

# Theaterfestivals en talentontwikkeling: een ideale combinatie?

*Twee talentontwikkelingstrajecten, Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant, onderzocht aan de hand van opinies en ervaringen van oud-deelnemers*

Marloes Wieffer

Begeleider: dr. Kees Vuyk

Tweede lezer: dr. Philomeen Lelieveldt

20 december 2016

MA-scriptie

Master Kunstbeleid en –management

Universiteit van Utrecht

## Inhoud

Samenvatting.....	3
1. Inleiding.....	5
Methodologie.....	9
Structuur rapportage.....	11
2. Veranderingen in cultuurbeleid rondom talentontwikkeling, een korte beleidsgeschiedenis.....	12
Ontstaan productiehuizen.....	13
Situatie bij het beleid van staatssecretaris Zijlstra.....	15
Huidige situatie bij het beleid van minister Bussemaker.....	18
3. De artistieke biotoop.....	23
Ideale ruimte voor talentontwikkeling.....	28
4. De twee talentontwikkelingstrajecten: Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor talentontwikkeling Brabant.....	31
Atelier Oerol/Over het IJ Festival.....	31
PLAN voor Talentontwikkeling Brabant.....	34
Overeenkomsten en verschillen tussen de trajecten.....	36
5. Theatermakers aan het woord.....	38
Product versus ontwikkeling.....	39
Belang en het doel van talentontwikkeling.....	40
De ideale invulling van een ontwikkelingstraject.....	41
Het huidige subsidiestelsel.....	42
Verschillen en overeenkomsten tussen het Atelier en PLAN.....	42
De respondenten en de biotoop van Gielen.....	43
6. Conclusie.....	45
Discussie.....	47
Suggesties voor verder onderzoek.....	48
7. Bronnenlijst.....	50

## Samenvatting

Dit onderzoek is een verkennend onderzoek waarbij de vraag centraal staat of theaterfestivals een geschikte plek zijn voor talentontwikkeling volgens het ideaalbeeld van de Vlaamse socioloog Pascal Gielen. In deze thesis wordt dit onderzocht aan de hand van twee casussen, het Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN Brabant voor Talentontwikkeling. Er zijn individuele, halfgestructureerde interviews afgenomen met acht oud-deelnemers van deze trajecten. Het eerste traject Atelier Oerol/Over het IJ Festival is opgezet om makers uit verschillende disciplines kennis te laten maken met twee uiteenlopende landschappen, namelijk het landschap van het eiland Terschelling en de stedelijke omgeving van de NDSM-werf in Amsterdam-Noord. PLAN Brabant voor Talentontwikkeling is een samenwerkingsverband van verschillende organisaties, waaronder Festival Cement en Theaterfestival Boulevard, die extra willen investeren in productiemogelijkheden en presentatieplatforms voor talent in Noord-Brabant en Vlaanderen.

Om een achtergrond te schetsen met betrekking tot talentontwikkeling in de podiumkunsten in Nederland, wordt binnen dit onderzoek eerst kort ingegaan op de Nederlandse beleidsgeschiedenis. Er is sprake van een veranderende steun van de politiek voor talentontwikkeling in de podiumkunsten in de afgelopen acht jaar. De rol van festivals omtrent talentontwikkeling wordt door de overheid steeds meer erkend.

De Vlaamse kunstsocioloog Pascal Gielen heeft zijn ideaalbeeld geschetst aan de hand van een schema, de zogeheten artistieke biotoop. Deze biotoop is opgedeeld in de volgende vier ruimtes: de domestieke ruimte, de gemeenschapsruimte, het civiele domein en het marktdomein. De domestieke ruimte is gericht op ontwikkeling; de plek waar reflectie centraal staat. Hier kan een kunstenaar zich terugtrekken van de soms wat drukke kunstwereld en reflecteren op zijn werk. Er is dan ook sprake van een lage vernetwerking. Vernetwerking is een typisch woord van Gielen. Hij bedoelt hiermee de mate waarmee een kunstenaar is verbonden met andere individuen en organisaties. Binnen de gemeenschapsruimte is er sprake van een hoge artistieke vernetwerking. Deze ruimte is ook gericht op ontwikkeling. Vervolgens zijn het civiele domein en het marktdomein gericht op het tonen van een product. Hierbij heeft het civiele domein een hoge artistieke vernetwerking en de markt een lage artistieke vernetwerking.

Hierna worden de belangrijkste punten uit de interviews samengevat. Er zijn vier thema's uit de interviews naar voren gekomen.

De hoofdvraag van dit onderzoek is als volgt: 'Wat zijn de opvattingen van oud-deelnemers over de bijdrage van talentontwikkelingstrajecten Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant aan hun talentontwikkeling?' Uit dit onderzoek kan worden

geconcludeerd dat de twee trajecten bijdragen aan talentontwikkeling door beginnend talent de mogelijkheid te geven een productie te maken. Zodoende staat de maker in contact met het civiele domein. In het huidige theaterveld in Nederland zijn er namelijk minder mogelijkheden voor beginnende makers. Verder blijkt uit de interviews dat er binnen de trajecten weinig aandacht wordt besteed aan de markt. Het zou beginnende makers helpen als er met de trajecten meer wordt gebouwd aan een duurzame toekomst voor de maker.

## 1. Inleiding

Prinsjesdag 2016. Het is officieel bekend geworden dat er tien miljoen euro extra wordt uitgetrokken voor de cultuurbegroting voor de periode 2017-2020. Hiervan gaat bijna een derde naar festivals. Dit zijn de festivals die een positieve beoordeling hebben ontvangen van het Fonds Podiumkunsten maar uiteindelijk onder de zaaglijn zijn beland. Ondanks de tien miljoen stelt de cultuursector zelf dat er nog veertien miljoen meer nodig is om de knelpunten structureel aan te pakken.<sup>1</sup> Interessant is dat de minister van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), Jet Bussemaker, heeft gekozen om een aantal festivals te subsidiëren omdat deze volgens haar voldoen aan criteria die zij belangrijk vindt, waaronder talentontwikkeling.<sup>2</sup> Talentontwikkeling is de laatste tijd een veelgebruikte term in het cultuurbeleid. Binnen dit onderzoek wordt gekeken naar de fase in de keten van talentontwikkeling waarbij een podiumkunstenaar de overstap maakt van opleiding naar het werkveld. De voorganger van Bussemaker, Halbe Zijlstra, heeft er voor gekozen om subsidiëring voor specifieke instellingen die zijn gericht op talentontwikkeling, de zogeheten theaterproductiehuizen, stop te zetten. Sinds 1 januari 2013 wordt er door de landelijke overheid bezuinigd op de theaterproductiehuizen. Een productiehuis is een plek waar beginnende makers, meestal na hun opleiding, terecht kunnen voor verdere ontwikkeling op artistiek maar ook op organisatorisch gebied. Dit betekent concreet dat ze voor een aantal jaar verbonden zijn aan het productiehuis en daar de mogelijkheid hebben om meerdere theaterproducties neer te zetten. Vaak zijn productiehuizen verbonden aan een podium, zoals Toneelschuur Producties verbonden is aan De Toneelschuur in Haarlem. Door de landelijke overheid werden ze van belang geacht en kregen zij een plek in de culturele basisinfrastructuur van Nederland. Voor 2013 ontvingen tweeëntwintig productiehuizen rijkssubsidie. Vanaf 2013 is deze subsidie voor alle huizen stop gezet. Zijlstra had er voor gekozen om de speciale ontwikkelfunctie in de landelijke basisinfrastructuur voor de productiehuizen af te schaffen. Een aantal van deze productiehuizen is in kleinere of andere vorm doorgegaan. Verschillende partijen constateren dan ook een lacune in de keten van talentontwikkeling die door deze bezuinigingen zijn ontstaan.<sup>3</sup> Kortom, er zijn dus minder mogelijkheden dan voorheen voor beginnende podiumkunstenaren. Bij theaterfestivals bestaat er een aantal initiatieven om jonge makers op weg te helpen. Kunnen deze initiatieven het gat

---

<sup>1</sup> Beeckmans, Joke. '10 miljoen extra voor cultuur: 'mooie eerste stap'. *Theaterkrant.nl*. 21-09-2016. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/10-miljoen-extra-cultuur-mooie-eerste-stap/>>

<sup>2</sup> Pama, Gretha. '10 miljoen extra voor kunst.' *NRC.nl*. 20-09-2016. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/09/20/10-miljoen-extra-voor-kunst-a1522384>>

<sup>3</sup> Heuven, Robbert van. 'De aannames van Zijlstra: anderhalf jaar later.' *Kunsten '92*. 09-2014. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2014/09/De-aannames-van-Zijlstra-anderhalf-jaar-later.pdf>>

opvullen?

De twee locatietheaterfestivals Oerol en Over het IJ Festival hebben sinds 2012 hun talentontwikkelingstrajecten samengevoegd om jonge talenten te begeleiden naar presentaties op beide festivals. Gedurende dit traject, genaamd Atelier Oerol/Over het IJ Festival, krijgen de makers financiële, productionele en artistieke begeleiding. Zo worden er bijeenkomsten en workshops georganiseerd waar de talenten onder andere kunnen werken aan hun eigen visie op het maken van een voorstelling op locatie.<sup>4</sup> Doordat Oerol plaatsvindt op Terschelling en Over het IJ Festival op de NDSM-werf in Amsterdam-Noord maken de kunstenaars kennis met twee verschillende landschappen.

Een ander, relatief nieuw, initiatief voor jonge podiumkunstenaars is het PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. In de provincie Noord-Brabant hebben verschillende Brabantse theaters, producenten en festivals hun krachten gebundeld om een structuur op te zetten waarin theatermakers en choreografen meerdere jaren worden begeleid.<sup>5</sup> Festival Cement is één van de initiatiefnemers van deze nieuwe structuur genaamd PLAN voor talentontwikkeling Brabant (afgekort PLAN). Verder is Theaterfestival Boulevard één van de partners binnen dit traject. PLAN is ontstaan in 2013 als reactie op de bezuinigingen op de productiehuisen.<sup>6</sup> De klappen van de bezuinigingen zijn namelijk goed zichtbaar in het zuiden van Nederland; Productiehuis Brabant, Huis van Bourgondië en Danshuis Station Zuid bestaan niet meer.<sup>7</sup> Dit waren allemaal organisaties die gericht waren op het ondersteunen van beginnend podiumkunstentalent.

De huidige minister van OCW Jet Bussemaker hecht meer belang aan het ondersteunen van cultuur dan haar voorganger Halbe Zijlstra. Zo maakte Bussemaker in augustus 2014 extra geld vrij voor talentontwikkeling binnen de podiumkunsten. Haar aanpak zorgde er echter voor dat de festivalsectie van de Vereniging van Schouwburg- en Concertdirecties (VSCD) zich deels buiten spel gezet voelde.<sup>8</sup> Bussemaker had toentertijd het plan om een coachingsapparaat op te zetten via de

---

<sup>4</sup> Oerol. 'Atelier Oerol.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://oerol.nl/over-oerol/atelier-oerol/>>

<sup>5</sup> 'Plan talentontwikkeling Brabant.' *Theaterfestival Boulevard*. 17-03-2015. Laatst geraadpleegd: 26-02-2016. <[http://www.festivalboulevard.nl/nieuws/nieuwsberichten/plan-\(talentontwikkeling-brabant\)](http://www.festivalboulevard.nl/nieuws/nieuwsberichten/plan-(talentontwikkeling-brabant))>

<sup>6</sup> 'toekenning bijdragen impuls gelden 11 november 2015.' *brabants kenniscentrum kunst en cultuur*. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.bkkc.nl/nieuws/2015-december/toekenning-bijdragen-impuls-gelden-11-november-2015>>

<sup>7</sup> Oosterling, Elisabeth. 'De toekomst van de productiehuisen.' *Theaterkrant*. 15-02-2013. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/de-toekomst-van-de-productiehuisen/>>

Leeuwerink, Anouk. 'Huis van Bourgondië geeft op.' *Theaterkrant*. 08-09-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/huis-van-bourgondie-wordt-ontbonden/>>

Windhorst, Peter Pim. 'Danshuis Station Zuid wil niet verder na bezuinigingen.' *Omroep Brabant*. 12-09-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<http://www.omroepbrabant.nl/?news/180453762/Danshuis+Station+Zuid+in+Tilburg+wil+niet+verder+na+bezuinigingen.aspx>>

<sup>8</sup> Festivalsectie Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (Terschellings Oerol, Over het IJ Festival, Spring, Rotterdam Festivals, Noorderzon, Zeeland Nazomer Festival, Theaterfestival Boulevard en Jonge Harten). 'Reactie op brief 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid'. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <[http://www.vscd.nl/media/files/reactie-vscd-sectie-festivals-op-brief-ruimte-voor-talent-in-het-cultuurbeleid\\_0.pdf](http://www.vscd.nl/media/files/reactie-vscd-sectie-festivals-op-brief-ruimte-voor-talent-in-het-cultuurbeleid_0.pdf)>

stichting Cultuur en Ondernemen.<sup>9</sup> De festivalsectie van de VSCD schrijft in een brief naar de cultuurwoordvoerders van de Tweede Kamer dat intensieve begeleiding van de makers beter uitgevoerd kan worden in samenspraak met de culturele instellingen. Zo merken de festivals dat binnen hun organisaties met goede coaching de kloof tussen aanbod en afname voor de makers verkleind kan worden. Verder wordt in de brief gesteld dat het van cruciaal belang is dat makers een positie bij festivals of andere podia kunnen verkrijgen en behouden, omdat de stevige structuur van de productiehuisen is weggefallen.<sup>10</sup> Één van de twee trajecten die binnen dit onderzoek centraal staan, Atelier Oerol/Over het IJ Festival, wordt in de brief aangehaald als voorbeeld van hoe festivals een rol spelen in het ondersteunen en ontwikkelen van talent. Oerol, Over het IJ Festival en Theaterfestival Boulevard zijn ook onderdeel van de festivalsectie van de Vereniging van Schouwburg- en Concertdirecties.

Deze twee gebeurtenissen, de bezuinigingen op de productiehuisen en de brief van de festivalorganisaties aan de Tweede Kamer, vormen de aanleiding voor dit onderzoek. In dit onderzoek wordt inzicht gegeven in twee initiatieven die Nederlandse theaterfestivals organiseren op het gebied van talentontwikkeling. Verder maken de uitspraken van de organisaties duidelijk dat zij zichzelf een grote rol toedichten ten aanzien van de ontwikkeling van nieuwe theatermakers. Dit maakt nieuwsgierig naar de kant van de theatermakers. Hoe ervaren zij die rol van de festivals? Wat heeft het de makers opgeleverd om deel te nemen aan een dergelijk ontwikkelingstraject? In een krantenartikel uit het NRC Handelsblad van mei 2014 blijkt dat beginnende makers zich niet gehoord voelen.<sup>11</sup> In dit onderzoek is er daarom voor gekozen om de theatermaker centraal te stellen. Dit onderzoek is een verkennend onderzoek naar de ideale invulling van een talentontwikkelingstraject.

Om vanuit een wetenschappelijk oogpunt naar deze talentontwikkelingstrajecten te kijken, is gekozen voor het model van de artistieke biotoop. De Vlaamse kunstsocioloog Pascal Gielen heeft een vierdelig schema opgesteld. Dit vierdelig model is voor hem het ideaalbeeld van een gezond kunstenveld. Door de trajecten te bestuderen vanuit het schema van Gielen wordt verwacht dat dit nieuwe inzichten gaat opleveren over de ideale invulling van een talentontwikkelingstraject. De artistieke biotoop bestaat uit vier ruimtes: de gemeenschapsruimte, de domestieke ruimte, de civiele ruimte en de marktruimte. Aangezien Gielen talentontwikkeling verbindt aan het belang van de gemeenschapsruimte valt te concluderen dat Gielen met talentontwikkeling een plek bedoelt waar ruimte is voor *trial and error* met een hoge artistieke vernetwerking. Wat relevant is voor dit onderzoek is dat Gielen stelt dat voor een gunstig verloop van een kunstenaarscarrière een

---

<sup>9</sup> Bussemaker, Jet. 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 29-08-2014. p. 10.

<sup>10</sup> Festivalsectie VSCD. 'Reactie op brief 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid'.'

<sup>11</sup> Wensink, Herien. 'Jonge theatermakers willen serieuze steun.' *NRC Handelsblad*. 28-05-2014.

kunstenaar zich in alle velden van de biotoop moet bewegen. Mijn veronderstelling is dat een talentontwikkelingstraject een kunstenaar met alle onderdelen van het kunstenveld zou moeten laten kennismaken. Alhoewel de naam ontwikkelingstraject doet vermoeden dat dit zich enkel in de gemeenschapsruimte moet begeven, is dit in mijn ogen voor een beginnende maker niet voldoende. Daarbij is het ook niet van toepassing op deze twee specifieke trajecten omdat de makers uiteindelijk hun werk vertonen op de festivals. Bij beide trajecten zijn de festivals geen plekken waar enkel andere artistieke *peers* komen maar waar ook een breder publiek komt wat zelf niet werkzaam is in de culturele sector. Daarbij wordt de keuze gesteund door een observatie van de bekende Franse socioloog Pierre Bourdieu. Bourdieu gaat uit van een veld waarin alle actoren strijden om prestige.<sup>12</sup> Idealiter valt er te verwachten dat talentontwikkeling nieuwkomers ondersteunt die een plek willen verwerven in het podiumkunstenveld. In dit onderzoek wordt onderzocht wat de ideale invulling is van een talentontwikkelingstraject door twee specifieke trajecten te beschouwen vanuit de artistiek biotoop van Gielen. Zodoende staat de volgende hoofdvraag centraal in dit onderzoek:

- ❖ Wat zijn de opvattingen van oud-deelnemers over de bijdrage van talentontwikkelingstrajecten Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant aan hun talentontwikkeling?

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden, worden eerst de onderstaande deelvragen behandeld.

- Wat zijn de ontwikkelingen geweest binnen het Nederlandse cultuurbeleid van de afgelopen acht jaar rondom talentontwikkeling, met name omtrent theaterproductiehuizen en theaterfestivals?
- Wat wordt verstaan onder de artistieke biotoop van de Vlaamse kunstsocioloog Pascal Gielen en welke plek neemt talentontwikkeling in binnen deze biotoop?
- Hoe zijn de twee onderzochte talentontwikkelingstrajecten Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant te plaatsen binnen de biotoop van Gielen?
- Hoe hebben de respondenten de talentontwikkelingstrajecten Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant ervaren?

Het doel van het onderzoek is het doen van aanbevelingen ter verbetering van de twee onderzochte talentontwikkelingstrajecten Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant.

---

<sup>12</sup> Maanen, Hans van. *How to study art worlds: On the societal functioning of aesthetic values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009. p. 55.



## Methodologie

Binnen dit onderzoek wordt er gekeken naar talentontwikkelingstrajecten die grotendeels zijn opgezet vanuit theaterfestivals. Dit zijn trajecten waar gedurende een bepaalde periode artistieke, financiële en productionele begeleiding wordt aangeboden aan beginnende makers.

Het Atelier Oerol/Over het IJ Festival en het PLAN voor talentontwikkeling Brabant zijn de twee trajecten die centraal staan binnen dit onderzoek. Er is gekozen voor deze twee trajecten omdat zij een van de weinige ontwikkelingstrajecten zijn in Nederland die deels georganiseerd worden door theaterfestivals. Een theatermaker verbindt zich dus voor een langere periode aan het traject en daarmee aan het organiserende theaterfestival. De medewerkers van het festival staan klaar met hun expertise en bieden een speelplek aan op hun festival. Verder is er met deze twee trajecten gekozen voor een zekere geografische spreiding. PLAN voor talentontwikkeling Brabant is gericht op de provincie Noord-Brabant en Vlaanderen. De festivals Oerol en Over het IJ Festival vinden plaats op Terschelling en in Amsterdam. Daarnaast worden door deze selectie trajecten toegelicht waarvan de één al een langer bestaan heeft en de andere een relatief kort bestaan. Dit is interessant omdat er bij één traject te zien is of de bezuinigingen invloed hebben gehad op het traject. Daarbij kan gekeken worden of het langer bestaan van een traject heeft geleid naar een meer ideale invulling van een ontwikkelingstraject. In het derde hoofdstuk zullen het Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN nader worden toegelicht.

