

Cultuurbeleid in tijden van corona

De culturele sector bestaat uit grotendeels gescheiden werelden: commercieel of gesubsidieerd, landelijk of lokaal, toptalent of amateurniveau. En sinds kort ook live of online. Als we die werelden beter met elkaar verbinden stimuleert dat diversiteit, toegankelijkheid en vernieuwing.

QUIRIJN LENNERT VAN DEN HOOGEN

Universitair docent kunstsociologie en cultuurbeleid aan de Rijksuniversiteit Groningen en de Universiteit van Amsterdam

De cultuursector is ongekend hard geraakt door de coronacrisis. De maatregelen om publieke bijeenkomsten te beperken en zelfs bibliotheken te sluiten, hebben het culturele leven in Nederland vrijwel volledig lamgelegd. Activiteiten die nog mogelijk zijn, vinden vooral digitaal plaats (thuisbeleving) of met zeer beperkte publieksaantallen. Gaan we na deze crisis weer gewoon op de oude voet verder? Als deze crisis, zoals de etymologische betekenis aangeeft, echt een omslagpunt markeert, welke veranderingen zijn er dan nodig om de sector opnieuw tot bloei te laten komen? In dit artikel inventariseer ik de ontwikkelingen die in de cultuursector op gang zijn gekomen tijdens de coronacrisis en de beleidsvragen waar deze toe leiden.

De Wet op het specifiek cultuurbeleid bepaalt dat het cultuurbeleid is gericht op 'het scheppen van voorwaarden voor het in stand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen' en dat beleid wordt geleid 'door overwegingen van kwaliteit en verscheiden-

heid'.¹ Los van specifieke accenten die opeenvolgende kabinetten leggen, komt dat in de praktijk neer op een beleid met drie doelen die direct uit de wet volgen: (1) het bevorderen van kwaliteit en diversiteit van cultuur, (2) het ontwikkelen van die cultuur, of experiment en vernieuwing, en (3) het bevorderen van toegang tot cultuur, oftewel brede cultuurparticipatie.

Als vierde doelstelling voegen de nationale en lokale politiek vaak toe dat cultuur de economie dient te stimuleren of moet zorgen voor meer sociale cohesie. Die vier doelstellingen zijn in mijn ogen even belangrijk en kunnen niet zonder elkaar. Hoogwaardige kunst – dat kunnen voorstellingen zijn die een vormtaal ontwikkelen, of exposities die iets heel wezenlijks zeggen over ons dagelijks leven – moet voor zoveel mogelijk mensen toegankelijk zijn zodat die kunst voor hen betekenis kan krijgen. Betekenis niet alleen in culturele zin maar ook als maatschappelijke waarde. Via cultuur voelen mensen zich verbonden met elkaar en de plek waar ze wonen.

Via cultuur ontwikkelen mensen een vorm van persoonlijke, individuele identiteit. Dat die cultuur soms ook economische waarde genereert, is een prettige bijkomstigheid.

Het grootste deel van het cultuurbeleid om de hierboven omschreven doelstellingen te bereiken betreft subsidies voor twee van de vier domeinen waaruit de cultuursector bestaat: productie en distributie. Subsidiëren van cultuurproductie (toneelgezelschappen, orkesten, literaire beurzen, kunstenaarsprijzen et cetera) en cultuurdistributie (zalen en instellingen) zijn daarvan de belangrijkste.

In Nederland wordt de cultuurproductie voornamelijk door het Rijk gefinancierd. De grote instellingen, zoals het Rijksmuseum, Nationale Opera & Ballet en het Koninklijk Concertgebouworkest, vormen de kern van het landelijke cultuurstelsel: de zogenaamde Basisinfrastructuur (BIS) en krijgen subsidie van het ministerie van OCW. Daarnaast worden via zes landelijke cultuurfondsen vierjarige, tweejarige en projectsubsidies verstrekt aan kleinere instellingen die zich vaak op een specifiek product (experiment of talentontwikkeling) of een specifieke publieksgroep richten.

