



ERUIT HALEN WAT ERIN ZIT

Onderzoek Talentdoorstroming en Culturele Diversiteit in de Podiumkunsten

Het Reijsbureau
Fonds Podiumkunsten
2010

COLOFON

© 2010 Fonds Podiumkunsten

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op enige andere wijze zonder voorafgaande schriftelijke toestemming.

Auteur

Het Reijsbureau (Lodewijk Reijs)

Vormgeving

Meltem Akturk

Fonds Podiumkunsten

Bezoekadres:

Koningin Julianaplein 2
2595 AA Den Haag

Postadres:

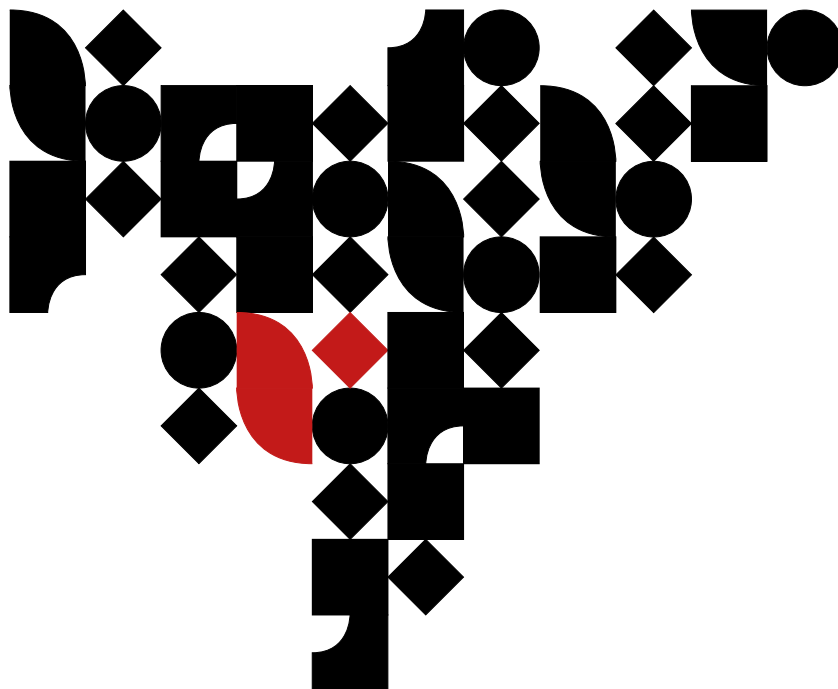
Postbus 85974
2508 CR Den Haag

Telefoon (070) 707 27 00

Fax (070) 358 47 15

Website www.fondspodiumkunsten.nl

E-mail info@fondspodiumkunsten.nl



INHOUD

1. Inleiding	3
2. De huidige situatie: een globaal overzicht per genre	5
3. Wat is er nodig?	11
4. Wat gebeurt er al? Enkele interessante modellen	13
5. Oplossingsstrategieën: Wat kan het Fonds doen?	17
Literatuur	20
Bijlage 1 Opzet van het onderzoek	25
Bijlage 2 Lijst gespreksdeelnemers en -partners	27

1. INLEIDING

Het Nederlandse podiumkunstenveld is continu in beweging: nieuwe podiumkunstenaars manifesteren zich, bekende gezichten consolideren hun plek of laten zich van een geheel andere kant zien, nieuwe vormen ontwikkelen zich in theater, dans en muziek. De kloppende ader van de tijdgeest beïnvloedt uiteraard wat er op de Nederlandse podia gebeurt.

Een deel van deze contemporaine ontwikkelingen is gerelateerd aan de veranderende bevolkingssamenstelling van Nederland. Een groeiend deel van de Nederlandse bevolking heeft voorouders of culturele wortels in andere delen van de wereld, dikwijls buiten West-Europa. Zoals de straattaal van grootstedelijke jongeren wordt doorregen met allerlei leenwoorden en neologismen van ‘pokkie’ tot ‘doekoe’, ontstaan er ook in de podiumkunsten nieuwe artistieke talen die hun inspiratie vinden buiten de westerse kunstencanon.

Binnen het gesubsidieerde podiumkunstenlandschap zijn kunstvormen en makers die door deze culturele diversiteit worden geïnspireerd, beïnvloed en gedreven beperkt aanwezig. In een tijd van kosmopolitisme en globalisering wordt dit door het Fonds Podiumkunsten (hierna steeds aangeduid met ‘het Fonds’) als een gemis ervaren, zowel om artistieke redenen als vanwege het publieksbereik. Daarom vindt het Fonds het van belang om dat wat er op dit vlak wel gebeurt, beter tot wasdom te laten komen en zichtbaarder te krijgen. Het Fonds ziet kansen in nieuwe artis-

tieke talen zoals muziekmengvormen, theater met cultureel diverse thema’s en vormen, op *urban arts* geïnspireerde podiumkunsten, niet-westerse dans en cross-overs.

In de formele structuur van vakopleidingen en werkplaatsen/productiehuizen is er nog weinig ruimte voor deze ontwikkelingen en kunstenaars; de talenten hebben zich voornamelijk bekwaamd via alternatieve circuits en routes. Die circuits hebben echter een zeker plafond, waar de meest getalenteerden op een bepaald moment tegenaan lopen.

Het Fonds wil subsidieaanvragen op dit vlak graag honoreren, maar een te groot deel van de aanvragen beantwoordt niet aan de (hoge) kwaliteitsstandaard die het Fonds hanteert. Er is een groot reservoir van talent aan de zijlijn te vinden, waarvan slechts incidenteel wat doordruppelt naar de reguliere podiumkunstwereld. Om de pluriformiteit en veelzijdigheid van het Nederlandse podiumkunstenlandschap te optimaliseren, wil het Fonds graag investeren in een stevigere aanwezigheid van dit segment, zonder aan de hoge kwaliteitsnormen van het Fonds te tornen of de makers te ‘pamperen’. Het traject ‘Toptalent’, onderdeel van het programma *Culturele Diversiteit* van het Fonds is erop gericht de doorstroom en artistieke professionalisering te bevorderen van de meest getalenteerden in deze opkomende kunstvormen. Als onderdeel van dat traject is onderzocht wat de omvang van de talentgroep is, uit wie ze bestaat, en wat

de beste manier is om dit talent individueel te ondersteunen.

Het onderzoek¹ is specifiek gericht op makers, en niet op alle podiumkunstenaars; makers zijn immers de (potentiële, toekomstige) aanvragers aan het loket van het Fonds. We hebben daarbij niet de gehele talentontwikkelingspiramide onder de loep genomen, maar zo veel mogelijk gefocust op het toptalent: makers waarvan verwacht kan worden dat ze tussen nu en twee jaar klaar zijn om een succesvolle aanvraag bij het Fonds in te dienen.

In dit onderzoek richten we ons vooral op de externe situatie: over welk toptalent hebben we het precies, welke ondersteuning hebben zij nodig, wat is er in de huidige structuren voldoende geregeld en waar liggen de witte vlekken? Daarbij zijn we uitgegaan van twee globale categorieën die deze artistieke uitingsvormen binnen de podiumkunsten kenmerken: enerzijds modern-grootstedelijke variaties (op urban arts geïnspireerde, doorgaans hybride vormen waar dans, toneel en muziek in wisselende mengverhoudingen een rol in spelen), anderzijds om 'nieuwe oude tradities' (podiumkunstvormen gebaseerd op niet-Nederlandse tradities, die vroeger zelden of nooit (op topniveau) in Nederland beoefend werden, zoals bharatnatyam, flamencodans of afrobeat). Vanzelfsprekend zijn deze categorieën geen strikt gescheiden eenheden, maar bestaan er allerlei mengvormen.

De categorisering geeft echter wel min of meer de horizon van het te onderzoeken landschap weer.

¹ Voor een toelichting op de opzet van het onderzoek en een overzicht van geïnterviewden, zie bijlagen.

2. DE HUIDIGE SITUATIE: EEN GLOBAAL OVERZICHT PER GENRE

DANS

De danscategorie ‘nieuwe oude tradities’ heeft in Nederland een vrij informele infrastructuur: traditionele dans wordt vooral via allerlei particuliere scholen onderwezen. Het vormt een groeimarkt, maar vooralsnog komen er slechts enkele ‘aankomende makers’ uit voort. In veel danstradities is het ongebruikelijk nieuw dansmateriaal te creëren, ligt de nadruk op de uitvoering van de overgeleverde choreografie. Makers die artistieke vernieuwingen willen toepassen binnen de traditie waarin ze werken, gebruiken daardoor dikwijls invloeden uit de moderne dans. De lopende experimenten om makers met een achtergrond in traditionele dansvormen een plek te geven in de formele dansinfrastructuur (bijvoorbeeld via werktrajecten bij productiehuisen) verdienen het te worden voortgezet en uitgebreid, maar de subsector ‘nieuwe tradities in de dans’ lijkt vooralsnog te beperkt in omvang om er specifiek beleid voor op te zetten: het zal maatwerk moeten blijven.