Voor dit onderzoek zijn er zeven interviews afgenomen met acht respondenten. Bij één interview is er namelijk niet alleen gesproken met de artistiek maker maar ook met haar compagnon. De interviews waren individuele topicinterviews zodat de makers zich vrijuit kunnen uitspreken over de trajecten. Bij groepsgesprekken spelen sociale wenselijkheid en angst voor bijvoorbeeld kritiek een grotere rol dan bij individuele interviews.<sup>13</sup> Er is gekozen voor de vorm van een topicinterview omdat bij deze vorm de vraagmethode open is maar de gespreksonderwerpen min of meer vastliggen.<sup>14</sup> De gespreksonderwerpen zijn bepaald aan de hand van het beleid rondom talentontwikkeling en de artistieke biotoop van Gielen. Door te kiezen voor topicinterviews was er ook ruimte om per respondent specifieke vragen te stellen. Verder waren de individuele interviews de meest efficiënte optie vanwege het korte tijdsbestek waarin dit onderzoek plaatsvond. Door het korte tijdsbestek was het lastig om de theatermakers op hetzelfde moment te spreken door middel van bijvoorbeeld een focusgroep. Vanwege de keuze om het onderzoek enkel te concentreren op de twee genoemde trajecten is er een beperkte poule van theatermakers die geschikt is voor het onderzoek. Deze poule bestaat uit zeventien theatermakers die benaderd zijn per e-mail. Zeven van deze zeventien makers

---

<sup>13</sup> Baarda, Ben, e.a. *Basisboek: Kwalitatief Onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Derde druk. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers, 2013. p. 154.

<sup>14</sup> Baarda. *Basisboek: Kwalitatief Onderzoek*. p. 150.

(waaronder een duo) hebben uiteindelijk deelgenomen aan dit onderzoek.

Van de acht respondenten hebben er vier participanten deelgenomen aan het Atelier Oerol/Over het IJ Festival. Zij zijn begonnen met het traject in 2011 en in 2013. Aangezien er oud-deelnemers uit verschillende jaren van het Atelier zijn geïnterviewd, werd er tijdens de interviews ook kort gesproken over de structuur van het Atelier tijdens hun deelname. Het verschilt namelijk per maker of zij een eenjarig traject of een tweejarig traject hebben doorlopen.

Het traject PLAN voor talentontwikkeling Brabant ondersteunt momenteel acht theatermakers. Er is met drie van deze acht theatermakers gesproken in het kader van dit onderzoek. De makers van PLAN Talentontwikkeling voor Brabant zijn nog verbonden aan het traject. Een van de interviews is afgenomen met twee personen. Omdat de meningen van deze twee personen op een aantal punten verschillen, is ervoor gekozen om deze twee personen als aparte respondenten te zien. Dit verklaart waarom er bij zeven interviews in totaal acht respondenten zijn gesproken.

De zeven interviews zijn opgenomen en vervolgens uitgeschreven. De interviews duurden tussen de 60 en 90 minuten en vonden plaats in een informele setting. Één interview is via het medium Skype afgenomen omdat de desbetreffende respondent op dat moment in het buitenland verbleef. Er is onder andere gevraagd naar hoe de makers het traject hebben ervaren, of ze hebben overwogen om zich bij een productiehuis te melden en waar ze zichzelf en het traject zouden plaatsen in de biotoop van Gielen. Bij het transcriberen is ervoor gekozen om af en toe kleine verbeteringen toe te passen om de leesbaarheid van het document te verhogen.

Voor de analyse van de interviews is gebruik gemaakt van coderen. Van de zeven interviews zijn er twee interviews open gecodeerd. Hiervoor zijn twee interviews gekozen waarbij alle relevante onderwerpen aan bod zijn gekomen. Vanuit de codes die uit deze werkwijze zijn voortgekomen zijn alle zeven interviews vervolgens axiaal gecodeerd. Via axiaal coderen wordt langzamerhand duidelijk op welke manier de losse codes geordend kunnen worden. Hierdoor wordt op een systematische manier duidelijk welke verschillen en overeenkomsten er tussen de afgenomen interviews zijn. Zo is er meer zicht op de achterliggende factoren.<sup>15</sup> Het programma MAXQDA is gebruikt om het proces van het coderen overzichtelijk te houden. In de laatste fase zijn de interviews nogmaals handmatig gecodeerd. Dit was om te controleren of er bij de eerder uitgevoerde codering geen zaken over het hoofd zijn gezien.

Het model van Pascal Gielen wordt binnen dit onderzoek gehanteerd om zo een invulling te geven aan het Nederlandse theaterveld. Verder geeft deze biotoop een houvast om de makers te bevragen naar hun positie, de positie van het traject en de gerelateerde theaterfestivals in het theaterveld. Mocht de maker het moeilijk vinden om zichzelf te plaatsen in de biotoop, dan is er gevraagd

---

<sup>15</sup> Baarda. *Basisboek: Kwalitatief Onderzoek*. p. 231.

waarom het niet mogelijk was om zichzelf te plaatsen in het schema.

### **Structuur rapportage**

De rapportage van deze scriptie bestaat uit zes hoofdstukken waarbij de inleiding het eerste hoofdstuk vormt. In het tweede hoofdstuk wordt het rijksbeleid betreffende talentontwikkeling binnen de podiumkunsten van de afgelopen acht jaar beschreven. Daarbij wordt er met name ingegaan op de veranderende rol van theaterfestivals op het gebied van talentontwikkeling in het landelijke cultuurbeleid. Het model van de kunstsocioloog Pascal Gielen wordt in het derde hoofdstuk besproken. Volgens Gielen zou deze biotoop idealiter een gezond kunstenveld moeten voorstellen. De rol van talentontwikkeling binnen dit ideaalbeeld wordt eveneens in dit hoofdstuk uitgelicht. Vervolgens wordt in het vierde hoofdstuk de twee ontwikkelingstrajecten verder besproken. Per traject wordt de bestaansgeschiedenis en de structuur beschreven. Met het vijfde hoofdstuk worden de resultaten van de interviews gepresenteerd. In de conclusie wordt vervolgens een uitspraak gedaan over hoe een theaterfestival kan bijdragen aan talentontwikkeling beschouwd vanuit de artistieke biotoop van Gielen volgens oud-deelnemers van de twee onderzochte trajecten. Hierna volgen een discussie en aanbevelingen voor verder onderzoek.

## 2. Veranderingen in het cultuurbeleid rondom talentontwikkeling, een korte beleidsgeschiedenis

In dit hoofdstuk wordt een korte geschiedenis geschetst van het cultuurbeleid in Nederland rondom talentontwikkeling. Een belangrijke speler op het gebied van talentontwikkeling zijn productiehuizen. Deze zijn onder andere van belang omdat de instellingen vanaf 2008 een stevige positie kregen in het landelijk cultuurbeleid. Vervolgens is deze positie weggevallen door bezuinigingen in 2013. De verwachting is dat theaterfestivals veelal in dit gat zijn gesprongen. Daarom wordt in dit hoofdstuk niet alleen gekeken naar de rol van theaterfestival bij talentontwikkeling, maar ook naar de rol van theaterproductiehuizen.

Er wordt eerst kort ingegaan op de geschiedenis van de productiehuizen. Dit gaat over hoe productiehuizen zijn ontstaan en wat destijds het beleid was voor deze instellingen. Verder wordt de functie van een productiehuis behandeld.

Vervolgens worden de veranderingen beschreven in het Nederlandse cultuurbeleid rond 2008 en 2009. Ronald Plasterk was toentertijd minister van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). Vanaf 2009 is er namelijk sprake van een nieuw subsidiestelsel, de zogeheten culturele basisinfrastructuur (BIS). Hierbinnen was een speciale functie ingericht rondom de productiehuizen, de zogeheten ontwikkelingsfunctie.

Daaropvolgend komt de periode van 2010-2012 aan bod waarin VDD-er Halbe Zijlstra staatssecretaris was van het ministerie van OCW. In deze periode is er flink bezuinigd op cultuur. De ontwikkelingsfunctie binnen de basisinfrastructuur is wegbezuinigd wat grote consequenties had voor de productiehuizen. Ook was er een veel kleiner budget beschikbaar voor de festivals. Waarom is ervoor gekozen om de ontwikkelingsfunctie in de landelijke basisinfrastructuur (BIS) op te heffen?

Afsluitend wordt het huidige cultuurbeleid rondom talentontwikkeling van de minister van OCW, Jet Bussemaker, beschreven. Vanaf 2013 heeft het Fonds Podiumkunsten een budget gereserveerd voor de ontwikkeling van beginnende makers, de zeer populaire Nieuwe Makers regeling. Een andere belangrijke ontwikkeling is dat vanaf 2017 weer plek is voor drie productiehuizen in de basisinfrastructuur.

Met dit hoofdstuk wordt de eerste deelvraag 'Wat zijn de ontwikkelingen geweest binnen het Nederlandse cultuurbeleid van de afgelopen acht jaar rondom talentontwikkeling, met name omtrent theaterproductiehuizen en theaterfestivals?' beantwoord.

## Ontstaan productiehuizen

Hoe zijn productiehuizen ontstaan? Productiehuizen worden voor het eerst in het cultuurbeleid als zodanig genoemd in 1993.<sup>16</sup> Na Aktie Tomaat in 1969 heeft de overheid jarenlang de ontwikkelingen gevolgd en gesteund die in het theaterveld zijn ingezet.<sup>17</sup> Totdat de Raad voor de Kunst<sup>18</sup> in 1983 een ‘artistieke teruggang’ en een ‘luwte op artistiek gebied’ constateert.<sup>19</sup> Om een aanbod van nieuwe artistieke opvattingen van zowel beginnende als gevestigde theatermakers te stimuleren worden in 1984 theaterwerkplaatsen opgericht. Deze plekken zijn met name gericht op beginnende makers voor het uitvoeren van praktijkonderzoek. Bij een theaterwerkplaats kunnen zij leren hoe het is om een productie te organiseren om zo op weg te worden geholpen naar zelfstandigheid.<sup>20</sup> In 1993 komt hier een nieuw soort instelling bij; de productiehuizen. Hoofddoel van deze nieuwe beleidscategorie toentertijd was het verbeteren van de organisatorische professionaliteit van ad hoc producties.<sup>21</sup> Daarbij werden productiehuizen door de Raad voor de Kunst gezien als een oplossing voor de moeilijke doorstroom van beginnende makers vanuit theaterwerkplaatsen. In 2007 heft de Raad voor Cultuur het onderscheid tussen theaterwerkplaats en productiehuis op.<sup>22</sup> Voortaan zijn productiehuizen de plek waar podiumkunstenaars zich verder kunnen ontwikkelen na het afronden van hun opleiding. De zogeheten werkplaatsfunctie (zoals deze hier eerder is beschreven) is nu vaak de eerste fase van een traject bij een productiehuis geworden. Een jaar later constateert de Raad voor Cultuur dat productiehuizen de activiteiten van de vroegere werkplaatsen hebben overgenomen.<sup>23</sup>

Niek vom Bruch heeft onderzoek gedaan naar de doorstroming van theatermakers vanuit theaterwerkplaatsen en productiehuizen tussen 1993 en 2002. Hij concludeert in zijn onderzoek dat de beschrijving die de Raad voor Cultuur geeft aan de functie van productiehuizen in 2007 sterk lijkt op de eerste omschrijvingen van de theaterwerkplaats in 1985.<sup>24</sup> Deze beschrijving voor productiehuizen is nauwelijks veranderd. Ook in 2016 staat volgens de huidige Raad voor Cultuur de artistieke ontwikkeling van de maker centraal bij de productiehuizen. Volgens de Raad zijn productiehuizen instellingen die talent de ruimte geven om zich na het kunstvakonderwijs verder te

---

<sup>16</sup> Bruch, Niek vom. ‘Van ontwikkelen naar selecteren: Theaterwerkplaats in beweging.’ *Boekman*, nr. 71 (zomer 2007). p. 92-93.

<sup>17</sup> Bruch, Niek vom. ‘Ketens tussen opleiding en theaterveld: Onderzoek naar het beleid rond doorstroom van beginnende theatermakers vanuit theaterwerkplaatsen en productiehuizen tussen 1992 en 2002.’ Rapportage ten behoeve van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. 07-2007. p. 13.

<sup>18</sup> Dit was in 1983 de naam van de huidige Raad voor Cultuur.

<sup>19</sup> Bruch. ‘Ketens tussen opleiding en theaterveld.’ p. 13.

<sup>20</sup> Ibidem. p. 24.

<sup>21</sup> Ibidem. p. 23.

<sup>22</sup> Ibidem. p. 22.

<sup>23</sup> Raad voor Cultuur. ‘Basisinfrastructuur 1.0: Advies vierjaarlijkse cultuursubsidies voor instellingen, sectorinstituten en fondsen in de Basisinfrastructuur.’ Den Haag, 05-05-2008. p. 20.

<sup>24</sup> Bruch. ‘Ketens tussen opleiding en theaterveld.’ p. 24.

ontwikkelen.<sup>25</sup> De productiehuizen scouten talent om vervolgens dit talent een meerjarig traject aan te bieden waarin ze hun artistieke handtekening kunnen ontwikkelen. Productiehuizen zijn meestal verbonden met een presentatieplek waardoor ze ook de technische faciliteiten in huis hebben om voorstellingen te produceren.<sup>26</sup> Het verschilt per productiehuis hoe zij dit talent ondersteuning bieden. Zo kan het ene productiehuis intensievere begeleiding aanbieden dan een ander productiehuis.

Binnen de eerste basisinfrastructuur krijgt talentontwikkeling veel ruimte. De periode 2009-2012 is de eerste periode waar sprake is van deze infrastructuur in het Nederlands cultuurbeleid. Het betekent dat een aantal belangrijke nationale en internationale instellingen rechtstreeks onder de verantwoordelijkheid vallen van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Binnen de eerste BIS heeft de toenmalige minister Ronald Plasterk ruimte gemaakt voor een speciale ontwikkelingsfunctie. Plasterk zegt hiervoor gekozen te hebben omdat zo een innovatieve infrastructuur tot stand kan komen. Binnen verschillende sectoren en disciplines werd op deze manier ruimte geboden aan talent, experiment, onderzoek en vernieuwing.<sup>27</sup> Samen met academische instellingen voor de beeldende kunst krijgen productiehuizen een eigen functie binnen de BIS, de ontwikkelfunctie.<sup>28</sup> Excellentie is een van de hoofdthema's binnen het cultuurbeleid van Plasterk. Hij is van mening dat productiehuizen een belangrijke rol spelen bij de verdere ontwikkeling en motivering van excellent talent. Volgens Plasterk signaleren productiehuizen talent en dagen deze instellingen het talent uit om eigenzinnige en spraakmakende voorstellingen te maken.<sup>29</sup> Zo legitimeert hij zijn keuze om de positie van de productiehuizen te verstevigen en een aparte functie te creëren voor deze instellingen, de zogeheten ontwikkelfunctie. Enkel via productiehuizen konden eenjarige projectsubsidies verstrekt worden voor beginnende makers, op sommige uitzonderingen na.<sup>30</sup>

Dit betekent dat talentontwikkeling niet als een taak werd beschouwd voor een theaterfestival.<sup>31</sup> In het advies *Innoveren, participeren!* van de Raad voor Cultuur uit 2007 wordt erkend dat zomerfestivals beginnend talent ondersteunen. Echter wordt benadrukt dat dit in de eerste plaats de taak is voor de productiehuizen. Een argument wat hiervoor genoemd wordt, is dat zij deze taak in

---

<sup>25</sup> Raad voor Cultuur. 'Inleiding productiehuizen.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

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

<sup>26</sup> Raad voor Cultuur. 'Inleiding productiehuizen.'

<sup>27</sup> Plasterk, Ronald. 'Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 13-07-2007. p. 45.

<sup>28</sup> Plasterk. 'Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid.' p. 10.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Raad voor Cultuur. 'Advies agenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur: Innoveren, participeren!' Den Haag, 03-2007. p. 139.

<sup>31</sup> Heuven, Robbert van. 'Er liggen kansen voor de festivals.' 27-07-2013. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<http://www.robbertvanheuve.nl/?p=1226>>

continuïteit kunnen uitvoeren. Desalniettemin is de Raad voor Cultuur positief als zomerfestivals en productiehuizen samen werken om gezamenlijk producties van nieuwe makers te realiseren.

Opvallend is dat in de periode van 2006 tot en met 2008 volgens theaterjournalist Robbert van Heuven een succesvolle pilot gaande was van het Fonds Amateurkunsten en Podiumkunsten<sup>32</sup> waarbij theaterfestivals werden gestimuleerd om gezamenlijk bijzondere producties te ondersteunen. Hij schrijft in zijn artikel *Er liggen kansen voor de festivals* dat dit vooral producties waren van een groep getalenteerde beginnende theatermakers die niet zozeer een voorkeur hadden voor de theaterzaal. Zij waren meer gericht op de locatie van een voorstelling en de daarbij behorende ervaring van de toeschouwer. De zomerfestivals waren hiervoor bij uitstek een geschikte plek om deze producties te tonen.<sup>33</sup> Van Heuven stelt dat samenwerking tussen festivals met name van belang kan zijn met betrekking tot talentontwikkeling. Hij is van mening dat festivals, met gedeeld geld en gedeelde krachten, 'kunnen samenwerken als aanjagers van theatera talent'.<sup>34</sup> Dit is zelfs noodzakelijk gezien de bezuinigingen op de productiehuizen. Er maakten namelijk tweeëntwintig<sup>35</sup> productiehuizen deel uit van de basisinfrastructuur in de periode van 2009 tot en met 2012. Van deze tweeëntwintig huizen waren zeventien instellingen gericht op theater. Hier kwam verandering in na de grote bezuinigingsronde in 2011.

### Situatie bij het beleid van staatssecretaris Zijlstra

Het kabinet besluit in 2011 om flink te bezuinigen op de rijksbegroting. In totaal moet er €200 miljoen bezuinigd worden op de cultuurbegroting waarvan €125 miljoen op de basisinfrastructuur.<sup>36</sup> De Raad voor Cultuur kreeg de opdracht om met een kwart minder budget voor cultuur dan voorheen advies uit te brengen over de ingediende aanvragen. Het was geen volledige verrassing dat er gekozen is om te bezuinigen op talentontwikkeling. In een adviesaanvraag aan de Raad voor Cultuur van de toenmalige staatssecretaris Halbe Zijlstra in december 2010 waren al tekenen te vinden van bezuinigingen op de talentontwikkelingsfunctie binnen de BIS, zoals geconstateerd wordt door Van Heuven in zijn artikel *Productiehuizen in de knel?*<sup>37</sup> Zijlstra vroeg namelijk aan de Raad of 'er los van het kunstvakonderwijs nog specifieke instellingen voor talentontwikkeling nodig zijn in de

---

<sup>32</sup> Dit is een voorloper van het huidige Fonds Podiumkunsten.

<sup>33</sup> Heuven. 'Er liggen kansen voor de festivals.'