Succesvolle commerciële acteurs hebben vaak hun wortels in de gesubsidieerde sfeer

De rijksuitgaven voor cultuur (exclusief media) bedroegen in 2020 circa € 1 mrd. Gemeenten tekenen voor de distribuerende voorzieningen, zoals bibliotheken, musea, schouwburgen en filmhuizen. Zij geven grosso modo twee keer zoveel uit als het Rijk. Distributie vindt plaats in gebouwen en stenen kosten nu eenmaal geld, veel geld. Alleen

de grote gemeenten hebben ook eigen subsidieregelingen en fondsen voor het maken van cultuur.

Er is nog een derde domein dat we in de gaten moeten houden: het domein van de receptie, de ervaring van kunst door de gebruikers ervan. Het participatiebeleid van de overheid is op dit domein gericht, bijvoorbeeld via het Fonds Cultuurparticipatie. Het vierde domein is het contextualiseringsdomein dat gaat over de vraag hoe de ervaring betekenis krijgt in het leven van mensen.² Beleid op het gebied van cultuureducatie speelt hier een rol. Vanuit elk domein bezie ik hoe de coronacrisis het bereiken van de doelen van het cultuurbeleid beïnvloedt. Voor het doel van dit artikel neem ik de laatste twee domeinen, receptie en contextualisering, samen. Mijn analyse is gebaseerd op wat ik om mij heen zie gebeuren en wat ik zelf als cultuurconsument meemaak, en op dat wat inmiddels in vakliteratuur of andere media is beschreven.

Cultureel ecosysteem

Om de zaken nog wat gecompliceerder te maken, blijft mijn blikveld daarbij niet beperkt tot de publiek gefinancierde cultuur. Culturele ecosystemen bestaan behalve uit die publiek gefinancierde cultuur uit de commerciële cultuur én de cultuur die mensen zelf maken, thuis of op een podium voor anderen te zien. De cultuurwetenschapper John Holden noemt dit de *homegrown sphere*.³ Ook die maakt een wezenlijk deel uit van het culturele ecosysteem. Tussen de verschillende sferen bestaat er veel uitwisseling, ze zijn van elkaar afhankelijk.

Succesvolle spelers in de commerciële sfeer hebben vaak hun wortels in de gesubsidieerde sfeer. Denk aan de internationale carrière van popmusici of Hollands glorie in Hollywood via acteurs als Rutger Hauer, Carice van Houten of Michiel Huisman. De wortels van hun carrières liggen vaak in de overlap van de *homegrown sphere* en de gesubsidieerde sfeer bij één van de vele jeugdtheaterinstellingen in

ons land. De kwaliteit van het Concertgebouw-orkest is mede afhankelijk van een sterke hofbra-sector (harmonieën, fanfares brassbands) in provincies als Friesland of Limburg.

Geen enkel onderdeel van het culturele ecosysteem is belangrijker dan het andere. Maar we moeten ons wel realiseren dat in veel perifere gebieden de thuisgeproduceerde cultuur de enige cultuur is die met regelmaat *live* is te genieten. Het cultuurbeleid geeft zich – ondanks dappere pogingen van de Raad voor Cultuur daartoe in het advies *Cultuur van Stad, Land en Regio*⁴ – te weinig rekenschap van de dwarsverbanden tussen de verschillende sferen terwijl John Holden er juist van uitgaat dat tussen de sferen uitwisseling van mensen, ideeën, producten en faciliteiten moet plaatsvinden om een cultureel ecosysteem gezond te kunnen noemen.

Cultuurproductie in tijden van corona

Verreweg de meeste aandacht is in de coronacrisis uitgegaan naar de gevolgen voor de arbeidsmarkt voor kunstenaars en creatieve beroepen. De cultuursector is al enkele decennia het laboratorium voor flexibilisering van de arbeidsmarkt.⁵ Meer dan elders in de economie wordt in de creatieve sector projectmatig gewerkt op basis van flexibele contracten. Een carrière bestaat veelal uit een opeenvolging van projecten. Vaste contracten komen nauwelijks (meer) voor. Dat geldt voor het artistieke personeel maar ook voor ondersteunende beroepen zoals geluids- en lichttechnici en marketeers. En het geldt nog veel sterker voor de commerciële sfeer dan de publieke.