In de modern-grootstedelijke dans is er meer aan de hand, en de ontwikkelingen die zich hier afspelen worden hier en daar al duidelijk opgemerkt door de gevestigde orde, zoals onder andere blijkt uit de recente jaaroverzichten van tijdschrift *TM*, en de prijs van de Nederlandse Dansdagen aan een urban maker. Er is een bredere groep veelbelovend talent, waarbinnen een kopgroep van circa vijf makers te herkennen is wiens namen vrijwel overal opduiken². Enkele danstheatergroepen die zich (mede)

op modern-grootstedelijke dans richten, zoals DOX, Don’t Hit Mama en ISH, ontvangen meerjarige overheidssubsidie. Dat wil niet zeggen dat er inmiddels op grote schaal talentdoorstroom plaatsvindt, maar het maakt wel duidelijk dat er een aantal interessante experimenten plaatsvindt, en er in de danssector groeiende aandacht is voor deze talentgroep.

² Bij het vragen naar specifieke namen van toekomstig toptalent werd steeds opnieuw gewaarschuwd voor het gevaar van het verspreiden van dergelijke namenlijstjes: dit zou de betreffende talenten met een etiket opzadelen waar ze zelf niet om gevraagd hebben, maar wat waarschijnlijk hun mogelijkheden en positie wel zou beïnvloeden. Veel informanten wilden alleen namen noemen op voorwaarde dat deze niet publiek zouden worden gemaakt. De genoemde aantallen dienen vooral als globale indicatie van de omvang van de talentgroep, en zijn niet absoluut bedoeld.

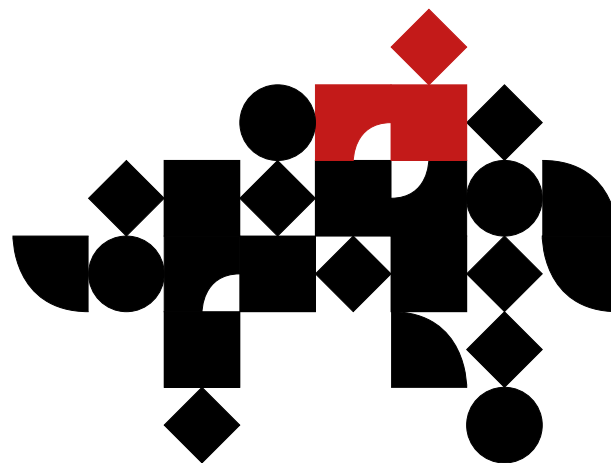
THEATER

De invloed van de veranderende bevolkingssamenstelling van Nederland uit zich op het gebied van theater in een rijke schakering aan vormen. Van hybride urban theater dat wortelt in de moderne beeld- en muziekcultuur van grootstedelijke jongeren, tot sterk talige varianten die in vorm niet sterk afwijken van de artistieke hoofdstroom van Nederland, maar wel een relevant ander inhoudelijk perspectief toevoegen. Die brede variëteit maakt het ook enigszins ongrijpbaar: niet iedereen heeft het immers steeds over hetzelfde wanneer er gesproken wordt over de cultureel diverse invloed op het hedendaags theater.

Ondanks de lange traditie van cultureel divers theater in Nederland (vanaf STIPT en Cosmic Illusion in de jaren tachtig tot huidige theatergroepen als Rast, DNA, Likeminds, MC, Female Economy) is de doorstroom van nieuw talent op dit vlak magertjes. Er is natuurlijk überhaupt beperkt ruimte voor nieuw talent bij gezelschappen en productiehuizen, maar deze wordt verhoudingsgewijs slechts mondjesmaat ingevuld door talent met een 'divers' signatuur.

De groep aankomende theatermakers is relatief diffuus. Tussen de verschillende lijstjes van potentiële talenten die we hebben verzameld, is er slechts beperkte overlap. De groep van potentieel toptalent bestaat uit enkele tientallen theatermakers. Daarbinnen is er vooralsnog geen scherp onderscheid te maken tussen een kopgroep van talenten die binnen een à twee

jaar zelfstandig de hoge kwaliteitsdrempel van het Fonds kunnen slechten en een bredere groep veelbelovend talent daarachter. De personen die genoemd zijn hebben overigens relatief vaak (ook) een kunstvakachtergrond. Dat wijst enerzijds op dat er al verbeteringen zijn waar te nemen bij het kunstvakonderwijs, waar de instroom blijkbaar veelkleuriger wordt. Het feit dat deze verkleurende kunstvakinstroom vooralsnog niet tot grote verkleuring in het theatermakersveld heeft geleid, doet anderzijds vermoeden dat de problematiek niet alleen via het kunstvakonderwijs kan worden opgelost³.



³ Enkele opmerkingen van Theu Boermans (aangehaald in Van Heuven, 2009) over hoe de Nederlandse opleidingen de theaterpraktijk zouden weerspiegelen, en de spierwitte serie makersportretten in hetzelfde nummer laten zien dat er bovendien nog veel ruimte voor verbetering is.

MUZIEK

Vanuit de eerder omschreven tweeledige focus van dit onderzoek op modern-grootstedelijke vormen en nieuwe oude tradities ligt de aandacht binnen muziek vooral bij de twee containerbegrippen 'wereldmuziek' en 'urban muziek'. Wat muziek betreft hebben we voor dit onderzoek echter onvoldoende heldere gegevens boven water gekregen.

Om te beginnen is de infrastructuur van de muzieksector anders vormgegeven dan die van de theater- en danssectoren. In tegenstelling tot theater en dans zijn besteltaken met betrekking tot talentontwikkeling minder duidelijk ondergebracht in bepaalde instellingen. Waar in de theater- en danssector in de jaren negentig diverse alternatieve talentontwikkelaars ontstonden die het vacuüm vulden dat het kunstvakonderwijs op dit vlak had laten ontstaan, is hiervan binnen de muziek geen sprake: talentontwikkeling is nooit echt collectief georganiseerd.

Ook is de invloed van de markt in de muzieksector (zeker in de wereld- en urban muziek) veel sterker dan in de dans- en theatersector, waar subsidie een relatief groter aandeel heeft. Dat leidt tot andere, minder grijpbare talentselectiemechanismen. Daardoor is het uitermate moeilijk een goed beeld te krijgen van talentaanwas en -doorstroom.

Om informatie boven water te krijgen met een zo algemeen mogelijke geldigheid, hebben we vooral contact gehad met mensen die een brede groep konden vertegenwoordigen, en niet alleen een individueel standpunt naar voren zouden brengen. Daardoor is de nadruk komen te liggen op de enigszins geïnstitutionaliseerde onderdelen van de wereld- en urbanmuziek. Mogelijk zijn andere onderdelen van de sector daardoor onvoldoende in beeld gekomen. Type-rend hiervoor was dat bij de gesprekken over wereldmuziek de conservatoriumopleiding steeds veel nadruk kreeg, en aan het toch grote informele circuit veel minder aandacht werd geschonken.

Ondanks de poging representatieve informatie te genereren, bleek de betrouwbaarheid van geleverde informatie lastig vast te stellen. Waar de ene expert constateerde dat een bepaalde muziekstijl een jaar of tien geleden wellicht had gebloeid maar inmiddels enigszins uitgeblust leek te zijn in Nederland, was een ander van mening dat er juist een relevante groep nieuw talent was opgestaan binnen deze stijl. Omdat we ons binnen dit onderzoek vooral baseerden op de uitspraken van geïnterviewden en deze zelden met externe argumenten konden worden onderbouwd, was het voor ons niet goed mogelijk duidelijk vast te stellen waar nu daadwerkelijk de mogelijke belemmeringen en problemen liggen.

Wat opviel is dat specialisten uit beide genres vooral het gebrek aan zakelijke begeleiding als belangrijke belemmering aanmerkten. In hoe verre urban of wereldmuziek hiervan echter specifiek nadeel ondervinden of dat dit vooral als muziekbreed probleem zou moeten worden opgevat en aangepakt is niet duidelijk geworden. Natuurlijk kunnen we wel constateren dat goed zakelijk inzicht vooral in door marktmechanismen beheerste sectoren van cruciaal belang is.