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Officieel hebben eenentwintig productiehuizen de BIS-status gehad in de periode van 2009-2012. Feikes Huis (een productiehuis voor objecttheater) werd pas later toegevoegd toen de BIS zich aan het vormen was. Zie <<http://www.robbertvanheuven.nl/?p=1419>>

<sup>36</sup> Zijlstra, Halbe. 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 10-06-2011. p. 2.

<sup>37</sup> Heuven, Robbert van. 'Productiehuizen in de knel?' 01-03-2011. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.robbertvanheuven.nl/?p=398>>

basisinfrastructuur, en zo ja, welke aanvullende taken zij dan zouden moeten vervullen'.<sup>38</sup> Zijlstra zag hiervoor eerder een rol weggelegd voor de grote producerende instellingen.<sup>39</sup> De Raad heeft geadviseerd om één productiehuis in de BIS op te nemen waarvan de taak zou zijn om makers uit verschillende disciplines inhoudelijk en facilitair te ondersteunen.<sup>40</sup> Waarom één productiehuis (en bijvoorbeeld niet meer) wordt niet onderbouwd. Dit zou één van de noodgedwongen keuzes kunnen zijn wat ook de naam is van het desbetreffende adviesrapport van de Raad.

Het is opvallend dat Zijlstra in zijn Kamerbrief *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* uit 2011 zich positief uitspreekt over talentontwikkeling.<sup>41</sup> Volgens Zijlstra zou het kabinet vernieuwing en talent moet stimuleren. Zo is het van belang 'om ruimte te geven aan vernieuwing en innovatie die anders niet door de markt tot stand komt, omdat de ondernomen activiteiten nog niet direct winstgevend zijn'.<sup>42</sup> Vervolgens wordt in diezelfde brief beschreven dat de functie van de productiehuizen binnen de culturele basisinfrastructuur weg wordt bezuinigd. Dit is opmerkelijk, de Raad voor Cultuur had namelijk geadviseerd één productiehuis op te nemen in de basisinfrastructuur. Ook op andere punten heeft de toenmalige staatssecretaris het advies van de Raad niet opgevolgd.

Zijlstra heeft verschillende argumenten opgevoerd om de bezuinigingen op de productiehuizen te verantwoorden. Ten eerste moeten volgens Zijlstra grote instellingen meer verantwoordelijkheid nemen voor het opleiden van nieuw talent.<sup>43</sup> Vanaf de nieuwe BIS-periode is talentontwikkeling een van de voorwaarden voor rijksfinanciering voor podiumkunstinstituten. Dit wordt beschreven als een van de redenen om de financiering voor instellingen die enkel gericht zijn op talentontwikkeling stop te zetten.<sup>44</sup> Opvallend genoeg spreekt Zijlstra verder niet over het functioneren van de productiehuizen en waarom zij niet geschikt zouden zijn voor talentontwikkeling. Ten tweede wordt gezegd dat de cultuurfondsen geschikter zijn om talentontwikkeling te kunnen financieren.<sup>45</sup> Zij zouden beter kunnen inspelen op nieuwe trends die gaande zijn binnen de podiumkunstensector. Daarbij is Zijlstra van mening dat het instrumentarium van de fondsen beter past bij talentontwikkeling dan vierjarige financiering via de basisinfrastructuur. 'Activiteitsubsidies voor kleinschalige projecten en een programmatische inzet van middelen zijn scherper gericht op een enkel doel en bieden meer flexibiliteit<sup>46</sup>', schrijft Zijlstra in de Kamerbrief *Meer dan kwaliteit*. Waarom meer flexibiliteit iets gunstigs zou zijn voor beginnende podiumkunstenaars wordt niet

---

<sup>38</sup> Zijlstra, Halbe. 'Adviesaanvraag cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 17-12-2010. p. 5.

<sup>39</sup> Zijlstra. 'Adviesaanvraag cultuurbeleid.' p. 5.

<sup>40</sup> Raad voor Cultuur. 'Advies bezuiniging cultuur 2013-2016: Noodgedwongen keuzes.' Den Haag, 29-04-2011. p. 40.

<sup>41</sup> Zijlstra. 'Meer dan kwaliteit.' p. 9.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Zijlstra. 'Meer dan kwaliteit.' p. 9.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem.



onderbouwd. Naast de fondsen en de podiumkunstinstituten is volgens Zijlstra talentontwikkeling ook de verantwoordelijkheid van de markt en het kunstvakonderwijs.<sup>47</sup> Hij trekt de vergelijking met het bedrijfsleven waar ontwikkeling en doorstroming van talent als een vanzelfsprekende opdracht wordt gezien om zo vernieuwing en continuïteit te creëren. Waarom dit vanzelfsprekend ook voor de kunstensector zou gelden, onderbouwt Zijlstra niet in deze Kamerbrief. Kortom, Zijlstra was van mening dat de ontwikkeling van jong en bewezen talent de verantwoordelijkheid is van de markt, de podiumkunstinstituten, kunstvakonderwijs en de fondsen in plaats van de speciaal daarvoor ingerichte instellingen.

Theaterjournalist Robbert van Heuven stelt in 2014 dat deze aanname te zwart-wit is.<sup>48</sup> Met het wegbezuinigen van de productiehuisen is er een lacune ontstaan in de structuur van talentontwikkeling. De podiumkunstinstituten hebben dit niet kunnen ondervangen. Er zijn veel initiatieven gaande op het gebied van talentontwikkeling in de theatersector maar er is volgens Van Heuven nauwelijks overzicht. Daarbij kan er sprake zijn van zogeheten schijnontwikkeling die zorgt voor extra speelbeurten voor een maker (vaak onbetaald) maar inhoudelijk weinig toevoegt aan de artistieke ontwikkeling van die maker.<sup>49</sup> Verder hebben niet alle jonge makers de ambitie om door te groeien naar de grote zaal zoals Zijlstra dit wel deels heeft gefaciliteerd door de verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling bij de grote gezelschappen te leggen. Er blijkt vanuit de huidige generatie theatermakers behoefte aan maatwerk.<sup>50</sup> Hiermee wordt bedoeld dat er geen behoefte is aan een uniforme aanpak via de grote instellingen.<sup>51</sup> Overigens maakte De Raad voor Cultuur zich in 2012 al zorgen over talentontwikkeling omdat bij de aanvragen voor de periode 2013-2016 bleek dat de instellingen binnen de podiumkunsten niet alle taken van een productiehuis hebben kunnen overnemen.<sup>52</sup> De gezelschappen in de BIS hebben met name talent gekozen dat al geruime tijd werkzaam is in het veld. Het is aannemelijk om te veronderstellen dat men hiervoor heeft gekozen omdat kiezen voor een ietwat ervaren maker minder risico's met zich meebrengt dan kiezen voor beginnende makers. Daarbij is er bij deze gezelschappen enkel ruimte voor talent wat werk wilt maken voor de grote zaal.<sup>53</sup>

Gelukkig betekent de keuze van Zijlstra om de ontwikkelingsfunctie weg te bezuinigen niet het einde voor alle productiehuisen. Van de tweeëntwintig productiehuisen zijn er in oktober 2016 nog

---

<sup>47</sup> Ibidem. p. 15.

<sup>48</sup> Heuven. 'De aannames van Zijlstra.' p. 5.

<sup>49</sup> Ibidem. p. 27.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Raad voor Cultuur. 'Slagen in cultuur: culturele basisinfrastructuur 2013-2016.' Den Haag, 01-05-2012. p. 19.

<sup>53</sup> Lakwijk, Gabriëlle van. 'Talentontwikkeling voor theatermakers: Onderzoek naar hiaten in het rijksoverheidsbeleid.' Masterthesis Kunstbeleid en -management. Universiteit van Utrecht. Begeleider: Philomeen Lelieveldt. 22-06-2014. p. 9.

zestien actief.<sup>54</sup> Een flink aantal instellingen hebben hun ambities moeten aanpassen en kunnen niet meer zoveel ondernemen aan talentontwikkeling als voorheen. Door subsidies van gemeentes, provincies en van andere fondsen hebben een aantal instellingen het gered. Deze instellingen dragen in een kleinere vorm bij aan talentontwikkeling. Het is de vraag of alle instellingen blijven voortbestaan. Zo is op dit moment het bestaan van Dansmakers Amsterdam, een van de voormalige productiehuizen, onzeker.<sup>55</sup>

Door verschillende partijen wordt geconstateerd dat er een gat is ontstaan in het kunstenlandschap op het gebied van talentontwikkeling. Zo concludeert Van Heuven in zijn artikel *Er liggen kansen voor de festivals* dat er in het huidige bestel van Zijlstra geen plek is voor jonge makers die zich buiten de grote zaal van de schouwburg willen ontwikkelen.<sup>56</sup> Wellicht zijn de twee talentontwikkelingstrajecten die in dit onderzoek centraal staan in het gat gesprongen. Directeur Viktorien van Hulst van Theaterfestival Boulevard stelt in ieder geval dat haar festival en Festival Cement proberen het gat op te vullen dat productiehuis Brabant heeft achtergelaten.<sup>57</sup> Samen met Festival Cement heeft het Theaterfestival Boulevard namelijk een nieuw kantoor betrokken waar ook repetitieruimte aanwezig is. Verder zegt ze bij haar aanstelling als artistiek leider van het festival dat ze talentontwikkeling meer zichtbaar wil gaan maken.<sup>58</sup> Hoe ze dat exact wil gaan doen, wordt niet beschreven. Het is moeilijk een uitspraak te doen over of Atelier Oerol/Over het IJ Festival in het gat is gesprongen, dit traject bestond namelijk al voor de bezuinigingsronde van Zijlstra.

## Huidige situatie bij het beleid van minister Bussemaker

Met het aantreden van een nieuw kabinet en een nieuwe minister voor cultuur in 2012, Jet Bussemaker van de Partij van de Arbeid, veranderen er een aantal zaken binnen het cultuurbeleid. In de brief *Cultuur beweegt: de betekenis van cultuur in een veranderende samenleving* aan de Tweede Kamer legt Bussemaker haar visie uit op cultuurbeleid. Talentontwikkeling is een van de speerpunten binnen dit beleid. Volgens Bussemaker moet de overheid een rol spelen als broedplaatsen voor talent ontbreken en innovatie of experiment onvoldoende tot stand komt. Daarbij zegt ze dat

---

<sup>54</sup> Productiehuis Brabant, Huis van Bourgondië, MC en het M-Lab bestaan niet meer. Het Huis aan de Werf is actief onder een nieuwe naam, Het Huis, maar niet meer als een productiehuis. Aangezien er geen activiteit van de laatste twee jaren van Het Lab online is ontdekt, is er vanuit gegaan dat deze organisatie niet meer actief is geweest als productiehuis de afgelopen tijd.

<sup>55</sup> In oktober 2016 gaat er online een petitie rond om de gemeente Amsterdam te verzoeken een hoger bedrag aan subsidie toe te kennen voor de periode 2017-2020.

<sup>56</sup> Heuven. 'Er liggen kansen voor de festivals.'

<sup>57</sup> Ramaer, Joost. 'De nieuwe leiders van Holland Festival, Boulevard en Over het IJ.' *Theatermaker*, jrg. 19, nr. 3 (zomer 2015): p. 15.

<sup>58</sup> Ramaer. 'De nieuwe leiders van Holland Festival, Boulevard en Over het IJ.' p. 15.

experiment, kwetsbare cultuuruitingen, innovatie en creativiteit altijd ondersteuning nodig zullen hebben.<sup>59</sup> Bussemaker voert verschillende argumenten aan om te legitimeren dat talentontwikkeling een van de hoofdthema's is binnen haar cultuurbeleid. Allereerst zegt ze dat talentontwikkeling nu kwetsbaar is, onder andere als gevolg van de economische crisis en de bezuinigingen die haar voorganger heeft ingevoerd. Ten tweede stelt ze dat talentontwikkeling belangrijk is voor de dynamiek van de cultuur. Het derde argument is dat ze talentontwikkeling van belang acht voor de internationale positionering van Nederland.<sup>60</sup> Ten slotte stelt Bussemaker dat talentontwikkeling een investering is in onze samenleving.<sup>61</sup> Zonder training en scholing kan talent zich niet volledig ontwikkelen. Bussemaker ziet talentontwikkeling als een keten, beginnend bij cultuuronderwijs in het primair en voortgezet onderwijs en vervolgens de mbo- en hbo- opleidingen. Een mogelijk vervolgstadium voor beginnende makers is ondersteuning vanuit de cultuurfondsen. Vervolgens noemt zij nog masteropleidingen als een ander vervolgstadium van talentontwikkeling.

Een interessante ontwikkeling is dat vanaf 2013 het Fonds Podiumkunsten een budget reserveert voor het ondersteunen van de ontwikkeling van beginnende makers. Dit budget krijgt de vorm van een projectsubsidie onder de naam 'nieuwe makers'. Deze subsidie kan aangevraagd worden door verschillende soorten instellingen in samenwerking met de nieuwe maker. Deze nieuwe maker draagt de artistieke verantwoordelijkheid voor de voorstellingen.<sup>62</sup> Een van de voorwaarden is de garantie dat de producties die gemaakt worden ook getoond zullen worden. Wat voor dit onderzoek relevant is, is dat ook festivals in samenwerking met een autonome maker deze subsidie kunnen aanvragen. Dit gebeurt dan ook in grote aantallen. Zo hebben alle festivals, die worden besproken binnen dit onderzoek, succesvol deze subsidie aangevraagd.

Met zoveel nadruk op talentontwikkeling is het niet opmerkelijk dat Bussemaker in de zomer van 2014 extra geld vrijmaakt voor talentontwikkeling binnen de podiumkunsten. De manier waarop Bussemaker dit wil gaan doen, zorgt ervoor dat de festivalsectie van de Vereniging van Schouwburg- en Concertdirecties (VSCD) zich deels buiten spel voelt gezet.<sup>63</sup> Het plan van Bussemaker destijds is om een coachingsapparaat op te zetten via de stichting Cultuur en Ondernemen.<sup>64</sup> In een brief aan de cultuurwoordvoerders van de Tweede Kamer schrijft de festivalsectie dat intensieve begeleiding van de makers beter gedaan kan worden in overleg met de culturele instellingen. Met goede coaching kan namelijk de kloof tussen aanbod en afname voor de makers verkleind worden volgens de festivals. Verder wordt in de brief gesteld dat het van fundamenteel belang is dat makers een

---

<sup>59</sup> Bussemaker, Jet. 'Cultuur beweegt: de betekenis van cultuur in een veranderende samenleving.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 10-06-2013. p. 2.

<sup>60</sup> Bussemaker. 'Cultuur beweegt.' p. 6.

<sup>61</sup> Ibidem. p. 9.

<sup>62</sup> Fonds Podiumkunsten. 'Toelichting deelregeling projectsubsidies: Fonds Podiumkunsten.' Laatste geraadpleegd: 26-10-2016. <[http://fondspodiumkunsten.nl/content/subsidieregeling/i\\_105/toelichtingdeelregelingprojectsubsidies.pdf](http://fondspodiumkunsten.nl/content/subsidieregeling/i_105/toelichtingdeelregelingprojectsubsidies.pdf)>

<sup>63</sup> Festivalsectie VSCD. 'Reactie op brief 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid'.'

<sup>64</sup> Bussemaker. 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid.' p. 10.

positie bij festivals of andere podia kunnen verkrijgen of behouden omdat de stevige structuur van de productiehuizen is weggefallen.<sup>65</sup> Het traject Atelier Oerol/Over het IJ Festival wordt in de brief genoemd als voorbeeld van hoe festivals een rol spelen in het ondersteunen en ontwikkelen van talent. De drie festivals Oerol, Over het IJ Festival en Theaterfestival Boulevard zijn onderdeel van de festivalsectie van de Vereniging van Schouwburg- en Concertdirecties.

Uiteindelijk laat Bussemaker haar idee van artistieke coaches varen en kiest ze ervoor om het geld via de cultuurfondsen uit te geven.<sup>66</sup> Dit besluit komt mede door inbreng van het theaterveld die een nieuw plan heeft opgesteld waar de Cultuur en Ondernemen coaches geen onderdeel meer van zijn.<sup>67</sup> Het Fonds Podiumkunsten besluit om het geld uit te besteden aan de Nieuwe Makers regeling waardoor hier een extra aanvraagronde ontstaat. Een aantal van de theaterfestivals verbonden aan de onderzochte trajecten hebben bij deze ronde succesvol subsidie aangevraagd.

Binnen het nieuwe kunstenplan voor de periode 2017-2020 was oorspronkelijk geen ruimte voor de productiehuizen. Door een motie binnen de Tweede Kamer is er desondanks ruimte vrijgemaakt voor een aantal productiehuizen. In de motie wordt geconstateerd dat er een lacune bestaat op het gebied van talentontwikkeling binnen de podiumkunsten.<sup>68</sup> De BIS zou idealiter moeten voorzien in verschillende functies om een volledige keten te kunnen neerzetten. Bussemaker vond het geen goed idee om productiehuizen weer in de BIS op te nemen, omdat er dan 'aanzienlijke financiële middelen' van de fondsen naar de basisinfrastructuur overgeheveld zouden moeten worden. Volgens haar maakt dit het beleid en de positie van de fondsen 'krachteloos'.<sup>69</sup> Ze zegt dat er plek voor de productiehuizen is bij de fondsen. Niet alleen Tweede Kamerleden, ook de belangenorganisatie Kunsten '92 pleiten er daarentegen voor om productiehuizen weer op te nemen in de BIS.<sup>70</sup> Een meerderheid van de Tweede Kamer heeft, ondanks het verweer van Bussemaker, met de motie ingestemd. Uiteindelijk zijn er drie productiehuizen opgenomen in de BIS; Stichting De Nieuwe Oost, Stichting Gasthuis Frascati en Stichting Theater Rotterdam. Dit zijn drie instellingen die eerder in de periode 2009-2012 ook rijkssubsidie hebben ontvangen via de BIS.

Recentelijk heeft Bussemaker de besluiten voor de indeling van de basisinfrastructuur voor de periode 2017-2020 bekend gemaakt. Daarbij heeft ze extra geld vrijgemaakt voor festivals die via Fonds Podiumkunsten een positief advies hebben ontvangen maar waar geen budget meer voor was

---

<sup>65</sup> Festivalsectie VSCD. 'Reactie op brief 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid'.'

<sup>66</sup> Bussemaker, Jet. 'Uitwerking brief talentontwikkeling.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 23-10-2014.

<sup>67</sup> Hoe dit plan tot stand is gekomen, is te lezen in het volgende interessante artikel van Robbert van Heuven; 'Spreken met één stem: reconstructie talentontwikkeling.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<http://www.robberivanheuve.nl/?p=1735>>

<sup>68</sup> Tweede Kamer der Staten-Generaal. 'Uitgangspunten cultuurbeleid.' 02-07-2015. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<https://zoek.officielebekendmakingen.nl/dossier/32820/h-tk-20142015-104-24.html>>

<sup>69</sup> Tweede Kamer der Staten-Generaal. 'Uitgangspunten cultuurbeleid.'

