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>841</sup> Website CBS Statline.

<sup>842</sup> Ministerie van OCW (2011). Cultuur in Beeld.

<sup>843</sup> NBTC Holland Marketing (2015). Onderzoek inkomend toerisme 2014. Een nadere blik op de buitenlandse bezoeker.

<sup>844</sup> Museumvereniging (2010). Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector.

<sup>845</sup> Museumvereniging (2010). Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector.

<sup>846</sup> Museumvereniging (2010). Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector.

<sup>847</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.



Afhankelijk van de ontwikkeling van Europese integratie in het komende decennium voorziet de Museumvereniging de kans dat er supranationale Europese musea ontstaan, alsmede de kans dat musea en erfgoedinstellingen een toenemende rol zullen spelen in het debat over regionale en nationale identiteiten, en het ontstaan van nieuwe uitingen van deze identiteiten.<sup>848</sup>

### Culturele diversiteit

Het Ministerie van OCW stelt voorop dat cultuur ‘inclusief’ is, bedoeld voor alle mensen in Nederland, hetzij als makers, hetzij als publiek.<sup>849</sup> Het cultuurpubliek vormt desondanks geen afspiegeling van de veranderende bevolking, welke steeds internationaler wordt, en steeds meer vergrijst.<sup>850</sup> Een constatering van de Raad van Cultuur is dat de rijksgesubsidieerde musea gemiddeld gezien niet voldoende invulling geven aan de Code Culturele Diversiteit.<sup>851</sup>

### Digitalisering, internet en sociale media

Digitalisering is in algemene zin van grote invloed op musea van elke grootte, op betrokkenen bij de museumsector, en wordt dan ook een *game changer* genoemd.<sup>852</sup>

Digitalisering (ook van collecties) vergroot de bereikbaarheid en toegankelijkheid van cultuur. In reactie hierop wordt het aanbod van musea breder en meer hybride.<sup>853</sup> Musea en hun stakeholders worden minder gebonden aan plaats en tijd, alsmede minder beperkt door de scheiding tussen de realiteit en virtuele werkelijkheid.<sup>854</sup>

Het bezoek aan websites van musea blijft toenemen: van 62,2 miljoen bezoeken in 2011 tot 98,8 miljoen in 2015. Dit is een stijging van 59%. Bezoekers gebruiken de museumwebsites voor het vinden van praktische informatie, het bekijken van de beschikbare onlinecollectie, en voor het kopen van toegangsbewijzen. Met name het websitebezoek voor deze aankopen groeit snel.<sup>855</sup>

Ook de activiteit van musea op sociale media stijgt. Musea maken voornamelijk gebruik van Facebook: het gebruik hiervan door musea is gestegen van 51% in 2011 tot 82% in 2015. Twitter is ook een belangrijk sociaal medium voor musea: het gebruik hiervan steeg van 57% tot 68% van 2011 tot 2015. Naast Facebook en Twitter gebruikt 14% van de musea LinkedIn.

Opvallend is dat overige sociale media, voornamelijk Instagram en YouTube, relatief minder worden ingezet, maar dat musea op deze kanalen wel relatief de meeste volgers hebben: bijna twee derde van de 14 miljoen volgers van Nederlandse musea op sociale media in totaal.<sup>856</sup>

Erfgoedinstellingen maken al relatief lang gebruik van digitale technologie: voor onder andere collectieregistratie, duplicatie en beheer van objecten. Afgelopen jaren zijn grote delen van het erfgoed publiek gedigitaliseerd. Tussen 2006 en 2012 hadden erfgoedinstellingen de mogelijkheid gebruik te maken van de Subsidieregeling Digitaliseren, welke duurzame realisatie van het digitaliseringsproces van het beheer en toegankelijk maken van de erfgoedcollecties als doel had. Deze subsidieregeling heeft bijgedragen aan het feit dat in 2013 76% van de verzelfstandigde Rijksmusea onder inspectie van de Erfgoedinspectie, de registratie van hun collectie volledig geautomatiseerd, ten opzichte van 48% van deze verzelfstandigde Rijksmusea in 2009.<sup>857</sup>

<sup>848</sup> Museumvereniging (2010). Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector.

<sup>849</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>850</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>851</sup> Raad voor Cultuur (2017). Advies Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020.

<sup>852</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning.

<sup>853</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>854</sup> Museumvereniging (2010). Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector.

<sup>855</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>856</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>857</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

Daarnaast krijgen erfgoedinstellingen in toenemende mate te maken met erfgoed dat van origine al digitaal is. Dit wordt “born digital erfgoed” genoemd.<sup>858</sup>

Tussen 2008 en 2014 is het aantal medewerkers binnen erfgoedinstellingen dat bij een vorm van digitalisering betrokken is, verdrievoudigd. Ook vrijwilligers dragen in toenemende mate bij aan digitalisering van het erfgoed.<sup>859</sup>

## 1.9. Reacties van recensenten

**Inhoudelijke toegevoegde waarde van musea.** Recensenten geven aan dat bestaande definities van musea nog (te) weinig ingaan op de inhoudelijke toegevoegde waarde van musea: waarom bestaan ze, wat is hun maatschappelijke waarde, en wat is hun betekenis als plek voor bijvoorbeeld onderzoek, reflectie, bezinning, educatie, studie, genoeg, zingeving of gedachtewisseling/verbinding in de samenleving in een tijd van toenemende individualisering?

**Economische toegevoegde waarde van musea.** Recensenten geven aan dat musea veel economische opbrengsten genereren door (inter-)nationale bezoekers die moeten reizen, eten, logeren en inkopen doen. Dat genereert inkomen en werk voor vele maatschappelijke partijen. Bovendien verrijken musea de woon- en leefomgeving van de inwoners van een stad. Het zou goed zijn het verschil in kaart te brengen tussen aantal vol betalende (buitenlandse) bezoekers en met korting betalende (veelal binnenlandse) bezoekers.

**Actualisatie van museumdefinitie nodig.** Recensenten geven aan dat de ICOM-definitie oorspronkelijk een lidmaatschaps criterium was. Door de aard van de organisatie (een multinationale NGO) draagt de definitie sterke sporen van een compromis. Immers musea overal ter wereld moeten zich in de ICOM-definitie kunnen vinden. Deze is dan ook ‘traditioneel’ en sterk gericht op de taakuitoefening van het instituut museum en veel minder op de maatschappelijke toegevoegde waarde. Dat levert soms een spanning op tussen overheidsbeleid en de maatschappelijke doelen enerzijds en de in Nederland gehanteerde operationele museumdefinitie anderzijds. Een alternatieve (minder beleidsarme) definitie wordt bijvoorbeeld in het Verenigd Koninkrijk gehanteerd: *‘Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society.’*

**Musea en digitaal erfgoed.** Recensenten werpen de vraag op hoe digitaal erfgoed zich verhoudt tot de bestaande definities van een museum: valt het beheer van digitaal erfgoed binnen de functie van een museum, of is voor het bijeenbrengen, beheer, ontsluiten, onderzoeken en duiden van digitaal erfgoed (naast het museum) een ander type instelling nodig?

**De rol van kleinere musea.** Recensenten geven aan dat de formele definitie en, in het verlengde hiervan, de dataverzameling door bijvoorbeeld het CBS, een grote groep musea mist. Zo wordt het voorbeeld gegeven van een provincie waarin er circa 50 geregistreerde musea zijn, eveneens circa 50 niet-geregistreerde musea die aansluiten bij de ICOM-definitie, en vervolgens circa 50 die zich museum noemen, maar waar het bijvoorbeeld gaat om particuliere verzamelingen die opengesteld zijn voor publiek. Ook deze worden door het publiek als museum gezien. Er lijkt volgens recensenten een onderscheid te bestaan tussen de definitie volgens een ‘beleidsmatige werkelijkheid’ en een de definitie volgens een ‘werkelijkheid vanuit publieksperspectief’.

**Musea en verschillende overheidslagen.** Recensenten geven aan dat in de praktijk met name de afstemming tussen verschillende overheidslagen een uitdaging is. Recensenten vragen daarbij ook aandacht voor de

<sup>858</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>859</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

veelheid en verscheidenheid van eisen die door verschillende overheden aan musea worden gesteld. Deze eisen zijn vaak kwantitatief, waarbij aandacht voor onderwerpen zoals goed werkgeverschap ontbreekt.

**Tweedeling in het museale landschap.** Recensenten verwijzen naar een tendens dat de grote musea steeds groter worden en de kleine musea steeds kleiner, de tendens dus van een tweedeling in het museale landschap. Grote musea hebben hierbij een sterke nationale en internationale concurrentiepositie (in zowel de culturele als de *leisure* markt), terwijl de middelgrote en kleinere regionale en lokale musea over een minder uitgesproken profiel en een geringer bereik beschikken. De grote uitdaging hierbij is volgens recensenten om deze tendens een tegenkracht te geven door niet alleen naar harde cijfers te kijken maar ook naar de waarde van juist de diversiteit in aanbod, de regionale spreiding waardoor iedereen laagdrempelig in aanraking kan komen met de collecties.

**Middelgrote musea onder druk.** Recensenten geven aan dat vooral de musea die een middenpositie innemen (de gemeentelijke musea in 100+ gemeenten) onder druk staan: zij profiteren minder van de groei van publiek en eigen inkomsten. Ze moeten meer moeite doen om structurele bijdragen uit de loterijgelden te verkrijgen (en zullen bij eventuele krimp daarvan ook als eerste afvallen als begunstigde) en zijn dus veel meer afhankelijk van (krimpende) exploitatiesubsidies.

**Toeristen vind je in de Randstad.** Recensenten merken op dat de positieve beeldvorming m.b.t. musea en internationaal cultuurtoerisme primair gebaseerd blijft op de Randstad en Amsterdam.

**De (vermeende) trend crowdfunding.** Recensenten geven aan dat de mogelijkheden van cultureel ondernemerschap en crowdfunding niet moeten overschat worden. Alleen de grootste, en dan met name kunstmusea kunnen binnen Nederland iets realiseren. Dit blijkt ook uit het feit dat de opbrengsten uit crowdfunding ad 60.000 euro als 'verwaarloosbaar' te kwalificeren zijn, gezien een totale omzet van 1 miljard euro van de musea in Nederland.