Urban muziek beweegt zich bij uitstek in een in hoge mate zelforganiserend circuit. Talent is vaak afkomstig uit en wordt gevoed door kleine community's, gaat zijn eigen weg en houdt zich bij voorkeur verre van officiële instanties. Doorgaans wordt urban muziek als subsector van de popmuziek beschouwd, met overlap in (podium)infrastructuur. Urban muziek lijkt zowel commercieel als artistiek gezien behoorlijk succesvol te zijn⁴. Urban lijkt een stevige positie te hebben veroverd binnen de popmuziek, waarbij nieuw talent continu de kop opsteekt en serieuze aandacht weet te genereren.

⁴ Wanneer bijvoorbeeld de 3voor12 Award als enigszins maatgevend mag worden beschouwd voor de 'betere popmuziek', is relevant te constateren dat dit jaar vier à vijf van de twaalf genomineerden een urban signatuur hebben, en de afgelopen vijf jaar twee maal acts van urban signatuur hebben gewonnen. Ook in de programmering van poppodia en festivals lijken urban acts hun plek te hebben gevonden.

De indruk bestaat daarom dat er voor de urban muziek niet echt een achterstandsituatie bestaat in talentdoorstroom. Wel wordt uit verschillende bronnen duidelijk dat jong talent in deze subsector soms kampt met onrealistische verwachtingspatronen met betrekking tot het carrièreverloop.

De context van de wereldmuziek is complexer. Om te beginnen wordt wereldmuziek breed erkend als zelfstandige artistiek volwaardige subsector (waarbij de complexiteit van het containerbegrip doorgaans overigens over het hoofd wordt gezien), met een eigen circuit van festivals en podia. De wereldmuzieksector is in die zin dus al tamelijk geëmancipeerd. Het is de enige sector binnen dit onderzoek waarvoor een regulier kunstvaktraject beschikbaar is: het Rotterdams Conservatorium is als een van de weinige conservatoria in de wereld gespecialiseerd in wereldmuziek. Vanzelfsprekend kan het curriculum van de opleiding echter slechts enkele van de vele wereldmuziekstijlen bestrijken. Naast deze formele talentontwikkeling via het kunstvakonderwijs bestaat er bovendien een omvangrijk informeel circuit van optredens, ensembles en docenten. Omdat dit informele circuit ook vrijwel geen collectieve organisaties kent, is er weinig zicht te krijgen op de talentontwikkeling hierbinnen: het lijkt vooral ad hoc en op individuele basis te geschieden. Gezien de eerder genoemde nadrukkelijke aandacht voor de conservatoriumopleiding lijkt

de (kennis)uitwisseling tussen de formele en de informele delen van de wereldmuzieksector beperkt te zijn.

In de bloeiende wereldmuzieksector floreert er een rijke variatie aan ensembles. In Nederland zijn er daarbij veel voorbeelden van cross-overs en kruisbestuivingen tussen subgenres te vinden. Nederland kent een handjevol in wereldmuziek gespecialiseerde podia, een aantal doorgaans goed bezochte wereldmuziekfestivals, en er is een behoorlijk brede selectie aan podia die ook wereldmuziekvarianten programmeren (van poppodia tot klassieke concertzalen en schouwburgen). Vanzelfsprekend zijn er binnen de wereldmuziekcontainer voor sommige subgenres veel meer mogelijkheden dan voor andere niches.

Er zijn overigens wel signalen opgevangen dat de programmering van wereldmuziek op sommige vlakken terug lijkt te lopen. De indruk bestaat dat een aantal kleinere podia uit het VSCD (Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties)-circuit om allerlei externe redenen (bezuinigingen, verbouwing met bijbehorende hogere exploitatiekosten, politieke druk et cetera) 'veiliger' is gaan programmeren om voldoende kaartverkoop te genereren. Juist de wat kwetsbaarder muzieksoorten, waaronder diverse wereldmuziekstijlen, lijken hierdoor minder te worden geboekt dan zo'n tien jaar geleden. Deze trend heeft overigens betrekking op de programmering van mondiaal aanbod, en niet alleen op aanbod van Nederlandse bodem.

De teruglopende programmering lijkt (vooralsnog) geen directe invloed te hebben op de talentdoorstroom.

Veel muzikanten zijn zeer zelfredzaam en slechts beperkt afhankelijk van de bestaande (subsidie-)infrastructuur: ze weten zich als individueel kunstenaar doorgaans prima te redden via een gemengde beroepspraktijk in uiteenlopende bands en ensembles, lesgeven en schnabbels. Deze zelfredzaamheid en zelforganiserende vermogens zijn belangrijke en waardevolle kenmerken van deze muzieksector. De keerzijde van deze medaille is echter dat er binnen de wereldmuzieksector zeer weinig collectieve organisatie en belangenbehartiging bestaat⁵. Doordat de muzikanten constant bezig zijn financieel en muzikaal te 'overleven', komen zij waarschijnlijk niet toe aan gezamenlijk lobbywerk. Het relatief jonge World Music Forum (WMF) lijkt een deel van deze koepelrol voor zijn rekening te willen nemen. Deze positie moet nog verder uitkristalliseren. WMF lijkt echter meer representant te zijn van de muziekindustrie dan van de muzikanten. Een andere partij die als instituut het collectieve belang van wereldmuziek zou kunnen vertegenwoordigen is het World Music & Dance Centre (WMDC). Ook zij hebben eerste stappen gezet, maar er is nog lang geen sprake van een afgetekende positie als vertegenwoordigende partij.

⁵ Tekenend is dat er geen wereldmuziekkoepel bestond die in het MCN (Muziek Centrum Nederland) kon opgaan.

De rol van talentdoorstroom binnen de wereldmuziek kan moeilijk worden losgekoppeld van de beslissingen van het Fonds bij de afgelopen meerjarige subsidietoekenningen. Zo werd de structurele subsidie van vrijwel alle vierjarig gesubsidieerde wereldmuziekensembles⁶ stopgezet, om in plaats daarvan de aanvraag van drie nieuwe ensembles te honoreren. Dit heeft de doorstroom op collectief niveau vanzelfsprekend sterk beïnvloed. Ook heeft het Fonds zich nadrukkelijk over de (noodzaak van de) instroom van jong talent binnen (wereldmuziek)ensembles uitgesproken. De grote verschuivingen binnen de gesubsidieerde wereldmuziek hebben er onder meer toe geleid dat er een onderzoek naar de omvang van de wereldmuziekmarkt zal plaatsvinden, om de sector beter in beeld te krijgen. De noodzaak van dit onderzoek onderstreept hoe lastig het is de belemmeringen voor aanstormend talent in beeld te krijgen. De sector als geheel is immers nog nauwelijks in kaart gebracht. De centrale stelling van het voorliggende onderzoek dat de modern-grootstedelijke en nieuw-traditionele podiumkunstvormen een relatief groot probleem met talentdoorstroming hebben, is voor wat betreft muziek moeilijk te bevestigen noch te weerleggen. De wereldmuziek is als container dusdanig gevarieerd dat er zelden algemeen geldende uitspraken over te maken zijn: daarvoor zijn de verschillen tussen conservatoriumopgeleide latin jazz, complexe nichegenres als klassieke Indiase raga's, breed-geaccepteerde

popvarianten als reggae en allerhande folkloristische tradities te groot. Er lijken voor sommige wereldmuziekgenres zeker belemmeringen te zijn om zich ten volle te manifesteren op de Nederlandse podia, maar het blijft vooralsnog onduidelijk in hoeverre dit een talentontwikkeling en –doorstroom probleem is, vergelijkbaar met de hiervoor beschreven theater- en danssituatie. Mogelijk is hier een duidelijker beeld van te krijgen na afronding van het onderzoek naar de omvang van de wereldmuziekmarkt; op dit moment zijn de gegevens hiervoor te beperkt. De volgende hoofdstukken leunen daardoor mogelijk sterker op informatie uit de theater- en danssector dan op die uit de muzieksector. Maar enkele van de voorgestelde oplossingsrichtingen kunnen wellicht ook voor het muziekveld een zinvolle bijdrage leveren.

⁶ Ik refereer hier aan de ensembles in de categorieën 'wereld' en 'jazz niet-westers', te weten Fra Fra Sound, Stroom, Jazz & Wereldmuziek Kollektief, Black Straight Music, Tam Tam Productions, Iraqi Maqam Ensemble, Proma en Raras Budaya.