<sup>70</sup> Kunsten '92. 'Betreft: Reactie Kunsten '92 op 'Agenda Cultuur 2017-2020 en verder'. 03-05-2015. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2015/04/Reactie-Kunsten92-op-Agenda-Cultuur-2017-2020-Raad-voor-Cultuur.pdf>> p. 3-4.

om deze aanvragen te honoreren. Bussemaker kiest ervoor om festivals meer budget toe te kennen, omdat deze volgens haar bijdragen aan talentontwikkeling, het aantrekken van nieuw en divers publiek en aan regionale spreiding van cultuur.<sup>71</sup> Het is interessant dat Bussemaker onlangs heeft uitgesproken dat festivals bijdragen aan talentontwikkeling. Dit sluit aan op de veronderstelling waar dit onderzoek op gestoeld is, namelijk dat de functie van festivals is veranderd waarbij zij ook een functie hebben gekregen in de keten van talentontwikkeling. Ook de Raad voor Cultuur stelt dat een groot aantal festivals ruimte maakt voor jong of nieuw talent. Dit komt doordat deze festivals zich steeds meer zijn gaan richten op het (co)produceren van nieuw aanbod.<sup>72</sup>

Binnen de huidige kunstensector zijn er een aantal mogelijkheden voor de beginnende maker om subsidie vanuit de nationale overheid te ontvangen. Allereerst zijn er de productiehuizen waar een beginnende maker voor uitgekozen kan worden. Drie productiehuizen worden vanaf 2017 weer opgenomen in de basisinfrastructuur. Daarnaast is het mogelijk om bij het Fonds Podiumkunsten subsidie aan te vragen. Dit kan via de subsidie Nieuwe Makers die specifiek gericht is op de beginnende, talentvolle maker. Deze maker kan in samenwerking met een gezelschap, een podium of een festival subsidie aanvragen.<sup>73</sup> Een andere mogelijkheid is om via een producerende instelling met een Meerjarige activiteitsubsidie een extra bijdrage te ontvangen voor talentontwikkeling. Hierdoor kunnen kleine gezelschappen ook nieuwe makers begeleiden. Voor de gezelschappen in de BIS geldt deze taak al. Binnen de BIS (wat nog loopt tot 2017) is het een structurele eis om activiteiten te ondernemen op het gebied van talentontwikkeling als een instelling rijkssubsidie ontvangt. Bij de grotere organisaties is talentontwikkeling gericht op doorstroming van talent naar de grote theaterzaal.<sup>74</sup> Een laatste mogelijkheid voor rijkssubsidie is om een productiesubsidie aan te vragen bij het Fonds Podiumkunsten. Een beginnende maker belandt dan in de poel van al langer bestaande groepen. Dezelfde eisen worden dan toegepast op een aanvraag van een beginnende maker als van een meer ervaren maker.

Er is dus veel veranderd binnen het rijksbeleid rondom talentontwikkeling. In de basisinfrastructuur van 2009 tot en met 2012 was er plek voor tweeëntwintig productiehuizen, van 2013 tot 2016 werden deze volledig wegbezuinigd en in de toekomstige basisinfrastructuur is er ruimte voor drie productiehuizen. De markt, cultuurfondsen en de instellingen in de BIS hebben niet het gat kunnen

---

<sup>71</sup> Bussemaker, Jet. 'Besluiten culturele basisinfrastructuur periode 2017-2020.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 20-09-2016. p. 3.

<sup>72</sup> Raad voor Cultuur. 'Inleiding festivals.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/festivals>>

<sup>73</sup> Fonds Podiumkunsten. 'Subsidie nieuwe makers.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <[http://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie\\_nieuwe\\_makers/](http://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/)>

<sup>74</sup> Raad voor Cultuur. 'Inleiding productiehuizen.'

opvullen dat veel productiehuizen hebben achtergelaten zoals Halbe Zijlstra had verwacht. Er is een gat ontstaan door het wegvallen van de productiehuizen. Dit wordt ook geconstateerd door verschillende Tweede Kamerleden die met een motie ervoor hebben gezorgd dat een aantal productiehuizen weer zijn teruggekeerd in de culturele basisinfrastructuur vanaf 2017. Daarbij heeft de huidige minister Bussemaker extra geld vrijgemaakt voor talentontwikkeling. Dit geld is onder andere geïnvesteerd in de Nieuwe Makersregeling van Fonds Podiumkunsten. Verder erkent zij het belang van festivals voor talentontwikkeling. Dit heeft er deels voor gezorgd dat er extra geld is vrij gekomen voor festivals via het Fonds Podiumkunsten. Die erkenning voor de festivals onderbouwt de relevantie van deze scriptie.

Verder is het opvallend hoe het lijkt alsof het beleid hand in hand gaat met het belang wat er wordt gehecht door het kabinet aan theaterfestivals omtrent talentontwikkeling. Zo was er voordat de productiehuizen een eigen plek hadden in de BIS een pilot bij de voorloper van het Fonds Podiumkunsten om theaterfestivals te stimuleren gezamenlijk voorstellingen te produceren. Vanaf het moment dat de BIS inging was het productiehuis eigenlijk de enige route voor een beginnende maker. Gelukkig werden er tweeëntwintig productiehuizen ondersteund. Vervolgens werd er weer meer belang gehecht aan theaterfestivals als talentontwikkelaars omdat er een regeling is gekomen waarbij festivals in samenwerking met een beginnende maker subsidie aan kunnen vragen. Ook Bussemaker erkent het belang van festivals op het gebied van talentontwikkeling door alle positief beoordeelde aanvragen van festivals te subsidiëren.

### 3. De artistieke biotoop

In dit hoofdstuk wordt het model van de artistieke biotoop van de kunstsocioloog Pascal Gielen besproken. In dit model wordt een invulling gegeven aan de verschillende bestaande ruimtes binnen het artistieke veld. Als de Nederlandse theatersector te zien is als een artistiek veld, dan zijn er binnen dit artistieke veld verschillende posities mogelijk. Met de artistieke biotoop van Gielen wordt een invulling gegeven van deze verschillende posities. Gielen heeft in een van zijn publicaties een uitspraak gedaan over waar talentontwikkeling zich idealiter zou moeten bevinden binnen zijn artistiek biotoop. Met dit hoofdstuk wordt zodoende de volgende deelvraag beantwoordt: 'Wat wordt verstaan onder de artistieke biotoop van de Vlaamse kunstsocioloog Pascal Gielen en welke plek neemt talentontwikkeling in binnen deze biotoop?'

Een aantal punten uit het gedachtegoed van de bekende Franse socioloog Pierre Bourdieu worden allereerst toegelicht. Deze punten vormen een interessant vertrekpunt met betrekking tot de biotoop. De Nederlandse theatersector is namelijk te beschouwen als een veld zoals deze wordt beschreven door Bourdieu met zijn veldtheorie. Daarbij is het een relevante toevoeging omdat Gielen geïnspireerd is door het werk van Bourdieu.

Pierre Bourdieu is volgens de Nederlandse kunstenwetenschapper Hans van Maanen een van de meest invloedrijke kunstsociologen van de tweede helft van de twintigste eeuw.<sup>75</sup> In het boek *Les règles de l'art* (naar het Nederlands vertaald door Rokus Hofstede als *De regels van de kunst*) schrijft Bourdieu over het literaire veld in het Frankrijk van de negentiende eeuw. Dit is de zogeheten veldtheorie. Bourdieu gaat met zijn veldtheorie uit van een maatschappij die bestaat uit een reeks hiërarchisch georganiseerde velden.<sup>76</sup> Voorbeelden van deze velden zijn het politieke veld of het veld binnen de beeldende kunst. Deze velden hebben hun eigen wetten en specifieke machtsverhoudingen. Zogeheten actoren in het veld bekleden verschillende posities. Deze actoren zijn ook verantwoordelijk voor de dynamiek binnen het veld. Zo zou een verschuiving in de posities ook een verandering van de veldstructuur betekenen.<sup>77</sup>

Een van de uitgangspunten voor dit onderzoek is de observatie van Bourdieu dat nieuwkomers altijd een plek willen verwerven in het bestaande veld. Talentontwikkeling zou dit idealiter moeten ondersteunen. Volgens Bourdieu is er dan een strijd gaande om symbolisch kapitaal, ook wel prestige genoemd. Met talentontwikkeling worden nieuwkomers begeleid die een plek willen verwerven in

---

<sup>75</sup> Maanen. *How to study art worlds*. p. 53.

<sup>76</sup> Gielen, Pascal. *Kunst in netwerken: Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Vierde druk. Tilt: Uitgeverij Lannoo, 08-2011. p. 25.

<sup>77</sup> Gielen. *Kunst in netwerken*. p. 26.

het podiumkunstenveld. Hoe ziet dit veld er dan vervolgens uit? Hiervoor is de artistieke biotoop van de kunstsocioloog Pascal Gielen gekozen. Dit is een interessante invulling van het Nederlandse podiumkunstenveld.

Pascal Gielen schrijft in meerdere artikelen over de artistieke biotoop. In 2007 gebruikt hij dit in kader van een onderzoek naar de positie van kunstinstituten in Vlaanderen. In 2010 schrijft hij over de artistieke biotoop in de context van een geglobaliseerde kunstwereld. Vervolgens past hij de artistieke biotoop in 2012 toe op de carrière van kunstenaars in een artikel over de verhouding van theorie en praktijk in het kunstonderwijs.<sup>78</sup> In de meeste artikelen noemt Gielen de biotoop in relatie tot het veld van de beeldende kunsten. Dit verschil kan van belang zijn voor dit onderzoek aangezien er binnen dit onderzoek sprake is van een ander kunstvorm, namelijk theater in de breedste zin van het woord. Waar beeldende kunst zich meestal manifesteert in een tastbaar object, is er bij theater geen sprake van iets tastbaars. Theater is een live, eenmalig gebeuren tussen speler en toeschouwer. Desalniettemin is het interessant om te kijken hoe het schema van Gielen van toepassing is op het theaterveld omdat wellicht zo nieuwe inzichten kunnen ontstaan op hoe het theaterveld er idealiter uit zou moeten zien. Het idee van de artistieke biotoop die Gielen in de verschillende onderzoeken behandelt komt op hetzelfde neer. Volgens Gielen heeft een gezond kunstenveld vier verschillende ruimtes nodig waar een kunstenaar of een kunsteninstelling kan verkeren.<sup>79</sup> Deze vier ruimtes zullen hieronder verder besproken.

Volgens Gielen zijn er vier domeinen te onderscheiden waar kunstenaars zich afwisselend in kunnen bevinden (zie schema één).<sup>80</sup> Gielen noemt in het artikel 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte' uit 2012 deze vier ruimtes de domestieke ruimte, de gemeenschapsruimte, de markt en de civiele ruimte.<sup>81</sup> In het eerder verschenen onderzoek uit 2007 worden deze ruimtes simpelweg als ruimte A, B, C en D geduid.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Dit zijn de volgende bronnen op chronologische volgorde: Gielen, Pascal. *De Kunstinstitutie: De Identiteit en Maatschappelijke positie van de Artistieke Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap*. Antwerpen: OIV, Fontys Hogeschool voor de Kunsten, 2007; 'The Art Institution in a Globalizing World.' *The Journal of Arts Management, Law and Society*, jrg. 40, nr. 4 (2010); 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' In: *Denken in kunst: Theorie en reflectie in het kunstonderwijs*. Borgdorff, Henk, Peter Sonderen. Leiden: University Press, 2012, p. 86-103.

<sup>79</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 37.

<sup>80</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 89.

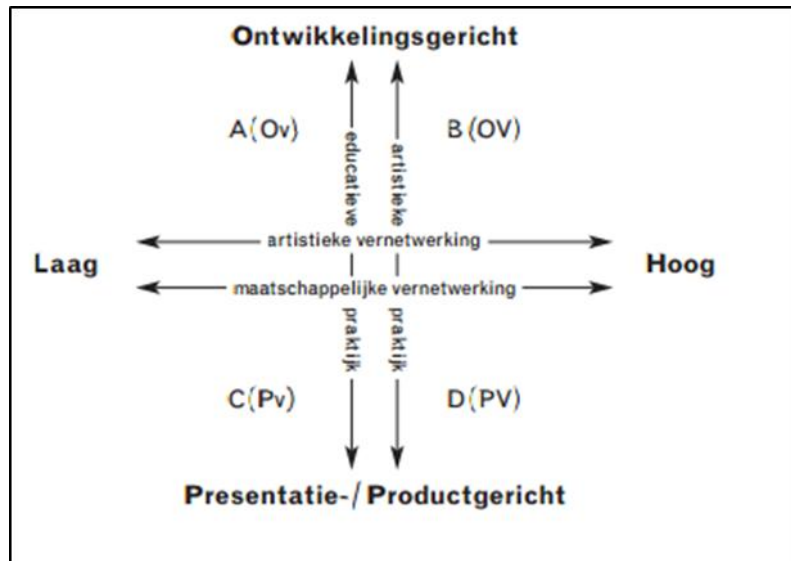
<sup>81</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 90.

<sup>82</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 42.



Schema 1<sup>83</sup>

De artistieke biotoop heeft Gielen uitgewerkt in een model met twee assen (zie schema één). Op de horizontale as staat de artistieke en maatschappelijke vernetwerkingsgraad. Met de artistieke vernetwerkingsgraad bedoelt Gielen de mate van 'artistieke en sociale inbedding



die ervoor zorgt dat een kunstenaar in enigszins optimale omstandigheden kan functioneren'.<sup>84</sup> Deze optimale omstandigheden kunnen vanuit twee perspectieven bekeken worden. Gielen beschrijft het eerste perspectief als het klassieke carrière perspectief van doorgroeien naar meer en betere mogelijkheden. Hiermee bedoelt hij dat de carrière van een kunstenaar economisch gezien steeds gunstiger verloopt en dat diegene telkens een stapje hogerop komt in zijn artistieke loopbaan.<sup>85</sup> Het andere perspectief van een optimale vernetwerking is het zich bevinden in een stimulerende artistieke of intellectuele omgeving, het ontvangen van artistieke begeleiding, het volgen van inhoudelijk interessante discussies, enzovoorts.<sup>86</sup> De kunstenaar is dan meer gericht op verandering en reflexiviteit dan op het uitbouwen van een succesvolle carrière.

De maatschappelijke vernetwerkingsgraad ziet Gielen als maatschappelijke inbedding, 'een brede en verticaal gedifferentieerde integratie van het artistieke waarderegime'.<sup>87</sup> Voorbeelden die Gielen geeft is een kunstwerk of kunstinstelling met een goede wisselwerking met het 'lokale sociale weefsel en een werk of een organisatie die verschillende bevolkingslagen kan aanspreken'.<sup>88</sup> De artistieke uiting is dus goed maatschappelijk vernetwerkt als het niet op zichzelf staat maar op een bepaalde manier maatschappelijk verankerd is.

Op de verticale as staat de tegenstelling tussen ontwikkelingsgerichte praktijken en presentatie-/productgerichte praktijken centraal. De eerste is gericht op onderzoek en is reflexief.

Presentatiegerichte en productgerichte praktijken daarentegen tonen een 'af' product. Eventueel

<sup>83</sup> Ibidem. p. 50.

<sup>84</sup> Ibidem. p. 40.

<sup>85</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 40-41.

<sup>86</sup> Ibidem. p. 41.

<sup>87</sup> Ibidem. p. 48.

<sup>88</sup> Ibidem.

wordt deze artistieke uiting ook verhandeld in een dergelijke praktijk, bijvoorbeeld een kunstbeurs.<sup>89</sup> Aangezien binnen dit onderzoek het gaat over de disciplines theater en dans wordt productgericht vertaald naar gericht op het maken van producties. Ondanks dat ontwikkeling en presentatie als tegenovergesteld aan elkaar worden neergezet in het model, sluiten ze elkaar volgens Gielen niet uit. Zo kan (zelf)reflexiviteit en onderzoek samengaan met het gericht werken naar een eindproduct zoals een theatervoorstelling. Zoals Gielen zelf ook aangeeft, is het model (zoals elke schematische voorstelling van de werkelijkheid) een sterke vereenvoudiging.<sup>90</sup> Gedurende het proces van het creëren van een kunstwerk kan een actor zich in verschillende ruimtes kan bevinden. Op basis van de mate waarin een actor is gericht op ontwikkeling of op presentatie en de mate waarin een actor een artistiek inhoudelijk en internationaal netwerk heeft, kan deze actor geplaatst worden in een van de vier ruimtes (ruimtes A, B, C en D). Deze plek staat niet vast, dit is meer te zien als een momentopname.

De ruimte A in schema één noemt Gielen het domestieke domein. Artistieke praktijken binnen deze ruimte hebben een lage vernetwerkingsgraad en zijn sterk gericht op ontwikkeling. Dit domein is een ontwikkelingsgerichte ruimte waar men in alle vertrouwelijkheid zichzelf of met behulp van anderen vaardigheden aanleert of kennis opdoet.<sup>91</sup> Dit kan plaatsvinden wanneer de kunstenaar alleen is of interacteert met leken in een huiselijke en ongedwongen setting. Wat kenmerkend is voor deze ruimte is een bepaalde 'traagheid' zoals Gielen het noemt. Deze 'traagheid' is volgens hem nodig om complexe theoretische inzichten te kunnen verwerken.<sup>92</sup> Wie zich namelijk in deze ruimte bevindt, bepaalt zijn of haar eigen ritme. Volgens Gielen is een goed voorbeeld van deze ruimte (binnen de professionele kunstwereld) wanneer een kunstenaar zich terugtrekt om op zijn zolderkamer te mediteren over zijn werk. De domestieke ruimte biedt de vertrouwde huiselijke sfeer waarin de kunstenaar in alle rust, concentratie en intimiteit kan contempleren over zijn werk of over de kunstwerken waardoor hij is omringd.<sup>93</sup> Zone A gaat dus om ontwikkelingsgerichte praktijken met weinig vernetwerking.<sup>94</sup> Als kunstinstelling noemt Gielen het voorbeeld van een lokaal conservatorium die zowel artistiek inhoudelijk als op professioneel niveau geen verbindingen heeft met het internationale kunstenveld.<sup>95</sup>

Zone B is te zien als de gemeenschapsruimte. Actoren met een stevige, inhoudelijke vernetwerking en gericht op ontwikkeling zijn te plaatsen in ruimte B.<sup>96</sup> Binnen deze tweede ruimte,

---

<sup>89</sup> Ibidem. p. 38.

<sup>90</sup> Ibidem. p. 42.

<sup>91</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 90.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 90.

<sup>94</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 43.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Ibidem.

de gemeenschapsruimte, draait het om de interactie van de kunstenaar met andere professionals.<sup>97</sup> Deze ruimte kan bijvoorbeeld een repetitieruimte van een band of een open atelier zijn. Gielen zegt dat de reflexiviteit wordt gestimuleerd door de uitwisseling van ideeën tussen de professionals. In het beste geval genereert dit een onderzoeksvriendelijk klimaat dat de artistieke mogelijkhedenruimte verruimt volgens Gielen.<sup>98</sup> Een voorbeeld van een instelling uit deze ruimte is een open atelier zoals de Rijksacademie.<sup>99</sup> Hier is interactie mogelijk met andere kunstenaars. Dit kan zo zorgen voor het onderzoeksvriendelijke klimaat wat Gielen ook schrijft over de gemeenschapsruimte. Deze ruimte kan van groot belang zijn voor ontwikkelingstrajecten. Hier wordt later in dit hoofdstuk verder op ingaan.

De twee net besproken ruimtes bieden volgens Gielen ruimte voor experiment, *trial and error* en dus ook ruimte voor mislukking (of verlies zoals Gielen het noemt). Het zijn relatief vrije ruimtes want ze worden niet geregeerd door bijvoorbeeld verkoopcijfers, door een streng publiek of door het verantwoorden van subsidiegelden. De markt en het civiele domein tolereren veel minder de niet geslaagde artistieke uitingen.

