

Sectoradvies Theater

Over grenzen

RAAD
VOOR
CULTUUR

1. Inleiding	4
De waarde van theater	4
De rol van de overheid	6
Verantwoording en opzet van het advies	7
2. Theater als ecosysteem	9
Van keten naar ecosysteem	9
Actoren in de Nederlandse theatersector	10
1. Kunst(vak)onderwijs	10
2. Theaterproductie	11
3. Presentatie	14
4. Publiek	17
5. Beheer, behoud, kritiek en reflectie	17
3. Theater vanuit artistiek perspectief	20
Vloeibaar kunstenaarschap	20
Profilering gezelschappen	22
Knellende kaders	23
Internationaal	25
Talentontwikkeling	26
Kunstvakonderwijs	28
Beheer, behoud en reflectie	29
Aanbevelingen	31
4. Theater vanuit maatschappelijk perspectief	33
Het (potentiële) publiek	33
Verbonden met het publiek	36
De gezamenlijke rol van podia en bespelers in een veranderende context	38
Educatie en participatie	41
Maatschappelijke verbanden	43
Duurzaamheid	43
Aanbevelingen	45
5. Theater vanuit economisch perspectief	48
Publieke financiering	48
Sponsoring	51
Arbeidsmarkt	52
Aanbod en afname	54
Aanbevelingen	61

6. Hoofdaanbevelingen	65
1. Zorg voor een inclusieve theatersector	65
2. Verstevig de lokale worteling en houd oog voor (inter)nationale spreiding	66
3. Ga uit van maakbehoefte en leg geen maakdwang op	67
4. Koester het verleden en omarm de toekomst	67
Contouren herziening theaterbestel	68
Bijlagen	70
Adviesaanvraag	71
Lijst van gesprekspartners	82
Literatuur	86
Colofon	89

1. Inleiding

De waarde van theater

Op een winderig eiland aan het strand, voor een publiek in regenwerende windjacks en stugge wandelschoenen, vertellen acteurs Saman Amini, Yannick Jozefzoon, Werner Kolf en Ward Kerremans persoonlijke verhalen over sluipend racisme, over inclusiviteit en exclusiviteit, over een gebrek aan intelligente rollen voor acteurs met een andere afkomst, over de angst een kind op de wereld te zetten dat geen ‘gewone’ Nederlander zal zijn. Hun voorstelling heet veelzeggend ‘A seat at the table’.

In Drenthe, in de voormalige veenkolonie Veenhuizen, speelt een cast van meer dan dertig acteurs de voorstelling ‘Het Pauperparadijs’. Meer dan tachtigduizend bezoekers leven mee met het verhaal over de geschiedenis van de Veenkoloniën op de plek waar het zich werkelijk heeft afgespeeld.

In de woordloze, poëtische mimevoorstelling ‘For the time being’ van Boukje Schweigman gaan de performers de directe confrontatie aan met het publiek. Ze jagen de toeschouwers op, tillen ze op of slepen ze aan hun trui voort. Er is voor het publiek geen ontsnapping mogelijk.

Tijdens festival SPRING dat jaarlijks in Utrecht de grens tussen performance, dans en theater opzoekt, speelt ‘Five Easy Pieces’ van de Zwitserse theatermaker Milo Rau. Met kinderen maakte hij een ijzingwekkend mooie kleine zaalvoorstelling gebaseerd op de daden van kindermoordenaar Marc Dutroux, maar ook op de kwetsbaarheid van de kinderfantasie.

‘Ivanov’ van Tsjechov, bij Toneelschuur Producties geregisseerd door Nina Spijkers, toont aan de hand van een repertoirestuk uit 1887 hoe mensen omgaan met een wereld die nooit stilstaat en over hen heen dreigt te denderen.

Dit is een kleine greep uit het aanbod dat de afgelopen tijd in Nederlandse theaters te zien was. Het geeft aan hoe pluriform en veelzijdig ons theaterlandschap is. Er zijn grote gezelschappen en vrije producenten die voorstellingen maken voor de grote zaal en voor een breed publiek, en kleine gezelschappen die voor een publiek van meer doorgewinterde toeschouwers experimenteler werk maken. Daartussenin bevindt zich een breed en aantrekkelijk middenveld van toegankelijke gesubsidieerde en ongesubsidieerde voorstellingen.

Er zijn jeugdtheatergezelschappen die in theaterzalen en op scholen spelen. Amateurspelers repeteren voor een eigen voorstelling in de plaatselijke schouwburg. Die schouwburg toont niet alleen de amateurs en die beroemde cabaretier, maar probeert een huiskamer van de stad te zijn. Theaterscholen leiden nieuwe regisseurs, acteurs, vormgevers, performers, toneelschrijvers en productieiders op die deels in productiehuisen een nieuwe stap in hun ontwikkeling zetten. Festivals tonen een

spannend internationaal aanbod, bijzonder experiment en jonge theatermakers aan een groot publiek. Er is maatschappelijk engagement, een hoge kwaliteit, ambacht en talent en er is altijd een brandende behoefte om verhalen aan een publiek te vertellen. En dat publiek is er. Ondanks bezuinigingen en de economische crisis bleven de bezoekerscijfers aan het theater relatief stabiel. Maar het potentiële publiek is nog veel groter wanneer het beter weet wat er te vinden is. En wanneer de sector inclusiever wordt.

In dit sectoradvies brengen wij dit brede landschap in kaart. Wat is de stand van zaken en welke ontwikkelingen zien we? Hoe kunnen positieve ontwikkelingen worden gestimuleerd en negatieve bijgestuurd?

Deze opzet leidt al meteen tot de vraag hoe theater in dit verband wordt gedefinieerd. Het Nederlandse theaterlandschap is pluriform: teksttheater, mime, beeldend theater, cabaret en circustheater maken er allemaal deel van uit. Bovendien is het landschap niet scherp af te bakenen. Mime en dans zijn bijvoorbeeld genres die soms naadloos in elkaar overlopen. Bovendien is het veld, zoals we nog zullen zien, fluïde. Toch zullen we ons in dit advies minder met muziektheater, musical en opera bezighouden. Deze genres worden in het sectoradvies over opera en muziektheater behandeld.

De voorbeelden waarmee deze inleiding begon, geven aan dat theater en de wereld erbuiten niet los van elkaar staan. Sterker nog, ze staan in constante wisselwerking met elkaar. “Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld. De wanden zijn van huid, ze hebben poriën, ze ademen. Soms wordt dat vergeten,” schreef de Vlaamse dramaturge Marianne van Kerkhoven in 1994.^[1] Dat geldt voor theater misschien nog wel meer dan voor andere kunstvormen, omdat het vrijwel altijd probeert op het toneel een (alternatieve) wereld te verbeelden waarin (fictieve) personages handelen. Die wereld kan verschillen van de onze, maar dat kunnen we alleen maar vaststellen omdat we hem vergelijken met de wereld buiten het theater. We begrijpen het handelen van de personages, omdat we dat handelen vergelijken met het menselijk handelen buiten het theater. Zelfs een puur esthetische voorstelling die helemaal niets met de buitenwereld te maken heeft, refereert aan die wereld – juist door zich daar even helemaal vanaf te willen sluiten.

Het beschouwen van de relatie tussen de fictieve werkelijkheid op het toneel en de wereld daarbuiten is in het theater bovendien vrijwel altijd een collectieve activiteit. Makers en toeschouwers bevinden zich op hetzelfde moment in dezelfde ruimte. De aanwezigheid van de toeschouwer doet ertoe. Of ‘A seat at the table’ gespeeld wordt voor een uitsluitend wit of gemengd publiek maakt uit voor de beleving ervan. Dat de toeschouwers zich samen herkennen (of juist niet herkennen) in een wereld die op het toneel wordt vormgegeven, doet ertoe voor de betekenis van die voorstelling. Theater werkt op basis van empathie, van het je inleven in een ander, omdat je je als toeschouwer moet verhouden tot de personages op het toneel en tot de andere toeschouwers in de zaal.

Zeker in een tijd van grote maatschappelijke veranderingen, zowel lokaal, nationaal als globaal, hebben theatermakers en hun publiek behoefte om zich tot die ontwikkelingen te verhouden. Voorstellingen vertrekken vaker vanuit maatschappelijke onderwerpen en minder vanuit de klassieke canon. Theaters, festivals en gezelschappen proberen op verschillende manieren voorstellingen een verdiepende context te geven door randprogramma's te organiseren. Schouwburgen vormen steeds vaker een 'publieke ruimte' in de stad, in plaats van een 'ruimte' waar voorstellingen kunnen worden gezien. We kunnen vaststellen dat er in de theatersector als geheel een grote behoefte is om meer mensen van dat maatschappelijke belang bewust te maken.

Als theater die maatschappelijke functie heeft en wil vergroten, is het van groot belang dat theater van iedereen is. De samenleving, de verhalen die daarin spelen en de perspectieven daarop zijn immers divers. Het theaterveld is ondanks die pluriformiteit echter nog lang niet inclusief. Zo zijn makers, acteurs en publiek nog steeds geen afspiegeling van de Nederlandse samenleving. Daardoor mist theater de kans om het grote potentiële publiek aan te spreken. Het is belangrijk dat iedereen zich herkent in de verhalen die er op de Nederlandse podia worden verteld en dat er hiervoor geen drempels zijn, zoals leeftijd, opleidingsniveau, inkomen, afkomst of het feit of je een lichamelijke beperking hebt.

De rol van de overheid

Juist doordat theater over het algemeen een gezamenlijke verbeelding aanspreekt en het de toeschouwers collectief laat reflecteren op de wereld buiten het theater, maakt het tot een maatschappelijk relevante kunstvorm die pas echte waarde krijgt als hij toegankelijk is voor iedereen. Dat reflectieve karakter is op zijn grootst als het getoonde gemaakt is door goed opgeleide professionals die in staat zijn kwalitatief hoogwaardige kunst te maken. Om dit alles mogelijk te maken, is er een samenhangend toneelbestel noodzakelijk en daarvoor draagt de overheid een verantwoordelijkheid.