Het commerciële deel van de cultuursector is zo mogelijk nog harder geraakt door de crisis dan de gesubsidieerde gezelschappen en instellingen, denk alleen al aan alle geannuleerde evenementen, van Pinkpop tot Dance Valley, van Zwarte Cross tot het Eurovisie Songfestival.⁶ De extra steunmaatregelen voor de cultuursector hebben tot doel gehad om de werkgelegenheid te behouden maar toch is veel werkgelegenheid verloren gegaan.

Menigeen schoolde zich om, bijvoorbeeld tot bron- en contactonderzoeker bij de GGD. Daarmee gaat veel talent voor de sector verloren dat na de crisis niet zomaar op hetzelfde niveau terugkeert. Stilstand is achteruitgang, zo luidt immers de harde wet voor elke vorm van specialistische arbeid. Over een aantal jaren zullen we merken dat doorstroom van nieuw talent stopt en daarmee komt het eerste beleidsdoel (kwaliteit) in gevaar.

Die doorstroming van podiumtalent naar de grote-zaalproducties verloopt nu al problematisch omdat in 2013 – dankzij de bezuinigingen onder staatssecretaris Halbe Zijlstra – de categorie werkplaatsen en ensembles vrijwel geheel uit het cultuurstelsel verdween. Juist die instellingen ondersteunen divers jong talent én *mid-career* kunstenaars.

Productie en distributie via digitale kanalen

Ten aanzien van de tweede doelstelling, vernieuwing, kunnen we constateren dat de coronacrisis tot veel creativiteit dwingt. Frank Lammers maakte bijvoorbeeld een film met webcam, op basis van een speciaal daarvoor geschreven scenario. Acteurs van Internationaal Theater Amsterdam lazen de *Decamerone* voor. Het Rotterdams Philharmonisch Orkest produceerde een YouTube-versie van Beethovens *Negende Symfonie*, opgenomen bij musici thuis. Maar bovenal wordt er gewoon veel minder geproduceerd. Het is de vraag of dat vanuit de overheid gezien erg is. Als minder aanbod ook minder divers aanbod betekent, dan is het antwoord op die vraag bevestigend.

De overgang naar meer digitale vormen van cultuur is overigens niet echt nieuw. De coronacrisis heeft een ontwikkeling versterkt die al lang in gang was gezet. De sector werd meer dan voorheen gedwongen tot innovatie, ook in sectoren waar veeleer het kunnen van de uitvoerder centraal staat en niet de benodigde technologie. Voor de opgenomen muziek, de film en de literatuur is er qua productie weinig aan de hand, al vindt die onder

andere omstandigheden plaats omdat de musici en acteurs en andere leden van de techniek en filmcrew voldoende afstand moeten houden.

Met name in de *homegrown sphere* leiden de coronamaatregelen tot grote problemen. Nederland heeft een ijzersterke traditie als het gaat om amateurkoren en -orkesten. In veel gevallen zijn koren verbonden aan kerken waar ze al meer dan een jaar niet mogen repeteren en optreden. We moeten daarom vrezen voor het voortbestaan van deze tradi-

De kwaliteit van het Concertgebouworkest is mede afhankelijk van sterke harmonieën, fanfares en brassbands in Friesland en Limburg

tie.⁷ Uitwijken naar Ahoy zoals het Rotterdams Philharmonisch Orkest en Museum Boijmans Van Beuningen deden, is er voor amateurgezelschappen niet zomaar bij.