De marktruimte is ruimte C in deze biotoop. Instellingen of kunstenaars in deze ruimte hebben een lage professionele vernettingsgraad en zijn gericht op het tonen of presenteren van een afgewerkt artistiek product.<sup>100</sup> Hier is ieder creatief goed inwisselbaar voor geld. Deze ruimte maakt het mogelijk dat de kunstenaar geld kan verdienen. Verder kunnen sociale verhoudingen zich binnen deze ruimte beperken tot enkel een economische transactie. Zo kan er in alle anonimiteit een kunstwerk worden aangeschaft. Alle massamedia plaatst Gielen ook in deze ruimte omdat daar ook zonder enige context culturele goederen worden aangeboden aan consumenten.<sup>101</sup> Gielen noemt een veilinghuis een specifiek voorbeeld van een plek waar voornamelijk sprake is van een marktruimte. Als voorbeeld van een instelling noemt Gielen specifiek het Guggenheim museum in Bilbao. Hier komen voornamelijk kunstleken en toeristen. Gielen stelt dat een hoge internationale vernetting nog geen artistiek professioneel mondiale verankering betekent.<sup>102</sup> Hij bedoelt hiermee dat een museum veel internationale contacten kan hebben maar dat deze nog niet van artistiek niveau hoeven te zijn. Zulke contacten kunnen van economisch niveau of politiek niveau zijn. Zodoende kan een museum zoals het Guggenheim in Bilbao nog niet voldoen aan de voorwaarden voor de civiele ruimte.

De civiele ruimte is de laatste ruimte van de artistieke biotoop die Gielen bespreekt. Dit is ruimte

---

<sup>97</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 91.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Gielen. *De Kunstinstututie*. p. 43.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 92.

<sup>102</sup> Gielen. *De Kunstinstututie*. p. 44.

D in schema één. Het is de plek waar het kunstwerk publiek getoond en bediscussieerd wordt.<sup>103</sup> Door de artistieke communicatie en het theoretisch discours dat er circuleert is de civiele zone nauw verbonden met de artistieke gemeenschap maar tegelijkertijd ook met andere actoren zoals beleidsmakers en politici die zich voor de kunsten interesseren.<sup>104</sup> Gielen noemt de ruimtes van de kunsttheorie, de kritiek, het debat, als ook de foyer van een theater en een museum als voorbeelden van deze ruimte. Festivals noemt hij als een instelling waar deze ruimte in grote mate aanwezig is doordat festivals gericht zijn op het tonen van afgewerkte producten. Tegelijkertijd houden festivals zich ook bezig met het publiek legitimeren van deze producten en keuzes.<sup>105</sup> Een concreet voorbeeld van een instelling die behoort tot ruimte D is volgens Gielen het Tate Modern in Londen. Dit museum is namelijk, naast het zijn van een vertoningsplek voor kunst, ook een ontmoetingsplek voor professionals.<sup>106</sup> In tegenstelling tot het Guggenheim in Bilbao heeft dit museum wel een internationaal netwerk van artistiek niveau.

### Ideale ruimte voor talentontwikkeling

Gielen is van mening dat een kunstenaar die tegenwoordig wil overleven in het kunstenveld zich op alle vier de vlakken moet begeven.<sup>107</sup> Een evenwichtige balans is essentieel voor een goed verloop van een kunstenaars carrière. Zo zou een kunstenaar zich niet verder kunnen ontwikkelen als hij enkel in het marktdomein of in het civiele domein vertoeft. Volgens Gielen zijn de domestieke ruimte en de gemeenschapsruimte dus nodig voor een verdere artistieke ontwikkeling. Maar als een kunstenaar zich enkel in deze laatste twee ruimtes zal bevinden, is er ook geen sprake van een gezonde balans. Enkel in de domestieke ruimte verblijvend zal een kunstenaar vooral bezig zijn met artistieke ideeën voor zijn eigen bevrediging. Als een kunstenaar zich ten slotte alleen in de gemeenschapsruimte begeeft, dan dreigt hij te verzanden in eindeloze discussies of doelloos gemurmel, zoals Gielen het noemt.<sup>108</sup> Op basis van deze uitspraken van Gielen wordt getest of de gehele biotoop aan bod komt binnen de twee trajecten. Hiermee wordt bedoeld dat de beginnende maker niet enkel in contact komt met de gemeenschapsruimte maar ook met de andere ruimtes. Hier is voor gekozen omdat volgens Gielen een balans tussen de verschillende ruimtes van de biotoop nodig is voor een gunstig verloop van een kunstenaars carrière.

Net als het belang van een evenwichtige balans tussen de vier velden, is een louter artistieke

---

<sup>103</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 93.

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 93-94.

<sup>106</sup> Gielen. *De Kunstinstutie*. p. 45.

<sup>107</sup> Gielen. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' p. 94.

<sup>108</sup> Ibidem.

ruimte ook van wezenlijk belang voor de dynamiek van een culturele biotoop.<sup>109</sup> Het domestieke domein en de gemeenschapsruimte in de biotoop zijn te beschouwen als louter artistieke ruimtes omdat deze niet overheerst worden door verkoopcijfers of het verantwoorden van subsidiegelden. Gielen stelt dat als de markt en het civiele domein in het kunstenveld domineren er geen ruimte meer zal zijn voor experiment en artistieke vernieuwing zodoende zal uitblijven.<sup>110</sup> Binnen een gezond en gevarieerd kunstenveld is dit niet ideaal. Een integratie van alle vier de ruimtes is van belang.<sup>111</sup> In mijn ogen zal artistieke vernieuwing in het Nederlandse theaterveld (dus binnen de gehele biotoop) uitblijven als er te weinig wordt geïnvesteerd in talentontwikkeling. Artistieke vernieuwing is volgens Niek vom Bruch een van de twee doelen van het beleid achter talentontwikkeling. Nieuwe makers zorgen volgens beleidsmakers voor vernieuwing in het veld.<sup>112</sup> Het zorgen voor opvolgers voor gevestigde makers is het andere doel van talentontwikkeling volgens beleidsmakers zegt Vom Bruch.<sup>113</sup>

Wat verder relevant is voor dit onderzoek, is de constatering van Gielen dat in Nederland het belang van de gemeenschapsruimte goed werd begrepen.<sup>114</sup> Dit domein werd volgens Gielen goed begrepen omdat de ontwikkelingsfunctie tot 2012 werd gezien als onderdeel van de basisinfrastructuur van het cultuurbestel. Zodoende was het een centrale taak van de staat. Verder was een voordeel van deze vierjarige subsidies voor productiehuizen (met daarbij een vooruitzicht op langere subsidiering) dat zo op lange termijn samenwerkingen konden worden aangegaan met bijvoorbeeld gastsprekers, begeleiders van workshops enzovoorts.<sup>115</sup> Aangezien de productiehuizen onder de ontwikkelingsfunctie vallen, valt te constateren dat Gielen de productiehuizen voornamelijk plaatst in de gemeenschapsruimte, ruimte B. Helaas is het door de keuze van oud-staatssecretaris Halbe Zijlstra om te bezuinigen op de productiehuizen veranderd. Er is tegenwoordig geen aparte plek meer voor talentontwikkeling binnen de landelijke, culturele basisinfrastructuur.<sup>116</sup> Er valt te concluderen dat Gielen met talentontwikkeling een plek bedoelt met een hoge artistieke vernetwerking en waar ruimte is voor *trial and error* omdat hij talentontwikkeling verbindt met het belang van de gemeenschapsruimte.

Met deze scriptie onderzoek ik een aantal ontwikkelingstrajecten die grotendeels georganiseerd worden door theaterfestivals. De veronderstelling van Gielen wordt gevolgd dat de gemeenschapsruimte van groot belang is bij talentontwikkeling. Een ontwikkelingstraject van een

---

<sup>109</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 63.

<sup>110</sup> *Ibidem*. p. 55.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> Bruch, Niek vom. 'Model, beleid en werkelijkheid.' In: Heteren, Lucia, Pascal Gielen, Quirijn van den Hoogen red. *Fight for the arts/Strijd om de kunst*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011. p. 110.

<sup>113</sup> Bruch. 'Model, beleid en werkelijkheid.' p. 113.

<sup>114</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 63.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> In het vorige hoofdstuk is er verder ingegaan op dit onderwerp en de onderbouwing van de keuzes van Zijlstra.

theaterfestival is logischerwijs meer op ontwikkeling gericht dan bijvoorbeeld de programmering van een schouwburg (wat duidelijk gericht is op het tonen van een 'product'). De gemeenschapsruimte gaat volgens Gielen uit van reflexiviteit en mogelijkheidszin.<sup>117</sup> Deze mogelijkheidszin ontstaat door interactie met andere actoren, vaak andere professionals uit het kunstenveld.<sup>118</sup> Gielen schrijft dat deze ruimte vooral voor de artistieke peergroep (hiermee worden collega-professionals bedoeld) van belang is. Het is namelijk gericht op artistieke ontwikkeling op een hoog niveau.<sup>119</sup> Dit kan misschien niet toegankelijk en begrijpbaar zijn voor het grote publiek. Volgens Gielen is dit wellicht ook niet wenselijk. Dit sluit aan op de vaak gehoorde aanname dat met name andere theaterprofessionals naar voorstellingen komen kijken van beginnende makers. Of dit overeenkomt met de werkelijkheid, valt te concluderen na de analyse van de interviews met de makers.

Gezien de eerdere uitspraak van Gielen dat een balans nodig is voor een goed verloop van een kunstenaars carrière wordt ook gekeken naar de andere drie ruimtes van de biotoop; de domestieke ruimte, de markt en de civiele ruimte. De verwachting is dat de besproken ontwikkelingstrajecten van de festivals zich idealiter in alle domeinen bevinden met een nadruk op de gemeenschapsruimte. Aan het begin van het traject is er sprake van het domestieke domein en de gemeenschapsruimte. De theatermaker bedenkt een idee voor een voorstelling. Het proces van het creëren van een voorstelling vindt meestal plaats in de domestieke sferen en in de gemeenschapssferen. Deze wordt vervolgens uitgewerkt en begeleid door een mentor van het traject. Op dit moment van het proces bevindt het zich dus in de gemeenschapsruimte. Er is namelijk sprake van contact met andere professionals. Tegelijkertijd is er nog wel ruimte voor experiment en het uitproberen van ideeën. Op het moment dat er betaald wordt door het publiek voor toegang tot een van de voorstellingen verplaatst het traject zich tijdelijk naar de marktruimte. De maker komt dus in contact met de markt maar ook met de civiele ruimte wanneer de voorstelling op het festival getoond wordt. Tijdens een ontwikkelingstraject begeeft een kunstenaar zich dus idealiter in alle ruimtes van de biotoop. Komt deze aanname overeen met de werkelijkheid? Dit zal uiteindelijk blijken in de conclusie van dit onderzoek.

Het volgende hoofdstuk bespreekt de twee ontwikkelingstrajecten. Vervolgens worden de belangrijkste resultaten van de interviews gepresenteerd. In de conclusie zal de biotoop geconfronteerd worden met de opinies en ervaringen van (ex)deelnemers van de twee talentontwikkelingstrajecten.

---

<sup>117</sup> Gielen. *De Kunstinstitutie*. p. 52.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

## 4. De twee talentontwikkelingstrajecten: Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor talentontwikkeling Brabant

In dit hoofdstuk worden de twee ontwikkelingstrajecten Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant uitgelicht. Wat is het doel van deze trajecten en wat houden ze in? Hoe ziet de structuur van deze trajecten eruit? Hier zal ook gekeken worden naar waar de trajecten te plaatsen zijn binnen het schema van Gielen. Zodoende wordt deze deelvraag beantwoord: 'Waar zijn de twee onderzochte talentontwikkelingstrajecten te plaatsen binnen de biotoop van Gielen?'

### Atelier Oerol/Over het IJ Festival

Sinds 2012 werken het Terschellingse theaterfestival Oerol en het Amsterdamse Over het IJ Festival samen binnen het Atelier Oerol/Over het IJ Festival.<sup>120</sup> De twee festivals hebben hun trajecten samengevoegd om zo makers kennis te laten maken met twee verschillende landschappen; het natuurlandschap van het eiland Terschelling en het stedelijke en industriële landschap van de NDSM werf, een oude scheepswerf in Amsterdam-Noord. Bij Oerol heette dit traject eerder het Atelier Oerol en bij Over het IJ Festival droeg het de naam Nieuw op Locatie.<sup>121</sup> Binnen dit onderzoek zijn vier makers geïnterviewd die dit traject hebben doorlopen in de periodes 2011-2013 en 2013-2015.

Beide festivals zijn gericht op het tonen van locatietheater. Daarbij willen ze theatermakers aanzetten tot het zien van de locatie als inspiratie en uitgangspunt voor de theatervoorstelling. De festival worden even kort geïntroduceerd aan de hand van beleidsplannen en beleidsadviezen.

Oerol is een locatietheaterfestival dat al meer dan dertig jaar bestaat. Elk jaar in juni vindt het festival plaats op verschillende plekken verspreid over het gehele eiland van Terschelling. Volgens de Raad voor Cultuur speelt Oerol een voortrekkersrol op het gebied van locatietheater.<sup>122</sup> Verder stelt de Raad dat het festival een substantiële bijdrage levert aan talentontwikkeling door veel aandacht te geven aan makers die zich willen verdiepen in locatietheater.<sup>123</sup> Of zij hiermee op het Atelier doelen, is onbekend. Oerol zegt op hun website dat ze sinds 'jaar en dag' jonge kunstenaars begeleidt met het Atelier Oerol in een meerjarig traject.<sup>124</sup> Verder is Oerol (in de ogen van het

---

<sup>120</sup> Oerol. 'Atelier Oerol.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://oerol.nl/over-oerol/atelier-oerol/>>

<sup>121</sup> Over het IJ Festival. 'Het Atelier blogt: 'Het zuidelijkste waddeneiland'.' 05-07-2016. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://overhetij.nl/ontdek-de-betekenis-van-locatietheater-in-het-atelier/>>

<sup>122</sup> Raad voor Cultuur. 'Advies Terschellings Oerol Festival.' 04-10-2010. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/Advies-Terschellings-Oerol-Festival.pdf>>

<sup>123</sup> Oerol. 'Oerol 2013-2016: Landschap, locatie, innovatie.' 02-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.oerol.nl/content/uploads/2013/11/Oerol-Beleidsplan-2013-2016-tbv-Fonds-Podiumkunsten-def.pdf>> p. 8.

<sup>124</sup> Oerol. 'Atelier Oerol.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://oerol.nl/over-oerol/atelier-oerol/>>

festival) een ideale plek voor de ontwikkeling van jonge makers omdat het publiek nieuwsgierig is naar het onbekende en openstaat voor nog ruw en kwetsbaar materiaal.<sup>125</sup> Volgens het festival is het Atelier het voorbeeld waar de drie kerneigenschappen van Oerol (landschap, locatietheater en onderzoek & ontwikkeling) samenvallen.<sup>126</sup> Vanaf 2017 is Oerol opgenomen in de BIS voor de periode 2017-2020. Dit gebeurde op een opvallende manier. In oktober 2015 is door de Tweede Kamer namelijk een motie aangenomen om Oerol samen met een ander festival te laten opnemen in de BIS met daarbij een verhoging van hun subsidie.<sup>127</sup> Dit is opvallend omdat het in Nederland niet de taak is van de politiek om een oordeel te vellen over kunst. In Nederland is het zo geregeld dat de Raad voor Cultuur advies geeft over wie er een plek verdient in de BIS. In de meeste gevallen wordt dit advies opgevolgd en ontvangen de culturele organisaties met een positief advies subsidie. Blijkbaar wordt Oerol door een aantal Tweede Kamerleden van zo een groot belang geacht, dat het festival in de BIS moet worden opgenomen.

De toekomst voor het Over het IJ Festival ziet er daarentegen iets minder gunstig uit. Het Amsterdams Fonds voor de Kunsten (AFK) schrijft in de beoordeling voor de periode 2017-2020 dat het festival in haar voortbestaan bedreigd kan worden.<sup>128</sup> Over het IJ Festival is een locatietheaterfestival wat elk jaar plaatsvindt in juli op en rondom de NDSM-werf in Amsterdam-Noord. Niet alleen de oude scheepswerf wordt gebruikt, ook de rest van de IJ-oeveren wordt verkend door de voorstellingen die het festival toont. Het festival wil met een hernieuwde urgentie theatermakers uitdagen om de locatie als uitgangspunt te nemen voor hun artistieke concept.<sup>129</sup> Het festival wordt in haar voortbestaan bedreigd doordat subsidie van het stadsdeel Amsterdam-Noord is weggevallen en deze niet kan worden opgevangen door het Amsterdamse Fonds voor de Kunsten. Daarnaast heeft Over het IJ Festival een negatief advies ontvangen voor de aanvraag van een meerjarige subsidie bij het Fonds voor de Podiumkunsten.<sup>130</sup> In dit advies staat dat het getoonde aanbod van de afgelopen jaren weinig origineel is geweest. Een ander kritiekpunt is dat binnen dit aanbod bij veel voorstellingen de omgeving enkel functioneerde als decor.

---

<sup>125</sup> Oerol . 'Atelier Oerol.'

<sup>126</sup> Oerol. 'Oerol 2013-2016.'

<sup>127</sup> Naast Oerol is Festival Oude Muziek ook opgenomen in de BIS. Zie verder:

<<https://zoek.officielebekendmakingen.nl/dossier/32820/kst-32820-172?resultIndex=1&sorttype=1&sortorder=4>>

<sup>128</sup> Amsterdams Fonds voor de Kunst. 'Over het IJ Festival.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/over-het-ij-festival/>>

<sup>129</sup> Over het IJ Festival. 'Over het IJ Festival 2013-2016 Locatietheater, dicht op de huid en vanuit de tenen.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<[http://web.archive.org/web/20140929150742/http://www.overhetij.nl/uploaded\\_files/inlineitem/1Over\\_het\\_IJ\\_Festival\\_2013-2016\\_definitief.pdf](http://web.archive.org/web/20140929150742/http://www.overhetij.nl/uploaded_files/inlineitem/1Over_het_IJ_Festival_2013-2016_definitief.pdf)>

<sup>130</sup> Fonds Podiumkunsten. 'Meerjarige activiteitsubsidies Fonds Podiumkunsten 2017-2020.' Laatst geraadpleegd: 07-11-2016. <<http://meerjarigeadvies.fondspodiumkunsten.nl/adviezen/>>



De structuur van het Atelier Oerol/Over het IJ Festival is aan verandering onderhevig. Zo werd er in het beleidsplan van Oerol voor de periode 2013-2016 nog beschreven dat om het jaar een nieuwe lichting geselecteerd wordt, variërend van vijf tot zeven theatermakers.<sup>131</sup> Ondertussen is het aantal makers en de duur van het traject naar beneden geschroefd. De laatste lichting van het Atelier Oerol/Over het IJ Festival bestaat namelijk uit drie makers. Zij waren slechts voor een jaar verbonden aan het Atelier.<sup>132</sup> Op de website van Oerol komt duidelijk naar voren dat de makers eerst in alle luwte mogen experimenteren. Verder ontvangen zij niet alleen artistieke begeleiding maar ook financiële en productionele begeleiding.

De theatermakers die zijn geïnterviewd binnen dit onderzoek hebben tussen 2011 en 2015 aan het Atelier deelgenomen. Gedurende deze periode bestond het traject nog uit De Opmaat en een vervoljaar voor een aantal geselecteerde makers. De Opmaat was het eerste jaar van het Atelier, resulterend in een route die gepresenteerd werd tijdens de festivals. Binnen deze route lieten alle Ateliermakers zien wat zij hebben onderzocht in het eerste jaar van het traject. De makers die zijn uitgekozen voor het tweede jaar van het traject hebben vervolgens deze Opmaat uitgewerkt tot een volwaardige voorstelling.

Het Atelier Oerol/Over het IJ Festival wordt mede mogelijk gemaakt dankzij het Fonds Atelier Oerol. Oeds Westerhof en Marcel Beerhuizen, twee particulieren, hebben dit Fonds opgestart. Geïnteresseerden kunnen via dit fonds investeren in de ontwikkeling van jong talent.<sup>133</sup> De donateurs van dit fonds worden ook uitgenodigd voor de korte presentaties van de Ateliermakers in het najaar voorafgaand aan de festivals.