In onze verkenning 'Cultuur voor stad, land en regio' hebben we 'vier doelstellingen' van het Nederlandse cultuurbeleid voorgesteld. ^[2] Met deze doelstellingen geven we aan welke verantwoordelijkheid de overheid naar ons idee moet nemen om een bloeiend cultureel klimaat te waarborgen. Toegepast op theater luiden deze doelstellingen als volgt:

- Ten eerste vinden we het belangrijk dat talent in de theatersector zich optimaal artistiek kan ontplooiën. Daarom hebben het Rijk en andere overheden samen de verantwoordelijkheid voor de juiste faciliteiten, begeleidings- en loopbaanmogelijkheden. Ook is de implicatie van deze doelstellingen dat scheppende kunstenaars (zoals toneelschrijvers, vormgevers en regisseurs, scenografen, videokunstenaars) en uitvoerende kunstenaars (zoals acteurs en performers) hun beroepspraktijk goed moeten kunnen uitvoeren, en daarvoor een acceptabele vergoeding ontvangen. Het is belangrijk dat talent in brede zin wordt opgevat. Daar horen ook talentvolle makers bij die niet binnen traditionele genreopvattingen vallen.

- De tweede doelstelling is dat iedereen in Nederland, ongeacht leeftijd, (culturele) achtergrond, inkomen of woonplaats, optimaal toegang heeft tot kunst en cultuur. Overheden moeten hiervoor samen verantwoordelijkheid dragen. Ze kunnen dat onder andere doen door een hoogwaardig, breed en door het land gespreid cultuuraanbod te garanderen. Dat betekent dat het veld zich inzet voor publiek dat nog niet wordt bereikt, omdat het drempels ervaart om naar een voorstelling te komen, of omdat het zich niet herkent in de verhalen op het toneel of in de acteurs die die verhalen vertellen.
- Ten derde bekommert de overheid zich om een pluriform aanbod van kunst en cultuur, waarin het bestaande wordt gekoesterd en het nieuwe wordt omarmd. Er wordt gezorgd voor erfgoed, maar ook ruimte gemaakt voor nieuwe artistieke ontwikkelingen, perspectieven en stemmen. Het een kan niet zonder het andere bestaan.
- Tot slot draagt de overheid ertoe bij dat de samenleving fungeert als een vrije ruimte voor kunst en cultuur, waar kritische reflectie kan plaatsvinden op de maatschappij en haar inwoners, waar via kunst elk debat mag worden gevoerd zonder beknotting van vrijheid of censuur. Dat betekent dat het gevoerde cultuurbeleid voortkomt uit ontwikkelingen binnen de verschillende sectoren, zonder dat de overheid vooraf een standpunt inneemt welke cultuur kwaliteit heeft en welke niet.

Op veel vlakken gaat het goed met theater en zijn er interessante maatschappelijke en artistieke ontwikkelingen te zien. Toch valt er nog een hoop te winnen om de genoemde beleidsdoelstellingen te kunnen waarmaken. In dit advies doen we daarom aanbevelingen die tot een inclusief, pluriform en artistiek hoogwaardig theaterveld kunnen leiden.

Verantwoording en opzet van het advies

Dit advies is tot stand gekomen dankzij het werk van een brede commissie met experts uit de theatersector. De commissie bestond uit Constant Meijers (voorzitter), Samora Bergtop René Geerlings, Harmen van der Hoek, Cees Langeveld, Anneke van der Linden, Aniek Nuyens en Henk Schoute. Zonder hun denkkraft, ideeën en ervaring hadden wij dit advies niet tot stand kunnen brengen.

Bij de voorbereiding ervan heeft de commissie gebruikgemaakt van verschillende onderzoeksmethoden. In de eerste plaats is het afgelopen jaar met een groot aantal vertegenwoordigers en deskundigen uit het veld gesproken over ontwikkelingen, kansen en knelpunten in het theaterlandschap. Die intensieve en uitermate waardevolle gesprekken vormen een belangrijke pijler onder dit advies.

Ten tweede hebben we veel schriftelijke bronnen geraadpleegd. Naast kwalitatieve bronnen hebben we gebruikgemaakt van kwantitatieve gegevens die over de theatersector beschikbaar zijn. We hebben speciaal voor dit advies gegevens uit de ‘Speellijstenapplicatie’ van het ministerie van OCW en het Fonds Podiumkunsten laten analyseren, en zelf analyses uitgevoerd op zogenoemde ‘TAS-gegevens’ van de VSCD.

Hoewel OCW, het Fonds Podiumkunsten en brancheorganisaties zoals NAPK, VSCD en VVTP meer werk maken van het verzamelen van kwantitatieve gegevens, constateren we dat er nog steeds een lacune is op het gebied van cijfers die de theatersector in zijn complexiteit eenduidiger kunnen beschrijven.

Ten derde hebben we in dit advies voortgebouwd op de verkenningen en adviezen die we de afgelopen tijd hebben uitgebracht en die betrekking hebben op de theatersector. In 'De Cultuurverkenning' zijn de belangrijkste cultuurbrede ontwikkelingen geschetst die invloed hebben op het cultuurbeleid, in 'Agenda Cultuur' is dit uitgewerkt. Samen met de Sociaal-Economische Raad heeft de raad onderzoek gedaan naar de arbeidsomstandigheden in de culturele sector. En tot slot brachten we met 'Cultuur voor stad, land en regio' een advies uit over een mogelijk andere inrichting van het cultuurbestel.

Het advies is als volgt opgebouwd. In het volgende hoofdstuk geven we een schets van het theaterveld en beschrijven we hoe verschillende spelers binnen dat veld zich tot elkaar verhouden. In theater vanuit 'artistiek', 'maatschappelijk' en 'economisch' perspectief worden trends en ontwikkelingen besproken. We besteden daarbij aandacht aan verschillende knelpunten en verkennen oplossingen daarvoor. Tenslotte vatten wij ons advies samen in 'vier hoofdaanbevelingen'.

¹

State of the Union.
Kerkhoven, M. van, 1994

²

'Cultuur voor stad, land en regio.'
Raad voor Cultuur, 2017

2. Theater als ecosysteem

Van keten naar ecosysteem

Theater wordt binnen deze context zo breed mogelijk opgevat: het sectoradvies bestrijkt het reguliere theater en het jeugdtheater, het professionele veld en amateurs, en het gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde circuit, waarbij we ook het cabaret betrekken.

Voor al deze vormen van theater zijn drie aspecten nauw verbonden met de kern van de theaterkunst die je zou kunnen samenvatten als 'a acteert b, terwijl c toekijkt'. Voorheen werd de relatie tussen die spelers als een keten opgevat: makers maken een voorstelling, die wordt vervolgens gepresenteerd op een podium (dat kan zowel een theater als een festival zijn) en daar komt een publiek naar kijken.

Die keten kan worden uitgebreid met functies die misschien niet direct terugkomen in de definitie van de theaterkunst, maar wel belangrijk zijn voor het functioneren van de keten: denk aan het kunstvakonderwijs dat performers, schrijvers en regisseurs opleidt voor het professionele theaterveld. Of aan de gezelschappen waarbinnen makers zichzelf organiseren in wat ook wel collectieven worden genoemd. Critici reflecteren op de kunstvorm en theaterwetenschappers bestuderen hem of werken als dramaturg binnen een gezelschap.

Maar wie nu naar het Nederlandse theaterlandschap kijkt, zal moeite hebben dat landschap in een keten te vatten. Die metafoor doet eigenlijk geen recht meer aan het hedendaagse veld. Functies lopen vaker door elkaar of gaan nieuwe relaties met elkaar aan. Zowel de kunstvorm als het kunstenaarschap wordt meer fluïde. Theatermakers maken zowel voorstellingen, theatrale installaties en geven les op de toneelschool. Het publiek wordt vaker gevraagd om ook performer te zijn. Er zijn podia die (co)producent zijn van een theaterproductie. Gezelschappen creëren op locatie of in een lege loods hun eigen speelplek, terwijl de schouwburg de kaartverkoop voor hen regelt.

De metafoor van het ecosysteem is hier veel meer op zijn plek: een landschap waarin de verschillende bewoners naast elkaar bestaan en wederzijdse relaties met elkaar aangaan.^[1] Gezamenlijk vormen die bewoners en hun relaties het veld. Die relaties kunnen mettertijd veranderen, net als de functies die verschillende bewoners uitoefenen. Zonder die complexe onderlinge en wederzijdse relaties kan het systeem niet bestaan. Deze metafoor sluit beter aan bij het 'fluïde kunstenaarschap' dat we in 'Theater vanuit artistiek perspectief' zullen bespreken.

Actoren in de Nederlandse theatersector

De belangrijkste functies binnen dat ecosysteem zijn:

- Kunst(vak)onderwijs
- Theaterproductie
- Presentatie
- Publiek
- Beheer en behoud

Het is niet in alle gevallen gemakkelijk om voor al deze functies op basis van recente cijfers een goed kwantitatief beeld te geven van de theatersector. De cijfers hieronder komen uit een groot aantal bronnen die niet altijd goed op elkaar aansluiten, zodat niet altijd eenduidige conclusies getrokken worden uit de combinatie van gegevens uit verschillende bronnen.

Kunst(vak)onderwijs

De toekomstige theaterprofessionals worden opgeleid aan de zes hbo-kunstvakopleidingen verspreid over Nederland die zich toeleggen op disciplines uit de theatersector (Amsterdam, Utrecht, Arnhem, Maastricht, Tilburg en Rotterdam). Gezamenlijk bieden zij een smaller of breder pakket aan richtingen binnen de theatersector: regisseur, acteur/mimer/kleinkunstenaar/circusartiest/performer/makende speler, scenograaf en kostuumontwerper, (toneel)schrijver, geluids- en lichttechnicus, productieleider en theaterdocent. In 2015 studeerden er 82 hbo-studenten af als theatermaker (in de brede betekenis) en 57 studenten als docent drama aan een Nederlandse kunstvakonderwijsopleiding met theater als afstudeerrichting. ^[2]

De drie masteropleidingen (in Amsterdam, Arnhem en Maastricht) bieden verdieping op het gebied van theater maken, produceren en vormgeving. Aan de voordeur van de opleidingen vindt een strenge selectie plaats; de uitstroom van deze masters is in 2018 naar verwachting ongeveer 20 theatermakers. Komend jaar start de Academie voor Theater en Dans een masteropleiding voor *creative producer*, een nieuwe functie in het theaterveld die kunstenaars, financiers en publiek met elkaar verbindt.