**Veranderende vraag van museumbezoekers.** Recensenten geven aan dat museumbezoekers veeleisender zijn geworden. Ze willen digitaal en ter plekke veelzijdiger worden geïnformeerd. Het alleen tonen van objecten is niet meer genoeg. De context en verhalen vormen een cruciaal onderdeel van een museumbezoek. Digitalisering is daarbij van groot belang. Het gaat dan niet op de feitelijke gegevens over bereikbaarheid en openingstijden, maar vooral om inhoudelijke gegevens. Bezoekers gebruiken digitale informatie steeds meer om een bezoek aan een museum voor te bereiden. Er wordt derhalve steeds meer ingezet op digitalisering, maar daarvoor zijn extra middelen noodzakelijk. Daarnaast hebben museumbezoekers een culturele diverse achtergrond waardoor de achtergrondkennis van bezoekers kan verschillen. De informatie moet daarom op een andere wijze beschikbaar worden gesteld, en zijn er veranderingen in de inhoudelijke programmering. Een andere trend is het participatieve museum, musea zijn niet langer de autoriteit, de betekenis van musea wordt bediscussieerd. Het museum van nu, moet en wil maatschappelijk relevant zijn en de bezoekers actief betrekken, en bezoekers verwachten dat ook.

**Veranderingen in het werken met vrijwilligers.** Recensenten geven aan dat de wijze van werken met vrijwilligers verandert. Vergrijzing en andere invulling van tijd waarbij mensen zich minder 'vast' verbinden als vrijwilliger vragen om andere strategie in werving en omgang met vrijwilligers. Hier moet wel de opmerking bij worden geplaatst dat de toename van het aantal vrijwilligers ook een nadeel heeft namelijk arbeidsmarktvervanging. Waardoor jongeren steeds minder kans maken op een baan in deze sector, terwijl de sector juist gebaat is bij verjonging.

**Rol van cultureel vastgoed en de collectie.** Recensenten merken op dat de (on-)mogelijkheden voor cultureel ondernemerschap vaak in de eigendomsverhouding van onroerend goed zitten, en daarbij met name in de relatie met de eventuele eigenaar. De vraag is dan concreet hoeveel van totale kosten van een museum bepaald zijn door vaste huurlasten. Een ander belangrijk onderwerp voor de (on-)mogelijkheid voor cultureel

ondernemerschap is de vraag of een museum over een relatief 'goedkope' of een relatief 'dure' collectie beschikt.

**Culturele diversiteit kan beter.** Recensenten geven aan dat niet alleen het cultuurpubliek, maar ook het personeelsbestand en de manier van denken over presentatie et cetera nog te weinig divers is om van inclusief te kunnen spreken. De museale sector heeft hier nog flinke stappen te zetten om echt inclusief te worden (ook wat betreft herkomst, LHTB, m/v, et cetera). Ook merken recensenten op dat de representatie van medewerkers met een niet-westerse culturele achtergrond, zoals die onder andere in jaarverslagen wordt aangegeven, een vertroebeld beeld geeft: regelmatig is in de laagstbetaalde functies (bewaking en facilitair beheer) een oververtegenwoordiging te zien, maar een absolute ondervertegenwoordiging in (hogere) staffuncties.

**Nader onderzoek nodig.** Recensenten benoemen de volgende onderwerpen voor nader onderzoek:

- Hoeveel verdient een persoon in loondienst met een aanstelling van 1 FTE gemiddeld en welke waarde vertegenwoordigt een persoon die voor 1 FTE vrijwilligerswerk verricht gemiddeld?
- Hoeveel musea zijn er die niet geregistreerd zijn en/of die door het publiek als museum worden gezien, hoewel ze niet aan de definitie van een museum voldoen? Één van de onderwerpen van zo'n nader onderzoek zou ook het aantal vrijwilligers moeten zijn. Juist de kleinere musea worden geheel of grotendeels gerund door vrijwilligers, aldus recensenten. Een ander onderwerp hierbij zijn de private bijdragen, waarvan recensenten verwachten dat deze relatief hoger uitvallen bij kleinere musea. Juist deze kleinere musea weten vaak veel voor elkaar te krijgen door een beroep te doen op de lokale gemeenschap, aldus recensenten.
- Wat is de rol van provincies en gemeenten waar het gaat om financiering en besluitvorming m.b.t. musea? Ook de rol van provincies en gemeenten als beheerder van collecties verdient nader onderzoek.
- Wat zijn de primaire doelen van samenwerkingsverbanden, hoe langdurig zijn samenwerkingsverbanden, en welke provincies en welke types musea lopen voor of blijven juist achter als het gaat om samenwerking?
- Welke ontwikkelingen zijn er wat betreft het prijsbeleid van de musea? Wat is hierbij het effect van de Museumkaart, bijvoorbeeld wat betreft het 'meebetalen' van bezoekers aan onderhoud van de Collectie Nederland?
- Welke ontwikkelingen zijn er wat betreft het aantal de verhouding van het aantal banen tussen de verschillende functies van een museum (publieksfunctie, bedrijfsvoering, collectie, wetenschappelijk onderzoek)?

## 2. Beheer en behoud

### 2.1. Onderzoeksvragen

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- Welke werkzaamheden worden er binnen de museumsector uitgeoefend voor het beheer van cultuuroederen? Welke personen, partijen en instellingen zijn hierbij betrokken?
- Hoe wordt in registratie en conservering van cultuuroederen voorzien?
- Hoe wordt het beheer gefinancierd?
- Welke cultuuroederen worden bewaard en waarom?
- Hoe verhouden publieke en private initiatieven zich tot elkaar?

### 2.2. Personen, partijen, instellingen en financiering

Voor het beheer van de collectie zijn de eigenaren verantwoordelijk. Het overgrote deel van de Rijkscollectie is in beheer ondergebracht bij circa 38 musea. Een deel van de Rijkscollectie (circa 140.000 stukken) is in direct beheer van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Deze voert onder ander de volgende taken uit:<sup>860</sup>

- Beheer kunstcollectie van het Rijk inclusief conservatie en restauratie;
- In bruikleen geven van stukken aan musea, openbare gebouwen, overheidsgebouwen en Nederlandse ambassades;
- Kennisontwikkeling ten aanzien van het waarderen, behoud, conserveren en restaureren van roerend erfgoed;
- Beheer handleiding voor collectiemanagement;
- Indemniteitsregeling;
- Bevordering fysieke en digitale toegankelijkheid;
- Ontwikkeling Collectie Centrum Nederland samen met het Rijksmuseum, Museum Paleis het Loo, en het Nederlands Openluchtmuseum;
- Registratie incidenten en monitoring van de staat van het museale erfgoed.

Het Rijk kan instellingen belasten met het collectiebeheer. Dit doet het Rijk door middel van de Regeling beheer Rijkscollectie en subsidiëring museale instellingen. Onder deze regeling ontvangen de musea die een deel van de Rijkscollectie beheren, hiervoor een subsidie. Bij de berekening van het subsidieplafond wordt gekeken naar kosten voor huisvesting en voor collectiebeheer, met een opslag van 10% voor algemene beheerskosten (zie toelichting bij de Regeling, Staatscourant 2016, nr. 16041).

In 2014 hebben het Ministerie van OCW, de Museumvereniging, het NWO, de KNAW en de Onderzoeksschool Kunstgeschiedenis samen met individuele experts een Kennisagenda opgezet. Deze agenda stelt zich ten doel om het onderzoek dat betrekking heeft op musea te verbreden van alleen collectie naar publiek en het museum als sociaaleconomisch instituut.<sup>861</sup> De kennisagenda biedt musea de mogelijkheid hun kennisvragen gericht te formuleren en hun relatie met externe onderzoekers en universiteiten te structureren en te sturen.

<sup>860</sup> Website Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed.

<sup>861</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

## 2.3. Registratie en conservering

Het Landelijk Contact van Museumconsulenten (LCM) stelt op haar website een aantal standaarddocumenten beschikbaar die musea moeten helpen bij het collectiebeheer; veelal gaat het hierbij om documenten die door derde partijen zijn opgesteld. Daarbij valt te denken aan:

- Een standaardterminologie voor het registreren van objecten;
- Minimale eisen voor de ICT-strategie van een museum;
- De Nederlandse versie van SPECTRUM, een handleiding voor collectiemanagement (met 21 procedures, zoals inkomend object, inkomende bruikleen, transport, risicobeheer en conditiecontrole);
- Richtlijnen en voorbeelden voor het nummeren en registreren van objecten;
- Richtlijnen voor het meten van het binnenklimaat.

Op centraal niveau werkt de RCE aan het digitaal toegankelijk maken van de Collectie Nederland. Op dit moment zijn circa 4 miljoen stukken digitaal toegankelijk.

In het Netwerk Digitaal Erfgoed werkt de erfgoedsector samen aan het toegankelijk maken en duurzaam borgen van digitale informatie, onder andere over museumobjecten.

In de Ethische Code voor musea (2011) die alle geregistreerde musea hebben ondertekend, staan de voorwaarden voor onder andere registratie en conservering van de collectie waaraan musea zich committeren.

In de recent getekende Cultuurconvenanten is afgesproken dat overheden zich als publieke eigenaren actief inzetten om het bruikleenverkeer van hun collecties actief te stimuleren door bestaande barrières weg te nemen (Cultuurconvenant 2017-2020 art. 8). Als instrument is een concept Code Bruikleenverkeer ontwikkeld door een werkgroep waarin de Museumvereniging, gemeenten en het Ministerie van OCW zitting hebben. Deze code is gebaseerd op de uitgangspunten over bruikleenverkeer (*Slimmer Lenen*) zoals die in 2016 door de musea zelf zijn opgesteld. De code richt zich op de publieke eigenaren van collecties, bijvoorbeeld ten aanzien van het al dan niet verzekeren van bruiklenen.

## 2.4. Collectiebeleid

Zonder dat hierover cijfers beschikbaar zijn, is de verwachting dat veruit de meeste musea over een collectieplan beschikken. Dit geldt in elk geval voor geregistreerde musea, waarvoor de aanwezigheid van een collectieplan als eis is voorgeschreven. Een dergelijk plan is telkens voor circa 4 jaar geldig.

Bij het opstellen van een collectieplan kan een museum gebruik maken van leidraden, zoals “Op de museale weegschaal” (RCE 2013).

Een museaal collectieplan bevat verschillende onderdelen:

- Positionering collectie (ontstaansgeschiedenis van de collectie, missie en visie van het museum, doelstellingen en ambities voor een bepaalde periode, relatie ten opzichte van andere collecties, et cetera);
- Categorisering van de collectie (kerncollectie, andere onderdelen);
- Beleid ten aanzien van verzamelen (criteria, beschikbaar budget);
- Beleid ten aanzien van ontzamen;
- Presentatie van en onderzoek naar de collectie;
- Beheer, behoud, registratie van de collectie.