3. WAT IS ER NODIG?

Het aspect dat vanuit de talentgroep zelf het sterkst naar voren komt in het onderzoek, is de behoefte aan maakmogelijkheden. In wezen gaat het hier in grote lijnen om de productiehuis/werkplaatsfunctie, maar die wordt zoals gezegd momenteel slechts in beperkte mate vervuld door de hiertoe in de Basisinfrastructuur opgenomen huizen. De noodzaak tot maakmogelijkheden is driedelig, het gaat om:

- het uitwerken van ideeën en onderzoek naar wat wel en niet ‘werkt’ op het podium (het maken zelf);
- ‘kilometers maken’ en het ambacht aanscherpen in de praktijk, in confrontatie met het publiek (speelbeurten);
- zichtbaarheid, zowel voor een breed publiek als voor de eigen achterban, op relevante podia (showcasing).

Het aspect dat meer vanuit de professionele infrastructuur naar voren komt, is de ‘verbalisering van de artistieke reflectie’: de vaardigheid de eigen stijl en visie onder woorden te brengen. De talentgroep waar we het over hebben, heeft hier vaak weinig ervaring mee, ze zijn doorgaans getraind in het doen en veel minder in het erover praten, contextualiseren, reflecteren. Dit heeft gevolgen voor de ontwikkeling van de subgenres, maar zeker ook voor het succes van subsidieaanvragen en de overtuigingskracht van projectvoorstellen.

Soms is de grotere context overigens wel impliciet aanwezig en gaat het erom dit aan te boren, om de verbinding met het onbewust aanwezige grotere verhaal (bijvoorbeeld geopolitieke ontwikkelingen, divergente referentiekaders, bredere artistieke tradities) naar de oppervlakte te halen. Daar zijn mensen voor nodig die de verbinding met die wereldcultuur, voorbij de louter westerse canon, kunnen (helpen) maken. In andere gevallen kan het relevant zijn om een verbinding te maken met andere artistieke ontwikkelingen die helpen het artistieke resultaat in het Nederlandse kunstenlandschap te plaatsen. Deze tweede variant is relevant wanneer het artistieke resultaat in een algemene publiekcontext wordt gezet. Als het daarentegen vooral om de ontwikkeling van een ‘eigen’ publiek gaat, is dit niet noodzakelijk.

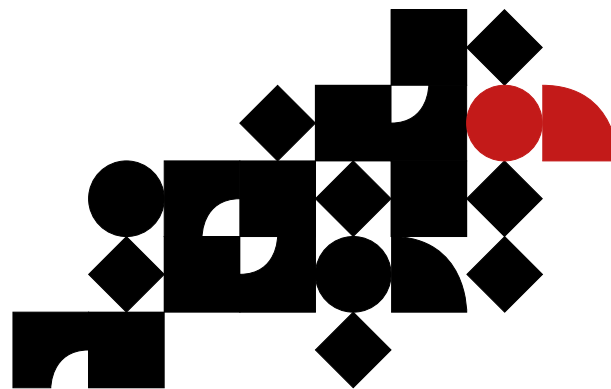
Een derde aandachtspunt is opleiding. De getalenteerden waar we het over hebben, hebben doorgaans een ongewone carrièreopbouw. Jongeren die beginnen bij een alternatieve talentontwikkelaar worden daar vooral als uitvoerend talent begeleid/ ontwikkeld. Het toptalent onder hen is gewild en wordt door veel verschillende organisaties gevraagd in producties. Daarbij is het niet altijd eenvoudig om zelf de juiste keuzes in de aangeboden mogelijkheden te maken die voor de lange termijn het verstandigst zijn. Na een aantal jaar als uitvoerder/ entertainer te hebben gewerkt, ontwikkelt een deel van deze groep makersambities, waarbij zij werken-

derwijs een visie ontwikkelen over hoe zij hun makerschap willen inzetten en verhalen anders willen vertellen. Wanneer zij deze visie echter vervolgens tot uitdrukking willen brengen en de overstap willen maken 'van de vloer naar de tafel', worden zij er soms hardhandig mee geconfronteerd dat de bijbehorende makerscompetenties niet even sterk zijn medeontwikkeld. Daarmee is ook hun positie precies andersom dan die bij talenten die van een reguliere opleiding af komen: hier zijn de basiscompetenties meestal goed aan bod gekomen, maar moet de visie vaak nog verder rijpen. Dit carrièreverloop laat zien dat er inderdaad een opleidingstekort is bij een bepaalde groep, maar dat dit niet altijd kan worden opgelost via de standaard voltijdarrangementen van het kunstvakonderwijs.

In enkele gevallen ligt de nadruk vooral op een behoefte aan zakelijke ondersteuning. Sommige podiumkunstenvarianten uit de onderzochte talentgroep, vooral in het modern-grootstedelijke deel, lijken kansrijk om zonder subsidie te worden uitgebaat. De betrokken makers zijn prima in staat het inhoudelijke product vorm te geven, maar hebben wel een goede (productie)manager nodig die processturing, productie en afzet voor zijn rekening neemt. Los van het gegeven dat dergelijke (goede) productiemangers niet altijd beschikbaar zijn, is de financiering van deze zakelijke ondersteuning (vooral in de eerste fase van het productieproces) problematisch; er is immers nog geen inkomstenbron uit de afzet.

In zekere zin kan dit worden opgevat als een zogenaamde 'onrendabele top'⁷: het is waarschijnlijk niet mogelijk een dergelijk project volledig zelfvoorzienend te maken, maar met een kleine financiële injectie kan een relatief groot effect worden gesorteerd omdat de startsubsidie later wel revenuen (zowel financieel als artistiek) kan genereren en cultureel ondernemerschap zal stimuleren.

Ook voor de wereldmuziek lijkt de onrendabele top van de zakelijke ondersteuning een relevant issue te zijn in de professionalisering en zelfvoorzienendheid van ensembles.



⁷ 'Onrendabele top' is een term die vooral in de sociale woningbouw veel wordt gebruikt, maar onder het bewind van staatssecretaris Van der Ploeg ook even in het cultuursubsidie-idiom opdook. Globaal houdt het in dat de inkomsten niet de volledige kosten dekken.

4. WAT GEBEURT ER AL? ENKELE INTERESSANTE MODELLEN

Werkplaatsen/productiehuizen dans

In het dans-hoofdstuk van zijn advies Basisinfrastructuur 1.0 heeft de Raad voor Cultuur alle drie de werkplaatsen/productiehuizen dans een expliciete taak en geormerkt geld toegewezen voor de ontwikkeling van talent op het gebied van de niet-westerse dans, urban dance en jeugddans (waar het theateradvies voor wat betreft productiehuizen alle eieren in het mandje van productiehuis MC legt en er verder niet veel woorden aan vuilmaakt).

De Rotterdamse danswerkplaats Dansateliers slaagt er op het eerste gezicht als een van de weinige in om diversiteit een vanzelfsprekend onderdeel van haar programma te maken, zonder zich daarin te specialiseren. In de huidige 'moderne peergroep' heeft ongeveer een derde van de deelnemers een urbandansachtergrond, hetgeen ook de integrale werkwijze van Dansateliers sterk heeft beïnvloed. Belangrijke factoren daarbij zijn de vanzelfsprekendheid waarmee uitvoerenden zich later in hun carrière gaan richten op een makerspraktijk (in overeenstemming met de in hoofdstuk 3 beschreven ongewone carrièreopbouw), de op langdurige dialoog met makers gebaseerde begeleidingsaanpak van artistiek leider Amy Gale en huisdramaturg Peggy Ollislaegers, en hun beider persoonlijke sensitiviteit en nieuwsgierigheid. Daarmee is deze *good practice* lastig te transplanteren naar andere contexten.

Makersbegeleiding volgens methode MC

De aanpak van MC met betrekking tot de 'schooling voor makers' is eigenzinnig en gevarieerd. Ze halen volgens de reguliere werkwijze van theaterproductiehuizen talenten in huis om hun producties te begeleiden (waarbij de Raad voor Cultuur al constateerde dat MC vooral ongeschoold talent een plek biedt), maar daarnaast bieden ze ook nog allerlei andere activiteiten voor talentondersteuning. Het op internet omschreven programma omvat onder meer Theater-salons (rondetafelgesprekken met makers voor makers), scholingsweekeinden voor professionele makers, de Hollandse Nieuwe Toneelschrijfcursus, uitwisselingen van Nederlandse makers met onder andere Marokko en Suriname, en talentscoutingsprogramma's met jonge amateurs uit binnen- en buitenland. De uiteindelijke output van deze plannen moet nog blijken, maar lijkt op voorhand een breed palet aan uiteenlopende aansluitings- en begeleidingsmogelijkheden te bieden voor nieuwe makers, op een heel andere manier vormgegeven dan bij de meeste andere productiehuizen. Er is hierbij een opvallende verwantschap te constateren met de manier van werken van onder andere Likeminds en Lantaren/Venster.