Naast het hbo-onderwijs zijn er opleidingen op mbo- en universitair niveau. Zeventien ROC's leiden op tot artiest en vijftien tot podium- en evenemententechnicus. Twee universiteiten (Universiteit van Amsterdam en Universiteit Utrecht) bieden de studie Theaterwetenschap aan, die niet 'opleiden tot' maar uiteindelijk studenten afleveren die theater bestuderen, zoals theaterwetenschappers, dramaturgen en theatercritici.

Hierbij moet worden opgemerkt dat in het huidige theater-ecosysteem een kunstvakopleiding niet meer de enige mogelijkheid is om tot het professionele circuit toegang te krijgen. Er zijn ook theatermakers en spelers die zich – bijvoorbeeld via talentontwikkelingsinstellingen als Likeminds of DOX – artistiek ontplooiën en op die manier een professionele carrière starten.

Theaterproductie

Om de functie ‘theaterproductie’ te beschrijven is het goed een onderscheid te maken tussen het amateurcircuit en het professionele circuit.

Het professionele circuit

Het professionele circuit bestaat uit producenten die veelal voor een langere tijd meerdere theaterproducties per jaar maken. Er is in de huidige financieringssysteem een scherp onderscheid te maken tussen producenten die afhankelijk zijn van subsidie van een overheid (gezelschappen) en zogenoemde vrije producenten.

In het professionele theatercircuit zijn veel verschillende professionals werkzaam. Het meest zichtbaar zijn uiteraard de acteurs of performers. Zij staan immers op het toneel. Dat kan echter alleen dankzij de meer onzichtbare creatieve kracht van schrijvers, regisseurs, dramaturgen, scenografen, kostuumontwerpers en componisten. Die worden op hun beurt weer ondersteund door zakelijk leiders, productieleiders, technici, marketingmedewerkers enzovoort. In de totale podiumkunstensector waren er in 2015 31.200 banen. ^[3] Bij de VSCD-podia werkten in 2016 ruim 14.000 personen; daarvan zijn er ongeveer 2.300 als vrijwilliger werkzaam. ^[4]

Het vrije circuit is financieel afhankelijk van publieksinkomsten, programmeringsgelden van podia en private inkomsten. In Nederland zijn er een groot aantal vrije theaterproducenten die jaarlijks voorstellingen uitbrengen. Achttien producenten zijn aangesloten bij de brancheorganisatie VVTP (Vereniging van Vrije Theaterproducenten). Die hebben in 2016 247 podiumkunstenproducties met in totaal 9.864 voorstellingen geproduceerd. Ze trokken daarmee 4,2 miljoen bezoeken (deze cijfers gelden voor alle podiumkunsten, dus ook voor musicalproducties). Hun inkomsten waren in 2016 voor gemiddeld 87 procent afhankelijk van recettes en voor 13 procent van overige inkomsten. ^[5]

De meeste theatergezelschappen in het gesubsidieerde circuit ontvangen zowel rijkssubsidie (in het kader van de BIS of van het Fonds Podiumkunsten) als subsidie van gemeente en/of provincie.

BIS

Met ingang van 2017 ontvangen 21 producerende instellingen structureel subsidie van de Rijksoverheid, in het kader van de BIS: negen reguliere gezelschappen en negen jeugdtheatergezelschappen, aangevuld door drie productiehuizen die een kerntaak hebben in de ontwikkeling van nieuw podiumkunstantalent (vooral op het gebied van theater). De totale rijkssubsidie voor deze theaterinstellingen bedroeg in 2017 ongeveer 25,3 miljoen euro. Gemeentes en provincies droegen in 2016 in totaal ruim 15 miljoen euro bij aan de theaterinstellingen in de BIS. ^[6]

In 2016 hadden de negen theatergezelschappen gemiddeld een eigen inkomstenpercentage van 37,3 procent; bij de jeugdtheatergezelschappen was dat 37,9 procent. ^[7]

Deze negen theatergezelschappen en negen jeugdtheatergezelschappen vormen samen een landelijk gespreid bestel van instellingen die een aantal specifieke taken verrichten: de reguliere theatergezelschappen moeten kwalitatief hoogwaardig theater produceren (afhankelijk van de hoogte van de rijkssubsidie) en minimaal één of drie producties per jaar voor de grote zaal maken. Ze hebben een structurele taak op het gebied van talentontwikkeling en moeten educatieve activiteiten aanbieden. De jeugdtheatergezelschappen hebben een educatieve taak binnen en buiten scholen en zorgen tezamen voor een landelijk gespreid aanbod van jeugdtheater voor alle leeftijdsgroepen.

Fonds Podiumkunsten

Van het Fonds Podiumkunsten (FPK) ontvangen 53 gezelschappen, collectieven en theatermakers een vierjarige activiteitensubsidie met een totaalbedrag van 10,6 miljoen euro. ^[8] De instellingen die door het FPK worden ondersteund, zijn complementair aan de instellingen in de BIS: het theateraanbod dat zij brengen, wordt gesubsidieerd vanwege de hoogstaande artistieke kwaliteit en draagt bij aan de pluriformiteit en innovatie van het Nederlandse theaterlandschap. Daarnaast verstrekt het FPK verschillende soorten projectsubsidies aan theaterinitiatieven, meerjarige subsidies voor nieuwe makers en afnamesubsidies voor theaters.

Landelijke spreiding theatergezelschappen



- FPK meerjarig gesubsidieerde theatergezelschappen
- BIS theatergezelschappen
- BIS jeugdtheatergezelschappen
- BIS productiehuisen

bron: OCW/FPK

Het amateurcircuit

Amateurtheater werd in 2014 door 5 procent van de bevolking van jong tot oud beoefend. ^[9] Wel neemt het aandeel van theaterbeoefenaars af met het toenemen van de leeftijd. De meeste amateurs doen aan theater binnen verenigingsverband of een informeel groepsverband. De theatercursussen of projecten vinden vaak plaats in (jeugd)theaterscholen, centra voor de kunsten, buurthuizen, studio's of lokale podia. ^[10] De theaterprojecten of lessen worden veelal door een kleine groep betaalde krachten verzorgd (93 procent freelancers), aangevuld met een groot aantal vrijwilligers.

Het Fonds Cultuurparticipatie ondersteunt met incidentele en meerjarige subsidies projecten en instellingen die zich toelagen op amateurtheater, talentontwikkeling van jongeren bij jeugdtheatergezelschappen, zoals amateurtheaterfestivals, De Kunstbende en De Gasten.

Opvallend genoeg is de afkomst van deelnemers aan het amateurkunstcircuit diverser dan in de professionele kunstsector, zeker op het gebied van dans en muziek. Bij theater is het aantal amateurbeoefenaars met een Nederlandse en met een cultureel diverse achtergrond nagenoeg gelijk. Het amateurcircuit lijkt zodoende een betere spiegel van de Nederlandse samenleving te zijn dan het professionele circuit. Het zou juist daarom de moeite lonen die twee circuits meer met elkaar in contact te brengen.

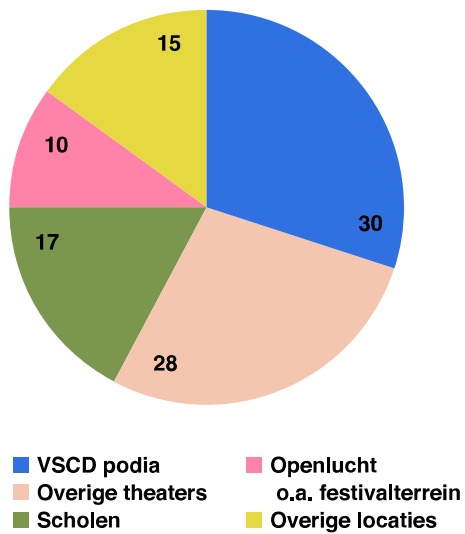
Hoewel amateurs iets vaker naar professionele voorstellingen gaan dan de niet-beoefenaar van amateurkunst, blijft er sprake van twee losstaande circuits met een eigen aard en functie. ^[11] De uitzondering daarop zijn de honderd jeugdtheaterscholen die vaak oriëntatieklassen hebben voor degenen die willen doorstromen naar het kunstvakonderwijs. ^[12] Zo vormen zij een potentiële bron voor een nieuwe generatie regisseurs, acteurs enzovoort. In zeldzame gevallen zijn er ook bij volwassenen kruisbestuivingen zichtbaar met het professionele theater: zo biedt Toneelgroep Amsterdam jaarlijks een aantal amateurgezelschappen de mogelijkheid om in het decor van een van haar voorstellingen te spelen. Soms spelen amateurs een belangrijke rol in voorstellingen van professionele gezelschappen, zoals in 'De Wijksafari' van Zina of 'Schwalbe zoekt massa' van mimegezelschap Schwalbe.

Presentatie

Theatervoorstellingen worden in Nederland op vele verschillende plekken gespeeld. In bijna iedere (middel)grote stad in Nederland staat een schouwburg met een of meer zalen waar professionele podiumkunsten, waaronder voorstellingen van grotere en kleinere theatergezelschappen, cabaretiers en vrije theaterproducties, te zien zijn.

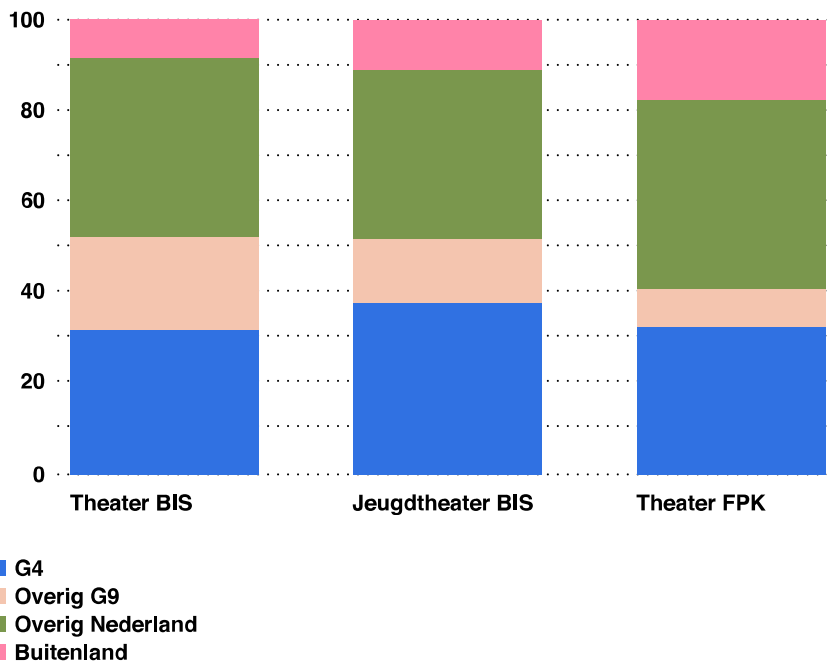
Er worden over het totale theateraanbod niet altijd geaggregeerde gegevens verzameld, maar over met name de meerjarig gesubsidieerde gezelschappen uit de BIS en het FPK, die zijn aangesloten bij de NAPK, zijn wel gedetailleerdere cijfers beschikbaar.