## Verzamelen en verwerven

Musea stellen criteria op ten aanzien van het verzamelen en verwerven. Ook hierbij wordt gebruik gemaakt van de leidraad "Op de museale weegschaal". Criteria hieruit zijn:

- Kenmerken zoals
  - Toestand (staat, conditie, intactheid, materiële authenticiteit, materiële integriteit)
  - Ensemble (compleetheid, eenheid, samenhang, conceptuele integriteit, conceptuele authenticiteit, contextuele authenticiteit)
  - Herkomst (documentatie, levensverhaal, biografie, bron, provenance, pedigree)
  - Zeldzaamheid en representatie (uniciteit, voorbeeldwaarde, prototype, type-exemplaar)
- Cultuurhistorische criteria zoals
  - Historisch (biografisch, sociaalhistorisch, natuurhistorisch, techniek-historisch, wetenschapshistorisch)
  - Artistiek (kunsthistorisch, architectuurhistorisch, ontwerp, vakmanschap, makelij, decoratie)
  - Informatief (studie, onderzoek, wetenschap, documentatie, referentie, getuigenis, archief)
- Sociaal-maatschappelijke criteria zoals
  - Maatschappelijk (sociaal, spiritueel, religieus, politiek, symbool, gemeenschap, identiteit)
  - Beleving (emotie, zintuiglijk, esthetisch, associatief)
- Gebruikscriteria zoals
  - Museaal (presentatie, educatie, onderzoek)
  - Economisch (bedrijfskapitaal, financieel, pr, spin-off, toeristisch, reputatie)

Overigens zijn dit criteria voor de waardering van collecties, maar ze worden eveneens toegepast bij het maken van keuzes bij het aankoopbeleid. De criteria worden per museum aangevuld, waarbij met name de vraag is wat een museum met een aankoop wil bereiken: gaat het bijvoorbeeld om het vullen van een "gat" in de collectie, of heeft een stuk een bepaalde functie bij het "verhaal" dat het museum wil vertellen? Wat is de relatie tussen de aankopprijs (hoeveel kost het stuk?) en het aankoopbudget (hoeveel middelen hebben we per jaar beschikbaar?)?

## Financiering van aankopen

Bij de musea is een aankoopbudget in de begroting van de instelling opgenomen. Afhankelijk van het museum gebeurt dit in de lopende begroting en/of door middel van opbouw van een reserve op de balans. Het ministerie van OCW verwoordt dit als volgt:

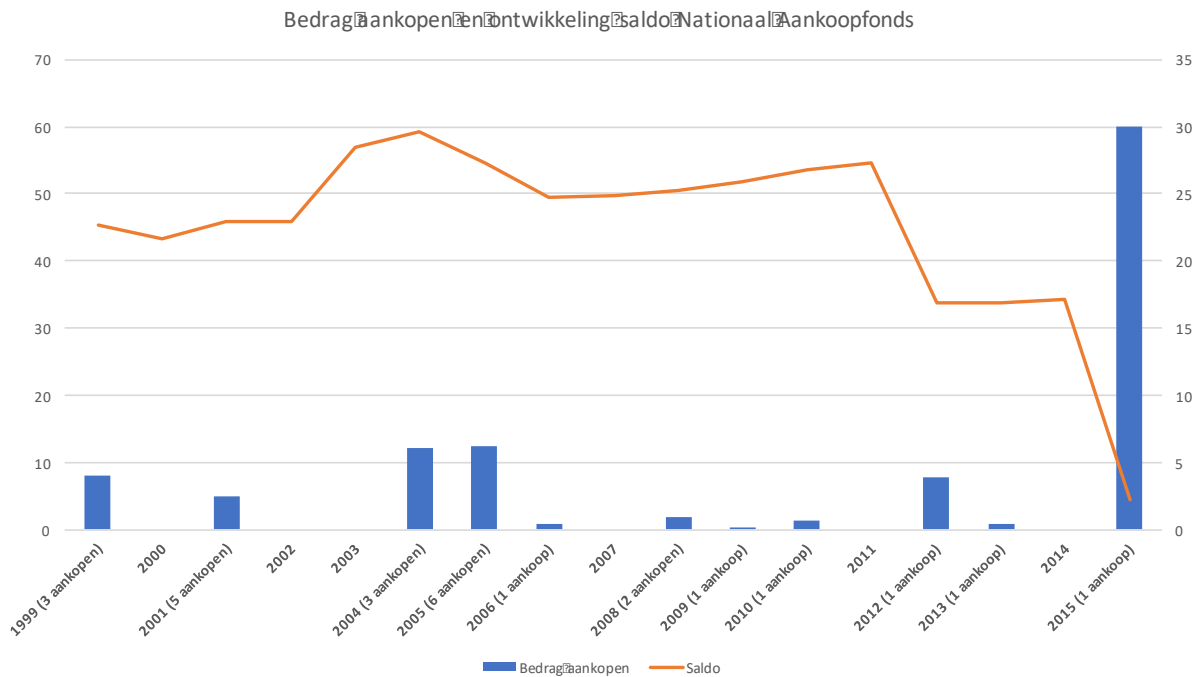
"Musea kunnen werken aankopen uit hun reguliere budgetten, aangevuld met bijdragen van sponsors en particulieren. Daarnaast kunnen zij voor het verwerven van objecten een beroep doen op de aankoopregeling van het Mondriaan Fonds. In bijzondere gevallen kan de rijksoverheid aanvullend financieren vanuit het Nationaal Aankoopfonds. Dit fonds is in het leven geroepen om objecten van nationaal belang die voor Nederland verloren dreigen te gaan, aan te kopen. Daarnaast worden er werken verworven voor de Rijkscollectie op basis van speciale fiscale regelingen. Zo kunnen eigenaren of hun erfgenamen (een deel van) de erfbelasting betalen met een kunstvoorwerp uit hun bezit dankzij de kwijtscheldingsregeling. Het kunstvoorwerp komt vervolgens in het bezit van de overheid, die ervoor zorgt dat het in een Nederlands museum of bij een universitaire instelling komt. [...] Ook private financiers, zoals de Vereniging Rembrandt en de BankGiroLoterij, zijn belangrijke partners voor aankopen".<sup>862</sup> Hierbij past de kanttekening dat de Vereniging Rembrandt alleen aankopen van kunstmusea ondersteunt.

In onderstaande afbeelding is een overzicht opgenomen van de uitputting van het Nationaal Aankoopfonds.<sup>863</sup> Belangrijke kanttekeningen hierbij: in 2011 is het Aankoopfonds eenmalig met 19 miljoen euro gekort, en in

<sup>862</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>863</sup> Het saldo is hier het rekenkundige saldo (saldo voorafgaand jaar min bestedingen). Er is hiernaast namelijk ook sprake van rentebaten en beleidsmatige toevoegingen aan en/of onttrekkingen uit het fonds.

2015 is het dubbelportret van Marten Soolmans en Oopjen Coppit aangekocht. Dit verklaart de cijfers in 2012 en 2015.



Figuur 3. Bedrag aankopen en ontwikkeling saldo Nationaal Aankoopfonds.

Met de aankoop van het dubbelportret is (het beginsaldo van) het Nationale Aankoopfonds bijna uitgeput. Daarom is het Nationale Aankoopfonds op dit moment gesloten.

Verdere ondersteuning van aankopen is mogelijk door het Mondriaan Fonds (zie jaarverslag 2015): “De druk op het budget voor incidentele aankopen (1,3 miljoen euro per jaar) is groot. Het Mondriaan Fonds heeft daarom in 2015 opnieuw zijn reservefondsen moeten aanspreken om vele belangwekkende aankopen te kunnen ondersteunen. De totale besteding varieerde de afgelopen jaren van 2,1 miljoen in 2015, 3,7 miljoen in 2014 tot 2,1 miljoen euro in 2013. De verschillen worden veroorzaakt door enkele zeer kostbare aankopen in met name 2014. De druk op het budget wordt versterkt doordat het ministerie van OCW het Nationaal Aankoopfonds heeft gesloten, waardoor musea moeilijker hun begroting dekkend krijgen en doordat private fondsen vaak minder geld voor aankopen kunnen uittrekken. Dit geldt vooral voor niet-kunstmusea die geen beroep kunnen doen op de Vereniging Rembrandt die zich beperkt tot steun aan kunstaankopen. De druk op het budget van het fonds leidde in 2015 tot de instelling van een bijdragelimit van 250.000 euro per aankoop. Alleen in zeer uitzonderlijke gevallen kan hiervan worden afgeweken.”

Als private partij ondersteunt de Vereniging Rembrandt aankopen. In 2015 zijn er 25 aankopen gedaan op 7 verzamelgebieden voor 15 musea. Er is 3,2 miljoen euro besteed aan de aankoop van stukken met een gezamenlijk aankoopbedrag van 8,9 miljoen euro. De Vereniging Rembrandt heeft hierbij 35% bijgedragen aan het totale aankoopbedrag, 38% kwam van de musea zelf (incl. bijdragen BankGiroLoterij), 27% van overige fondsen en particuliere schenkingen (zie jaarverslag Vereniging Rembrandt 2015).

### Ontzamelen

De Erfgoedwet bevat het kader voor het afstoten van erfgoed, met bijvoorbeeld een verplichting tot bekendmaking en toetsing. De Museumvereniging heeft een Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO) opgesteld. De LAMO 2016 is ontstaan naar aanleiding van een aantal “incidenten” bij afstotingen door individuele musea. Conclusie van een expertcommissie was dat de branche bij geplande afstotingen tijdig, en niet achteraf, geïnformeerd moet worden (citaten hieronder zijn uit de LAMO).



“Afstoten heeft altijd als doel de kwaliteit en samenstelling van de collectie te verbeteren en/of objecten een plaats te geven waar ze beter functioneren. [...] De LAMO kent twee vormen van afstoten:

- Herplaatsen binnen het domein van geregistreerde musea, waardoor objecten van belangrijke erfgoedwaarde beschermd zijn tegen ongewenste vormen van afstoting.
- Herbestemmen buiten het domein van de geregistreerde musea, meestal aangeduid met ‘het publieke domein’, wat in wezen een ruimer begrip is.”

Er worden de volgende stappen gevolgd:

- Voorbereiding (onderzoek herkomst, toets aan collectieplan, et cetera);
- Melding op Afstotingsdatabase;
- Inventarisatie reacties op Afstotingsdatabase;
- Toetsing beschermwaardigheid. Indien er geen kandidaat-museum is dat aan gunningscriteria voldoet, maar het stuk wel is aangemerkt als beschermwaardig én het afstotende museum wil doorgaan met het afstoten, oordeelt een Toetsingscommissie over de beschermwaardigheid;
- Uitvoering afstoting door herplaatsing bij een ander museum of herbestemming buiten de museale sector.