In het advies van Fonds Podiumkunsten voor 2013-2016 over Oerol staat dat het Atelier Oerol/Over het IJ Festival een belangrijke rol voor nieuwe makers kan spelen in een tijd waarin veel wordt bezuinigd op de productiehuisen.<sup>134</sup> De samenwerking van de beide festivals en het bundelen van ervaring en kennis van de festivals biedt mogelijkheden voor een inhoudelijke verdieping en begeleiding op maat. Het combineren van expertise vindt de commissie van Fonds Podiumkunsten dan ook een meerwaarde opleveren voor de te ondersteunen makers.<sup>135</sup> Dit maakt nieuwsgierig naar de ervaringen van de oud-deelnemers; hebben zij deze meerwaarde ook ervaren?

In het recente advies voor de komende periode van 2017-2020 wordt enkel gezegd dat de Raad voor Cultuur enthousiast is over het talentontwikkelingstraject Atelier Oerol/Over het IJ Festival. De Raad onderbouwt niet waarom zij enthousiast zijn over het traject. Bij het advies vanuit de Fonds

---

<sup>131</sup> Oerol. 'Oerol 2013-2016.' p. 8.

<sup>132</sup> Over het IJ Festival. 'Open call Atelier 2016-2017' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://overhetij.nl/?s=atelier+oerol+over+het+ij>>

<sup>133</sup> Oerol. 'Fonds Atelier Oerol.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://oerol.nl/steun-oerol/fonds-atelier-oerol/>>

<sup>134</sup> Fonds Podiumkunsten. 'Meerjarige festivalsubsidie 2013-2016. Oerol: Terschellings Oerol Festival.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <[http://fondspodiumkunsten.nl/nl/toekenningen/meerjarige\\_festivalsubsidie\\_2013\\_2016/oerol/](http://fondspodiumkunsten.nl/nl/toekenningen/meerjarige_festivalsubsidie_2013_2016/oerol/)>

<sup>135</sup> Fonds Podiumkunsten. 'Meerjarige festivalsubsidie 2013-2016. Oerol.'

voor Podiumkunsten over Over het IJ Festival wordt alleen beschreven dat de commissie enthousiast is over de samenwerking met Oerol omdat het ruimte biedt aan makers om experimenten vorm te geven in een stedelijke omgeving.<sup>136</sup> Vanaf 2017 gaat Oerol ook deel uitmaken van de basisinfrastructuur. Het is interessant om te zien of dit het Atelier inhoudelijk gaat beïnvloeden. Zal er nu meer geld zijn voor het talentontwikkelingstraject? Dit is verder buiten beschouwing gehouden tijdens het afnemen van de interviews en de rest van het onderzoek.

Kijkend naar de biotoop zal het Atelier zich voornamelijk in de gemeenschapsruimte bevinden, waar plek is voor experiment en *trial and error*. De twee festivals beschrijven het traject als een onderzoek in de openbare ruimte. De ontmoetingen met de andere Ateliermakers is een belangrijk onderdeel van het traject. Op deze momenten wordt dan duidelijk de zogeheten gemeenschapsruimte gecreëerd waar een maker kan sparren met een collega.

## PLAN voor Talentontwikkeling Brabant

PLAN voor Talentontwikkeling Brabant is een relatief nieuw initiatief dat in 2013 is ontstaan als reactie op de bezuinigingen op de productiehuizen. Het zuiden van Nederland is namelijk hard getroffen door de bezuinigingen op de theaterproductiehuizen. Danshuis Station Zuid, het Huis van Bourgondië en Productiehuis Brabant bestaan niet meer.<sup>137</sup> Deze drie instellingen waren een plek waar podiumkunstenmakers na hun opleiding terecht konden voor verdere ondersteuning en ontwikkeling.

Gelukkig is hier een reactie op gekomen vanuit het culturele veld in Brabant. Zo is er onder andere de organisatie Dans Brabant ontstaan. Dans Brabant wil een stimulator en katalysator zijn voor dans en choreografie in de provincie Brabant.<sup>138</sup> Dit doen zij door middel van residenties, onderzoeksperiode en kleinere proeftuinprojecten. Deze organisatie is een van de deelnemende organisaties binnen het nieuwe samenwerkingsverband rondom talentontwikkeling. Dit is het traject PLAN voor Talentontwikkeling Brabant, dat ook is ontstaan als reactie op de bezuinigingen. Een aantal organisaties uit de provincie Noord-Brabant (Festival Cement, het theatergezelschap Zuidelijk Toneel, het culturele huis De NWE Vorst, Theaterfestival Boulevard, het Podium Bloos en

---

<sup>136</sup> Fonds Podiumkunsten. 'Meerjarige activiteitensubsidies Fonds Podiumkunsten 2017-2020.' Laatst geraadpleegd: 07-11-2016. <<http://meerjarigeadvieszen.fondspodiumkunsten.nl/adviezen/>>

<sup>137</sup> Oosterling, Elisabeth. 'De toekomst van de productiehuizen.' *Theaterkrant*. 15-02-2013. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/de-toekomst-van-de-productiehuizen/>>

Leeuwerink, Anouk. 'Huis van Bourgondië geeft op.' *Theaterkrant*. 08-09-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/huis-van-bourgondie-wordt-ontbonden/>>

Windhorst, Peter Pim. 'Danshuis Station Zuid wil niet verder na bezuinigingen.' *Omroep Brabant*. 12-09-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<http://www.omroepbrabant.nl/?news/180453762/Danshuis+Station+Zuid+in+Tilburg+wil+niet+verder+na+bezuinigingen.aspx>>

<sup>138</sup> Dans Brabant. 'Missie.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://dansbrabant.nl/over/missie/>>

DansBrabant) hebben gezamenlijk de eerste aanvraag voor de pilot voor dit traject geschreven.<sup>139</sup> Vervolgens is dit netwerk uitgebreid met het festival Circo Circolo, Parktheater Eindhoven en het interdisciplinaire collectief United Cowboys.<sup>140</sup> Binnen deze structuur worden er momenteel acht theatermakers ondersteund.<sup>141</sup> Drie van deze acht theatermakers zijn geïnterviewd in kader van dit onderzoek.

Aangezien er gedurende de interviews is gevraagd naar hoe de makers het hebben ervaren om te spelen op de festivals Festival Cement en Theaterfestival Boulevard, worden deze nu even kort uitgelicht. Festival Cement wil de plek zijn waar het nieuwste werk van talentvolle podiumkunstenaars uit Zuid-Nederland en Vlaanderen te zien is. Het festival vindt elk jaar plaats in maart in Den Bosch. Naast dat het een podium biedt aan jonge makers, is het festival ook een ontmoetingsplek voor de makers, de professionals en geïnteresseerd publiek. Verder wil het Festival Cement een platform zijn waar ruimte is voor debat om zo een bijdrage te leveren aan de ontwikkeling van het werk van de beginnende makers.<sup>142</sup>

Theaterfestival Boulevard vindt elk jaar plaats in Den Bosch in augustus. Het festival richt zich op het presenteren van werk van belangwekkende makers en gezelschappen uit Noord-Brabant, de rest van Nederland en Vlaanderen.<sup>143</sup> De nadruk ligt op het presenteren van podiumkunsten op locatie en op het verbinden van het zomertheatercircuit met het circuit van de reguliere podia.<sup>144</sup>

De organisaties binnen PLAN achten het van belang om extra te investeren in productiemogelijkheden en presentatieplatforms voor talent.<sup>145</sup> Bij PLAN is de maker het uitgangspunt. In de aanvraag voor het Brabants Kenniscentrum Kunst en Cultuur (bkkc) voor de doorstart van PLAN staat dat veelbelovende talenten ondersteuning krijgen. Het bkkc voert het culturele programma uit van de provincie Noord-Brabant. PLAN wordt ondersteund via dit platform vanuit de regeling impuls gelden/talentontwikkeling.<sup>146</sup> Het samenwerkingsverband bestaat uit twee onderdelen. Enerzijds zijn er langlopende trajecten waar elk jaar een aantal geselecteerde makers instromen. Anderzijds biedt PLAN ruimte voor onderzoek en experiment via de broedplaatsen in Den

---

<sup>139</sup> PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. 'Pilot Talentontwikkeling Podiumkunsten Brabant.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. Verkregen via: <<http://bkkc2013.hezelbizz.nl/Publiek.aspx>> p. 1.

<sup>140</sup> PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. 'Aanvraag doorstart PLAN 2015-2016/2016-2017.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. Verkregen via: <<http://bkkc2013.hezelbizz.nl/Publiek.aspx>> p. 1.

<sup>141</sup> Festival Cement. 'Festival Cement: Over het festival.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.festivalcement.nl/over-het-festival/>>

<sup>142</sup> Festival Cement. 'Bestuursverslag Stichting Cement 2014.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<<http://www.festivalcement.nl/media/uploads/file/beleidsplannen-en-verslaglegging/bestuursverslag-2014.pdf>> p. 1.

<sup>143</sup> Theaterfestival Boulevard. 'Theaterfestival Boulevard: Evaluatieverslag 2014.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.

<[https://issuu.com/festivalboulevard/docs/evaluatieverslag\\_2014](https://issuu.com/festivalboulevard/docs/evaluatieverslag_2014)> p. 17.

<sup>144</sup> Theaterfestival Boulevard. 'Theaterfestival Boulevard: Evaluatieverslag 2014.' p. 17.

<sup>145</sup> PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. 'Pilot Talentontwikkeling Podiumkunsten Brabant.' p. 1.

<sup>146</sup> Dans Brabant. 'PLAN Talentontwikkeling Brabant.' Laatst geraadpleegd: 02-11-2016.

<<http://dansbrabant.nl/netwerken/plan/>>

Bosch, Tilburg, Breda en Eindhoven. De respondenten waarmee is gesproken voor dit onderzoek zijn een aantal van de geselecteerde talenten voor het langlopende traject.

PLAN wil talent ondersteunen door de ontwikkeling van hun handtekening en het cultureel ondernemerschap te stimuleren. Daarbij willen de organisaties ondersteunen in het opbouwen van een publiek en de zichtbaarheid van hun werk vergroten. Dit alles wordt gedaan met het zogeheten maatwerk, een woord wat vaak voorkomt in de plannen van PLAN. Er wordt per maker en per fase gekeken naar wat diegene nodig heeft en welke partner vervolgens geschikt is om die ondersteuning te bieden. Elke maker heeft een vaste mentor die het ontwikkelingstraject monitort.<sup>147</sup> Binnen dit onderzoek zijn er twee respondenten waarbij Dans Brabant als mentor fungeert en een respondent waar Festival Cement dit doet.

Van de huidige PLAN partners is Festival Cement de drijvende kracht geweest voor het opstarten van deze nieuwe structuur, zoals het festival ook beschrijft in hun bestuursverslag.<sup>148</sup> Binnen PLAN Brabant fungeert Festival Cement voor een aantal jonge makers als mentor. Voor alle makers binnen PLAN biedt Cement een podium, begeleiding en context. Theaterfestival Boulevard is ieder jaar, samen met Festival Cement, een speelse plek voor de makers die verbonden zijn aan PLAN. Wat Boulevard verder betekent voor de PLAN-makers komt niet naar voren in de gevonden bronnen.

Waar zou PLAN zich mogelijk bevinden in de artistieke biotoop van Gielen? In de plannen klinkt het als een combinatie van de gemeenschapsruimte en het civiele domein. Niet alleen wordt de handtekening van de maker verder ontwikkeld (de artistieke ontwikkeling), ook wil PLAN een publiek voor de maker opbouwen, cultureel ondernemerschap ontwikkelen en de zichtbaarheid van het werk stimuleren. Dit doet denken aan de civiele ruimte zoals Gielen deze beschrijft in zijn artikelen.

## **Overeenkomsten en verschillen tussen de trajecten**

Een van de evidente overeenkomsten tussen deze twee trajecten is dat zij beginnende podiumkunstenaars ondersteunen in hun verdere professionele en artistieke ontwikkeling. Hiermee vervullen de festivals een grotere rol dan het zijn van een coproducent, die meestal voor één theaterproductie aan een maker verbonden is. Verder wordt er ook artistieke begeleiding aangeboden bij deze twee trajecten.

Er zijn ook een aantal verschillen te benoemen tussen de twee trajecten. Het Atelier Oerol/Over het IJ Festival is een initiatief dat al geruime tijd bestaat, alhoewel in de huidige hoedanigheid vanaf 2012. Het Atelier werd namelijk al langere tijd door Oerol georganiseerd. Het PLAN Brabant daarentegen is redelijk nieuw en is een samenwerking van verschillende culturele instellingen.

---

<sup>147</sup> PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. 'Aanvraag doorstart PLAN 2015-2016/2016-2017.' p. 2.

<sup>148</sup> Festival Cement. 'Bestuursverslag Stichting Cement 2014.' p. 1.

Verder is het PLAN Brabant duidelijk gericht op het ondersteunen van talent in een bepaalde regio in Nederland (namelijk de provincie Noord-Brabant). Het Atelier is gefocust op het begeleiden van talent dat zich wil richten op het maken van een bepaalde vorm van theater, namelijk het creëren van theatervoorstellingen op locatie met de locatie als uitgangspunt. Een ander verschil is dat er bij het Atelier expliciet naar voren komt dat onderzoek centraal staat. Bij PLAN wordt per maker gekeken naar wat diegene nodig heeft, bij het Atelier staat het werken op en vanuit een locatie centraal. Beide trajecten creëren mogelijkheden voor makers om zich verder te ontwikkelen na hun opleiding. Hierdoor valt in ieder geval te concluderen dat de trajecten bijdragen aan talentontwikkeling in Nederland. Of ze hiermee een deel van de leegte kunnen opvullen die is ontstaan na het wegvallen van de productiehuizen is nog maar de vraag.

## 5. Theatermakers aan het woord

In dit hoofdstuk worden de centrale thema's uitgelicht die in de interviews ter sprake zijn gekomen. Er zijn zeven interviews afgenomen waarvan vier interviews met makers die hebben deelgenomen aan het Atelier Oerol/Over het IJ Festival en drie interviews met podiumkunstenaars die verbonden zijn aan het PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. Het werk van deze zeven makers valt vooral binnen de genres theater, dans en locatietheater. Op basis van de inzichten die in deze interviews ter sprake zijn gekomen, wordt vervolgens in de conclusie de hoofdvraag beantwoordt. Aan de hand van deze conclusie wordt hierna advies gegeven ter verbetering van de twee onderzochte ontwikkelingstrajecten.

Aangezien een aantal makers hebben aangegeven anoniem vermeld te willen worden, is ervoor gekozen om de respondenten met letters aan te geven. Zo worden de respondenten hierna vermeld als respondent A, B, C, et cetera. De meeste deelnemers van dit onderzoek hebben een opleiding afgerond aan een hogeschool voor de kunsten in Nederland. Er is één interview waarbij is gesproken met twee respondenten waarvan één respondent de zakelijk partner is van de artistiek maker. Er zijn twee respondenten die theatervormgeving hebben gestudeerd, een respondent met een afgeronde Moderne Dans studie, een respondent met een afgeronde opleiding richting theatermaker/theaterdocent, een respondent met twee afgeronde bachelors in de richting moderne dans en een richting choreografie en twee respondenten van de regie opleiding. Twee respondenten zijn in 2007 afgestudeerd, drie respondenten zijn in 2011 afgestudeerd en twee respondenten hebben in 2012 hun opleiding afgerond. Alle makers met wie is gesproken in het kader van het Atelier Oerol/Over het IJ Festival hebben dit traject afgerond. Dit zijn de respondenten A tot en met D. Respondenten E tot en met H zijn nog verbonden aan het traject PLAN Talentontwikkeling voor Brabant.

Na het coderen van de onderzoeksgegevens zijn er vier thema's naar voren gekomen. Deze zijn als volgt; productie versus ontwikkeling, het belang en het doel van talentontwikkeling, het huidige subsidiestelsel en de ideale invulling van een talentontwikkelingstraject. Vervolgens worden de verschillen en overeenkomsten tussen de twee trajecten en de reacties van de respondenten op de artistieke biotoop van Gielen nog behandeld. De volgende deelvraag 'Hoe hebben de respondenten de talentontwikkelingstrajecten Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant ervaren?' staat centraal in dit hoofdstuk.

## Product versus ontwikkeling

Product versus ontwikkeling, zijn deze twee tegenovergesteld aan elkaar? Dit thema komt duidelijk terug in de artistieke biotoop van Gielen en was ook een veelbesproken onderwerp in de interviews. In de artistieke biotoop worden ontwikkelingsgericht en presentatie/productgericht tegenover elkaar gesteld. De meeste respondenten geven aan deze tegenstelling niet als zodanig te ervaren. In de podiumkunstensector gaat het maken van een voorstelling (het zogeheten 'product') en ontwikkeling hand in hand. Als maker ontwikkel je door het maken van producties. Zo zegt respondent E het volgende hierover: *'Ik ben eigenlijk heel gericht op de ontwikkeling van een product. En daarmee ontwikkel je je persoonlijk en als kunstenaar.'*<sup>149</sup>

Alhoewel ontwikkeling en productie dus meestal hand in hand gaan, geven de respondenten aan dat de ruimte voor ontwikkeling tussen de twee talentontwikkelingstrajecten verschilt. Waar de oud-deelnemers van het Atelier benadrukken dat er veel ruimte was voor onderzoek, ervaren de meeste PLAN deelnemers juist een zekere druk om een voorstelling te maken die op de festivals vertoond kan worden. Deze druk om voorstellingen af te leveren kan soms groot zijn wat de artistieke ontwikkeling van een theatermaker in de weg kan zitten. Zo zegt respondent F het volgende: *'Uiteindelijk liep dit proces wel echt zwaar moeilijk.... Het ging echt helemaal mis, zo'n buikpijngevoel. An sich is dat natuurlijk ook de bedoeling van zo'n ontwikkeltraject, alleen was het wel dat het heel erg...dat was dus het moeilijke, de festivals gaan uiteindelijk over het product, over de productie zeg maar. Het moest dan ook een première zijn.'*<sup>150</sup> Er was hier sprake van verschillende belangen. Twee deelnemers aan het PLAN traject voelen soms een innerlijke strijd. Enerzijds willen zij graag voorstellingen maken en deze op festivals vertonen, anderzijds was er soms ook het gevoel dat de voorstelling nog niet 'klaar' was om deze te spelen voor publiek. Idealiter zou er volgens Gielen bij talentontwikkeling ruimte moeten zijn voor *trial and error*: de ruimte om te mislukken. Dit lijkt echter niet overeen te komen met de werkelijkheid zoals de makers die ervaren. Respondent B geeft aan dat volgens haar talentontwikkeling idealiter ruimte zou moeten bieden om te mislukken. Respondent H stelt echter dat er geen ruimte is om te mislukken. Zij heeft ervaren dat een voorstelling in één keer moet slagen. Programmeurs en andere belangwekkende professionals komen anders niet zo snel naar een volgende voorstelling kijken. Respondent H: *'De professionelen die daar (Festival Cement, red.) komen kijken, sommigen kunnen gewoon niet door die bril kijken van 'ik moet wel met andere ogen daar naar toe kijken want het is misschien nog meer in de zin van, het is nog in ontwikkeling of ik moet meer kijken wat is het potentieel wat de maker heeft en nog niet wat er nu gepresenteerd wordt zien als een af product wat in de maatschappij kan worden gegoid en*

---

<sup>149</sup> Bijlage a: p. 111.

<sup>150</sup> Bijlage a: p. 116.