**Gespeelde voorstellingen NAPK theatergezelschappen
in Nederland, 2013 – 2016
(in percentages)**



bron: NAPK

**Spreiding gesubsidieerd theateraanbod (inter)nationaal, 2016
(in percentages)**



bron: Speellijstenapplicatie OCW/FPK

Theaters

In 2015 waren er in Nederland in totaal 337 podiumorganisaties met in totaal 542 zalen en ruim 260.000 zitplaatsen. Op deze podia zijn alle gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde podiumkunsten te zien, dus niet alleen theater. Op deze podia waren 13.714 theatervoorstellingen te zien en 7.602 cabaretvorstellingen. ^[13]

Bij de branchevereniging voor podia, de VSCD, waren in 2017 142 schouwburgen en concertgebouwen aangesloten. Op een totaal aantal van bijna 28.000 voorstellingen werden in 2016 ruim 4.600 theatervoorstellingen en ruim 4.500 cabaret- en kleinkunstvoorstellingen gespeeld. Van het totale podiumkunstenaanbod op de VSCD-podia in 2016 was 14 procent rijksgesubsidieerd. ^[14] Als we alleen kijken naar het totaal aantal toneelvoorstellingen op de VSCD-podia, dan heeft het gesubsidieerde aanbod tussen 2009 – 2015 een aandeel van zo'n 35 procent. De rest van de toneelvoorstellingen is door vrije producenten gemaakt. ^[15]

Het aantal stoelen van die VSCD-podia varieert sterk. Er is een grote groep zalen die 100 tot 200 stoelen telt, en een grote groep die 550 tot 750 stoelen telt. Zeven zalen van de VSCD-podia tellen meer dan 1000 stoelen. ^[16]

Podia kennen een rijke financieringsmix. De VSCD-podia waren in 2015 voor 40 procent afhankelijk van gemeentelijke subsidie en voor 1 procent van overige subsidie. Verder kwam 30 procent van de inkomsten uit recettes, 14 procent uit verhuur en dienstverlening, 11 procent uit horeca en 4 procent uit overige inkomsten.

Podia worden over het algemeen alleen door de gemeentelijke overheid gesubsidieerd. Wel kent het FPK een aantal subsidieregelingen voor de programmering van podiumkunsten en speciale regelingen voor buitenlandse podia die Nederlands podiumkunstenaanbod programmeren.

Een apart segment vormen de openluchttheaters. Deze hebben in 2017 394.000 bezoekers getrokken met 724 voorstellingen. 25 procent van het aandeel in de programmering komt voor rekening van theater; 12 procent van de programmering voor jeugdtheater. ^[17]

Festivals

Festivals zijn in de loop der jaren een steeds belangrijker speelplek voor theater geworden. Deze festivals bestaan in vele maten en vormen. In 2016 hebben er 845 podiumkunstenfestivals plaatsgevonden, waarvan er 152 specifiek voor theater waren. Deze podiumkunstenfestivals trokken in totaal 21,1 miljoen bezoekers. ^[18]

Veel festivals bieden niet alleen een presentatieplek aan theatergezelschappen, maar zijn vaak (co)producent van voorstellingen die op het festival te zien zijn. Ook houden verschillende festivals zich bezig met talentontwikkeling.

Festivals krijgen vaak financiële ondersteuning van verschillende overheden. Met ingang van de periode 2017 – 2020 ontvangen vier podiumkunstenfestivals rijkssubsidie (waarvan Holland Festival en Oerol een substantiële theaterprogrammering hebben); het FPK subsidieert vanaf 2017 in totaal zeventien festivals voor de scenische podiumkunsten.

Publiek

In 2016 werden ongeveer 2,11 miljoen bezoeken gebracht aan een theatervoorstelling (cabaret niet meegeteld). De VSCD-podia nemen van dat theateraangebod ruwweg de helft (1,3 miljoen bezoeken) voor hun rekening. Er werd in 2016 2,25 miljoen keer een cabaretvoorstelling bezocht; 1,5 miljoen van die bezoeken vond plaats op een VSCD-podium. ^[19]

Volgens SCP/CBS bezocht in 2014 22 procent van de mannen een theatervoorstelling en 27 procent van de vrouwen. Respectievelijk 17 en 18 procent bezocht een cabaretvoorstelling. Wanneer die cijfers worden opgesplitst naar etnische achtergrond, blijkt 26 procent van de personen met een Nederlandse achtergrond in 2014 een toneelvoorstelling te hebben bezocht en 19 procent van de personen met een niet-westerse achtergrond. Voor cabaret zijn deze percentages respectievelijk 19 en 12 procent. ^[20]

Beheer, behoud, kritiek en reflectie

Lange tijd beschikte Nederland over een sectorinstituut voor de scenische podiumkunsten: het Theater Instituut Nederland (TIN), dat een groot aantal taken op het gebied van beheer, behoud en reflectie uitvoerde. Het instituut beschikte onder andere over een grote mediatheekcollectie en een erfgoedcollectie met materialen die gerelateerd waren aan de Nederlandse theaterpraktijk, zoals manuscripten, programmaboekjes, maquettes, rekwisieten, scènefoto's, videoregistraties en kostuums.

Als gevolg van de bezuinigingen werd het TIN in 2013 gesloten. Sindsdien is de collectie ondergebracht bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Het Theater In Nederland heeft een aantal activiteiten van het oude TIN voortgezet, zoals de jaarlijkse Theater Collectie Selectie van honderd producties op het gebied van de scenische podiumkunsten die representatief zijn voor het aanbod van dat jaar. Hiervan worden relevante materialen zoals scènefoto's, programmaboekje en videoregistratie in de collectie opgenomen. Ook wordt de Theaterencyclopedie bijgehouden, met onder andere een overzicht van alle premières sinds 1900, een uitgebreid overzicht van personen, producenten en theaters plus een groot aantal videoregistraties van theaterproducties.

Daarnaast zijn er veel andere organisaties en initiatieven die zich fulltime of incidenteel bezighouden met beheer, behoud, kritiek en reflectie, zoals uitgeverijen voor toneelteksten en theaterpublicaties, brancheverenigingen, lectoraten en festivals. Ook houden veel gezelschappen zelf een archief bij.

Op het gebied van kritiek en reflectie is er, naast de dagbladen en (enkele) weekbladen waarin theaterrecensies worden gepubliceerd, het vakblad Theatremaker met de daaraan gerelateerde website theaterkrant.nl, waarop vrijwel iedere nieuwe professionele theaterproductie wordt gerecenseerd. Ook zijn er websites en online fora waarop aandacht aan theater wordt besteed. Het Domein voor kunstkritiek is een organisatie op het gebied van deskundigheidsbevordering voor (veelal jonge) critici.

- 1
Theater en het performatief spectrum.
Havens, H., 2015.
- 2
Vierde Voortgangsrapportage Sectorplan HBO Kunstonderwijs
Studiejaar 2015 – 2016.
Vereniging Hogescholen, 2016
- 3
Monitor Creatieve Industrie 2016.
iMMovator Cross Media Network, 2016
- 4
Podia 2016.
VSCD, 2017
- 5
Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 – 2015. APE en
Rebel, 2016; Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 –
2016. APE en dialogic, 2017, op basis van een panel van negen
producenten
- 6
Cultuur in Beeld 2017.
Ministerie van OCW, 2017
- 7
Cultuur in Beeld 2017.
Ministerie van OCW, 2017
- 8
Fonds Podiumkunsten, 20 instellingen hiervan hebben de meerjarige
activiteitsubsidie toegekend gekregen na achtereenvolgens een
subsidie voor één jaar op grond van een Tweede Kamermotie in
december 2016 en een structurele subsidie op grond van een besluit
van de regering Rutte-3.
- 9
Sport en cultuur.
Sociaal en Cultureel Planbureau, 2016
- 10
Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd.
LKCA, 2017
- 11
Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd..
LKCA, 2017
- 12
TheaterJONG.
LKCA, 2016
- 13
Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers,
regio.
CBS, 2018
- 14
Podia 2016.
VSCD, 2017
- 15
VSCD TAS-gegevens
- 16
VSCD TAS-gegevens
- 17
Record bezoekers voor openluchttheaters.
'openluchttheaters.nl', 2017

18

Cultuur in Beeld 2017.
Ministerie van OCW, 2017

19

Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers,
regio. CBS, 2018; Podia 2016. VSCD, 2017

20

Sport en cultuur.
Sociaal en Cultureel Planbureau, 2016

3. Theater vanuit artistiek perspectief

Als we de artistieke ontwikkelingen in de theatersector van de afgelopen jaren willen beschrijven, dan kunnen we niet anders dan vaststellen dat die onder druk zijn komen te staan. De economische crisis en de daaropvolgende bezuinigingen van enkele jaren geleden spelen hierin een belangrijke rol. Door (te) krappe budgetten kwamen en komen gesubsidieerde instellingen niet altijd meer toe aan kerntaken die samenhangen met experiment en artistiek onderzoek. Meer nog dan het gesubsidieerde toneel werd de vrije sector geraakt door teruglopende bezoercijfers. Door de toegenomen onzekerheid of een voorstelling voldoende publiek zal trekken, wordt het verkrijgen van voorfinanciering voor het maken van een vrije productie lastiger. Het teruglopende bezoek lag niet alleen aan de economische crisis. Er is toenemende concurrentie van andere sectoren in de vrijetijdsindustrie en we besteden een steeds groter deel van onze tijd aan audiovisuele media, waaronder *on demand* platforms zoals Netflix. Met deze laatste ontwikkelingen heeft overigens het hele theaterveld te maken.