De LAMO is van toepassing op de musea als beheerder van museale stukken. Waar de gemeente eigenaar is, geldt de VNG Richtlijn voor de Vervreemding van Cultuurbezit (2016). De aanpak hierbij is vergelijkbaar met de LAMO:

- Gemeentelijke beleidsvisie en plan museum;
- Waardering en herkomstonderzoek;
- Bekendmaking vervreemding met of zonder advies;
- Keuze verkoop of om niet herplaatsing;
- Uitvoering afstoting;
- Bestemming opbrengst.

## 2.5. Reacties van recensenten

**Eigenaarschap van de collectie.** Recensenten merken op dat de overheid weliswaar de collectie beheert en formeel eigenaar is, maar de Nederlandse bevolking de feitelijke eigenaar van de collectie is en dat deze is opgebouwd met inzet van belastinggeld en private middelen.

**Wie betaalt voor digitalisering?** Recensenten geven aan dat onduidelijk is of (en in hoeverre) de digitalisering van de collectie meegenomen wordt in financieringsgrondslagen voor beheer en behoud. Verschillende overheden en instanties hanteren hier verschillende uitgangspunten. Digitalisering is bij veel organisaties in het verleden (gedeeltelijk) vanuit projectfinanciering gefinancierd.

**Behoud van collecties of objecten.** Recensenten merken op dat het Mondriaan Fonds de mogelijkheid heeft om collectiemobiliteit te ondersteunen, zodat collecties terecht komen in relevante museumcollecties. Er wordt nog niet veel gebruik gemaakt van de regeling. Veelal worden de aanvragen op een laat moment ingediend, namelijk op een moment dat definitief is besloten tot het afstoten van collecties en er geen middelen meer beschikbaar worden gesteld of wanneer museumdepots worden gesloten. Een alerte houding van musea kan ervoor zorgen dat relevante collecties of objecten behouden kunnen blijven.

**Geen geld of tijd om af te stoten.** Recensenten geven aan dat veel musea door de tijd- en geldroevende procedures vaak niet toekomen aan afstoten. Met name bulk afstoten komen onvoldoende uit de verf, waardoor depots overvol blijven.

**Aankoop van kunstmusea versus aankopen van niet-kunstmusea.** Recensenten merken op dat in de perceptie van vertegenwoordigers van de sector vooral voor kunst aankopen geld beschikbaar is, maar voor de niet-kunstmusea er bijna geen mogelijkheden zijn.

**Nader onderzoek nodig.** Recensenten benoemen de volgende onderwerpen voor nader onderzoek:

- Nader onderzoek naar het beheer van eigen verzamelingen en het delen van de Rijkscollectie bij musea, de werking van de Regeling beheer Rijkscollectie en subsidiëring museale instellingen, en het functioneren van LCM en RCE in de praktijk – alsmede vooral ook welke dilemma's zich daarbij voordoen en knelpunten daarbij optreden.
- Recensenten geven aan dat in het museumveld – onder druk van krimpende budgetten en noodzaak tot het maken van tentoonstellingen – behoud- en beheerstaken zijn wegbezuinigd. Het lijkt zinvol juist op dit vlak te proberen data te verzamelen, om te bezien of dit beeld ook uit beschikbare cijfers naar voren komt.
- Welke musea (type, omvang, geografische ligging e.d.) hebben een collectieplan en criteria voor verzamelen en verwerven en welke niet? Hoe gaan zij daarmee in de praktijk om, welke dilemma's doen zich daarbij voor en welke knelpunten treden daarbij op?
- Welke cijfers zijn er en welke trends zijn te zien wat betreft de meer lokale en regionale collecties? Recensenten geven hierbij als aandachtspunt mee dat deze soms onder lagere museale condities bewaard worden.

## 3. (Culturele) Loopbaan

### 3.1. Onderzoeksvragen

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- Hoe wordt onderwijs vormgegeven in de sector?
- Onderwijsaanbod (Welke opleidingen/opleidingsinstituten in Nederland (en waar relevant buiten Nederland) zijn er om opgeleid te worden voor een functie in de betreffende sector? En hoe is het aanbod op het niveau MBO, HBO, en universitair?)
- Talentontwikkeling (Op welke wijze is nascholing/talentontwikkeling in de museumsector georganiseerd?)
- Aansluiting op arbeidsmarkt (Hoe is de aansluiting van het onderwijsaanbod op de wensen van het museumveld?)

### 3.2. Cultuureducatie en –beoefening

Over het algemeen hebben musea een belangrijke educatieve functie. In artikel 4 van de Ethische Code wordt de educatieve rol van musea formeel omschreven: “musea hebben een belangrijke opdracht om hun educatieve rol te ontwikkelen en om zo een breed mogelijk publiek te bereiken uit de gemeenschap, de plaats of de groep die zij dienen. Samenwerking met de gemeenschap die het museum in stand houdt en de promotie van haar erfgoed is een integraal onderdeel van de educatieve rol van musea”.

De verschillende overheidslagen hebben verschillende verantwoordelijkheden binnen het cultuuronderwijs in en met musea. De gemeente faciliteert en coördineert het aanbod aan museumeducatie op lokaal niveau, en bemiddelt hierin. De provincie is verantwoordelijk voor een dekkende aanpak in het provinciale gebied, onder andere door middel van provinciale steunfuncties voor kunstzinnige vorming en erfgoedhuizen. Tot slot is de Rijksoverheid verantwoordelijk voor de bekostiging van culturele instellingen met Rijksfinanciering en faciliteert zij de landelijke ondersteuning van museumeducatie. Rijk, gemeenten en provincies werken samen binnen het programma Cultuureducatie met kwaliteit, gericht op de verankering van goede cultuureducatie in het primair onderwijs.

Vrijwel alle musea investeren aanzienlijk in hun educatieve aanbod.<sup>864</sup> In 2015 biedt 77% van de musea minimaal één educatief programma aan.<sup>865</sup> In 2015 werden er in totaal 2,2 miljoen museumbezoeken gebracht door scholieren, aan zowel rijksgesubsidieerde als niet-rijksgesubsidieerde musea.<sup>866</sup> 65% van de scholen in het primair onderwijs geeft aan samen te werken met musea, in variërende mate. Daarvan geeft 94% aan dat de samenwerking met musea leidt tot kwalitatief betere cultuureducatie. Een voorbeeld daarvan is het actief betrekken van scholen bij de samenstelling van educatieve programma's van musea.<sup>867</sup>

<sup>864</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>865</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>866</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>867</sup> Museumvereniging (2015). In musea komt onderwijs tot leven; Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

In zowel 2014 als 2015 steeg het aantal schoolbezoeken aan musea, volgend op een dalende trend in eerdere jaren, en ondanks de afname van het aantal kinderen t/m 18 jaar in Nederland.<sup>868</sup> Binnen de cultuureducatie groeit in brede zin de aandacht voor *21st century skills*, waarin creativiteit en reflectie centraal staan.<sup>869</sup>

Ook erfgoed krijgt aandacht in alle fasen van het Nederlandse (verplichte) onderwijssysteem. Vrijwel alle scholen in het primair onderwijs besteden aandacht aan erfgoed. 80% van de scholen in het speciaal onderwijs besteedt aandacht aan erfgoededucatie. In het speciaal onderwijs besteedt zo'n 80% van de scholen aandacht aan erfgoededucatie.<sup>870</sup> Voor het voortgezet onderwijs geldt dat 94% van alle scholen aandacht besteedt aan cultureel erfgoed.

Museumbezoek is zowel op het VMBO, als op havo/vwo-scholen de meest populaire culturele activiteit. Hierbij geldt wel dat de samenwerking met musea voornamelijk aanbod gestuurd, en niet vraag gestuurd is. Musea hebben van oudsher een belangrijke educatieve functie. De meeste musea investeren daarom ook in een groot en gedifferentieerd educatief aanbod voor kinderen in verschillende leeftijden én voor volwassenen. De (grotere) musea worden meestal gezien als voorlopers. Maar juist voor kleinere vrijwilligersmusea zijn educatieve activiteiten vaak een belangrijke bron van inkomsten, en ze hebben het voordeel dat ze vaak in de directe omgeving van de school te vinden zijn.

Binnen de amateurkunst lijkt er sprake van een verschuiving van voornamelijk beoefening in formeel verenigingsverband, naar informelere vormen van cultuurbeoefening.<sup>871</sup> Tot slot is het ontstaan van aparte clubs voor jongeren is een duidelijke trend, voornamelijk bij musea.<sup>872</sup>

### 3.3. Opleiding in musea en onderwijs gericht op musea als werkgever

Musea functioneren regelmatig als erkend leerbedrijf of praktijkopleider voor diverse beroepen.<sup>873</sup>

De enige MBO-opleiding die is gericht op de museumsector is de opleiding tot behoudsmedewerker. Deze is vormgegeven vanuit de Stichting Vakonderwijs Nederland (SVGB), duurt drie jaar en bestaat uit wekelijks één dag les en drie of vier dagen praktijk op locatie. Echter, deze opleiding is alleen bedoeld voor mensen die reeds binnen de museumsector werken of een andere, sterk aan collectiebehoud gerelateerde functie vervullen. Een initiële opleiding voor de museumsector op MBO-niveau ontbreekt dus.<sup>874</sup>

Er bestaat in Nederland één HBO opleiding die opleidt tot museummedewerker of museummanager. Deze wordt gegeven aan de Reinwardt Academie, welke onderdeel is van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. De titel behorend bij deze vierjarige opleiding is "Bachelor Cultureel Erfgoed". De opleiding richt zich op het gehele veld van cultureel erfgoed, niet alleen binnen musea, maar ook binnen bibliotheken, archieven, en op monumenten en immaterieel erfgoed.<sup>875</sup> Wel bestaan er verschillende afstudeerrichtingen. Afgestudeerden vinden een baan als bijvoorbeeld tentoonstellingscoördinator, collectie- of informatiebeheerder, educatiemedewerker, beleidsmedewerker, communicatiedeskundige of manager van een bezoekerscentrum. Daarmee kunnen zij terecht in musea, maar ook in archieven, veilinghuizen,

<sup>868</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>869</sup> Museumvereniging (2015). In musea komt onderwijs tot leven.

<sup>870</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>871</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>872</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>873</sup> Museumvereniging (2011). Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea.