Samenwerking informele talentontwikkeling en gevestigde orde

STRAAT is een gezamenlijk initiatief van Springdance, Dox en Het Lab om jonge dansers en dansmakers op het gebied van modern-groot-

stedelijke dans ontwikkelings- en presentatiemogelijkheden te bieden. Dergelijke samenwerkingsprojecten tussen straat en professionele werkpraktijk, tussen informele talentontwikkeling en gevestigde orde zijn nog relatief zeldzaam, maar spelen een cruciale rol om de nieuwe vorm serieus te nemen en te helpen positioneren, en doorstroming te bevorderen van informeel naar formeel circuit.

Zijinstromers in kunstvakonderwijs

Mede geïnspireerd op de eerder beschreven ongewone carrièreopbouw van grootstedelijk theatertalent van uitvoerder naar maker, heeft de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht een (vooralsnog eenmalig) zijinstromerstraject opgezet, waarmee momenteel zes makers zijn ingestroomd in het laatste jaar van de opleiding Docerend Theatermaker. Het gaat hierbij om talenten afkomstig van onder andere DOX en Likeminds, merendeels dertigers die al enige tijd werkzaam zijn als uitvoerend en docerend kunstenaar en voor wie een regulier voltijds scholingsprogramma niet aan de orde is. In het opleidingsprogramma wordt vooral intensief aandacht besteed aan reflectief vermogen, het benoemen en uitbreiden van artistieke strategieën en het verdiepen van het didactisch vermogen. Ook de zakelijke kant van de beroepspraktijk krijgt aandacht.

Begeleiding van aanvragers volgens methode VandenEnde Foundation

De VandenEnde Foundation kent een studie- en werkbeurzenprogramma, dat soms verder gaat dan enkel de financiële honorering van een ingediend studievoorstel. Voor bepaalde talenten (waaronder enkelen uit de modern-grootstedelijke categorie) houdt dit in dat na intensieve gesprekken een opleidingstraject wordt ontwikkeld waar de begeleiders samen met het talent vaststellen waar de opleidingsbehoefte ligt, en hier indien nodig specifieke oplossingen voor worden ontwikkeld. Essentiële elementen zijn dat de vaststelling van het opleidingsprogramma wordt medebepaald door de begeleiders (en dus niet alleen door het talent wordt ingevuld), en dat er niet louter gebruik wordt gemaakt van regulier opleidingsaanbod maar soms ook op maat gemaakte workshops en lesprogramma's worden ingezet.

Overigens bestaat er een gemengd beeld van de begeleiding vanuit de VandenEnde Foundation: tegenover het hierboven geschetste begeleidingsmodel zijn er ook signalen opgevangen dat sommige talenten het gevoel hadden te moeten zwemmen in de mogelijkheden, en behoefte hadden aan meer sturing en begeleiding.

Pilot Fonds Podiumkunsten

Een interessant voorbeeld van hoe het Fonds zelf probeert nieuwe wegen te ontwikkelen om bijzonder repertoire en nieuwe ontwikkelingen te faciliteren in muzieksectoren die vroeger wellicht minder aandacht kregen is de recente pilot *Compositieburzen wereld- en popmuziek*.

Bruikbare modellen zonder specifieke diversiteitscomponent:

paraplumodel

In 2006 hield Johan Simons in het kader van het Vlaams Theaterfestival een pleidooi om jonge makers nadrukkelijk te verbinden aan bestaande theaterhuizen, zoals JongHollandia dat ook ooit deed. In zijn ogen zou dat niet alleen nuttig zijn voor de jonge makers die (artistieke) ondersteuning krijgen van meer ervaren makers, maar ook noodzakelijk voor de mentale openheid van de gevestigde orde. Een dergelijk adoptie- of paraplumodel, dat wederzijds gunstige effecten heeft, zou mogelijk vaker strategisch kunnen worden toegepast als begeleidingsvorm van jong talent. Op dit moment laat onder andere Orkater zien hoe dit model kan worden ingezet.

Leer-werkcombinatie masterprogramma's

De masteropleidingen voor dansmakers die momenteel worden aangeboden in Arnhem (Dance Unlimited), Amsterdam (Amsterdam Master of Choreography) en Tilburg (post-hbo-opleiding choreografie) zijn niet ingericht op voltijds aanwezigheid in het klaslokaal, maar

bestaan uit enkele intensieve lesblokken per jaar, afgewisseld door werkzaam zijn in de professionele werkpraktijk. In strikt formele zin is hiervoor een bachelorsdiploma vereist, maar wanneer het talent aantoonbaar beschikt over voldoende analyseniveau en artistiek-strategisch inzicht, kan hiervoor worden gedispenseerd.

Speelbeurten voor nieuwe makers

Blind Date / Nieuwe Theatermakers On Tour en DansClick zijn de twee instrumenten bij uitstek waarmee binnen het Nederlandse dans- en theaterveld speelmogelijkheden worden gecreëerd voor jonge (onbekende) makers. Er wordt daarbinnen vooralsnog slechts sporadisch ruimte gemaakt voor 'divers' talent. Blind Date en DansClick kunnen relatief eenvoudig een antwoord bieden op de in dit onderzoek geconstateerde behoefte aan maakmogelijkheden en speelbeurten.

Showcasing

Als het gaat om het uitbreiden van speelmogelijkheden is het ook belangrijk dat makers zich in de kijker kunnen spelen. Mogelijk kunnen twee Britse modellen om talent te showcasen hierbij als inspiratie dienen. Escalator East to Edinburgh is een speciaal programma van Arts Council East England om talent uit regio Oost-Engeland te positioneren en zich te presenteren tijdens het Fringe-deel van het Edinburgh Festival. Decibel Performing Arts Showcase is

een tweejaarlijks showcase-festival voor 'artists from African, Asian and Caribbean backgrounds'.

Een apart 'divers' showcase-festival is voor de Nederlandse context geen aanrader: dit zou het 'diverse' podiumkunstenaanbod waarschijnlijk alleen maar verder afzonderen van het 'reguliere' aanbod, in plaats van het te mainstreamen. Mogelijk kan er wel een grotere en nadrukkelijker presentie van grootstedelijk theater en dans worden gegeneerd tijdens bijvoorbeeld het Amsterdam Fringe Festival. Amsterdam Fringe is een festival waar door zijn open inschrijving relatief eenvoudig op de programmering is in te breken, en het grootstedelijke aanbod kan zijn eigen publiek genereren en zich benchmarken in meer algemene context. Het Hollandse Nieuwe festival lijkt daarnaast overigens steeds meer uit te groeien tot een algemene presentatieplek van nieuw makerstalent. Het is tegenwoordig een stuk breder van opzet dan de oorspronkelijke focus op louter toneelschrijvers.

Aanknopingspunten bij mbo kunstvakonderwijs

De recente wildgroei aan mbo-kunstvakonderwijs zorgt voor gereede twijfel over kwaliteit, nut en noodzaak hiervan, maar leidt tevens de aandacht af van enkele interessante en verfrissende ontwikkelingen die hier ook plaatsvinden. Zo zorgt het veel meer op de beroepspraktijk gerichte curriculum soms voor mogelijkheden in nieuwe kunstdisciplines als urban muziek, waar

bijvoorbeeld producerscompetenties meer van belang kunnen zijn dan instrumentbeheersing. Er bestaan zelfs plannen om een theateropleiding te starten in leer-werkvorm. Daarbij zou de praktijkervaring die de leerlingen bij alternatieve talentontwikkelaars opdoen gecompleteerd kunnen worden met een dag onderwijs per week bij een mbo-opleiding. Gesprekken over deze ontwikkelingen liggen momenteel echter stil. Hierbij dient aangemerkt te worden dat in het mbo-kwalificatiedossier 'artiest' de nadruk wordt gelegd op uitvoerende kunstenaars en er weinig aandacht is voor het makerschap. Bovendien staat niet zozeer artistieke excellentie, als wel een zelfstandige beroepspraktijk centraal, waarbij nadrukkelijk naar een uitstroomperspectief richting commerciële producties wordt verwezen. Het is dan ook niet te verwachten dat het mbo-kunstvakonderwijs alle scheefgroei binnen de podiumkunsten zal corrigeren, maar de aandacht binnen het curriculum voor met name zelforganisatie, zelfreflectie en verbalisering is dusdanig in overeenstemming met een aantal in dit onderzoek geconstateerde knelpunten, dat er best meer mag worden gekeken naar (samenwerking met) het mbo.