Toch zijn er in de theatersector trends waarneembaar die vanuit artistiek oogpunt interessant zijn en bepalend (kunnen) zijn voor de toekomst. Deze trends worden niet zozeer bepaald door artistiek-inhoudelijke ontwikkelingen, maar doen zich opvallend vaak voor in de vorm van nieuwe ‘artistieke strategieën’ die op de ontwikkeling van de theatersector van invloed zijn.

We zien globaal drie grote artistieke ontwikkelingen in het huidige Nederlandse theaterlandschap. Ten eerste is er een opkomst van het vloeibaar kunstenaarschap, die vooral zichtbaar is bij jongere generaties en kleinere theatergezelschappen. Ten tweede is er sprake van een sterkere profilering bij de grote gezelschappen. Tot slot constateren we dat de theatersector zich meer verbindt met publiek en samenleving – met name in de eigen stad en regio.

Vloeibaar kunstenaarschap

Steeds meer (jonge) theatermakers kennen een flexibele werkpraktijk, waarbij die flexibiliteit zowel het artistieke als het praktische domein betreft. Deze trend is al eerder gesignaleerd en hangt samen met grotere maatschappelijke ontwikkelingen. Je zou het daarom, in navolging van onder andere het werk van Camiel van Winkel en Pascal Gielen over de hybride kunstenaar en Zygmunt Bauman over *liquid identity* ‘vloeibaar kunstenaarschap’ kunnen noemen. Dat kunstenaarschap kenmerkt zich doordat kunstenaars zich vaker uiten in een grote variëteit aan stijlen, media, speelplekken en samenwerkingsverbanden. Het genre, de vorm en de samenwerkingsverbanden verschillen per project en voorstelling en de samenwerkingen zijn vaak interdisciplinair van aard.

De ene keer wordt er een muziektheatervoorstelling voor de grote zaal gemaakt, dan weer een theatrale installatie in een museum of een *lecture performance* voor op De Parade. Door die losse manier van werken verandert de rol van theatermakers van project tot project, soms bij BIS-instellingen, soms bij fondsgesubsidieerde initiatieven. De ene keer schrijven zij, de andere keer regisseren ze, acteren ze, werken ze in een collectief of maken ze een solo in verschillende genres: teksttheater, dans, mime, muziektheater, beeldende kunst enzovoort. Dat geldt in mindere mate voor de nieuwe generatie performers/makers binnen het circustheater, die afwisselend spelen en maken in groepsverband of als individu binnen verschillende circuits: klassiek circus, circustheater, mime en dans. Bij deze makers, maar ook bij meer gezelschappen, groot en klein, groeit de behoefte aan een meer flexibele houding en aan genreontschotting bij subsidiegevers: het loslaten van de genre-indelingen die van oudsher beleidsmatig worden gehanteerd. Ook vinden er vele samenwerkingen en coproducties plaats tussen BIS- en FPK-gezelschappen.

Met name de nieuwe generatie theatermakers beweegt zich vrij tussen verschillende locaties. Veel van die makers kiezen niet definitief voor de kleine of de grote zaal, maar zien de grote zaal als een van de mogelijke plekken waar 'op grote schaal' geëxperimenteerd kan worden als ze daarvoor de kans krijgen. Na een serie vlakkevloerproducties en een groot gemonteerde productie gaan ze net zo makkelijk weer op locatie werken. In die experimenteerdrijf ligt ook een kans voor de grote zaal. Want hoewel we de discussie over het aantal stoelen versus het aantal bezoekers in de grote zaal aanmoedigen, zien we de grote zaal door zijn unieke afmetingen en technische mogelijkheden nog steeds als een vruchtbare plek voor artistieke ontwikkeling, waar te weinig gebruik van wordt gemaakt. Conceptuele voorstellingen zien de raad vooral terug in de kleine zaal, terwijl bijvoorbeeld Boukje Schweigman ('Huid') of Kris Verdonck ('Conversations at the end of the world') laten zien welke mogelijkheden de grote zaal niet-repertoiregebonden theatermakers biedt. Het moet makers – ook als zij niet bij een BIS-gezelschap werken – dan wel productioneel en financieel mogelijk worden gemaakt om af en toe grotezaalproducties te maken.

Flexibilisering is ook zichtbaar in de wederopstanding van het collectief als samenwerkingsvorm. In de afgelopen jaren deed een nieuwe generatie collectieven haar intrede, waarvan een aantal ook meerjarig wordt gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten: BOG, Club Gewalt, Schwalbe, Lars Doberman, URLAND, Circus Treurdier, Theatertroep, Nineties Productions, De Nwe Tijd, Tijdelijke Samenscholing en De Stormvogels. Deze nieuwe generatie collectieven werkt meer hybride dan de vorige: de leden beschouwen hun collectief als basis, van waaruit zij flexibel opereren in een veel breder en interdisciplinair veld (het maken van tv-series, spelen bij de een en regisseren bij de ander, werken in verschillende genres). Hun methode biedt ruimte voor andere artistieke vormen. Bij Wunderbaum strekt die flexibele werkvorm zich over de grenzen uit.

Er wordt bij collectieven veel gebruikgemaakt van muziek, digitale technieken, beeldcultuur, massa en deconstructie van taal. Door een collectief te vormen, kan om de bestaande instituten heen worden gewerkt en worden de kosten gedrukt (iedereen helpt met alles mee). Tegelijkertijd zijn de voorstellingen van deze groepen vaak duur om af te nemen, juist omdat het vaak grote groepen (spelers) betreft. ^[1]

De gesignaleerde flexibilisering is dus niet (alleen) uit artistieke noodzaak geboren, maar is een pragmatische reactie op de bezuinigingen en het verdwijnen van subsidies en speelplekken. Bezuinigingen in de theatersector – waaronder het wegvallen van rijkssubsidie voor productiehuisen – hebben ertoe geleid dat makers het heft in eigen hand namen en daar zijn flexibiliteit en inventiviteit voor nodig. Dat is niet alleen maar goed nieuws, want het betreft hier geen duurzame manier van werken. Talloze theatermakers en acteurs verrichten bovendien veel verschillende taken voor weinig geld. Er schuilt daardoor in deze flexibiliteit het gevaar van overwerkt raken en een burn-out. Onderbetaling en gebrek aan duurzame trajecten zijn, kortom, aan de orde van de dag.

We verwachten dat de trend van de flexibele werkpraktijk de komende jaren zal toenemen. Opleidingen spelen al hierop in en geven studenten de mogelijkheid zich in verschillende genres en disciplines te verdiepen, om zo een modulair curriculum op te bouwen. Dit zal vervolgens impact hebben op het veld. De rol van het onderwijs verschuift daarmee van faciliterend voor het theaterveld naar mede-vormgevend van dat veld.

Hoewel de zakelijke kant van de flexibilisering ons zorgen baart, zijn de artistieke ontwikkelingen eromheen interessant, bijvoorbeeld als het gaat om interdisciplinariteit, de zoektocht naar nieuwe culturele referenties of de veranderende (maatschappelijke) rol van de kunstenaar. Daarom zou het cultuurbeleid die ontwikkeling moeten faciliteren, mits er een oplossing wordt gevonden voor de zakelijke knelpunten.

Profilering gezelschappen

Bij de gezelschappen is er sprake van een toegenomen profilering, die hand in hand gaat met het ontwikkelen van nieuwe artistieke en organisatorische vormen. Dat sluit aan bij de trend die de raad al eerder constateerde in ‘Agenda Cultuur’. Die ontwikkeling wordt mede in de hand gewerkt door het aantreden van een nieuwe generatie artistiek leiders, zowel bij de reguliere gezelschappen als bij een aantal jeugdtheatergezelschappen. Velen van die nieuwe artistiek leiders zijn doorgestroomd vanuit een fondsgesubsidieerd gezelschap.

De scherpere, artistieke profilering van een aantal gezelschappen zorgt onder andere voor een breder palet aan artistieke vormen in de grote zaal. Zo richt Toneelgroep Maastricht zich nadrukkelijker op nieuw geschreven verhalen uit de eigen omgeving. Het NNT kiest, mede door een samenwerking met Club Guy & Roni, voor interdisciplinair ‘totaaltheater’ waar theater, dans en muziek consequent in de voorstellingen worden geïntegreerd. Ook Maas brengt jeugdtheater en -dans samen in zijn voorstellingen. Vaak houdt de profilering verband met de behoefte om zich in de eigen stad of regio nadrukkelijker te wortelen, aansluiting te vinden bij nieuwe publieksgroepen en het maatschappelijk draagvlak te vergroten. Met datzelfde doel is een aantal gezelschappen gefuseerd met de lokale schouwburg. Toneelgroep Amsterdam doet dit ook, maar profileert zich tegelijkertijd door veel in het buitenland te spelen.

Bij kleinere gezelschappen, die door het Fonds Podiumkunsten worden gesubsidieerd, is de artistieke profilering van oudsher al sterk. Ook deze gezelschappen verhouden zich vaker tot de lokale omgeving. Denk aan PS|Theater, dat het Leidse stadsgezelschap is, of de PeerGrouP dat maatschappelijke voorstellingen maakt vanuit uitvalsbasis Drenthe.

Een andere trend bij een aantal gezichtsbepalende BIS-gezelschappen is het loslaten of verkleinen van de ensembles, ten faveure van los samengestelde spelersgroepen die vaak op freelance basis werken of het onder één dak brengen van verschillende regisseurs, individuele makers en collectieven. Dat is meestal, maar niet altijd, een kostenkwesitie. Veel acteurs willen graag flexibel kunnen werken en een ensembleplek staat dit in de weg. Deze ontwikkeling heeft consequenties voor de werking van het veld en voor het aantal vaste banen in de sector. Een belangrijke consequentie is dat de kans dat een voorstelling bij succes wordt hernomen kleiner wordt, omdat acteurs al een volle agenda hebben en gezelschappen reprises – anders dan vrije producenten – graag spelen met dezelfde acteurs.