*mooi moet zijn en fantastisch.’ Zelfs op Cement wat eigenlijk het juiste platform is, als je zegt daar mag je nog prutsen of experimenteren of et cetera. Zelfs daar valt dat vies tegen.*<sup>151</sup> Een andere respondent van PLAN zegt iets vergelijkbaars, ze noemt de kunstensector *‘niet zo’n lieve wereld’*.<sup>152</sup>

De makers van het Atelier geven daarentegen aan veel vrijheid te hebben ervaren. Zo zegt respondent A over het eindresultaat het volgende: *‘Ik vond het Atelier heel open hoor, in wat je allemaal mocht onderzoeken. Het was helemaal niet zo dat het eindresultaat goed moest zijn. We kregen echt veel ruimte voor onderzoek, alleen dus wel net op een manier die dus niet helemaal bij mij paste.*<sup>153</sup> Een beperking die genoemd wordt bij het Atelier is dat de voorstelling voor vijftig toeschouwers toegankelijk moet zijn. Twee respondenten hebben dit gezegd tijdens het interview.

### **Belang en het doel van talentontwikkeling**

Alle respondenten delen de mening dat talentontwikkeling noodzakelijk is. Er zijn plekken nodig waar kunstenaars die net een kunstvakopleiding hebben afgerond werk kunnen maken. Anders is er nauwelijks plek voor producties van beginnende kunstenaars. Voor respondent H is de ondersteuning die ze ontvangt via PLAN cruciaal. Ze zegt dat ze nog *‘zo fragiel is als maker in het Wilde Westen’*.<sup>154</sup> Een andere respondent vergelijkt het met ingewerkt worden bij een advocatenkantoor. *‘Het is net als dat je een nieuwe baan krijgt in een advocatenkantoor, dan wordt je ook eerst ingewerkt. Dit is eigenlijk net zoiets. Goed, als regisseur ben je natuurlijk wel vaak zelf aan het werk maar je hebt plekken nodig waar je, een soort kweekvijver, waar je dingen kan uitwerken, ideetjes die je hebt maar dat je nog niet helemaal full monty gaat.*<sup>155</sup> Respondent E vindt talentontwikkeling van belang omdat er anders enkel gekopieerd zal worden. Dan zal het succes herhaald worden waardoor er geen vernieuwing plaatsvindt en er alleen resultaatgericht gewerkt zal worden.<sup>156</sup> Een andere respondent zegt dat talentontwikkeling van belang is omdat zo makers de kans krijgen letterlijk aan het werk te zijn. Dat heeft haar doen ontdekken wat voor een soort maker ze is en wat voor een soort werk ze wil maken.<sup>157</sup>

Twee respondenten geven aan dat vertrouwen het belangrijkste is wat het traject hen heeft opgeleverd. Zij hebben het als zeer prettig ervaren dat iemand die al langer in het veld werkzaam is een bepaalde mate van vertrouwen geeft. Respondent D zegt het volgende: *‘Ik denk dat het wel belangrijk is omdat je het gevoel krijgt dat je serieus wordt genomen en de ruimte krijgt. Dus dat je*

---

<sup>151</sup> Bijlage a: p. 140.

<sup>152</sup> Bijlage a: p. 123.

<sup>153</sup> Bijlage a: p. 57.

<sup>154</sup> Bijlage a: p. 138.

<sup>155</sup> Bijlage a: p. 74.

<sup>156</sup> Bijlage a: p. 113.

<sup>157</sup> Bijlage a: p. 71.



gezien wordt. De aandacht die je krijgt, kijk, als je van de opleiding af komt dan ben je natuurlijk niet zoveel. Dat je dus opgenomen wordt door mensen die potentie in je zien en die al langer in het vak rondlopen, dat geeft je eigenlijk wel vertrouwen. En ik denk dat dat wel een belangrijk ding is.<sup>158</sup>

## De ideale invulling van een ontwikkelingstraject

Hoe zou een talentontwikkelingstraject er volgens de respondenten idealiter uit moeten zien? Bij een aantal interviews kwam dit onderwerp veelvuldig ter sprake. Wat volgens respondenten F en G te weinig gebeurde, is dat de festivalorganisaties het gesprek aangaan met de maker over de toekomst.<sup>159</sup> Volgens hun zou een ontwikkelingstraject idealiter gericht moeten zijn op het opbouwen van een duurzame toekomst voor de maker. Met een duurzame toekomst bedoelen ze dat er moet worden nagedacht over waar het werk van een maker zou passen. Dit hoeft niet altijd het theatercircuit te zijn. Deze twee respondenten geven aan dat het belangrijk is dat er niet alleen wordt nagedacht over de aankomende productie maar ook over de lange termijn. *‘Wat je als maker ook heel erg nodig hebt, is dat gesprek over waar kan het spelen, waar gaat het naar toe? Klopt dat met jouw artistieke verhaal? Wat wil je vertellen? Waar wil je dat vertellen? Wie wil je bereiken? Zonder dat dat nou gelijk zo’n doelgroepenvraag wordt, want dat is vaak niet zo simpel. Het is een langer gesprek<sup>160</sup>,* zegt respondent G. Dezelfde respondent zegt ook het volgende: *‘Talent is datgene wat je meebrengt, de gekke gedachten. Maar om het productie apparaat, je manier van werken, je methodes uit te werken tot iets wat die hoge productionele standaard heeft, dat is een traject. En daar wordt soms voor mijn gevoel een beetje makkelijk over gedaan.’<sup>161</sup>*

Volgens respondent H zou talentontwikkeling idealiter uit twee onderdelen moeten bestaan. Allereerst moet er ruimte en tijd zijn om te experimenteren en op zoek te gaan naar de eigen taal van de maker, zonder de druk te voelen dat er een eindproduct moet zijn. Vervolgens zou het tweede onderdeel van een traject bestaan uit het maken van een voorstelling die wordt getoond op bijvoorbeeld een festival. Een jonge maker zou dus met twee onderdelen bezig zijn; een zoektocht naar zijn/haar eigen taal en het ontwikkelen van een voorstelling. Volgens respondent G gaan deze twee zaken soms teveel samen in het huidige kunstenveld.<sup>162</sup> Dit sluit aan bij wat er eerder is gezegd over de strijd tussen een productie afleveren en de artistieke ontwikkeling van een maker.

Drie makers hebben kritiek op de trajecten. De voornaamste kritiek is dat de ontwikkelingstrajecten te weinig zijn gericht op het opbouwen van een duurzame carrière. Zo vraagt

---

<sup>158</sup> Bijlage a: p. 96.

<sup>159</sup> Bijlage a: p. 125.

<sup>160</sup> Bijlage a: p. 119.

<sup>161</sup> Bijlage a: p. 123.

<sup>162</sup> Bijlage a: p. 141.

respondent A zich het volgende af: *'Gaan we gewoon nu iets doen met diegene of gaan we ook bedenken wat de toekomst van diegene moet zijn? Dat ze net iets meer nadenken over: waar gaat diegene dan heen straks? En dat heb ik bij het Atelier niet heel erg gemerkt dat zij mij heel erg hielpen netwerken.'*<sup>163</sup> Een andere respondent zegt dat het haar is tegengevallen in hoeverre het traject heeft gewerkt als een springplank. *'Ik vind het niet netjes hoe zij, je verwacht niet dat zij mensen opleiden als maker om er vervolgens niks mee te doen. Terwijl ze mensen hebben opgekrikt maar ik heb er niks aan gehad eigenlijk. Dat vind ik wel raar. De aandacht was er toen en daarna moet je het eigenlijk allemaal weer zelf weten'*<sup>164</sup>, zegt respondent D. Opvallend is dus dat bij beide trajecten er een aantal respondenten zijn met dezelfde kritiek.

### Het huidige subsidiestelsel

Wat opvalt is dat drie van de zeven makers duidelijk aangeven dat zij het lastig vinden om subsidie aanvragen te schrijven. Deze drie makers geven allen aan dat zij het moeilijk vinden om een plan te bedenken voor een langere periode. Zo heeft een respondent er bewust voor gekozen om geen subsidie aan te vragen via de Nieuwe Makers regeling van het Fonds Podiumkunsten. Hierover zegt zij het volgende: *'Stel, ik zou een aanvraag moeten schrijven, moet ik dat echt samen doen en in een interviewvorm. Dat is gewoon niet helemaal mijn weg.... Ik maak eigenlijk heel intuïtief. Dus ik kan gewoon veel beter beginnen en daar dan iets over schrijven bijvoorbeeld. Dus ik kan echt veel beter een onderzoekswEEK doen en aan de hand daarvan een concept op papier schrijven dan vanuit mijn hersenen, vanuit de theorie. Een bouwer en sjouwer ben ik.'*<sup>165</sup> De andere twee makers zijn diegenen die de theatervormgeving opleiding hebben afgerond. Zo noemt een respondent zichzelf geen schrijver maar een beeldenmaker.<sup>166</sup> Beide respondenten zeggen dan ook dat ze binnen hun opleiding niet hebben geleerd hoe ze zichzelf zouden moeten verkopen en hoe ze subsidies kunnen aanvragen. Daarbij zijn ze meestal gewend om mee te liften met een regisseur (beide makers werken namelijk ook als vormgever, red.) die het project heeft opgestart en de financiën heeft geregeld. Drie van de acht respondenten zijn dus van mening dat ze geen goede schrijvers zijn en vinden het moeilijk om plannen te maken voor een lange periode.

### Verschillen en overeenkomsten tussen het Atelier en PLAN

Vanzelfsprekend zijn er een aantal verschillen en overeenkomsten tussen de twee trajecten te beschrijven. Bij het Atelier was het traject namelijk ook deels een gezamenlijk proces. Respondent B

---

<sup>163</sup> Bijlage a: p. 59.

<sup>164</sup> Bijlage a: p. 95.

<sup>165</sup> Bijlage a: p. 107.

<sup>166</sup> Bijlage a: p. 98.

geeft aan dat ze door het aangaan van een gezamenlijk proces veel heeft geleerd.<sup>167</sup> Door het ervaren van andermans werkwijzen is ze gaan beseffen wat voor haar een passende werkwijze is en wat voor haar een niet passende werkwijze is. Verder heeft ze het als waardevol ervaren dat ze kon discussiëren en sparren met de andere makers binnen hetzelfde Ateliertraject.<sup>168</sup> PLAN is een individueel traject waar de maker in samenwerking met de mentor (een van de partners binnen het PLAN) een plan schrijft. De organisaties binnen PLAN benadrukken dat het draait om maatwerk. Een van de respondenten zegt hierop dat ze het moeilijk vond om te bedenken waar de PLAN partners haar bij konden helpen. Vaak vroeg ze hulp op het moment dat ze iets tegen kwam waarbij ze hulp nodig voor had.<sup>169</sup>

Bij het Atelier bestond het traject voor de meeste makers uit het produceren van één voorstelling terwijl makers bij PLAN juist voor een aantal jaar zijn verbonden aan het traject. De volgende uitspraak van een PLAN-maker laat de voordelen van die continuïteit zien: *‘En dan als ik niet in een traject had gezeten, kan ik mij voorstellen dat je daarna, als je bijvoorbeeld geen geld krijgt, zelf een beetje de moed laat hangen. Want wie zit er op te wachten dus? En nu ging ik gewoon aan de volgende beginnen. Nog eens even iets proberen.’*<sup>170</sup>

Een ander groot verschil wat al eerder is genoemd in dit hoofdstuk, is dat er meer ruimte is voor ontwikkeling binnen het Atelier dan binnen PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. Bij PLAN ligt er volgens de respondenten meer nadruk op het produceren van een festivalvoorstelling dan op de persoonlijke ontwikkeling van de maker.

## De respondenten en de biotoop van Gielen

Gedurende de interviews zijn de respondenten geconfronteerd met de artistieke biotoop van Gielen. Er is de vraag gesteld waar de respondenten zichzelf positioneren in deze biotoop. Afsluitend worden hier nu kort de antwoorden op deze vraag gepresenteerd. Dit is een opstap naar de conclusie waar een uitspraak wordt gedaan over de uitingen van de respondenten in combinatie met de biotoop en wat dit betekent voor de twee talentontwikkelingstrajecten.

Drie van de acht respondenten plaatsen zichzelf tussen de gemeenschapsruimte en het civiele domein. Dit omdat ze deels in contact staan met andere theatermakers en tegelijkertijd af en toe hun werk tonen in het civiele domein. Er zijn drie respondenten die zichzelf niet kunnen positioneren in één ruimte binnen de biotoop. Deze respondenten droegen daar verschillende redenen voor aan.

---

<sup>167</sup> Bijlage a: p. 70.

<sup>168</sup> Bijlage a: p. 70.

<sup>169</sup> Bijlage a: p. 105.

<sup>170</sup> Bijlage a: p. 110.

Volgens een respondent is het heel fluïde en bevindt ze zich in de drie ruimtes A, B en D.<sup>171</sup> Een andere respondent is van mening dat ze zich ontwikkelt door een product te ontwikkelen. Zij kon haar eigen positie dus niet herkennen in de biotoop omdat Gielen product en ontwikkeling tegenover elkaar stelt.<sup>172</sup> Één respondent vindt het heel moeilijk om zichzelf een plek toe te kennen omdat ze het gevoel dat ze niet maatschappelijk verankerd is maar ook bar weinig tijd heeft om te reflecteren.<sup>173</sup> De laatste twee respondenten plaatsen zichzelf in de gemeenschapsruimte, ruimte B. Dit is ook het interview wat met twee respondenten is afgenomen over het werk van een respondent. Bij dit interview werd gezegd dat met name de artistieke vernetwerking voor hen nu van groot belang is.<sup>174</sup>

In de conclusie worden de resultaten van de interviews geconfronteerd met de artistieke biotoop van Gielen. Hiermee wordt vervolgens een uitspraak gedaan over hoe de trajecten verbeterd kunnen worden.

---

<sup>171</sup> Bijlage b: p. 143.

<sup>172</sup> Bijlage a: p. 111-112.

<sup>173</sup> Bijlage a: p. 139-140.

<sup>174</sup> Bijlage a: p. 128.

## 6. Conclusie

Met dit onderzoek wordt de vraag beantwoord: ‘Wat zijn de opvattingen van oud-deelnemers over de bijdrage van talentontwikkelingstrajecten Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant aan hun talentontwikkeling?’. Dit wordt gedaan aan de hand van het model van de artistieke biotoop van Pascal Gielen dat een ideaalbeeld weergeeft van een gezond kunstenveld. De twee trajecten, Atelier Oerol/Over het IJ Festival en PLAN voor Talentontwikkeling Brabant, staan centraal binnen dit onderzoek. In totaal is er met acht respondenten gesproken die hebben deelgenomen aan deze twee trajecten.

Uit dit onderzoek komt naar voren dat de respondenten de talentontwikkelingstrajecten als cruciaal voor hun ontwikkeling beschouwen. Dit komt met name doordat deze trajecten de makers een mogelijkheid bieden om een voorstelling te produceren. Daarbij wordt de zichtbaarheid van de maker vergroot door het spelen op de festivals die verbonden zijn aan het specifieke traject. Op verschillende manieren komt de artistieke biotoop terug in de twee trajecten. Zo dragen beide trajecten bij aan de ontwikkeling van een maker omdat de maker zich hierdoor voor een bepaalde tijd in het civiele domein bevindt. Het civiele domein is een van de vier ruimtes van het model van Gielen. Deze ruimte is gericht op het tonen van kunst en het heeft een hoge artistieke vernetwerking. De maker beweegt zich in deze ruimte tijdens de festivals. Dan tonen zij hun werk en staan zij zodoende in contact met hun publiek en met professionals die ook het festival bezoeken. Verder geldt met name voor het Atelier Oerol/Over het IJ Festival dat dit traject bijdraagt aan de ontwikkeling van een maker door deze in contact te laten komen met andere makers. Door veel respondenten is het als leerzaam en prettig ervaren om andermans werkwijze te aanschouwen en onderling te kunnen sparren over de te maken voorstellingen. Dit doet sterk denken aan de eisen van de gemeenschapsruimte zoals Gielen deze beschrijft. De domestieke ruimte is daarentegen een ruimte waar een jonge maker in de meeste gevallen bekend mee is. Er is niet zozeer een traject nodig om makers in contact te laten komen met deze ruimte omdat een beginnend maker hiervoor meestal alle middelen tot zijn beschikking heeft. Er is hier namelijk vooral een privé ruimte voor nodig waar een kunstenaar zich kan terug trekken. Het ideaalbeeld van Gielen is geen werkelijkheid binnen de onderzochte trajecten; niet alle ruimtes komen aan bod. De marktruimte komt namelijk nauwelijks aan bod binnen de trajecten. De trajecten bewandelen dus drie domeinen; het domestieke domein, de gemeenschapsruimte en het civiele domein.

Een andere conclusie is dat binnen de podiumkunsten persoonlijke ontwikkeling en het tonen van kunst niet tegenovergesteld aan elkaar zijn zoals wel gesuggereerd wordt door het schema van Gielen. Een aantal respondenten zijn van mening dat hun persoonlijke ontwikkeling, het maken van

een productie en deze vervolgens tonen nauw met elkaar verbonden zijn binnen de podiumkunsten. Zo wordt er bij een interview gezegd dat deze maker zich alleen verder kan ontwikkelen door het produceren van voorstellingen en deze te tonen aan publiek.

Verder spelen er andere belangen bij een festivalorganisatie dan bij een individuele maker. Festivals willen graag een voorstelling tonen die geschikt is voor het festivalpubliek. Zo plaatsten een aantal makers van PLAN vraagtekens of hun voorstelling wel paste bij de signatuur en het publiek van een festival. Wat ook spanning opleverde, was dat er binnen het traject van PLAN veel nadruk ligt op een productie die premièrewaardig moet zijn. Een ander kritiekpunt van de respondenten op dit traject is de onduidelijkheid over het beschikbare budget en met name de communicatie hierover. Twee respondenten geven aan dat het niet erg is als de organisaties aangeven dat zij ook nog niet weten wat het budget gaat worden, als hier maar helder over gecommuniceerd wordt naar de maker toe in plaats van loze beloftes.

In het huidige kunstenklimaat in Nederland is het moeilijk om een carrière op te bouwen. Uit de afgenomen interviews blijkt dat een aantal makers vaak fysiek tijd tekort komt om zich te kunnen richten op de artistieke ontwikkeling in de mate waarin zij dat graag zouden willen. Theaterfestivals ondersteunen steeds vaker beginnende makers. Daarmee is de functie van theaterfestivals in Nederland verbreed. Zo fungeren de festivals die centraal staan binnen dit onderzoek tegenwoordig niet enkel meer als presentatieplek maar ook als talentontwikkelaar. De manier waarop dit gebeurt is volgens de gesproken makers nog onvoldoende, met name als het wordt vergeleken met hoe voorheen productiehuisen talentontwikkeling hebben gefaciliteerd. Uit de interviews blijkt dat de trajecten meer gericht zijn op het maken van festivalproducties voor het desbetreffende seizoen dan op de persoonlijke ontwikkeling en de toekomst van de geselecteerde maker.

Festivals leveren zeker een bijdrage aan talentontwikkeling maar niet in dezelfde mate als productiehuisen. Dit komt onder andere doordat de trajecten bij de festivals meestal van kortere duur zijn dan die bij een productiehuis. Bij het Atelier loopt het traject voor de meeste makers maar één jaar, vanaf 2016 geldt dit voor alle deelnemers van het Atelier. Bovendien kan daardoor binnen een traject maar één voorstelling gemaakt worden.