De meest vergaande impact lijkt de crisis te hebben in het domein van de distributie. Omdat publiek samenkomen niet kan, of in het gunstigste geval alleen in kleine aantallen, lijkt brede cultuurparticipatie, een belangrijke doelstelling onder het overheidsbeleid, weg te vallen. Of toch niet? Podiumgezelschappen gingen hun producties *streamen*. Het Noord Nederlands Toneel (NNT) wist met hun voorstelling NITE Hotel een ongekend groot publiek te bereiken, vele malen groter dan de publieksaantallen die normaal in de schouwburgen waren bereikt. En dat publiek werd ook nog eens in staat gesteld om via sociale media met de makers te discussiëren.

Digitaal contact is dus niet noodzakelijkerwijs oppervlakkig. Zo beschouwd werkte de

coronacrisis positief, zeker tijdens de eerste lockdown waarbij we de maatregelen nog als tijdelijk beleefden. Maar dat betekent nog niet dat iedereen nu gewoon vanaf de bank zomaar comfortabel van cultuur kan genieten. Dat is alleen interessant als je zo'n comfortabele bank hebt. Bovendien is een stabiele (breedband) internetverbinding noodzakelijk en helpt het als je een supergrote televisie met 4k resolutie hebt. Heb je dat allemaal niet tot je beschikking, dan blijf je van veel verstoken. De coronacrisis maakt maatschappelijke scheidslijnen tussen *have's* en *have-nots* groter. Maar ook dat wisten we voor de crisis al: het internet lijkt heel democratisch maar is dat zelden in de praktijk.

Het cultuurbeleid heeft de afgelopen decennia – van de nota van Hedy d'Ancona uit 1993 tot die van de huidige minister – een groot nummer gemaakt van publieksbereik, een doelstelling die vooral geëvalueerd wordt op basis van aantallen verkochte kaartjes zonder de vraag te stellen aan wie die kaartjes zijn verkocht. Daardoor heeft de sector last gekregen van hijgerigheid en springt zij van hype naar trend om de volgende *blockbuster* te genereren. Maar als corona iets duidelijk maakt, is het dat massale participatie op locatie heel vaak niet kan noch altijd wenselijk is.⁸

De strategie om voor veel geld kunstwerken over de hele wereld te slepen die dan nauwelijks rustig en goed te bekijken zijn voor het publiek door de massale toeloop in museumzalen, stond al eerder ter discussie. Meta Knol, toen nog directeur van De Lakenhal in Leiden, was de eerste die hardop zei dat haar museum daar niet meer aan mee zou doen. Dat was in februari 2020, nog voor de eerste lockdown. In zijn recente advies over de crisis merkt de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur op dat er – terecht – nu meer aandacht is voor de eigen collectie en voor het lokale talent dat nu makkelijker toegang krijgt tot (de podia van) grotere instellingen.⁹ Natuurlijk is het prachtig dat er in Rotterdam interessant werk uit New York of Mumbai is te zien. Maar op langere termijn kan meer ruimte voor talent

uit Kralingen, Nesselande of Zuid net zo aantrekkelijk zijn en de benodigde vernieuwing stimuleren.

Digitale cultuurbeleving

Door de coronacrisis verandert ook de cultuurbeleving zelf omdat we de cultuur nu beleven via digitale kanalen. Niet altijd in negatieve zin zo bleek uit het voorbeeld van het Noord Nederlands Toneel hierboven al. Ik was aangenaam verrast dat het Nederlands Dans Theater (NDT) *livestreams* van voorstellingen voorziet van een pauze met daarin zeer toegankelijke en verhelderende interviews met de choreografen. Dansvoorstellingen zelf bleken goed digitaal te genieten, tenminste als de bewegingen van de camera goed zijn mee-gechoreografeerd. Toch is de beleving anders, bemiddeld.