De profilering van de BIS-gezelschappen heeft gevolgen voor het bespelen van de grote zaal. Deze gezelschappen hebben de verplichting om groot gemonteerde producties te maken. Maar het lijkt erop dat de gezelschappen meer uitwijken naar vooral de middenzaal en soms de kleine zaal. Tussen 2013 en 2015 nam het aantal grote zaalvoorstellingen af van 43 naar 38 procent van het totaal aantal gespeelde voorstellingen.^[2] Ook maken BIS-gezelschappen groot gemonteerde producties die alleen op festivals of andere openluchtlocaties spelen. Die verschuiving kent zowel artistieke als zakelijke oorzaken.

Regisseurs willen vaker flexibel werken en per voorstelling het podium kiezen dat daarbij past: soms is dat de grote zaal, dan weer een kleine, dan weer een buitenlocatie of een festival. Tegelijkertijd is het op een festival makkelijker om een groot publiek te trekken dan met een tournee langs de schouwburgen. Die verschuiving van BIS-gezelschappen naar de middenzaal, de kleine zaal en festivals heeft een zekere mate van verdringing van fondsgesubsidieerde gezelschappen tot gevolg: BIS-gezelschappen spelen minder in de schouwburgen die primair tot hun speelgebied behoren en spelen meer op plekken die in eerste instantie fondsgesubsidieerd zijn.

Knellende kaders

De hierboven beschreven ontwikkelingen dragen bij aan de pluriformiteit en creativiteit van het Nederlandse theaterveld. Tegelijkertijd moeten we constateren dat deze ontwikkelingen niet optimaal tot bloei kunnen komen in het huidige bestel. Het belangrijkste knelpunt is dat het subsidiesysteem verouderd is en de bijbehorende kaders te dwingend zijn. Ze houden geen gelijke pas met de flexibele artistieke werkpraktijk met zijn grote variatie aan werkvormen, samenwerkingen en speelplekken, en bieden makers en instellingen daardoor te weinig vrijheid.

Theatergezelschappen, of ze nu door het Fonds Podiumkunsten of het Rijk worden gesubsidieerd, hebben behoefte aan een flexibele manier van werken. De verschuiving in de BIS van de grote zaal naar andere zalen en festivals, en de verschillende manieren waarop het profiel wordt aangescherpt, wijzen daarop. Het systeem is bovendien vooral gericht op de ‘traditionele’ genres en

organisatievormen. De subsidievoorwaarden van de negen BIS-theatergezelschappen zijn eenvormig geformuleerd (met alleen een verschil tussen middelgrote en grote gezelschappen) waardoor er geen onderscheid gemaakt wordt tussen het uitvoeren van specifieke taken op het gebied van spelen in de schouwburgzaal, talentontwikkeling en internationale speelbeurten. ^[3] Dit terwijl de artistieke ambities, doelen en profielen, maar ook de regio van waaruit wordt gewerkt, ver uiteenlopen. Bij het Fonds Podiumkunsten knelt de kwantificering van de prestaties en de kleine budgetten.

Ook de huidige verdeling van middelen staat de ontwikkelingen in de weg. De vaste subsidiebedragen doen geen recht aan de verscheidenheid in profielen. In diezelfde lijn schieten budgetten van jeugdtheatergezelschappen tekort om artistieke ambities op het gebied van bijvoorbeeld spelen in de grote zaal, talentontwikkeling en internationale tournees te verwezenlijken. Voor festivals geldt hetzelfde: zij spelen een belangrijke rol in het landschap door bijvoorbeeld experimenteler en internationaal aanbod naar een groot publiek te brengen, maar hebben daar weinig financiële ruimte voor. Doordat de bezuinigingen in de podiumkunsten onevenredig hard het Fonds Podiumkunsten troffen, zijn de middelen voor de meerjarig gesubsidieerde instellingen veel kleiner dan voor de BIS-gezelschappen. Tegelijkertijd moet er aan veel strengere voorwaarden worden voldaan.

We pleiten er daarom voor dat het theaterbestel meer gericht moet zijn op maatwerk. Het onderscheid tussen verschillende gezelschappen kan zo groter worden en het profiel scherper. Gezelschappen, of die nu via de BIS of door het FPK worden gefinancierd, zouden in een nieuw stelsel moeten kunnen kiezen voor het maken van producties voor de grote of de kleine zaal of voor het uitvoeren van talentontwikkelingstaken, onafhankelijk van hun plek in het bestel. Voor zulke taken kunnen de instellingen aparte suppletie-subsidies aanvragen.

We constateren verder dat het huidige subsidiesysteem voor relatieve buitenstaanders belemmerend werkt, omdat het stelsel niet optimaal is aangesloten op makers met een cultureel diverse achtergrond en/of makers die zich bezighouden met relatief onbekende (al dan niet *urban*) genres. De subsidiekaders sluiten niet aan bij andere manieren van werken, waardoor de toegang tot subsidies voor deze makers onnodig wordt bemoeilijkt. Zo worden interessante ontwikkelingen gemist die buiten de min of meer vaste kaders vallen van wat als kunst wordt beschouwd. Inmiddels zijn er een aantal initiatieven ontwikkeld die dit knelpunt moeten oplossen. Zo zet de gemeente Rotterdam zich na een oproep van een groot aantal Rotterdamse makers ervoor in dat de gesubsidieerde cultuur meer een afspiegeling vormt van de stad, bijvoorbeeld door jonge makers te laten pitchen voor een projectsubsidie. Ook heeft Theater Rotterdam een stadsdramaturg aangenomen die de stad afzoekt naar culturele initiatieven die onder de radar blijven.

Zo kijken we ook met belangstelling naar de pilot met *matchmakers* die het FPK, het VSB-fonds en Fonds Cultuurparticipatie onlangs lanceerden. In acht steden gaan ‘verkenningsofficieren’ op zoek naar initiatieven die kunnen bijdragen aan de stedelijke culturele dynamiek, maar die niet vanzelfsprekend hun weg naar fondsen weten te vinden. ^[4]

Dat neemt allemaal niet weg dat er op dit moment nog afwijkende of vernieuwende kunstenaars zijn die buiten de subsidiesystematiek vallen. We adviseren dan ook die systematiek zowel landelijk als lokaal zodanig aan te passen dat deze ruimte maakt voor een breder palet aan makers en genres en daarbij gebruikmaakt van de kennis die er op verschillende plekken wordt opgedaan. Daarbij is het ook van belang dat commissies die besluiten nemen over subsidies divers zijn samengesteld, zowel op het gebied van culturele achtergrond, als op het gebied van kennis van diverse genres – óók van genres die in het huidige stelsel misschien nog niet als kunst worden opgevat.

Internationaal

Het Nederlandse theateraanbod werd vanuit het buitenland altijd met bewondering bekeken vanwege zijn kwaliteit, diversiteit en experimenteerdrijf. (Jeugd)theatergezelschappen spelen regelmatig in het buitenland. Reizen is echter een dure onderneming en levert veel papierwerk op, bijvoorbeeld als het gaat om visa. Dat is voor kleine gezelschappen een grote belasting. Toneelgroep Amsterdam, een graag geziene gast in het buitenland, heeft de afgelopen jaren logistieke expertise kunnen opbouwen en heeft de organisatie op spelen in het buitenland aangepast. Het gezelschap neemt andere Nederlandse makers en gezelschappen in zijn kielzog mee. Meer Nederlandse regisseurs worden gevraagd voor gastregies buiten de grenzen. Dat geldt voor ervaren regisseurs, maar ook jong(er) talent maakt op uitnodiging werk in het buitenland.

Sommige fondsgezelschappen vinden internationaal gezien gretig aftrek en zouden meer in het buitenland willen spelen dan ze nu doen. Reizen is simpelweg duur, de budgetten zijn beperkt en de agenda laat het vanwege binnenlandse speelverplichtingen niet altijd toe. Dat is jammer, want in het verleden leverden bijvoorbeeld Hotel Modern, Dries Verhoeven, Lotte van den Berg en Boukje Schweigman in het buitenland belangrijke artistieke visitekaartjes af. De internationaliseringregeling van het Fonds Podiumkunsten werpt desondanks zijn vruchten af, blijkt uit een recente evaluatie van onderzoeksbureau KWINK. [5]

Buitenlandse gezelschappen spelen regelmatig in ons land voorstellingen van hoge kwaliteit, meestal in het kader van internationale festivals als SPRING, Noorderzon en Holland Festival. Er is een klein aantal schouwburgen dat met enige regelmaat buitenlands aanbod programmeert. De kosten zijn echter hoog en de publieke belangstelling is niet evident. Opvallend vinden we de nog steeds afnemende uitwisseling met Vlaanderen, dat tot hetzelfde taalgebied behoort. Een van de oorzaken is dat Vlaamse gezelschappen, door een ander subsidiesysteem, relatief hoge uitkoopsommen vragen die Nederlandse schouwburgen niet kunnen of willen betalen.

Toch vinden we die internationale uitwisseling belangrijk en daar hoort bij dat buitenlands aanbod hier te zien is. Het kan Nederlandse makers inspireren en het publiek kennis laten maken met theater van over de grens. Daarom pleiten we voor een verbreding van een afnameregeling waarmee programmeurs meer ruimte hebben dergelijk aanbod te tonen, zodat buitenlands aanbod meer op de Nederlandse podia te zien is.

In hun zoektocht naar nieuw publiek investeren meer gezelschappen en schouwburgen in boventiteling, waarmee ze hun voorstellingen toegankelijk maken voor mensen die geen Nederlands spreken. We juichen dit initiatief toe.

Talentontwikkeling

We vinden het belangrijk de term ‘talentontwikkeling’ te scheiden van begrippen als ‘loopbaanontwikkeling’ en ‘bijscholing’. Vaak worden deze begrippen door elkaar gebruikt, wat tot onduidelijkheid leidt. Talentontwikkeling begint bij de start van de professionele carrière van de theatermaker en heeft als doel zijn of haar artistieke talent verder te ontplooiën en hem of haar te leren omgaan met de verantwoordelijkheden die bij het werken als kunstenaar komen kijken.