<sup>874</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p. 7.

<sup>875</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p. 7.

tentoonstellingsbedrijven, erfgoedhuizen, regionale historische centra, projectbureaus, galerieën en instellingen op het gebied van archeologie en landschapsbeheer.<sup>876</sup>

Er is ook een HBO masteropleiding aan dezelfde Reinwardt Academie, de zogeheten “Master of Museology”, welke anderhalf jaar (90 studiepunten) omvat. Tot deze masteropleiding worden jaarlijks 20 studenten toegelaten.<sup>877</sup>

De andere post-HBO opleiding in de museumsector is de opleiding Erfgoed en Ruimte in Utrecht, welke is opgezet in samenwerking met de Rijksdienst Cultureel Erfgoed.

De focus van deze opleiding ligt op specialistische scholing ten behoeve van de inbedding van cultureel erfgoed in ruimtelijke ontwikkelingen, gebouwde omgeving en regel- en wetgeving, en is dus minder direct op werk in musea gericht.

In het wetenschappelijk onderwijs bestaat zowel aan de Universiteit van Amsterdam (UvA) als de Vrije Universiteit (VU) de tweejarige master voor museumconservator, welke onder de master Erfgoedstudies valt. Deze master bestaat uit een éénjarige stage als conservator in opleiding bij één van de grotere musea.

Naast deze master bestaan er binnen de master Erfgoedstudies aan de UvA ook diverse specialisaties die de museumsector betreffen: archiefwetenschap, culturele informatiewetenschap en museumstudies ondergebracht. Museumstudies is daarbij een opleiding van anderhalf jaar welke studenten voorbereidt op een wetenschappelijke functie in de museumsector, waarbij de focus ligt op zowel de organisatie als de collectie. Daarnaast is het mogelijk om aan de UvA het vak Restauratiekunde, conservering en restauratie van cultureel erfgoed te volgen. Een volledige universitaire opleiding voor de museumsector ziet er aan de UvA vervolgens doorgaans als volgt uit: bachelor (meestal geesteswetenschappen), tweejarig onderzoeksdeel met praktijkopleiding en materiaalspecialisatie. Dit gehele traject duurt zeven jaar.

Aan de VU bestaat een éénjarige master in cultureel erfgoed in de gebouwde omgeving en het cultuurlandschap en de geschiedenis van de ruimtelijke ontwikkeling ervan.<sup>878</sup> Aan de Rijksuniversiteit Groningen is er een conservatorenopleiding (‘curatorial studies’).

Daarnaast biedt de Erasmus Universiteit Rotterdam twee masteropleidingen voor de museumsector aan, aan de ‘School of History, Culture & Communication’. Dit zijn de eenjarige master ‘Culturele Economie & Cultureel Ondernemerschap’ en de tweejarige master ‘Kunst en Cultuurwetenschappen’. Tijdens deze master wordt men opgeleid tot een beleidsmatige of managementfunctie binnen de culturele sector.<sup>879</sup>

De Universiteit Leiden biedt de eenjarige master ‘Museums and Collections’, welke binnen de opleiding ‘Arts & Culture’ valt. Binnen deze master ligt de focus op collectieonderzoek.<sup>880</sup> Tilburg University biedt de eenjarige master ‘Kunsten Publiek Samenleving’. Tijdens deze master staan publieksonderzoek, digitalisering en ethiek centraal.<sup>881</sup> De UvA en de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag bieden daarnaast de research master ‘Artistic Research’ aan, een meer experimenteel programma dat een brug slaat tussen de kunsten en wetenschappelijk onderzoek.<sup>882</sup>

---

<sup>876</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>877</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>878</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>879</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>880</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>881</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>882</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning.

Het aantal ingeschreven studenten in de genoemde opleidingen is relatief klein. Zo zijn er per 1 oktober 2016 aan de UvA en de VU in totaal 185 studenten ingeschreven voor de master Erfgoedstudies, en zijn er aan diverse universiteiten in Nederland in totaal circa 1.100 studenten ingeschreven voor masters Kunst- en Cultuurwetenschappen. De studentenaantallen zijn in de context van dit onderzoek lastig te duiden, omdat de opleidingen niet noodzakelijk en/of slechts ten dele gericht zijn op een latere functie in de museumsector.

### 3.4. Talentontwikkeling

De mogelijkheden tot nascholing en talentontwikkeling in de museumsector zijn beperkt. Vaak worden de benodigde kennis en vaardigheden op de werkvloer aangeleerd.<sup>883</sup> Wel bestaat er de mogelijkheid tot bijscholing op afstand: medewerkers Nederlandse musea kunnen museumvakken volgen aan een aantal buitenlandse universiteiten.<sup>884</sup>

Vanaf april 2013 bestaat aan de Rijksuniversiteit Groningen de Academische Leergang Cultuuronderwijs Groningen, welke is opgezet in samenwerking met het Museumhuis. Dit is de eerste post-HBO / WO academische leergang binnen het cultuuronderwijs. In totaal omvat deze leergang bestaat in totaal uit zes seminars. Ontwikkelaars van cultuur- en erfgoedonderwijs, leidinggevenden, opleiders en beleidsmedewerkers (midden- en hoger kader) zijn de doelgroep van de leergang.<sup>885</sup>

Ontwikkelmogelijkheden voor museummedewerkers zijn er via generieke taakgerichte nascholingstrajecten (dus niet specifiek gericht op musea, maar op deeltaken). Zo hebben musea in Amsterdam de krachten gebundeld in *hospitality* trainingen via de Amsterdam Museum Academy.

### 3.5. Aansluiting op arbeidsmarkt

De meest specialistische opleiding voor de museumsector is op dit moment de 'Master of Museology' aan de Reinwardt Academie. Naar eigen zeggen voorziet deze opleiding alumni van een internationaal netwerk dat deuren opent in de ontwikkeling van een carrière in de museumsector. Alumni werken in de museumsector als directeur, erfgoedprofessional, conservator, educatie- of communicatiemedewerker of als docent museumstudies. Echter, alumni werken niet exclusief in de museumsector, maar breder, als consultant, projectleider, beleidsmaker, bij non-gouvernementele organisaties of in de toerismesector.

De Nationale Beroepengids meldt dat er voor de beroepen museummedewerker en conservator op dit moment 'weinig perspectief' is op de arbeidsmarkt.<sup>886</sup> De Nationale Beroepengids noemt bij de opleidingen die aansluiten op het beroep museummedewerker vooral specialistische opleidingen, bijvoorbeeld een HBO-opleiding als Chemie voor natuurkundige musea, of Archeologie of Kunstgeschiedenis (WO) bij historische musea. De Nationale Beroepengids noemt verder universitaire Letterenopleidingen of de Kunstacademie (HBO) als opleidingen die kunnen leiden tot een functie als museummedewerker. De specialistische Reinwardt Academie wordt niet genoemd.

<sup>883</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p. 7.

<sup>884</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p. 7.

<sup>885</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p. 7.

<sup>886</sup> Website Nationale Beroepengids.

Voor wat betreft de functie Conservator noemt de Nationale Beroepengids “een bachelor in de richting van Kunstgeschiedenis, Culturele Antropologie of Archeologie (WO/HBO)” als de minimale vereiste.<sup>887</sup> De Nationale Beroepengids geeft aan dat aspirant-conservatoren er goed aan zouden doen om zich te richten op wetenschappelijk publiceren. Hier sluit de research master ‘Artistic Research’ van de UvA op aan<sup>888</sup>, terwijl de klassieker opgezette tweejarige master voor museumconservator aan dezelfde UvA praktijkgericht is.<sup>889</sup>

In 2015 kwam onder afgestudeerden in de richtingen erfgoedprofessional geen werkloosheid voor.<sup>890</sup> Volgens de SER zijn er wel signalen dat er ook binnen de culturele sector voor een aantal activiteiten steeds meer gebruik wordt gemaakt van de inzet van stagairs. Daarnaast vermoedt de SER dat recent afgestudeerden “via onbetaalde stages en werkervaringsplaatsen hun kansen op de arbeidsmarkt proberen te vergroten”.<sup>891</sup>

Ter bevordering van de aansluiting tussen kunsten en wetenschappelijk onderzoek is er het NWO programma Promoveren in de Kunsten, dat ook ondersteund wordt door het Fonds BKVB en het Mondriaan Fonds.

### 3.6. Reacties van recensenten

**Taakverdeling tussen overheidslagen verandert.** Recensenten geven aan dat er in de praktijk in mindere mate sprake is van een heldere taakverdeling tussen gemeenten, provincies en rijk. De provinciale steunfuncties staan onder druk. Deze zijn deels wegbezuinigd en in verschillende provincies wordt op een verschillende manier invulling gegeven aan het gemis.

**Rol 21st century skills vaak nog onderbelicht.** Recensenten geven aan dat zogenaamde *21st century skills* in de praktijk nog een relatief kleine rol spelen. Voor veel museumeducatie geldt dat eigen collectie en tentoonstelling nog centraal staan. Een beperkt aantal voorlopers zet wel in op kritisch denken en kijken, reflectie en dergelijke.

**Cultuureducatie: niet alleen ‘wat’, maar ook ‘waarom’.** Recensenten merken op dat onderdeel van cultuureducatieprogramma’s van musea ook de kennis hoort van hoe de collectie tot stand komt/ is gekomen.

**Veranderende werkwijze in cultuureducatie.** Recensenten signaleren een trend in het museale educatieve domein, waarbij er sprake is van een verschuiving: van aanbodsturing door musea naar vraagsturing, van educatie naar ‘learning’, en van formeel naar informeel. Dat betekent een verbreding van doelgroepen van scholieren (basis en voortgezet onderwijs) en hun leerkrachten naar toenemende aandacht voor families en kinderen (in informeel verband) en volwassenen en studenten hoger onderwijs.

**Vraag of aanbod?** Bij recensenten leven verschillende beelden ten aanzien van de vraag of educatieve programma’s aanbodgericht zijn. Enerzijds wordt dit bevestigd, en wordt opgemerkt dat de sector daardoor concurrent is van zichzelf en de leerlijn erfgoededucatie niet op iedere plek in Nederland even goed is georganiseerd. Iedere overheid (m.n. gemeenten) heeft hierin zijn eigen beleid, hetgeen de effectiviteit en inzichtelijkheid voor de vragende kant niet altijd even duidelijk maakt. Anderzijds wordt opgemerkt dat musea zich steeds meer realiseren dat alleen aanbieden van educatieve projecten weinig zin heeft. Ook het Mondriaan Fonds heeft veel aandacht voor vraaggericht werken; bij educatieve programma’s moet altijd duidelijk zijn dat er een betrokkenheid is van het onderwijs en dat er daarmee interesse is voor het product dat wordt gerealiseerd.