5. OPLOSSINGSSTRATEGIEËN: WAT KAN HET FONDS DOEN?

Subsidiebeslissingen

Het Fonds heeft er bij zijn start in 2008 voor gekozen het thema Culturele Diversiteit als programma vorm te geven. Belangrijke aandachtspunten waren strategische agendering in de sector, het uitlokken van goede aanvragen, en discours- en kennisontwikkeling in zowel het veld als binnen het Fonds. Aanvragen met een 'divers signatuur' worden in de reguliere sector-commissies beoordeeld; er is geen specifiek ondersteuningsinstrumentarium in de vorm van een aparte regeling of geormerkt budget. De indruk bestaat dat het Fonds in de meerjarensubsidiebeslissingen consciëntieus heeft gekeken naar de diversiteit van het landschap en de veelkleurigheid van het palet van gesubsidieerde instellingen. De algemene toelichting op de afgelopen ronde vierjarige subsidies onderstreepte al dat het aantal honoreringen van cultureel diverse organisaties min of meer in verhouding staat met de cultureel diverse aanvragen (en vaak zelfs iets hoger ligt). In de projectenregeling staat buitengewoon veel spanning op het budget. Een beperkt aantal aanvragen in combinatie met de huidige 'meer voor minder'-strategie van het Fonds zorgt dat ervoor dat in absolute zin slechts weinig nieuwe 'diverse' aanvragers worden gehonoreerd. Voor de makersgroep waar dit onderzoek zich op richt, is echter juist de projectenregeling het meest relevant, omdat zij doorgaans nog niet dusdanig georganiseerd zijn dat ze al voor meerjarige subsidiëring in aanmerking kunnen komen. De beperkte

toegang tot het projectenbudget heeft daardoor relatief grote gevolgen voor deze subsector. Doordat de diverse subgenres in uiteenlopende ontwikkelingsstadia verkeren, kan er een scheve vergelijking tussen projectaanvragen ontstaan: een aanvraag in een discipline die als geheel nog in ontwikkeling is, lijkt dan al snel minder voldragen dan een projectplan van een al lang uitgekristalliseerde podiumkunstvorm. Dat laatste kan eventueel ondervangen worden door zo veel mogelijk de top van elk (sub)genre ondersteuning te bieden. Dat vergt wel een definiëring van de betreffende subgenres, bijvoorbeeld in de vorm van een uitgebreide sectoranalyse. Door de grote druk op het projectenbudget lost deze blik op de top van elk discipline bovendien niet alles op: de speelruimte blijft beperkt en de concurrentie groot. Het is daardoor de vraag of er wellicht geld moet worden geormerkt of worden toegevoegd om ruimte te scheppen voor 'divers' aanbod.

Inzet van scouts/bemiddelaars

Net zo min als nieuw talent van 'diverse' origine raad weet met de systematiek van cultuursubsidies en -beleid, weet ook de gevestigde orde vaak niet goed zijn weg te vinden in de wereld van alternatieve talentontwikkelaars. Mede daardoor hebben productiehuzen en gezelschappen moeite om bekend te raken met de inhoud van deze talentpoules: de natuurlijke reflex blijft immers om vooral te kijken naar de kunstvakuitstroom.

Allianties tussen alternatieve talentontwikkelaars en de gevestigde infrastructuur kunnen dit deels op institutioneel niveau verhelpen, maar zijn moeilijk van buitenaf te organiseren of te stimuleren. Op individueel niveau zou er met individuele scouts/bemiddelaars kunnen worden gewerkt die goed bekend zijn met zowel de reguliere infrastructuur als het alternatieve aanbod, en in staat zijn deze contexten naar elkaar te vertalen. Zij zouden een koppeling van een bepaald alternatief talent aan het juiste productiehuis kunnen voorstellen/arrangeren, of een gastmaker aan een gezelschap suggereren. Het is natuurlijk noodzakelijk dat deze bemiddelaars over voldoende kennis van zaken, artistieke geloofwaardigheid en 'street credibility' beschikken. Ongetwijfeld zijn er op dit moment al personen die aan dit profiel voldoen en infor-meel dergelijke matchmaking verrichten. De vraag is in hoeverre het wenselijk of mogelijk is om dit structureel te organiseren of institutionaliseren.

Kennis uitbreiden

De gevestigde cultuursector is niet alleen beperkt ingevoerd in de netwerken en organisaties van de nieuwe uitdrukkingsvormen, maar is ook niet altijd volledig op de hoogte van de artistieke ontwikkelingen zelf. Adviseurs (en mogelijk ook secretarissen) zouden hun kennis op dit gebied kunnen uitbreiden, bijvoorbeeld door middel van studiedagen over de voorgeschiedenis en stand van zaken in bijvoorbeeld de hiphopdans.

Deze kennisuitbreiding kan een bijdrage leveren aan de weloverwogen beoordeling van projectvoorstellen.

Voorselectie serieus nemen

Bij talentontwikkelings- en -doorstromingsprocessen vindt op vele niveaus selectie en beoordeling plaats; het Fondslotet zit doorgaans aan het eind van die keten beoordelingsmomenten. Voor talentontwikkelaars is het soms frustrerend wanneer het oordeel van het Fonds boven (en dwars) op hun eigen selectie wordt toegevoegd, en er weinig rekenschap lijkt te worden gegeven van de eerdere selectie van betrokken ketenpartners. Vanzelfsprekend is het Fonds verantwoordelijk voor zijn eigen beslissingen, maar wanneer 'officiële' talentontwikkelaars een rol spelen in de aanvraag van makers is het van belang dat bureau en commissie het selectief vermogen van deze ontwikkelaars serieus nemen.

Talenten voorsorteren

Een andere deeloplossing kan zijn om geselecteerde talenten voor te bereiden om in de subsidiestructuur te worden opgenomen. Door voor een beperkt aantal talenten te kiezen, kan het komende jaar worden gebruikt om hen te begeleiden naar een zelfstandige status als gezelschap, hun coaching/begeleiding te organiseren (bij voorkeur via het in hoofdstuk 4 genoemde paraplu-model) en hen te helpen een goed beleidsplan te formuleren. Bij de volgende ronde twee-

jaarsubsidie, verwachte indieningsdatum eind 2010, zouden ze dan goed beslagen ten ijs komen.

Een dergelijke proactieve aanpak is wellicht wat ongewoon, en is zeker niet het meest democratische model, maar het biedt wel een manier om op relatief korte termijn resultaat te kunnen boeken, met mogelijk goede uitstralingseffecten (zichtbaarheid, voorbeeldfunctie, et cetera). Een ander voordeel van deze aanpak is dat het Fonds volledig zelf aan zet is, en niet afhankelijk is van de medewerking van andere ketenpartijen.

Samenwerking met productiehuizen

Een variant op een dergelijke gedurfde proactieve koers om ruimte te scheppen voor divers talent, is de ontwikkeling van een diversiteitsprogramma waar enkele geselecteerde talenten voor een langdurige periode worden ondergebracht bij bepaalde productiehuizen, om hun makerschap verder te ontwikkelen. De gedeelde verantwoordelijkheid van productiehuizen en het Fonds wordt tot uiting gebracht in een gezamenlijke financiering door het Fonds en het productiehuis. Hiermee wordt de talentbegeleiding ondergebracht op de plaats die hiervoor in het bestel is bedacht, namelijk de productiehuizen. Vanzelfsprekend moet worden voorkomen dat productiehuizen die voorheen in gebreke bleven met het ontwikkelen van 'divers' talent op deze manier worden beloond. Het ligt daarom voor de hand om vooral samen te werken met de productiehuizen die op dit vlak een positief *track*

record hebben opgebouwd. Mogelijk kunnen aanvullend hierop afspraken worden gemaakt om de afzet van de gemaakte producties via onder andere DansClick en Blind Date te faciliteren.

Beurzen

Wanneer ontwikkelingsvraag en scholingsaanbod goed in beeld zijn (een specifiek educatietraject ontwikkeld voor een specifieke talentgroep, of individuele gevallen waar bestaande scholingsmogelijkheden aansluiten bij een afgetekende talentontwikkelswens) is de inzet van (geschakelde) beurzen een relatief laagdrempelig instrument waarmee het Fonds waardevolle ondersteuning kan bieden. In veel gevallen gaat dit echter niet op, omdat de vraag en het aanbod niet altijd helder zijn. De aanpak van de Vanden-Ende-beurzen is vooral gebaseerd op maatwerk. Hun fondsmedewerker speelt een belangrijke rol in het uitkristalliseren en aanscherpen van de ontwikkelingsvraag en helpt soms zelfs specifieke scholing te creëren. Het is de vraag of het Fonds Podiumkunsten op een dergelijke manier betrokken kan en wil zijn bij beursaanvragen: dergelijke 'engineering' past vermoedelijk niet bij het Fonds. Overigens lijkt er vooral in het aanbod van educatieve trajecten veel ruimte voor verbetering. Het kunstvakonderwijs richt zich momenteel vooral op voltijdarrangementen. Zijinstromerstrajecten en modulaire onderwijsvormen kunnen openingen bieden voor meer 'divers' talent.