Grote diversiteit aan plekken

Zoals we al eerder opmerkten, kenmerkt het Nederlandse theaterveld zich door zijn artistieke pluriformiteit. Net zo veelzijdig is de veelheid aan plekken voor talentontwikkeling: zo kan jong talent terecht bij productiehuisen, gezelschappen en festivals. Sinds 2013 hebben de reguliere theatergezelschappen in de BIS officieel een taak op het gebied van talentontwikkeling. De grote theatergezelschappen in de BIS (Toneelgroep Amsterdam, het Nationale Theater, Toneelgroep Oostpool en het NNT) hebben de specifieke verantwoordelijkheid regisseurs te begeleiden naar het maken van voorstellingen voor de grote zaal. Daarmee zijn deze plekken vooral een aanvulling op de andere ontwikkelingstrajecten, omdat ze uitsluitend zijn bedoeld voor talent dat de ambitie heeft om in de grote zaal te werken, en niet elke jonge theatermaker heeft die ambitie (al). Het soort traject en de mate van begeleiding voor dat talent verschillen sterk per gezelschap.

Hoewel jeugdtheatergezelschappen in de BIS geen verplichting hebben om aan talentontwikkeling te doen, voelen zij zich wel verantwoordelijk om talenten aan zich te binden en zo te investeren in de toekomst van het jeugdtheater. Daarin speelt mee dat er geen productiehuis met een focus op jeugdtheater in de BIS is opgenomen. Daarmee nemen de jeugdtheatergezelschappen een relatief zware taak op hun schouders, omdat ze binnen hun beperkte budget middelen moeten vrijmaken voor jonge makers aan wie weinig onderzoeks- en ontwikkeltijd kan worden geboden. Daarmee wordt de artistieke ontwikkeling van het jeugdtheater tekort gedaan. We pleiten dan ook voor een productiehuis met een focus op jeugdtheater om in deze behoefte te voorzien.

Als gevolg van de bezuinigingen van 2013 konden ruim twintig productiehuisen niet langer rekenen op rijkssubsidie. Sindsdien is de talentontwikkelingstaak door vele partijen overgenomen. Dat heeft geleid tot een grote pluriformiteit aan trajecten: het FPK heeft een Nieuwe Makers Regeling ingericht, waar talent samen met een begeleidende instelling een aanvraag voor een tweejarig traject kan indienen. Naast de reguliere BIS-gezelschappen, waarbij talentontwikkeling een subsidievoorwaarde is geworden, zijn er ook veel fondsgesubsidieerde gezelschappen en jeugdgezelschappen die deze taak op zich nemen. Ook veel festivals ontfermen zich over jong talent, door hen de gelegenheid te geven voorstellingen te maken.

Het aantal en soorten mogelijkheden is de afgelopen jaren zodoende flink verbreed. Om extra gelegenheid te bieden aan langdurige trajecten voor ontwikkeling en verdieping zijn er met ingang van de huidige subsidieperiode opnieuw drie productiehuisen in de BIS opgenomen (Frascati Producties, Productiehuis Rotterdam en De Nieuwe Oost). Ook zijn er productiehuisen die geen rijkssubsidie ontvangen, zoals Toneelschuur Producties, waar theatermakers zich na hun opleiding verder kunnen ontwikkelen.

Naast de productiehuisen zijn er, vaak in de regio, nieuwe samenwerkingsverbanden tussen culturele instellingen ontstaan om gezamenlijk verantwoordelijkheid te nemen voor theatertalent. Voorbeelden daarvan zijn Station Noord (waarin een groot deel van de theaterinstellingen van de drie noordelijke provincies zich hebben verenigd) en PLAN dat in Brabant producenten, podia en festivals samen laat werken om talent te begeleiden. Het Fonds Podiumkunsten ondersteunt deze initiatieven samen met lokale overheden.

Op zoek naar duurzame ontwikkeling

Het theaterveld is na het verdwijnen van een groot deel van de productiehuisen werk blijven maken van talentontwikkeling met een breed palet aan ontwikkelingsplekken tot gevolg. Tegelijkertijd zijn de ontwikkelingsmogelijkheden erg versnipperd, met veel verschillende soorten initiatieven. Dat doet aan de ene kant recht aan de diversiteit van het landschap en de flexibiliteit van een nieuwe generatie podiumkunstenaars, maar het zorgt er ook voor dat het structureel en op termijn ontwikkelen van talent nog steeds onder druk staat. Tijdens onze werkbezoeken was dit het afgelopen jaar een veelgehoorde klacht.

We stellen verder vast dat de kwaliteit van de talentontwikkelingstrajecten, die de verschillende instellingen aanbieden, onderling sterk verschilt. Kennis en kunde zijn niet altijd in voldoende mate aanwezig of beschikbaar. Bovendien zijn de beschikbare middelen vaak beperkt, waardoor jonge theatermakers en de teams waarmee ze werken niet of minimaal krijgen betaald en niet altijd de aandacht en begeleiding krijgen waaraan ze behoefte hebben. Tegelijkertijd wordt er een grote druk op beginnende makers uitgeoefend om een voorstelling te maken die artistiek geheel voldragen is, want anders ontstaat er een financieel probleem voor het gezelschap of productiehuis. Een veelgehoorde opmerking is dat er, door de financieel beperkte middelen bij talentontwikkelingstrajecten, weinig ruimte is om diepgaand te onderzoeken en op structurele basis te experimenteren.

We vragen ons daarom af of de BIS-verplichting tot talentontwikkeling het juiste instrument is om talent verder te helpen. Wellicht is het beter om talentontwikkeling te beleggen bij een aantal (BIS-)instellingen die daar, bijvoorbeeld vanuit hun artistiek profiel, graag in willen investeren. Ze zouden daarvoor dan een suppletie op hun subsidie kunnen aanvragen, al dan niet in samenwerking met nieuwe makers, zoals dat nu bij het Fonds Podiumkunsten gebeurt.

Een andere constatering is dat jonge makers wel bij het profiel van een productiehuis of gezelschap moeten passen, om in het ontwikkeltraject te worden opgenomen. Voor de niet-klassieke theaterregisseurs die niet in de verschillende mallen passen, is er weinig ruimte en het gevaar bestaat dat ze daardoor tussen wal en schip terechtkomen. Het aantal plekken bij de talentregeling van het Fonds Podiumkunsten is beperkt.

We vinden dat talentontwikkeling beter kan worden geborgd, bijvoorbeeld bij instellingen die er serieus werk van willen maken. Daarbij moet vooropstaan dat talenten langere ontwikkelingslijnen kunnen volgen binnen trajecten waarin er aandacht is voor kwalitatief goede begeleiding en ruimte voor onderzoek. We pleiten er daarom voor om in het subsidiestelsel expliciet een aantal voorzieningen op te nemen voor talentontwikkeling, waaronder een met een focus op jeugdtheater. Extra aandacht is daarbij nodig voor de culturele diversiteit van de makers. Omdat talentontwikkeling wordt gedefinieerd als behorend bij de stap tussen school en werkveld, is er veel aandacht voor aansluiting van het kunstvakonderwijs op het werkveld, maar weinig voor de zogenaamde *midcareer* makers die tussen het Fonds Podiumkunsten en de BIS vallen.

Kunstvakonderwijs

Het theaterkunstvakonderwijs leidt op tot functies voor de schermen (regisseurs, acteurs, performers, scenografen, licht- en kostuumontwerpers) en erachter (productie, docent, techniek). Bij het kunstvakonderwijs is de afgelopen jaren het besef gegroeid dat studenten die breed worden opgeleid de beste kansen hebben in het werkveld. Op school werken de studenten, die straks in het theater met elkaar te maken zullen krijgen, vaker samen. Ook ziet het kunstvakonderwijs het meer als zijn taak om studenten te motiveren zich actief op het veranderende werkveld te richten: wat zijn mijn kansen, nu en straks? Het kunstvakonderwijs doet dat onder andere door studenten op te leiden voor een hybride werkpraktijk (zoals de brede schrijversopleiding die zich zowel op toneel als op film en televisie richt). Daarvoor is het belangrijk dat er docenten lesgeven die actief zijn in het werkveld, zoals professionele gastregisseurs die met studenten van de toneelscholen werken. Zo wordt er al tijdens school met elkaar en elkaars werkwijze kennism gemaakt. Niet zelden wordt een acteur na school weer door een regisseur gevraagd om in een voorstelling te komen spelen.

Wat betreft de instroom constateren we dat het bereiken van studenten met een cultureel diverse achtergrond een terugkerend thema blijft. Hoewel de instroom met name in de niet-talige disciplines (dans, mime, performance) diverser wordt, geldt dat minder voor de toneelafdelingen, al lijkt hier een kentering zichtbaar. Colleges van besturen en docentenkorpsen zijn daarentegen nog steeds geen afspiegeling van de omgeving waarbinnen zij functioneren, en ook de curricula leunen nog sterk op de Westerse canon. Daarmee worden belangrijke perspectieven buitengesloten. Het erkennen van andere culturele perspectieven en tradities kan het kunstvakonderwijs voor een grotere groep studenten aantrekkelijker en inclusiever maken. Niet voor niets trekken de niet-talige opleidingen meer divers talent: er wordt daar veel meer vanuit eigen makerschap en dus vanuit eigen bronnen en identiteit gewerkt.

Waar mogelijk houdt het kunstvakonderwijs contact met het informele opleidingscircuit, omdat het een waardevolle leverancier is van talentvolle studenten. Zo hebben vooropleidingen als 5 O'Clock Class van de Amsterdamse Academie voor Theater en Dans meer zicht op cultureel divers talent en kunnen zij hen voorbereiden en de weg wijzen naar het kunstvakonderwijs.

De afgelopen jaren is de gemiddelde leeftijd van kunstvakstudenten behoorlijk gedaald. Oorzaak is dat een tweede studie hoge kosten met zich meebrengt. Daardoor neemt het aantal doorstromers van een andere studie af. Jongere studenten brengen minder levenservaring mee, die door de scholen juist waardevol vinden als basis voor het ontwikkelen van talent.

Binnen het kunstvakonderwijs is de afgelopen jaren de aandacht uitgegaan naar het (oprichten van) masteropleidingen. Het aanbod is groeiende. Een reden daarvoor is de relatief jonge leeftijd waarop studenten van de opleidingen komen en de behoefte die zij hebben aan een verdere verdieping van hun artistieke bagage. Voor *midcareer* kunstenaars bieden de masteropleidingen een mogelijkheid om de eigen werkpraktijk te verdiepen. Bovendien wordt er in het buitenland waarde gehecht aan een mastertitel – wat belangrijk is voor studenten die een internationale carrière ambiëren.