<sup>887</sup> Website Nationale Beroepengids.

<sup>888</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning.

<sup>889</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013). De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p. 7.

<sup>890</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>891</sup> Raad voor Cultuur / SER (2016). Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.

**Minder middelen voor onderzoek en opleiding.** Recensenten merken op dat de onderzoeks- en opleidingsfunctie van musea bij gebrek aan financiering aan het inkrimpen is. Private fondsen springen bij met projectbijdragen, maar zijn noch verantwoordelijk, noch bij machte structureel te investeren.

**Educatie in kleinere musea.** Recensenten wijzen erop dat het bij kleinere (vrijwilligers-)musea vaak ontbreekt aan vaardigheden en tijd om het educatieve aanbod te moderniseren en aantrekkelijk te maken voor de leerlingen van deze tijd. Koepelorganisaties spelen daar wel op in door trainingen aan te bieden zoals 'van rondleider naar begeleider'.

**Voor- en nadelen van het werken met vrijwilligers.** Recensenten merken op dat er voor- en nadelen verbonden zijn aan het feit dat het aantal werkenden in de museale sector toeneemt, maar dat dat voornamelijk komt door toename van het aantal vrijwilligers. Veel vrijwilligers betekent weliswaar draagvlak in de eigen omgeving, maar heeft ook een nadelig effect: het verdringen van professionele arbeid door vrijwilligers.

**Nader onderzoek nodig.** Recensenten benoemen de volgende onderwerpen voor nader onderzoek:

- Recensenten geven aan dat nader onderzoek wenselijk zou zijn naar de kenmerken van museumbezoekers: wat zijn motieven voor hun bezoek, en wat zijn de trends in dezen? Hieruit kan volgens recensenten ook blijken of de analyses gebaat zijn bij aanvulling van de in de ICOM-definitie en de door het CBS gestipuleerde doeleinden voor museale activiteiten (studie, educatie en genoeg, alsmede kennis verspreiden). Ook een nadere analyse van (trends in) het educatieve aanbod van musea voor jongeren en volwassenen zou nuttig zijn.
- Recensenten merken op dat musea steeds vaker stages en werkervaringsplaatsen benutten voor de uitvoering van (kern)taken. Het zou verhelderend zijn beter te begrijpen in hoeverre financiële redenen daartoe nopen, dan wel er sprake is van opportunistisch gebruik van gratis dienstverlening.



## 4. Distributie, presentatie en exploitatie

### 4.1. Onderzoeksvragen

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- Hoe worden cultuurgoederen c.q. -diensten toegankelijk gemaakt voor publiek?
- Op welke wijze zijn cultuurgoederen (digitaal) toegankelijk?
- Op welke plekken worden cultuurgoederen vertoond? Geef daarbij een schets van de omvang van deze plekken.
- Hoe worden tentoonstellingen samengesteld? Met wie wordt er samengewerkt en hoe wordt het programma bepaald? Op welke wijze is er sprake van afstemming van tentoonstellingsprogramma's (bijvoorbeeld met betrekking tot *blockbusters*) tussen musea en eventueel gezamenlijke programmering? Wat is de verhouding tussen tentoonstellingen enerzijds en vaste opstelling anderzijds, en is hierbij sprake van ontwikkelingen?

### 4.2. Toegankelijkheid collectie

De Rijksoverheid bevordert de toegankelijkheid van de Rijkscollectie voor een zo breed mogelijk publiek. Op basis van de subsidieaanvragen van musea voor de BIS, maakt de Rijksoverheid afspraken met musea omtrent hun publieksbereik. Daarnaast stimuleert het Ministerie van OCW bruikleenverkeer tussen musea ter vergroting van het publieksbereik.<sup>892</sup> Ook voor wat betreft roerend erfgoed bevordert de Rijksoverheid de publieke toegankelijkheid van museale collecties.<sup>893</sup>

(Delen van) de collecties van musea worden, naast in musea zelf, gepresenteerd op uiteenlopende plekken, een trend die zich steeds verder doorzet. Deze plekken zijn: galleries in privébeheer, kunstuitleencentra, festivals en kunstbeurzen, op veilingen, in presentatie-instellingen, online en in de openbare ruimte, zoals de uitingen van het Rijksmuseum op luchthaven Schiphol.<sup>894</sup>

Een steeds groter deel van de collecties van Nederlandse musea wordt via internet toegankelijk. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed draagt samen met de musea en Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) zorg voor uitbreiding van de digitale infrastructuur van de museumsector.<sup>895</sup> Op de website van Digitale Collectie Nederland zijn 3,3 miljoen museumobjecten geregistreerd.<sup>896</sup> Er bestaan verschillende cijfers aangaande digitaliseringsgraad van Nederlandse musea. Een overzicht daarvan:

Bron	Digitaliseringsgraad	Jaar
Stand van digitalisering van erfgoed 2013/2014	36%	2014
CBS	67%	2015

<sup>892</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>893</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>894</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>895</sup> Ministerie van OCW (2013). Museumbrief – Samen werken, samen sterker.

<sup>896</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

Erfgoedinspectie – populatie zelfstandige rijksmusea	58% heeft > 75% gedigitaliseerd	2013
Erfgoedmonitor	5% van alle museale collecties	2014
CBS (andere populatie)	37% van alle museale collecties	2015

Tabel 3. Digitaliseringsgraad Nederlandse musea.

Musea voor natuurhistorie en volkenkunde zijn daarbij in de hoogste mate gedigitaliseerd: gemiddeld 71% van hun collecties is digitaal toegankelijk.

Een ontwikkeling in de presentatie van museumcollecties is het openstellen van museumdepots. Musea die (delen van) hun depot hebben opengesteld zijn: Het Zaaans Museum, het Zeeuws Museum en het vernieuwde Rijksmuseum en het Nationaal Glasmuseum in Leerdam. Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam werkt bijvoorbeeld aan een grootschalig nieuw depot wat volledig opengesteld zal worden voor publiek in 2020.<sup>897</sup>

Naar aanleiding van de aanbevelingen uit het rapport ‘Uitlenen is een kans, Museaal bruikleenverkeer’ is de Museumvereniging een vervolgproject gestart, waarin zeven musea en de RCE uitgangspunten hebben geformuleerd om het intermuseale bruikleenverkeer binnen Nederland te vereenvoudigen c.q. te standaardiseren. Doel hiervan is om het bruikleenverkeer soepeler te laten verlopen en de Collectie Nederland zichtbaarder te maken.

### 4.3. Tentoonstellingen

In 2015 waren er in totaal 1.843 tijdelijke tentoonstellingen (georganiseerd door geregistreerde musea), waarvan 1.630 in het eigen museum, 171 in een ander museum in Nederland en 42 in een ander museum in het buitenland.<sup>898</sup> In 2015 waren er in de door OCW gesubsidieerde musea in totaal 190 tijdelijke tentoonstellingen.<sup>899</sup>

Tussen 2009 en 2015 is het aantal tijdelijke tentoonstellingen in het eigen museum met bijna een kwart gedaald. Voor rijksgesubsidieerde musea is dit beeld geheel anders: daar is het aantal tijdelijke tentoonstellingen tussen 2009 en 2015 met 11,8% gestegen, wat onder andere te verklaren is door de heropening van het Rijksmuseum en het Mauritshuis. Wel was er tussen 2014 en 2015 een daling van 4% te merken.<sup>900</sup>

Terwijl het aantal tijdelijke tentoonstellingen afneemt, groeit het bezoek aan deze tentoonstellingen: het gemiddeld aantal bezoeken per tentoonstelling neemt toe.<sup>901</sup>

Het aantal tijdelijke tentoonstellingen per 1.000 inwoners is het hoogst in de provincies Friesland en Noord-Holland, en het laagst in Drenthe, Overijssel, Utrecht en Flevoland en Noord-Brabant.<sup>902</sup>

<sup>897</sup> Museumvereniging (2014). Uitlenen is een kans. Museaal bruikleenverkeer in Nederland.

<sup>898</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>899</sup> APE / Dialogic (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

<sup>900</sup> APE / Dialogic (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

<sup>901</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>902</sup> APE / Dialogic (2016). Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.

In de ontwikkeling van tentoonstellingen wordt er regelmatig samengewerkt met andere (kunst-)disciplines. Een voorbeeld hiervan is de tentoonstelling 'De Tweede Wereldoorlog in 100 voorwerpen', samengesteld middels een samenwerking van het Nationaal Comité 4 en 5 mei, de Stichting Musea en Herinneringscentra 40-45 en 25 Nederlandse oorlogs- en verzetsmusea.<sup>903</sup>

Ook de samenwerking tussen kunst en publiek intensiveert omtrent tentoonstellingen: vaak bij tentoonstellingen waarin maatschappelijke onderwerpen worden aangesneden.<sup>904</sup>

Over het algemeen stijgt het bezoek aan bijzondere, spectaculaire tentoonstellingen en (her)openingen, alsmede aan de Museumn8.<sup>905</sup> Voor zogenaamde *blockbuster*-tentoonstellingen stemmen musea onderling de openingen soms (delen van) de inhoud af.

Een nieuwe format waarmee musea nieuw publiek trachten te bereiken, zijn de zogenaamde pop-up musea, waarbij (een deel van) de collectie op een niet gangbare plek wordt vertoond.<sup>906</sup>

## 4.4. Reacties van recensenten

**Het belang van collectiemobiliteit.** Recensenten signaleren dat musea in de beeldvorming vaak kritiek ondervinden op hun 'ongebreidelde' verzameldrift, waarbij in de media regelmatig discussie ontstaat over doel en nut. Deze discussie raakt het brede draagvlak voor musea. Daarbij is er vaak wel aandacht voor het ontzamen, maar veel minder voor collectiemobiliteit, terwijl collectiemobiliteit en herschikking van (deel)collecties kunnen bijdragen aan het (cultureel) rendement van museale collecties.

**Digitalisering en born digital collecties.** Recensenten merken op dat de grootste problemen voor digitalisering van collecties voor film-, fotografie, drie dimensionale kunst, installaties en multimedia objecten zitten. Ook de kennis over - en derhalve ook beleid op *digital born* collectioneren is niet overal (professioneel) aanwezig.