Kortom, de trajecten bij de festivals zijn noemenswaardig maar kunnen niet de rol vervullen van de voormalige productiehuisen. Er zijn weliswaar enkele andere initiatieven voor in de plaats gekomen zoals enkele incidentele regelingen.<sup>175</sup> Het opbouwen van een duurzame toekomst is van

---

<sup>175</sup> Zoals de BLVRD-Pitch waarmee een speelplek op Theaterfestival Boulevard gewonnen kan worden. Verder zijn er podia zoals het Compagnietheater in Amsterdam waar jonge talenten eenmalig hun voorstelling mogen tonen. Voor meer informatie over de zogeheten wildgroei aan initiatieven op het gebied van talentontwikkeling in het Nederlandse theaterveld, zie het artikel 'Talentontwikkeling na Zijlstra' van Robbert van Heuven.

belang voor een beginnende maker. Het blijkt alsof daar binnen deze twee trajecten te weinig geld en tijd voor is. Wellicht zou het een verbetering zijn als een traject meer aandacht besteedt aan de financiële kanten van een kunstenaarscarrière zodat een kunstenaar zich ook richting het marktdomein kan ontwikkelen. Uiteindelijk kan een kunstenaar idealiter zichzelf in zijn levensonderhoud voorzien waardoor er meer tijd, rust en ruimte ontstaat om zich verder artistiek te ontwikkelen. Van de acht respondenten geven namelijk drie respondenten aan dat zij het moeilijk vinden om subsidieaanvragen te schrijven en na te denken over plannen voor een lange termijn. Verder is het van belang dat een maker de juiste organisaties vindt die passen bij zijn of haar werk waardoor de zogeheten duurzame toekomst kan worden opgebouwd. Deze organisaties kunnen als partners fungeren of kunnen een speelplek aanbieden.

Er wordt meer dan voorheen gevraagd van de zelfstandigheid van een maker. Een beginnende theatermaker moet zijn eigen plekje zien te bemachtigen in het theaterveld. De al moeilijke fase na het afstuderen is nog complexer geworden de afgelopen jaren. Makers weten niet goed waar ze terecht kunnen. Er worden bij aanvragen voor subsidies<sup>176</sup> en door personen werkzaam op verschillende posities in het kunstenveld gevraagd naar hun positie maar beginnende makers vinden het lastig om zichzelf te positioneren omdat ze vaak van project naar project gaan. De ontwikkelingstrajecten van festivals zouden ze hierbij kunnen helpen door meer inzicht te geven in het veld en de talenten te laten zien wat er zoal bestaat aan culturele instellingen in Nederland. Zodoende dragen zij bij aan het opbouwen van die duurzame toekomst van een maker.

Afsluitend wordt benadrukt dat dit onderzoek een beginpunt kan vormen voor een discussie over hoe talentontwikkeling er idealiter uit zou moeten zien. Deze discussie is al gaande, wellicht kan dit onderzoek hier een bijdrage aanleveren.

## Discussie

Wat een inconsistentie is binnen dit onderzoek is dat niet alle podiumkunstenaars die zijn geïnterviewd zich in dezelfde fase van hun carrière bevinden. De makers gesproken vanuit PLAN zijn allen nog verbonden aan dit traject. Daarentegen hebben alle Ateliermakers waarmee is gesproken het traject Atelier Oerol/Over het IJ Festival afgerond. Deze kunstenaars konden ook hierdoor wellicht eerder kritische uitspraken doen over het lange termijn denken van de trajecten. Dit heeft

---

<sup>176</sup> Zoals bij de aanvraag voor de Nieuwe Makers regeling van het Fonds Podiumkunsten. Zie het document over de deelregelingen van het Fonds en de website.

invloed gehad op de resultaten omdat deze hierdoor moeilijker met elkaar te vergelijken zijn. Dit zorgde ervoor dat met name in de afrondende fase van het onderzoek het soms lastig was een overkoepelende uitspraak te doen.

Een ander discussiepunt is de manier waarop de interviews zijn afgenomen. De interviews zijn namelijk niet op een consequente manier afgenomen. Bij sommige interviews is er te weinig aandacht besteed aan de artistieke biotoop. Dit kan liggen aan het feit dat ik weinig ervaring heb met interviewen. Tegelijkertijd was ik in die periode wellicht nog op zoek naar de focus van het onderzoek. Dit is met name te merken bij het eerste interview. Bij sommige interviews heb ik mij niet volledig aan de vooraf opgestelde vragenlijst gehouden. Hierdoor waren de vragen gedurende de interviews soms niet gericht. Achteraf merkte ik dat als de vragen specifiekere waren geweest, er ook een duidelijker antwoord was gekomen vanuit de respondenten. Doordat ik de interviews half gestructureerd liet verlopen, is niet alles wat besproken is gedurende deze interviews relevant voor dit onderzoek.

Het model van Gielen blijkt niet een ideaal instrument te zijn geweest voor dit onderzoek. In de geraadpleegde publicaties beschrijft hij niet heel inzichtelijk wat hij verstaat onder maatschappelijke vernetwerking. Gedurende de interviews is dit naar voren gekomen aangezien deze aspecten van het model minder goed uitleggen te was aan de respondenten.

Daarbij is het Nederlandse theaterveld niet zo gemakkelijk op te delen in vier velden. Er zijn veel schemergebieden. Er is binnen de podiumkunsten met name veel minder sprake van een tegenstelling tussen gericht zijn op ontwikkeling of gericht zijn op het tonen van kunst. Zo zegt een van de respondenten binnen dit onderzoek dat zij haar werk ontwikkelt met behulp van het publiek. Gielen schrijft dan ook in zijn artikelen veelal over de beeldende kunstwereld. Een conclusie is wellicht dat dit model minder geschikt is voor de podiumkunstenwereld. Dit zal ook komen doordat theater- en dansvoorstellingen een eenmalig en 'live' karakter hebben. Hiermee wordt bedoeld dat er niet elke keer onder dezelfde omstandigheden een voorstelling wordt gespeeld.

Wat buiten beschouwing is gehouden binnen dit onderzoek is de kwaliteit van het werk van de maker. Wellicht is er sprake van een groot verschil in kwaliteit tussen het werk van de respondenten. Dit heeft logischerwijs invloed op hun carrière. Hierdoor kan het ook invloed hebben op hun perspectief op de trajecten.

### **Suggesties voor verder onderzoek**

Binnen dit onderzoek staat de theatermaker centraal. Hierdoor wordt er maar één kant belicht. Het zou interessant zijn voor een vervolgonderzoek om de betrokken medewerkers van de onderzochte talentontwikkelingstrajecten te spreken en hun kant van het verhaal te horen. Zien zij zichzelf



werkelijk als talentontwikkelaars of beschrijven zij zichzelf zo ten opzichte van subsidiënten?  
Vanwege beperkte tijd is binnen dit onderzoek ervoor gekozen om enkel de makers te spreken.

Een andere suggestie voor vervolgonderzoek is een onderzoek uit te voeren onder het festivalpubliek. Zijn zij op de hoogte van de talentontwikkelingstrajecten en beïnvloedt dit voor hun de manier waarop zij naar de voorstelling kijken? Aangezien meerdere respondenten aangeven dat zij specifiek werk willen maken voor festivals is het interessant om te onderzoeken wat de verwachtingen zijn van het festivalpubliek van het specifieke festival. Vervolgens is de vraag in welke mate een talentontwikkelingstraject hierbij past.

Verder is er gedurende een paar interviews de rol van een recensent ter sprake gekomen. Wellicht is het interessant om te onderzoeken in welke mate een recensent een rol speelt bij het opkomen van beginnend talent.

Aangezien het moeilijker is geworden voor beginnende kunstenaars om een plek te veroveren in de kunstensector is het ook interessant om te kijken naar hoe het kunstonderwijs hun studenten voorbereid op het werkveld. Voor verder onderzoek zou het waardevol zijn om de rol van het kunstonderwijs onder de loep te nemen.

## 7. Bronnenlijst

- Amsterdams Fonds voor de Kunst. 'Over het IJ Festival.' Laatst geraadpleegd: 20-10-2016. <<https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/over-het-ij-festival/>>
- Baarda, Ben, e.a. *Basisboek: Kwalitatief Onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Derde druk. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers, 2013.
- Beeckmans, Joke. '10 miljoen extra voor cultuur: 'mooie eerste stap'.' *Theaterkrant*. 21-09-2016. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/10-miljoen-extra-cultuur-mooie-eerste-stap/>>
- Brabants kenniscentrum kunst en cultuur. 'toekenning bijdragen impuls gelden 11 november 2015.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.bkkc.nl/nieuws/2015-december/toekenning-bijdragen-impuls-gelden-11-november-2015>>
- Bruch, Niek vom. 'Ketens tussen opleiding en theaterveld: Onderzoek naar het beleid rond doorstroom van beginnende theatermakers vanuit theaterwerkplaatsen en productiehuisen tussen 1992 en 2002.' Rapportage ten behoeve van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. 07-2007.
- Bruch, Niek vom. 'Model, beleid en werkelijkheid.' In: Heteren, Lucia, Pascal Gielen, Quirijn van den Hoogen red. *Fight for the arts/Strijd om de kunst*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.
- Bruch, Niek vom. 'Van ontwikkelen naar selecteren: Theaterwerkplaats in beweging.' *Boekman*, nr. 71 (zomer 2007).
- Bussemaker, Jet. 'Besluiten culturele basisinfrastructuur periode 2017-2020.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 20-09-2016.
- Bussemaker, Jet. 'Cultuur beweegt: de betekenis van cultuur in een veranderende samenleving.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 10-06-2013.

- Bussemaker, Jet. 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 29-08-2014.
- Bussemaker, Jet. 'Uitwerking brief talentontwikkeling.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 23-10-2014.
- Dans Brabant. 'Missie.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.  
<<http://dansbrabant.nl/over/missie/>>
- Dans Brabant. 'PLAN Talentontwikkeling Brabant.' Laatst geraadpleegd: 02-11-2016.  
<<http://dansbrabant.nl/netwerken/plan/>>
- Festival Cement. 'Bestuursverslag Stichting Cement 2014.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.  
<<http://www.festivalcement.nl/media/uploads/file/beleidsplannen-en-verslaglegging/bestuursverslag-2014.pdf>>
- Festival Cement. 'Festival Cement: Over het festival.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.  
<<http://www.festivalcement.nl/over-het-festival/>>
- Festivalsectie Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (Terschellings Oerol, Over het IJ Festival, Spring, Rotterdam Festivals, Noorderzon, Zeeland Nazomer Festival, Theaterfestival Boulevard en Jonge Harten). 'Reactie op brief 'Ruimte voor talent in het cultuurbeleid'.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <[http://www.vscd.nl/media/files/reactie-vscd-sectie-festivals-op-brief-ruimte-voor-talent-in-het-cultuurbeleid\\_0.pdf](http://www.vscd.nl/media/files/reactie-vscd-sectie-festivals-op-brief-ruimte-voor-talent-in-het-cultuurbeleid_0.pdf)>
- Fonds Podiumkunsten. 'Meerjarige activiteitensubsidies Fonds Podiumkunsten 2017-2020.' Laatst geraadpleegd: 07-11-2016.  
<<http://meerjarigeadvieszen.fondspodiumkunsten.nl/adviezen/>>
- Fonds Podiumkunsten. 'Meerjarige festivalsubsidie 2013-2016. Oerol: Terschellings Oerol Festival.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.  
<[http://fondspodiumkunsten.nl/nl/toekenningen/meerjarige\\_festivalsubsidie\\_2013\\_2016/oerol/](http://fondspodiumkunsten.nl/nl/toekenningen/meerjarige_festivalsubsidie_2013_2016/oerol/)>

- Fonds Podiumkunsten. 'Subsidie nieuwe makers.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.  
<[http://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie\\_nieuwe\\_makers/](http://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/)>
- Fonds Podiumkunsten. 'Toelichting deelregeling projectsubsidies: Fonds Podiumkunsten.'  
Laatst geraadpleegd: 26-10-2016.  
<[http://fondspodiumkunsten.nl/content/subsidieregeling/i\\_105/toelichtingdeelregelingprojectsubsidies.pdf](http://fondspodiumkunsten.nl/content/subsidieregeling/i_105/toelichtingdeelregelingprojectsubsidies.pdf)>
- Gielen, Pascal. 'Artistieke praxis en de neoliberalisering van de onderwijsruimte.' In: Borgdorff, Henk, Peter Sonderen, red. *Denken in kunst: Theorie en reflectie in het kunstonderwijs*. Leiden: University Press, 2012: p.86-103.
- Gielen, Pascal. *De Kunstinstutie: De Identiteit en Maatschappelijke positie van de Artistieke Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap*. Antwerpen: OIV, Fontys Hogeschool voor de Kunsten, 2007.
- Gielen, Pascal. *Kunst in netwerken: Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Vierde druk. Tiel: Uitgeverij Lannoo, 08-2011.
- Gielen, Pascal. 'The Art Institution in a Globalizing World.' *The Journal of Arts Management, Law and Society*, jrg. 40, nr. 4 (2010).
- Heuven, Robbert van. 'De aannames van Zijlstra: anderhalf jaar later.' *Kunsten '92*. 09-2014. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2014/09/De-aannames-van-Zijlstra-anderhalf-jaar-later.pdf>>
- Heuven, Robbert van. 'Er liggen kansen voor de festivals.' 27-07-2013. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.robbertvanheuve.nl/?p=1226>>
- Heuven, Robbert van. 'Productiehuizen in de knel?' 01-03-2011. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.robbertvanheuve.nl/?p=398>>
- Heuven, Robbert van. 'Spreken met één stem: reconstructie talentontwikkeling.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.robbertvanheuve.nl/?p=1735>>
- Heuven, Robbert van. 'Talentontwikkeling na Zijlstra.' 24-01-2014. Laatst geraadpleegd: 20-12-2016. <<http://www.robbertvanheuve.nl/?p=1419>>

- Kunsten '92. 'Betreft: Reactie Kunsten '92 op 'Agenda Cultuur 2017-2020 en verder'. 03-05-2015. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2015/04/Reactie-Kunsten92-op-Agenda-Cultuur-2017-2020-Raad-voor-Cultuur.pdf>>
- Lakwijk, Gabriëlle van. 'Talentontwikkeling voor theatermakers: Onderzoek naar hiaten in het rijksoverheidsbeleid.' Masterthesis Kunstbeleid en –management. Universiteit van Utrecht. Begeleider: Philomeen Lelieveldt. 22-06-2014.
- Leeuwerink, Anouk. 'Huis van Bourgondië geeft op.' *Theaterkrant*. 08-09-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/huis-van-bourgondie-wordt-ontbonden/>>
- Maanen, Hans van. *How to study art worlds: On the societal functioning of aesthetic values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Oerol . 'Atelier Oerol.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://oerol.nl/over-oerol/atelier-oerol/>>
- Oerol. 'Fonds Atelier Oerol.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://oerol.nl/steun-oerol/fonds-atelier-oerol/>>
- Oerol. 'Oerol 2013-2016: Landschap, locatie, innovatie.' 02-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.oerol.nl/content/uploads/2013/11/Oerol-Beleidsplan-2013-2016-tbv-Fonds-Podiumkunsten-def.pdf> >
- Oosterling, Elisabeth. 'De toekomst van de productiehuisen.' *Theaterkrant*. 15-02-2013. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/de-toekomst-van-de-productiehuisen/>>
- Over het IJ Festival. 'Over het IJ Festival 2013-2016 Locatietheater, dicht op de huid en vanuit de tenen.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <[http://web.archive.org/web/20140929150742/http://www.overhetij.nl/uploaded\\_files/inlinenitem/1Over\\_het\\_IJ\\_Festival\\_2013-2016\\_definitief.pdf](http://web.archive.org/web/20140929150742/http://www.overhetij.nl/uploaded_files/inlinenitem/1Over_het_IJ_Festival_2013-2016_definitief.pdf)>

- Over het IJ Festival. 'Het Atelier blogt: 'Het zuidelijkste waddeneiland'. ' 05-07-2016. Laatst geraadpleegd: 11-10-2016. <<http://overhetij.nl/ontdek-de-betekenis-van-locatietheater-in-het-atelier/>>
- Over het IJ Festival. 'Open call Atelier 2016-2017' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://overhetij.nl/?s=atelier+oerol+over+het+ij>>
- Pama, Gretha. '10 miljoen extra voor kunst.' *NRC.nl*. 20-09-2016. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/09/20/10-miljoen-extra-voor-kunst-a1522384>>
- Theaterfestival Boulevard. 'Plan talentontwikkeling Brabant.' 17-03-2015. Laatst geraadpleegd: 26-02-2016. <[http://www.festivalboulevard.nl/nieuws/nieuwsberichten/plan-\(talentontwikkeling-brabant\)](http://www.festivalboulevard.nl/nieuws/nieuwsberichten/plan-(talentontwikkeling-brabant))>
- PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. 'Aanvraag doorstart PLAN 2015-2016/2016-2017.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. Verkregen via: <<http://bkkc2013.hezelbizz.nl/Publiek.aspx>>
- PLAN voor Talentontwikkeling Brabant. 'Pilot Talentontwikkeling Podiumkunsten Brabant.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. Verkregen via: <<http://bkkc2013.hezelbizz.nl/Publiek.aspx>>
- Plasterk, Ronald. 'Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 13-07-2007.
- Raad voor Cultuur. 'Advies agenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur: Innoveren, participeren!' Den Haag, 03-2007.
- Raad voor Cultuur. 'Advies bezuiniging cultuur 2013-2016: Noodgedwongen keuzes.' Den Haag, 29-04-2011.
- Raad voor Cultuur. 'Advies Terschellings Oerol Festival.' 04-10-2010. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/Advies-Terschellings-Oerol-Festival.pdf>>

- Raad voor Cultuur. 'Basisinfrastructuur 1.0: Advies vierjaarlijkse cultuursubsidies voor instellingen, sectorinstituten en fondsen in de Basisinfrastructuur.' Den Haag, 05-05-2008.
- Raad voor Cultuur. 'Inleiding festivals.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/festivals>>
- Raad voor Cultuur. 'Inleiding productiehuizen.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/productiehuizen>>
- Raad voor Cultuur. 'Slagen in cultuur: culturele basisinfrastructuur 2013-2016.' Den Haag, 01-05-2012.
- Ramaer, Joost. 'De nieuwe leiders van Holland Festival, Boulevard en Over het IJ.' *Theatermaker*, jrg. 19, nr. 3 (zomer 2015).
- Theaterfestival Boulevard. 'Plan talentontwikkeling Brabant.' 17-03-2015. Laatst geraadpleegd: 26-02-2016. <[http://www.festivalboulevard.nl/nieuws/nieuwsberichten/plan-\(talentontwikkeling-brabant\)](http://www.festivalboulevard.nl/nieuws/nieuwsberichten/plan-(talentontwikkeling-brabant))>
- Theaterfestival Boulevard. 'Theaterfestival Boulevard: Evaluatieverslag 2014.' Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <[https://issuu.com/festivalboulevard/docs/evaluatieverslag\\_2014](https://issuu.com/festivalboulevard/docs/evaluatieverslag_2014)>
- Tweede Kamer der Staten-Generaal. 'Uitgangspunten cultuurbeleid.' 02-07-2015. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<https://zoek.officielebekendmakingen.nl/dossier/32820/h-tk-20142015-104-24.html>>
- Wensink, Herien. 'Jonge theatermakers willen serieuze steun.' *NRC Handelsblad*. 28-05-2014.
- Windhorst, Peter Pim. 'Danshuis Station Zuid wil niet verder na bezuinigingen.' *Omroep Brabant*. 12-09-2012. Laatst geraadpleegd: 26-10-2016. <<http://www.omroepbrabant.nl/?news/180453762/Danshuis+Station+Zuid+in+Tilburg+wil+niet+verder+na+bezuinigingen.aspx>>
- Zijlstra, Halbe. 'Adviesaanvraag cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 17-12-2010.

- Zijlstra, Halbe. 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid.' *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. 10-06-2011.