In de erfgoedsector is de ontwikkeling richting digitalisering al jaren bezig: hoewel iedereen het erover eens is dat het 'aura' van het authentieke object bij digitale tentoonstelling verloren kan gaan, experimenteren steeds meer musea met digitale toegang tot hun collecties. Zo kan een veel groter deel van de collecties getoond worden binnen een context die dynamischer en educatiever is dan het fysieke museum of het depot. Bekijk het YouTube-kanaal van het British Museum maar eens (Engeland ligt in dit opzicht voor op Nederland) waar bijzondere objecten uit de collectie door conservatoren persoonlijk worden besproken en toegelicht.¹⁰

Ook in de podiumkunsten is de ontwikkeling niet nieuw: The Metropolitan Opera in New York biedt al jaren *livestreams* van opera's aan die in bioscoopzalen en filmhuizen over de hele wereld inmiddels een geliefd onderdeel zijn van de programmering, ook in ons land. Deze voorbeelden laten wel zien dat het vooral de grote instellingen zijn die de middelen en expertise in huis hebben om deze innovaties goed uit te voeren.

Corona drukt ons met de neus op de feiten: ook voor kleinere instelling is digitaliseren

noodzaak. Dat vraagt nogal wat: als cultuurmaker moet je er toch een digitale vaardigheid bijleren. Niet elke conservator kan boeiend vertellen over objecten uit de 4e, 12e of 17e eeuw, laat staan dat zelf aantrekkelijk in beeld brengen. Een podiumproductie professioneel digitaal registreren kost al snel € 10.000 extra per productie. Geld dat niet zomaar wordt terugverdiend, ook niet door de grotere instellingen die hun huidige inspanningen vooral financieren uit extra private fondsen.

Vanuit beleidsmatig oogpunt heeft digitale kunstconsumptie nog een nadeel: het delen van de (online) ervaring met anderen is anders. Of liever: het verdwijnt. Hoezeer je je ook deel kunt voelen van een online community, participatie via het beeldscherm is een ander soort sociale activiteit dan het gelijktijdig met anderen een tentoonstelling, voorstelling of festival bezoeken. En het delen van een ervaring is een belangrijke waarde van cultuur,¹¹ zij het dat die waarde misschien niet uniek is omdat die zich ook voordoet als we met z'n allen naar de Oranje Leeuwinnen kijken.

Bij het voetbal zien we overigens iets gelijks als in de cultuur. Registraties van voetbalwedstrijden zonder publiek in het stadion zijn toch een stuk minder levendig, net zoals Arjan Lubach zonder studiapubliek toch even wennen was. Juist door het delen van ervaringen ontstaat sociaal kapitaal wat bijvoorbeeld leefbaarheid ten goede komt.¹² Hoe mooi een voorstelling van het NDT via beeldscherm ook kan zijn, in de schouwburg is de kans veel groter dat we er met iemand die we niet al kenden over napraten. Door digitalisering van de kunstconsumptie komt zo de laatste doelstelling van het cultuurbeleid ook onder druk: het genereren van maatschappelijke betekenis.

Hoe verder met het cultuurbeleid

De huidige situatie voelt als een crisis door de directe impact van de coronamaatregelen en het gemis elkaar fysiek te kunnen ontmoeten, maar het is de vraag of zij echt een omslagmoment is. Of misschien toch: een omslag in

ons denken. Het cultuurbeleid na corona zal mijns inziens op vier punten moeten worden herzien. Het vraagstuk rondom de onzekere inkomens van werkers in de sector (en flexibele arbeid in het algemeen) vraagt een omslag in sociaaleconomisch beleid. De voorwaarden voor cultuursubsidies moeten worden aangepast omdat zij de sector vaak meer in de weg zitten dan helpen. De uitdagingen van de digitalisering bieden uitgelezen kansen voor het cultuurbereik die nog onvoldoende worden benut. En we zouden de cultuur van dichtbij meer kunnen waarderen. Daarom hier vier adviezen voor de toekomst.