LITERATUURLIJST

Albeda College (2009) *Muzikant/Producer*. Brochure. Rotterdam: Albeda College.

Berg, Simon van den (2004) Nieuwe generatie jonge theatermakers. Pragmatisch en zoekend naar publiek. In: jubileumboek ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de Serie Nieuwe Theatermakers.

Blom, J. e.a. (2006) *Utrecht. Stad voor jong en divers talent*. Onderzoeksrapportage. Utrecht: Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, faculteit Kunst & Economie.

Bor, Joep (2008) *En toen was er wereldmuziek en werelddans*. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Extra-European Performing Arts Studies, op 25 maart 2008. Leiden: Faculteit der Kunsten, Universiteit Leiden.

Boston, Marjorie (2007) Ongevraagd weggezet! In: *de Volkskrant*, 18 januari.

Breejen, Maartje den (2007) Optimistisch over de mensenmix. Henk Tjon over het multiculturele theater. In: *Het Parool*, 10 oktober.

Bruch, Niek vom (2007) *Ketens tussen opleiding en theaterveld. Onderzoek naar het beleid rond doorstroom van beginnende theatermakers vanuit theaterwerkplaatsen en productiehuisen tussen 1993 en 2002*. Rapportage ten behoeve van het Fonds Amateurkunst en Podiumkunsten. Amsterdam.

Bruch, Niek vom (2007) Theaterwerkplaats in beweging. Van ontwikkelen naar selecteren. In: *Boekman* 71.

Busato, Vittorio (2007) Oefening baart kunst. In: *Boekman* 73.

Colo (z.j.) Landelijk Kwalificatiedossier mbo Artiest. Zoetermeer: Colo.

Deuss, Bart (2007) Crisis! Welke crisis? In: *TM*, april.

Divers Talent (2008) Verslag rondetafelgesprekken 'The Bascule between education and talentroute' en 'Praten als Brugman. Artistieke vernieuwing door talentontwikkeling?' Utrecht: Divers Talent.

Divers Talent (2007) Slotmanifest nationale expertmeeting 'Creatieve Stad: Divers Talent'.

- Divers Talent (2007) Verslag rondetafelgesprekken 'Peereducation' en 'Talentontwikkeling in de grote stad'. Utrecht: Creatieve Stad: Divers Talent.
- Donker, Janny (2008) *Rotterdam doet – maar wát? Hiphopjongeren en de hun toegestoken hulpvaardige handen*. Maastricht: Stichting Loss bewegingswerkplaats.
- Donker, Janny (2007) *Goede bedoelingen genoeg. Jongerenbeleid, (brede) talentontwikkeling en urban arts in Amsterdam*. Maastricht: Stichting Loss bewegingswerkplaats.
- Donker, Janny (2007) *Perspectief voor hiphop. Een plaatsbepaling van hiphop in het Utrechtse talentontwikkelingsveld*. Maastricht: Stichting Loss bewegingswerkplaats.
- Embrechts, Annette (2007) Het is niet gelukt. In: *de Volkskrant*, 11 januari.
- Embrechts, Annette (2007) Iedereen moet kwaliteitstoets durven doorstaan. Geraadpleegd via www.volkskrant.nl/multicultureel.
- Fonds Podiumkunsten (2009) Verslag interne bijeenkomst Fonds Podiumkunsten 'Beleidsmatige verbindingen tussen professionele kunst, amateurkunst en cultuur-educatie'. 5 maart.
- Fonds Podiumkunsten (2008) Verslag interne rondetafelbijeenkomst Fonds Podiumkunsten 'Talentontwikkeling & culturele diversiteit', 18 juni.
- Geest, Nelly van der en Caspar Nieuwenhuis (2007) Multicultureel Theater. Van achterblijver naar voorloper. In: *TM*, april.
- Hoeven, Robbert van (2009) Jubilerend ITS overschrijdt grenzen. In: *TM*, zomer
- Heuven, Robbert van (2009) Intercultureel talent stuit op drempels. In: *TM*, maart.
- Hiskemuller, Sander (2009) Werelddans van groot formaat. Het Internationaal Dans-theater doet via dans aan integratie. In: *Trouw*, 17 oktober.
- Huiskens, Lucie en Anita Twaalfhoven (2008) Verslag 'Opleiden in de 21e eeuw, toekomstverkenningen in het kunstvakonderwijs'. Kunstenaars&CO, Kunst&Zaken en de Boekmanstichting, Utrecht, 31 januari.

- Marcelis, Jeroen (2005) Samenscouten. *Samenwerking bij talentscouting en -ontwikkeling. Verslag expert-meets-expert-meeting*. Amsterdam, 24 februari.
- Nieuwenhuis, Caspar (2007) 'Jongen, hoe lief je ook bent, je bent een afschuwelijke mislukking!'. In: *de Volkskrant*, 18 januari.
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (2007) *Van de straat. Talentontwikkeling in Rotterdam*. Rotterdam: RRKC.
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (2006) *Just beneath the surface. Een advies over een nieuw urban podium in Rotterdam*. Rotterdam: RRKC.
- Saraber, Laurien (2008) *Onderweg van talent naar beroep. Tussenstand van een talentontwikkelingsprogramma*. Amsterdam: Kunstenaars & CO / Netwerk CS.
- Saraber, Laurien (2007) Choreograferen voor beginners: hard werken, licht denken. In: *Xtract, Jongerentheater 020*.
- Saraber, Laurien (2006) Waar blijft de Nederlandse Akram Khan. In: *Boekman* 69.
- Schaafsma, Karin en Rento Zoutman (2007) *Ontwikkeling van talent in de t/dop. Onderzoek naar vooropleidingen muziek en dans in Nederland*. Amsterdam: DSP-groep.
- Schmitz, Jowi (2009) Een opleiding is meer dan talent alleen. *Talentontwikkeling in Nederland. In: Talent. Jaarverslag VandenEnde Foundation 2008*. Amsterdam: VandenEnde Foundation.
- Schmitz, Jowi (2008) Jongerentheater tussen wal en schip. In: *TM* april.
- Schoonenboom, Merlijn en Wieteke Van Zeil (2006) De 'Urban' Actie Tomaat. In: *de Volkskrant*, 23 maart.
- Schots, Marcelle (2007) De dansvakopleidingen. Een spagaat tussen theorie en praktijk. In: *Boekman* 73.
- Simons, Johan (2006) Kunnen (jonge) kunstenaars geholpen worden? Over continuïteit en vernieuwing. T.g.v. VTi-colloquium 2010: *A Stage Odyssey. Toekomstscenario's voor de podiumkunsten*, 31 augustus.

STRAAT, een initiatief van Springdance, DOX en Het Lab (z.j.). Geraadpleegd via [www.springdance.nl/upload/activities/Aanvraag STRAAT.pdf](http://www.springdance.nl/upload/activities/Aanvraag_STRAAT.pdf)

Takken, Wilfried (2009) De Typecasting ontstegen. Allochtone Acteurs in de rol van Fons en Ank. In: NRC, 6 maart.

Theater Instituut Nederland (2007) Multiculturele kritiek? Verslag bijeenkomst 'De kritiek besproken'. Amsterdam: TIN 19 februari.

Top, Bart (2008) *Het geheim van de diversiteit. Kunst vieren, delen en beleven*. Utrecht: Netwerk CS.

Trienekens, Sandra (2004) *Respect! Urban culture, community arts en sociale cohesie. Monitoring van de straat 2003/04. Jongerenprojecten in de deelgemeenten door Kunst onder andere, wijkinitiatieven van de SKVR*. Rotterdam: SKVR.

Verhoef, Maarten e.a. (2006) *Route du Soleil. Actieplan ter realisatie van een optimaal theaterklimaat in Limburg*. Maastricht/Sittard.

Vries, Annette de (2009) *264 biculturele kunstenaars werken met succes aan hun professionalisering*. Eindrapportage Van Talent naar Beroep. Amsterdam: Kunstenaars & CO / Netwerk CS.

Wieringa, Ferry (2007) Verslag tweeluik debat 'Talentontwikkeling. Startend talent. Deel 1: 'Verrassingen in de talentontwikkeling'; deel 2: 'De stap van selfmade talent naar het professionele culturele veld'. Rotterdam: RRKC, 3 en 10 oktober.