**Globaal en lokaal zijn simultane trends.** Recensenten geven aan dat *blockbusters* steeds internationaler worden. Musea werken daarbij samen om kosten te drukken. Daarentegen zijn pop-up musea juist lokaal. Hier spelen echter schaalproblemen, en veel reizen van collectiestukken is ook niet bevorderlijk voor behoud.

**Participatie bij tentoonstellingen.** Recensenten merken op dat een belangrijke trend bij tentoonstellingen de participatie van bezoekers reeds bij het ontwikkelen ervan is: het vanaf het begin laten meedenken van belangengroepen bij tentoonstellingen en ook herinrichtingen.

**Nader onderzoek nodig.** Recensenten benoemen de volgende onderwerpen voor nader onderzoek:

- Recensenten merken op dat nader onderzoek wenselijk zou zijn naar de inrichting van vaste presentaties van musea: welk percentage van expositieruimte, arbeidscapaciteit, beschikbare budgetten e.d. wordt daarvoor benut in verschillende typen musea? Welke ontwikkelingen doen zich recentelijk voor in vergelijking met praktijken in het verleden?

<sup>903</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>904</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>905</sup> Raad voor Cultuur (2014). Cultuurverkenning.

<sup>906</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

## 5. Publiek, bereik en participatie

### 5.1. Onderzoeksvragen

Door de opdrachtgever zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

- Hoe komt het publiek in aanraking met musea en cultuurgoederen?
- Wie komt er in aanraking met musea? Welke doelgroepen worden bereikt?
- Hoeveel vrijwilligers zijn betrokken bij musea? Welke andere vormen van publieksparticipatie zijn er?
- Welke doelgroepen worden er niet bereikt en welke belemmeringen spelen hierbij een rol?
- Hoe functioneren organisaties en/of instellingen in de sector in relatie tot bezoekers en tot elkaar? Hoe betrekken zij hun bezoekers en op welke wijze wordt er gecommuniceerd? Welke soorten communicatie zijn er?
- Hoe is de burger betrokken bij de museumsector? Welke soorten van erfgoedbeoefening bestaan er en wie doen daaraan?

### 5.2. Welke doelgroepen worden (minder) goed bereikt?

In 2014 bereiken musea 53% van de Nederlandse bevolking ouder dan zes jaar. De bezoekfrequentie is gemiddeld 2,2 keer per jaar. Gemiddeld gezien neemt het bereik van musea toe, onderverdeeld naar achtergrondkenmerken van de bevolking blijft het bereik gelijk.<sup>907</sup>

Wat betreft nabijheid van musea geldt in 2012 dat het dichtstbijzijnde museum meestal op 2 tot 5 kilometer afstand ligt; voor slechts 2% van de postcode geldt dat het dichtstbijzijnde museum op een afstand van meer dan 10 kilometer ligt.<sup>908</sup> Musea zijn de meest bereikbare culturele voorzieningen na bibliotheken.

Over het algemeen is museumpubliek bereid te reizen voor museumbezoek. Dit wordt reflecteert in het feit dat de helft van de binnenlandse bezoeken over de gemeentegrens plaatsvindt.<sup>909</sup> Belangrijk hierbij is dat het vaak om een dagtrip gaat – waarbij het museumbezoek verbonden wordt met andere activiteiten – en dat het museumbezoek relatief minder aan tijd gebonden is dan bijvoorbeeld een voorstellingsbezoek; je kan immers de meeste musea de hele dag bezoeken.

Het bereik van musea in Noord- en Zuid-Holland is het grootst: in 2015 waren deze provincies samen goed voor meer dan twee derde van alle museumbezoeken.<sup>910</sup>

De grote Nederlandse musea hebben relatief steeds meer bereik dan de kleinere musea in ons land. Dit is deels toe te rekenen aan de heropeningen van het Rijksmuseum (2013), het Stedelijk Museum (2012) en het Mauritshuis (2014). Musea bereiken daarbij tegenwoordig een stuk meer mensen dan alleen hun daadwerkelijke fysieke bezoekers. Via de digitale kanalen van musea, voornamelijk hun websites, worden

<sup>907</sup> Sociaal Cultureel Planbureau (2016). Sport en Cultuur: patronen in belangstelling en beoefening.

<sup>908</sup> Sociaal Cultureel Planbureau (2014). Vrijtijdsomnibus.

<sup>909</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015; Sociaal Cultureel Planbureau (2014). Vrijtijdsomnibus.

<sup>910</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

doelgroepen zowel breder als dieper bereikt.<sup>911</sup> Ook worden in toenemende mate programma's voor senioren, culturele minderheden, en doven en slechthorenden georganiseerd.<sup>912</sup>

Wat betreft de Rijkscollectie streeft de Rijksoverheid naar een zo groot mogelijke toegankelijkheid en bereik van een groot en divers publiek. Tevens stuurt de Rijksoverheid aan op de toegankelijkheid van rijksgesubsidieerde musea. De Rijksoverheid maakt afspraken met deze musea ten aanzien van hun publieksbereik op basis van de subsidieaanvragen die musea indienen voor de Culturele Basisinfrastructuur.

Het bereik van musea, beeldende kunst en erfgoed is in 2014 als volgt onder te verdelen aan de hand van verschillende achtergrondkenmerken van de Nederlandse bevolking.<sup>913</sup>

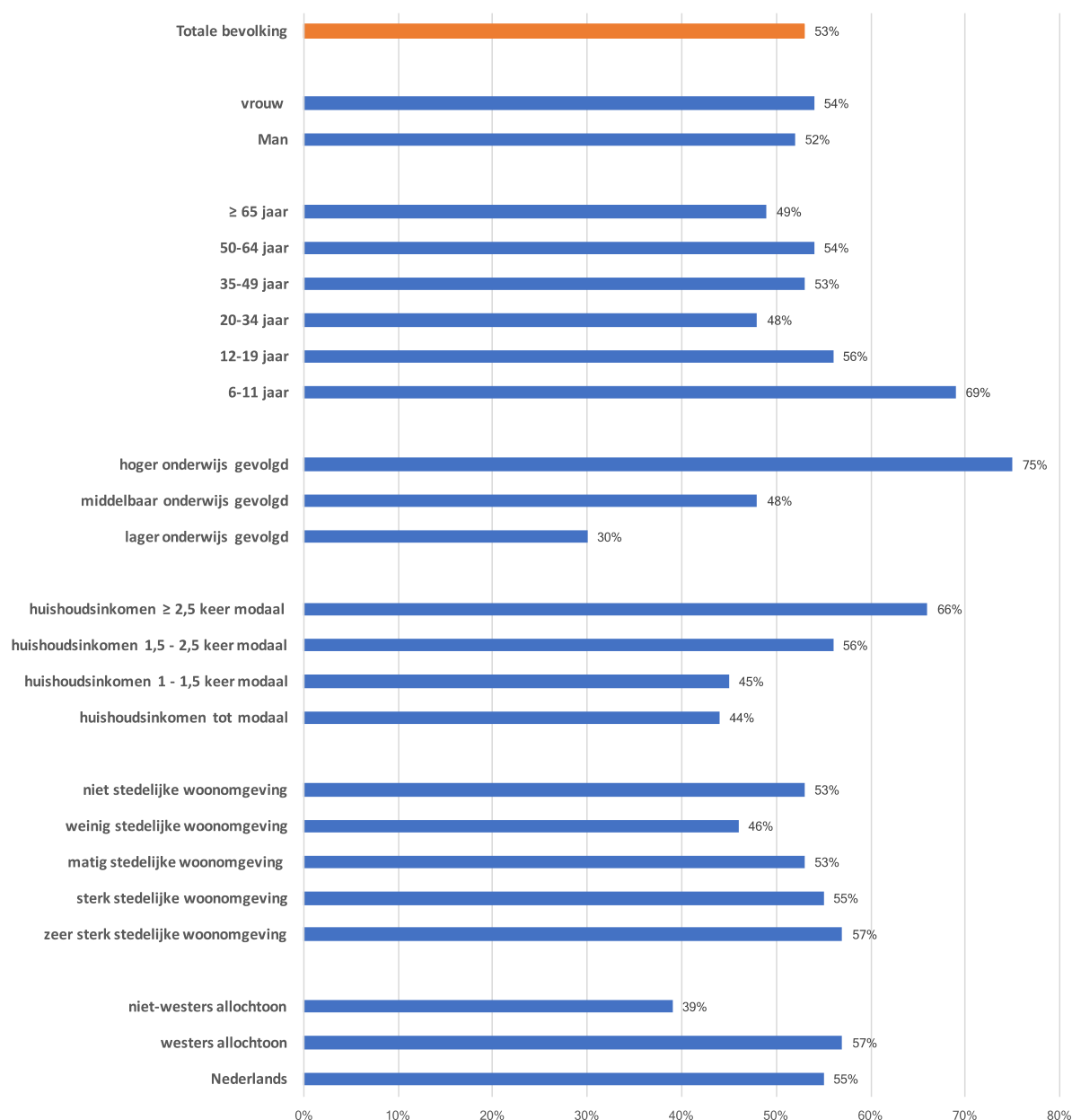
---

<sup>911</sup> Van Leeuwen / Sparreboom (2013): De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013), p.7.

<sup>912</sup> Museumvereniging (2016): Museumcijfers 2015.

<sup>913</sup> Sociaal Cultureel Planbureau (2016): Sport en Cultuur: patronen in belangstelling en beoefening.

Bereik van Nederlandse musea onder mensen met verschillende kenmerken



Figuur 4. Bereik van musea volgens diverse kenmerken.

Het bereik van musea is het kleinst onder mensen met een niet-westerse culturele achtergrond. Het bereik is relatief klein onder 65-plussers en lager opgeleiden. In mindere mate geldt hetzelfde voor mensen met een lager inkomen.<sup>914</sup> Nederlanders met een migratieachtergrond brengen 16 procentpunten minder bezoeken aan musea dan Nederlanders zonder migratieachtergrond.<sup>915</sup>

In 2015 was 27% van alle museumbezoekers buitenlands. Eveneens 27% van de museumbezoekers maakte gebruik van de Museumkaart, welke 1,2 miljoen jaarabonementhouders heeft.<sup>916</sup>

<sup>914</sup> Sociaal Cultureel Planbureau (2016). Sport en Cultuur: patronen in belangstelling en beoefening.

<sup>915</sup> Ministerie van OCW (2017). Erfgoedbalans 2017.