Allereerst: maak werk van het verbeteren van de sociaaleconomische positie van zelfstandigen en anderen zonder vast arbeidscontract. In zijn bijdrage in dit nummer van *S&D* wijst Sjoerd Feitsma hiervoor naar de uitkomsten van de commissie-Borstlap.¹³ Als cultuursocioloog ben ik niet tot in detail op de hoogte van de oplossingsrichtingen die daarin staan. Maar al langer bekruipt mij het gevoel dat het hoog tijd wordt serieus na te denken over invoering van enigerlei vorm van basisinkomenszekerheid. Dat komt niet alleen de cultuursector (in al zijn drie sferen) ten goede, maar ook allerlei andere sectoren.

Ten tweede, bedenk subsidie-arrangementen die samenwerking daadwerkelijk bevorderen waardoor de uitwisseling tussen de commerciële, thuisgemaakte en publiek gefinancierde cultuur beter verloopt. De huidige subsidievoorwaarden en wijze van afrekenen van ontvangen subsidies verhinderen dat vaak actief. Instrumenten als de eigeninkomstennormen werken in dit verband contraproductief omdat instellingen elkaar gewoon facturen sturen.

Er is dringende behoefte aan subsidievoorwaarden die stimuleren dat grote instellingen samenwerken met kleine, zodat zij hun netwerken en podia en technische kennis voor hen ter beschikking kunnen stellen zonder dat zij afgerekend worden op mogelijke mislukkingen omdat het publieksbereik te beperkt blijft. Commercieel succes van publieke

instellingen mag niet worden afgeroomd door subsidiekorting.

Samenwerking met de cultuur van mensen thuis mag niet beantwoord worden met de vraag of het gebodene wel kwaliteit heeft. Kortom, het is tijd voor subsidievoorwaarden die instellingen de ruimte geven in plaats dat alles minutieus moet worden verantwoord en waarbij wordt vertrouwd op het kwaliteitsoordeel van makers zelf.

Ten derde, de kansen die digitalisering biedt voor vernieuwing van het aanbod en verbreding van het publieksbereik moeten we ten volle grijpen. Digitale cultuurbeleving kan een alternatief zijn voor mensen met weinig geld of weinig tijd. En het biedt mensen die

Het commerciële deel van de cultuursector is zo mogelijk nog harder geraakt door de crisis dan de gesubsidieerde gezelschappen en instellingen

willen kennismaken met aanbod dat ze eigenlijk niet goed kennen laagdrempelig toegang. Een teleurstellend schouwburgbezoek is vaak vervelender — en kost meer tijd en geld — dan het halverwege wegklikken van een *livestream*. Digitalisering is ook belangrijk omdat jonge generaties cultuur veel meer via internet tot zich nemen. Ook als na de zomer cultuurinstellingen weer open mogen — als ze dat al mogen — moet een permanent *blended* cultuur-aanbod daarom de standaard zijn, zoals ook Sjoerd Feitsma bepleit in dit *S&D*-nummer.

Net als bij de wetenschap waar *open access* inmiddels standaard geworden is, kunnen we de vraag stellen of het niet logisch is dat door de overheid betaalde cultuur — al dan niet op termijn — voor iedereen gratis beschikbaar komt. Businessmodellen voor zo'n permanent

blended cultuursector moeten we baseren op verschillende tarieven voor *live*, voor het thuis volgen van *livestreams*, en voor het later volgen van eerder opgenomen *content*.

Maar ik wil wel wijzen op bedreigingen van een permanent *blended* cultuursector voor het bereiken van de doelen van het cultuurbeleid. Onvermijdelijk leidt meer digitaal aanbod ook tot maatschappelijke tweedeling. Mensen met een verschillende portemonnee zullen cultuur steeds minder vaak samen fysiek delen en dat leidt tot de vraag of het cultuurbeleid nog wel helpt in het genereren van gedeelde, maatschappelijke waarden. Hoe zorgen we dat mensen ook uit hun eigen veilige digitale bubbel willen breken? Voorwaar geen eenvoudige puzzel die door onze beleidsmakers én instellingen gelegd moet worden.