WMDC (2008) Verslag 'Urban Theaterdans. The making of?', expertmeeting Urban Dance Concours. Rotterdam: WMDC.

Zonneveld, Loek (2007) Men doet wat men kan en zodoende blijft er heel wat liggen. Overdenking bij de opleiding van toneelmakers. In: *Boekman* 73.

Zonneveld, Loek (1999) Multicultureel theater. Oude wijn in nieuwe zakken. Geraadpleegd via www.loekzonneveld.nl/docs/donker.htm.



BIJLAGEN

BIJLAGE 1

OPZET VAN HET ONDERZOEK

De probleemstelling van het onderzoek is in hoofdstuk 2 uiteengezet: Toptalent afkomstig uit podiumkunstdisciplines die door culturele diversiteit worden beïnvloed en geïnspireerd is relatief beperkt zichtbaar binnen het gesubsidieerde podiumkunstenlandschap. Daarom is onderzocht wat de belangrijkste belemmeringen zijn voor talentdoorstroming van deze disciplines.

Hierbij werd bijzondere aandacht geschonken aan de verschillen tussen de ‘reguliere’ talentontwikkelingsroutes (zoals het kunstvakonderwijs) en de alternatieve talentontwikkelaars.

Belangrijke vragen die in het onderzoek aan de orde moesten komen waren:

- Over welk toptalent hebben we het precies: wat zijn de belangrijkste artistieke ontwikkelingen en profielen die voor het Fonds relevant zijn?
- Welke behoeften aan ondersteuning hebben zij?
- Welke ontwikkelingsmogelijkheden zijn er op dit moment voor hen bij bestaande talentontwikkelaars en vakopleidingen?
- Welke mogelijkheden bieden collega-fondsen (zoals Van den Ende Foundation) en wat zijn de ervaringen daarmee?
- Wat is al goed afgedekt en wat zijn missing links?

- Wat gaat er in de huidige structuren goed en wat niet?

Het onderzoek is hoofdzakelijk gebaseerd op literatuuronderzoek en een serie gesprekken.

Er is een aantal groepsgesprekken georganiseerd waarin de onderwerpen themagewijs aan bod kwamen.

In vijf gesprekken (over theater⁸, modern-grootstedelijke dans, nieuwe oude tradities in dans, modern-grootstedelijke muziek, nieuwe oude tradities in de muziek) werden de opvattingen van talenten en talentontwikkelaars belicht. Vanzelfsprekend was het onderzoek hierbij afhankelijk van de beschikbaarheid van sleutelfiguren en experts, en zijn bij deze gesprekken niet per se alle relevante personen aan het woord gekomen.

Later in het onderzoek zijn er ook twee gesprekken (theater, dans) georganiseerd waarin de inzichten van de bestaande (gesubsidieerde) infrastructuur (gezelschappen, productiehuisen, opleidingen) aan bod kwamen. Een soortgelijk gesprek voor muziek vond uiteindelijk niet plaats, omdat een vergelijkbare representatieve

⁸ Omdat binnen het theater niet echt sprake is van nieuwe oude tradities, kon worden volstaan met één gesprek over theater.

infrastructuur voor de muziek ontbreekt: bestaande ensembles zijn een minder relevante bestemming voor makers in de muziek, in de Basisinfrastructuur zijn geen urban- en wereldmuziekorkesten opgenomen, productiehuisen zijn voor muziek niet de doorontwikkelaars van talent zoals ze dat voor theater en dans zijn. Nadere overwegingen over de invulling van het muziekonderdeel binnen dit onderzoek zijn uiteengezet in hoofdstuk 2, onder 'Muziek'.

De aanvankelijke opzet was om ook een vergelijking met de situatie in het buitenland, meer in het bijzonder Vlaanderen en het Verenigd Koninkrijk, in het onderzoek op te nemen. Uit preliminair onderzoek bleek echter dat de situatie hier onvoldoende vergelijkbaar was om zinvolle parallellen te trekken: de indruk bestaat dat in beide landen weinig specifieke (beleids)inspanningen zijn rond talentontwikkelingstrajecten voor 'divers' talent. Een 'alternatief' talentontwikkelingstraject zoals Nederland kent bestaat in België en Groot-Brittannië eigenlijk niet, en in de reguliere (gesubsidieerde) aandacht voor podiumkunstvormen die door de culturele diversiteit worden geïnspireerd, beïnvloed en gedreven. De internationale vergelijking is daarom grotendeels komen te vervallen.

Om de bevindingen te wegen hebben we gebruikgemaakt van een klankbordgroep, waarin onder meer vertegenwoordigers van de betreffende sectorinstituten waren opgenomen. Gedurende

het onderzoek kwam de klankbordgroep drie maal bijeen: bij aanvang om de onderzoeksopzet te bespreken; halverwege (tussen de eerste serie groepsgesprekken en de infrastructuur-gesprekken) om voorlopige bevindingen en de aanpak van de infrastructuurgesprekken te behandelen; en tegen het eind, waarbij een eerste versie van het onderzoeksrapport werd bediscussieerd.

Aan het begin van het onderzoek hebben we ook met een groot aantal secretarissen van het Fonds gesproken. We spraken met hen over hun indrukken van en inzichten in de betekenis van het onderzoeksthema voor hun specifieke sectordeel. Bij de groepsgesprekken met talent en talentontwikkelaars waren enkele malen ook Fondsmedewerkers aanwezig. De secretarissen dans en theater waren nauw betrokken bij opzet en uitvoering van de infrastructuurgesprekken. Een vroege versie van het onderzoeksrapport is binnen het Fonds besproken en becommentarieerd in een stafoverleg.

BIJLAGE 2

LIJST GESPREKSDEELNEMERS EN -PARTNERS

Klankbordgroep

Tessa Boerman, Annemiek Ebbink, Daniella Groenberg, Thera Jonker, Nita Liem, Marc van Zijp.

Groepsgesprek modern-grootstedelijke dans

Bryan Druiventak, Monique Duurvoort, Dorottya Kiss, Gail Pilgrim, Abdelaziz Sarrokh, Marion Schiffers, John Wooter, Arnaud Kokosky Deforchaux.

Groepsgesprek modern-grootstedelijk theater

Neske Beks, Saskia Mees, Lisia Pires, Dave Schwab, Jörgen Tjon a Fong.

Groepsgesprek nieuwe oude tradities in de dans

Jolanda Boejharat, Asha Ghurahoo, Gerard Mosterd, Kalpana Raghuraman, Laudie Vrancken, Harriet IJssel de Schepper.

Groepsgesprek modern-grootstedelijke muziek

Orville Breeveld, Wijnand Hollander, Henca Maduro, Jeroen Marcelis, Guno Oosterling, Imre Parkanyi, PAX.

Groepsgesprek nieuwe oude tradities in de muziek

Rabiaâ Benlahbib, Oscar van der Pluijm, Ineke Smits, Jozef Soekhai, Leo Vervelde.

Groepsgesprek infrastructuur theater

Marjorie Boston (MC), Jarrod Francisco (Likeminds), Thera Jonker (HKU), Dennis Meyer (het Lab), Dave Schwab (Lantaren/Venster), Mark Timmer (Gasthuis/Frascati), Gerard Tonen (Zuidelijk Toneel).

Groepsgesprek infrastructuur dans

Ben Bergmans (Codarts), Krisztina de Châtel (Dansgroep Amsterdam), Bart Deuss (Don't Hit Mama), Anita van Dolen (Melkweg), Alida Dors (Solid Ground Movement), Monique Duurvoort (Monique Duurvoort Dance), Maurits van Geel (Int.Danstheater),

Bart Krieger (STRAAT), Jacques van Meel (voormalig Fontys), Peggy Olislaegers (Dansateliers), Caro Ritsma (ISH/Balls), Leo Spreksel (Korzo), Leontien Wiering (AHK), Arnaud Kokosky Deforchaux.

Individuele gesprekken medewerkers Fonds Podiumkunsten

Ricardo Burgzorg, Ber Deuss, Ron Ford, Rob Ligthert, Willemijn Mooij, Jochem van Oortmerssen, Henriëtte Post, Laurien Saraber, Nico Schaafsma, Ron Visser, Karen Welling.

Individuele gesprekken

Jeanneke den Boer, Pieter Bots, Rachel Feuchtwang, Martine Fransman (Kunstenars & CO), Robbert van Heuven, Thera Jonker, Peggy Olislaegers, Stef Oosterloo en Olga Smit (gemeente Rotterdam), Francis de Souza, Bart Suèr, Claudia Valentijn (Kunstenars & CO), Willemijn In 't Veld (Fonds Cultuurparticipatie), Trix Water, Marc van Zijp.