<sup>916</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

## 5.3. Relatie tussen musea en hun bezoekers

De Museumkaart is voor veel bezoekers het centrale uitgangspunt van hun relatie met musea. De Museumvereniging zet in haar “Koers 2016” in op het bereiken van de categorieën ‘Gezinnen met kinderen’, ‘Jong & Hip’ en ‘Actieve Senioren’.<sup>917</sup> Voor de periode 2017-2019 zet de vereniging wat betreft bereik in op een meer divers publiek. Zij streeft er dan ook naar om in deze periode een onderzoek in te stellen naar de diversiteit van het museumpubliek.<sup>918</sup>

Tevens signaleert de Minister van OCW duidelijke kansen op het gebied van het betrekken van doelgroepen opzoeken waarvoor museumbezoek niet voor de hand ligt, door samenwerking aan te gaan met relevante partners of andere wegen van communicatie in te zetten. Zo is het Gemeentemuseum in Den Haag de samenwerking aangegaan met voetbalclub ADO Den Haag, en nodigt het museum de Haagse bevolking per wijk opeenvolgend uit.<sup>919</sup>

Een andere ontwikkeling die inspeelt op het betrekken van een bredere groep mensen in de museumsector is de groei in het aantal eerdergenoemde pop-up musea.

Musea bieden verschillende groepen gedifferentieerde entreetarieven ter vergroting van hun bereik. Veel musea bieden kinderen in verschillende leeftijdsgroepen gratis entree.<sup>920</sup> Via de Prestatiebox Primair Onderwijs ontvangen scholen in het primair onderwijs €11,50 per leerling per jaar voor cultuureducatie.<sup>921</sup> In het voortgezet onderwijs bestaat de CJP (Stichting Cultureel Jongeren Paspoort)-pas als prijsdifferentiatie ten behoeve van het bereik van jongeren, en voor het MBO bestaat sinds januari 2016 de van deze differentiatie is de MBO Card, ook een initiatief van het CJP, ter vergroting van het bereik van musea onder MBO-studenten.<sup>922</sup>

Ook organiseren musea gezamenlijk succesvolle promotiecampagnes, zoals de Museumweek, waarin musea vooral Nederlanders willen bereiken die nog geen musea bezoeken, en de Museumn8, welke vooral gericht is op een jong publiek.<sup>923</sup>

Zoals eerder genoemd onder Trends, stijgt het digitale mediagebruik van musea. Deze relatief nieuwe relatie zorgt ervoor dat nieuwe vormen van toegang tot collecties mogelijk worden.

Het digitale bereik van musea is groot: websites van musea ontvingen 98,8 miljoen bezoeken in 2015, het aantal unieke bezoekers (vanuit het perspectief van individuele musea) daarvan was 58,6 miljoen.

In 2015 gebruikt 82% van de musea Facebook, tegenover 68% Twittergebruik en 14% LinkedIngebruik onder musea. Overige sociale media, voornamelijk Instagram en YouTube, worden in mindere mate ingezet, maar zorgen wel voor twee derde van alle totale volgers van musea op sociale media.<sup>924</sup>

In 2015 hebben musea in totaal 14 miljoen volgers op de verschillende sociale media.<sup>925</sup>

<sup>917</sup> Museumvereniging (2015). Beleidsplan 2015-2016.

<sup>918</sup> Museumvereniging (2017). Beleidsplan 2017-2019.

<sup>919</sup> Ministerie van OCW (2013). Museumbrief – Samen werken, samen sterker.

<sup>920</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>921</sup> Museumvereniging (2015). In musea komt onderwijs tot leven.

<sup>922</sup> Ministerie van OCW (2016). Cultuur in Beeld 2016.

<sup>923</sup> Commissie Asscher-Vonk (2012). Musea voor morgen. Rapportage van de Commissie Asscher-Vonk; Museumvereniging (2015). Beleidsplan 2015-2016; Museumvereniging (2017). Beleidsplan 2017-2019.

<sup>924</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

<sup>925</sup> Museumvereniging (2016). Museumcijfers 2015.

## 5.4. Betrokkenheid burgers bij museumsector

In 2015 zijn 95.484 Nederlanders lid van een vriendenvereniging van een museum.<sup>926</sup> Er zijn meer dan 200 dergelijke vriendenverenigingen verbonden aan Nederlandse musea.<sup>927</sup> Deze richten zich niet alleen op particulieren, maar ook op bedrijven en maatschappelijke organisaties. De verenigingen voorzien in vrijwilligers, promotie en allerhande activiteiten. Ook fungeren deze verenigingen voor de musea vaak als een maatschappelijk klankbord, waardoor het draagvlak dan ook kan groeien.<sup>928</sup>

## 5.5. Reacties van recensenten

**Bereik onder mensen met niet-westerse achtergrond.** Recensenten geven aan dat een opgave van de sector ligt in het bereiken van mensen met een niet-westerse culturele achtergrond. Bekend is dat tentoonstellingen of activiteiten met of rond muziek, eten en mode deze drempel kunnen verlagen. Het kleine bereik onder mensen met een niet-westerse achtergrond en met een migratie achtergrond zal voor een gedeelte ook te maken hebben met de collectie die de Nederlandse musea bieden. Diversiteit in collectievorming is daarmee van belang. Ook geven recensenten aan dat het aandeel bezoekers met een niet-westerse achtergrond, dat door het SCP met 39% wordt aangegeven, mogelijk geflatteerd is door schoolbezoek, en dat het bereik onder volwassenen met een niet-westerse achtergrond duidelijk lager zal zijn.

**Kleine musea trekken andere bezoekers dan grote.** Recensenten geven aan dat het profiel van de museumbezoeker er anders uitzien als ook de kleine musea waren meegenomen. Zo is er een indicatie dat de kleinere musea ook juist een lager opgeleide doelgroep weten te bereiken.

**Nieuwe vormen van participatie.** Recensenten signaleren nieuwe ontwikkelingen rondom (publieks-) participatie. Naast het participatief samenstellen van tentoonstellingen betreft dit ook het participatief verzamelen en het 'teruglenen' van collectiestukken aan burgers tegen een bruikleencontract. Ook het werken met vrijwilligers is een belangrijke vorm van burgerparticipatie.

**Positionering van *flagship* musea.** Recensenten merken op dat een aantal musea werkt aan een verbreding van hun positionering. Dat geldt echter vooral voor zeer specifieke en laagdrempelige musea zoals het Spoorwegmuseum, Kastelen en Buitenplaatsen, en voor musea met een internationaal profiel (Rijksmuseum, Van Gogh Museum, et cetera)

**Nader onderzoek nodig.** Recensenten benoemen de volgende onderwerpen voor nader onderzoek:

- Wat betekenen demografische trends (vergrijzing, immigratie, et cetera) voor het bereik van musea? Hoe kunnen musea hierop inspelen?
- Welke trends zijn er rondom het digitale bereik van museumwebsites (type museum, geografische ligging, ontwikkeling in recente jaren, vergelijking met andere culturele sectoren, et cetera)?
- Hoe verhouden de ontwikkelingen rondom aantal, profiel en voorkeuren van bezoekers (bijvoorbeeld grote versus kleine musea) tot ontwikkelingen in andere landen?

<sup>926</sup> Website Cultuurindex Musea (Boekman Stichting / Sociaal Cultureel Planbureau).

<sup>927</sup> Het SCP geeft aan dat circa 10% van de bevolking lid is van een culturele vriendenvereniging, maar maakt hierbij geen onderscheid tussen verschillende culturele disciplines.

<sup>928</sup> Museumvereniging (2011). Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea.



## Bijlage 1. Overzicht recensenten en expert

Naam	Organisatie
Marineke van der Reijden	Mondriaan Fonds
Marie-Louise Smolenaars	Fonds voor Cultuurparticipatie
Fusien Bijl de Vroe	Vereniging Rembrandt
Teus Eenkhoorn	Reinwardt Academie
Thijs Tromp	Prins Bernhard Cultuurfonds
Annette Gaalman	Erfgoed Brabant
Max Meijer	Expert



## Bijlage 2. Literatuur

Auteur en jaar	Titel document
APE (2015)	Notitie Mattheüseffect.
APE / Dialogic (2016)	Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015.
Asscher-Vonk (2012)	Musea voor morgen. Rapportage van de Commissie Asscher-Vonk.
Berenschot (2016)	Kapitalisering van vrijwilligersinzet in de erfgoedsector. Modellen voor kapitalisering in het kader van de Sim en de Rsc.
Cultuur-Ondernemen (2012)	De Man in de Kalverstraat. Culturele organisaties kijken anders naar hun publiek.
Douw & Koren (2015)	Crowdfunding voor musea en erfgoed. De status van crowdfunding voor musea en erfgoed in Nederland in 2014 & 2015.
Erfgoedinspectie (2016)	Zicht op de Rijkscollectie. Onderzoek naar het beheer van de Rijkscollectie.
Mondriaan Fonds (2016)	Beleidsplan Mondriaan Fonds 2017-2020.
Museumvereniging (2010)	Agenda 2026. Toekomstverkenning voor de Nederlandse museumsector.
Museumvereniging (2011)	Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea.
Museumvereniging (2014)	Uitlenen is een kans. Museaal bruikleenverkeer in Nederland.
Museumvereniging (2015)	In musea komt onderwijs tot leven.
Museumvereniging (2015)	Beleidsplan 2015-2016.
Museumvereniging (2016)	Museumcijfers 2015.
Museumvereniging (2016)	Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO).
Museumvereniging (2017)	Beleidsplan 2017-2019.
NBTC Holland Marketing (2015)	Onderzoek inkomend toerisme 2014. Een nadere blik op de buitenlandse bezoeker.
Netwerk Digitaal Erfgoed (2015)	Nationale Strategie Digitaal Erfgoed.



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2011)	Cultuur in Beeld.
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2013)	Museumbrief – Samen werken, samen sterker.
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2016)	Cultuur in Beeld 2016.
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2017)	Erfgoedbalans 2017.
Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (2013)	Op de museale weegschaal.
Raad voor Cultuur (2013)	Slagen in Cultuur – culturele basisinfrastructuur 2013 – 106.
Raad voor Cultuur (2014)	Cultuurverkenning.
Raad voor Cultuur (2015)	Agenda Cultuur – 2017-2020.
Raad voor Cultuur (2017)	Advies Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020.
Raad voor Cultuur/SER (2016)	Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.
Sociaal Cultureel Planbureau (2016)	Sport en Cultuur: patronen in belangstelling en beoefening.
Van Leeuwen / Sparreboom (2013)	De belangrijkste opleidingen op het gebied van musea en cultureel erfgoed in Nederland en Vlaanderen. MuseumPeil 39 (voorjaar 2013).
Sociaal Cultureel Planbureau (2014)	Vrijtijdsomnibus.
Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2015)	Cultuur herwaarderen.