Alle eerdere experimenten ten spijt, is het ontbreken van bruikbare businessmodellen voor digitale distributie van gesubsidieerde cultuur voor mij de meest schokkende conclusie van deze crisis. Tot nog toe hebben alleen de techreuzen in de commerciële cultuur uitgedacht hoe aan digitale distributie een boterham is te verdienen. Ook de porno-industrie bleek in staat via massaal verspreide gratis *content* voldoende gebruikers te interesseren voor erotiek die alleen achter een betaalmuur valt te genieten. Deze sector loopt al jaren voor de muziek uit, zo bepaalde de porno-industrie hoe in de jaren tachtig VHS dé standaard voor thuisentertainment werd en ook nu wijst zij weer interessante opties aan.

Daarbij merk ik op dat zowel de techreuzen als de porno-industrie in hun digitale strategieën de *homegrown sphere* schaamteloos exploiteren. Zij verdienen aan de filmpjes die gebruikers zelf maken en uploaden op YouTube en TikTok, of op OnlyFans als het om eigengemaakte erotische content gaat. Het overgrote deel van de cultuursector heeft echter te weinig volume en – zeer terecht – te veel aandacht voor productiekwaliteit om in dit digitale geweld tot verdiensten te komen.

De overheid zal zich rekenschap moeten geven van wat dit betekent voor de toekomst.

Moet er niet een publieke variant van sociale media komen? Een variant waarbij gebruikers met elkaar in debat kunnen gaan over cultuurele content die zij interessant vinden en waar zij zelf content kunnen uploaden, delen of selecteren (OnlyFans meets Blendle?). Kanalen die niet gedomineerd worden door reclame en op winstmaximalisatie gerichte algoritmen? Mijn voorlopige antwoord op die vraag is: ja, dat moet. Als we als land te klein zijn om dat zelf te doen, dan zou de Europese Unie dat kunnen oppakken.

Tot slot pleit ik voor het opwaarderen van de 'kleine' cultuur. Als bij elkaar komen alleen in beperkte aantallen kan, misschien voor langere tijd, dan is een kleinschaliger aanbod dicht bij mensen thuis van groot belang om de doelen van het cultuurbeleid te halen. Ons economisch systeem dwingt echter tot massaliteit, snelheid en het overbruggen van grote afstanden zodat kosten per bezoeker zo laag mogelijk zijn. Vandaar die focus op *blockbusters*. Maar cultuur gaat juist over het stilzetten van de enorme flux en beleving met aandacht. Dat betekent meer focus op kwaliteit dan op kwantiteit, bijvoorbeeld in onze subsidievoorwaarden. Zo stelt het Fonds Cultuurparticipatie als voorwaarde voor subsidie dat projecten minimaal in vier provincies plaatsvinden. Het Fonds Podiumkunsten, dat bedoeld is voor experiment in de sector, hecht in zijn afwegingen veel belang aan publieksbereik en marketing. Hoe haalbaar zijn zulke voorwaarden over bereik in een post-corona cultuurbeleid?

We willen ook al jaren dat subsidies ten goede te komen aan een diverser publiek. Daarvoor is een culturele infrastructuur op wijk- en dorpsniveau nodig, infrastructuur die de afgelopen jaren vaak afgebroken is, zoals bijvoorbeeld de Rotterdamse Lokale Cultuurcentra (LCC's), wijkgebouwen waar techniek en personeel aanwezig waren om een interessant aanbod dicht bij mensen mogelijk te maken. Kunstenaar en kunsteconoom Hans Abbing wijst erop dat kleine podia zonder gericht reddingsplan de crisis niet zullen over-

leven.¹⁴ Veel van het toch al beperkte maatschappelijke vastgoed dat zich in de haarvaten van de samenleving bevindt, zal dan een commerciële herbestemming krijgen.

De strategie om voor veel geld kunstwerken de hele wereld over te slepen stond al eerder ter discussie

Wellicht kunnen we de crisis in de eerdergenoemde kerken ook als oplossing zien: als in het komende decennium de helft van de huidige kerkgebouwen zijn religieuze functie gaat verliezen, is het een uitdaging om die gebouwen te behouden als publieke ruimte waar cultuur samen beleefd kan worden, om de hoek, in het eigen dorp of de eigen wijk. De huidige Agenda Toekomst Religieus Erfgoed legt dit verband met cultuurparticipatie mijns inziens onvoldoende.¹⁵ En als winkels

en cafés na de crisis leeg achter blijken te blijven, kunnen we die ruimten dan behouden voor het maken en presenteren van cultuur die van belang is voor de straat, de wijk, het dorp, of de stad?

Meer focus op het kleine vraagt meer ruimte voor beleid van provincies en gemeenten en een landelijke overheid die hun initiatieven serieus neemt en dus niet hun regionale cultuurprofielen met een fooi van € 2 mln per jaar afscheept, zoals nu gebeurt. Niet voor niets leggen veel van de regionale profielen nadruk op de eigen culturele kleur van de regio, op ontdekken en begeleiden van talent en uitwisseling met landelijk instellingen en het contact maken met lokale publieksgroepen. Juist de lokale overheden kunnen goed verbanden leggen tussen de cultuur om de hoek, lokaal talent en de gesubsidieerde sfeer. Juist zij kunnen met rijksinstellingen in hun regio die benodigde verbindingen leggen. Maar dan moeten provincies en gemeente én de rijks- en fondsinstellingen daarvoor wel de middelen krijgen. Voor de volgende minister van Cultuur liggen er dus genoeg uitdagingen. Luisteren naar het lokale niveau is daarbij misschien nog wel de belangrijkste.

Noten

- 1 *Wet op het specifiek cultuurbeleid — BWBR0005904*. (2016, 1 juli). wetten.nl.
- 2 Van Maanen, H. (2009). *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: University Press.
- 3 Holden, J. (2015). *The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*. London: AHRC.
- 4 Raad voor Cultuur. (2017). *Cultuur voor Stad, Land en Regio. De Rol van Stedelijke Regio's in het Cultuurbestel*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- 5 Gielen, P. (2009). Chapter One: Art and Postfordism. In: Gielen, P. (ed.) *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Memory and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz. pp. 11-58.
- 6 Medbøe, H. & Raine, S. (2020). Reflections on an imperfect normal: A letter to the future music industries. *Academia Letters*; Comunian, R. & England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural Trends*. 29(2): pp/ 112-128.
- 7 Fens, S. (2021, 21 februari). Kerkkoren dreigen corona niet te overleven: 'Zingen is een ademsport. Het wordt nooit meer zoals het was. *Trouw*.
- 8 Bianchini, F., Collin, J.D., Dal Pozzolo, L. & Matarasso, F. (2020). What's new about participation? In: F. Dupin-Meynard & E. Négrier (eds.) *Cultural Policies in Europe? A Participatory Turn?* Toulouse: Editions de l'Attribut. pp. 105-119.
- 9 Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur. (2021). *Cultuur in Transitie. De coronacrisis als vliegwielt voor verandering*. Rotterdam: RRRK.
- 10 Zie het YouTube Kanaal van het Britisch Museum: www.youtube.com/user/britishmuseum.

- 11 Van Maanen, H. (2009). *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: University Press.
- 12 McCarthy, K., Elizabeth, F., Ondaatje, H., Zakaras, L. & Brooks, A. (2004). *Gifts of the Muse. Reframing the Debate About the Benefits of the Arts*. Santa Monica: Rand Corporation
- 13 Feitsma, S. (2021). *Binden of overbruggen? Over de relatie tussen kunst, cultuurbeleid en sociale cohesie*. (PhD thesis) Rijksuniversiteit Groningen.
- 14 Abbing, H. (2020, 4 juni). Deze crisis maakt groten en rijken in de kunst sterker. *NRC Handelsblad*.
- 15 Zie: www.toekomstreligieus-erfgoed.nl.