Beheer, behoud en reflectie

Het is van belang dat er aandacht is en blijft voor theatererfgoed. Een gebrek aan besef van de geschiedenis van deze kunstvorm is nadelig voor de artistieke kwaliteit van het huidige theater en dat van de toekomst. Juist daarom zien we het borgen van het erfgoed als overheidstaak.

Zoals eerder besproken, verdween in de vorige beleidsperiode het Theaterinstituut Nederland (TIN) en daarmee een deel van de taken op het gebied van beheer, behoud en reflectie die het instituut voor zijn rekening nam. De acquisitie bij de Bijzondere Collecties van de UvA is aanzienlijk minder dan bij het TIN het geval was. Recensies worden niet meer toegevoegd aan de collectie. Ook is er weinig zicht op kleine, specifieke onderdelen van het landschap, bijvoorbeeld als het gaat om (de geschiedenis van het) cultureel diverse theater. Een en ander hangt samen met gebrek aan menskracht, men moet het doen met 2,2 fte. Deze worden betaald uit geld dat afkomstig is van het wegbezuinigde TIN. Deze 'bruidsschat' aan de UvA raakt in 2019 op. Dat heeft gevolgen voor zowel de voortzetting van de activiteiten als de ontsluiting van de collectie. Nu al weten minder mensen die te vinden.

Gezelschappen beschikken zelf over archieven, maar zij hebben niet altijd de tijd en middelen om die bij te houden. Ook is er een gebrek aan kennis om de digitaliserende werkprocessen (artistiek contact via WhatsApp en mail, scripts die digitaal worden gewijzigd in plaats van op papier) te archiveren. Onder andere daardoor raakt het theatererfgoed versnipperd. Digitaal Erfgoed Nederland, het nationale kennisinstituut voor digitalisering in de cultuursector, speelt hier ook een rol in. Het ondersteunt cultuurproducerende en erfgoedbeherende instellingen om in gezamenlijkheid een actieve bijdrage te leveren aan de informatiemaatschappij op basis van digitale collectievorming, archivering en dienstverlening.

Uit de wens om toch enige functies op het gebied van beheer, behoud en reflectie te waarborgen, is er inmiddels een heel netwerk aan grotere en kleinere initiatieven ontstaan, met als spil de werkgroep NIT (werkgroep voor documentatie, geheugen en discours in de podiumkunsten) waar de theatercollectie bij de UvA deel van uitmaakt. We pleiten ervoor dat taken op het gebied van beheer, behoud en reflectie niet te zeer versnipperd raken en dat deze taken na 2019 op zinvolle wijze kunnen worden gecontinueerd.

Een ander lid van die werkgroep is Theatermaker, het tweemaandelijks vakblad voor de podiumkunsten. Daaraan gelieerd is www.theaterkrant.nl waarop recensies van vrijwel alle in Nederland uitgebrachte voorstellingen en theaternieuws worden gepubliceerd. Met het wegvallen van het TIN probeert Theatermaker de taken op het gebied van reflectie op zich te nemen, via de recensies en het vakblad. Theatermaker wordt financieel ondersteund door het Fonds Podiumkunsten. Andere plekken voor reflectie zijn het Domein voor de Kunstkritiek, Nieuwe Grond van het Nederlands Theater Festival en het Transitiebureau. In alle gevallen geldt dat er sprake is van minimaal budget.

We stellen vast dat de terugtrekkende beweging van het Rijk op het gebied van behoud en beheer grote gaten in het weefsel hebben geslagen die de sector op zijn beurt met (te) weinig middelen probeert te dichten. Het is daarom van belang dat het Rijk weer meer verantwoordelijkheid neemt voor een (netwerk)instelling die verantwoordelijk is voor het behoud en beheer van het theatererfgoed en bovensectorale taken, zoals het stimuleren en begeleiden van internationale uitwisseling, het stimuleren van reflectie en debat en de promotie van de brede podiumkunsten.

Binnenkort verschijnt een rapport van Berenschot over de ondersteuningsstructuur in de cultuursector. De raad zal in het verlengde hiervan in de loop van dit jaar een advies over de ondersteuningsstructuur uitbrengen. Binnen dat kader zal hij nadere aanbevelingen doen over behoud, beheer en andere ondersteunende taken ten behoeve van de podiumkunstensector.

Aanbevelingen

Algemene aanbevelingen

Aan overheden en fondsen

- Herzie het subsidiestelsel, zodat het recht doet aan de artistieke en organisatorische ontwikkelingen in de sector.
- Zorg voor meer maatwerk in het subsidiestelsel, waarbij gezelschappen en makers al naar gelang hun profiel en ambitie extra suppletiebedragen kunnen aanvragen voor specifieke taken, zoals bijvoorbeeld het bespelen van de grote zaal of het ontwikkelen van talent.
- Waarborg hierbij dat er in de systematiek, bij de subsidiënten en bij de beoordelaars, geen blinde vlek meer is voor makers en instellingen met een cultureel diverse achtergrond of voor makers en instellingen die werken vanuit nieuwe disciplines.

Aanbevelingen ter bevordering van internationalisering

Aan overheden en fondsen

- Vergroot de mogelijkheden voor (jeugd)theatergezelschappen om extra reisbudget aan te vragen via de internationaliseringsregeling.
- Vergroot de mogelijkheden voor theaters om meer buitenlands aanbod op de Nederlandse podia tonen.

Aanbevelingen ter bevordering van talentontwikkeling

Aan de Rijksoverheid

- Maak van talentontwikkeling geen verplichting voor alle BIS-instellingen. Stel voor deze taak suppletiebedragen beschikbaar waarvoor zowel grote als kleine theaterinstellingen plannen kunnen indienen.
- Creëer in een herzien stelsel ruimte voor een aantal voorzieningen voor talentontwikkeling, waaronder een productiehuis met een focus op jeugdtheater. Besteed speciale aandacht aan *midcareer* talent, interdisciplinair werkende makers en de verschillende theatergenres.

Aanbeveling ter bevordering van behoud en beheer

Aan de Rijksoverheid

- Neem als overheid de verantwoordelijkheid voor een (netwerk)instelling voor behoud, beheer, reflectie, dataverzameling en promotie.

1

Eendracht maakt theater.
Van Heuven, R., 2016.

2

Speellijstenapplicatie.
OCW/FPK

3

Agenda Cultuur.
Raad voor Cultuur, 2015.

4

Jaarverslag 2016.
Fonds Podiumkunsten, 2017.

5

Evaluatie Internationaliseringsregeling Fonds Podiumkunsten.
Kwink Groep, 2017.

4. Theater vanuit maatschappelijk perspectief

Dat theater reageert op de wereld om zich heen is niet nieuw. Sterker nog: het is een van de fundamentele eigenschappen van theater. Het publiek in de zaal is een tijdelijke gemeenschap die de verbinding vormt tussen dat wat op het podium te zien is, en de wereld erbuiten. De toeschouwer neemt het dagelijks leven mee het theater in. Wat hij op het toneel ziet relateert hij daaraan, en vervolgens neemt hij de gedeelde ervaring weer mee naar buiten. Het lijkt de afgelopen jaren meer vanzelfsprekend te zijn geworden om op een directe en maatschappelijk geëngageerde manier op de wereld te reageren, maar ook om daarbij het publiek te betrekken, op andere manieren dan alleen de voorstelling.

Om die maatschappelijke potentie ten volle te benutten, dient theater inclusief te zijn, zowel voor als achter de schermen: afkomst, opleidingsniveau, seksuele voorkeur, sociale klasse en het feit dat je een beperking hebt, zouden geen drempel mogen zijn om theater te maken of te ervaren. De theatersector heeft een verantwoordelijkheid om die inclusiviteit te bevorderen, maar ook een verantwoordelijkheid naar de maatschappij als geheel. Educatie en aandacht voor diversiteit en duurzaamheid spelen daarin een belangrijke rol.

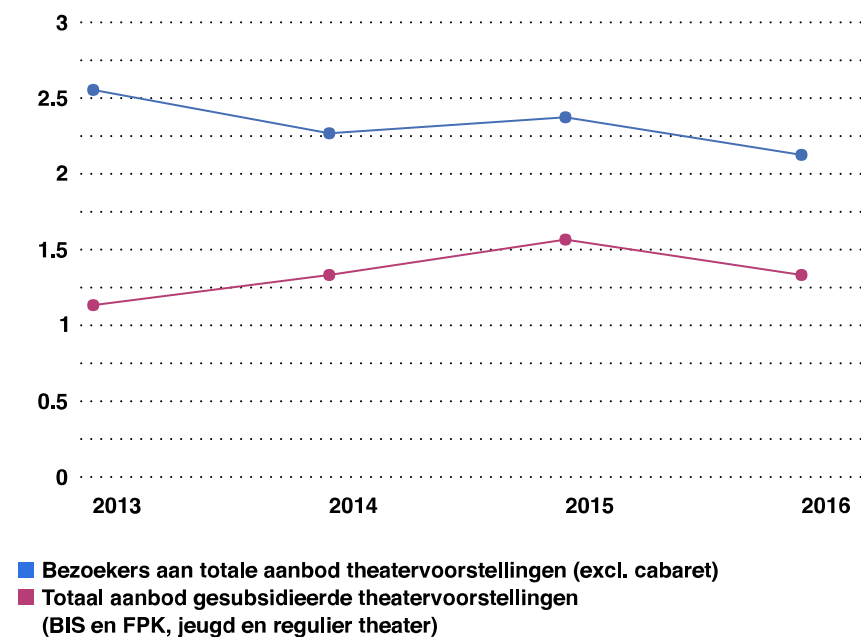
Het (potentiële) publiek

De maatschappelijke trends van deze tijd hebben uiteraard invloed op het theaterlandschap. Enkele van de grote maatschappelijke trends die wij eerder benoemden in 'De Cultuurverkenning' en 'Agenda Cultuur' gelden nog onverkort. De belangrijkste daarvan zijn de veranderende publiekssamenstelling, de verandering van de vrijetijdsmarkt en het aan beide voorgaande trends gerelateerde veranderende publieksgedrag. ^[1]

Ondanks die ontwikkelingen zijn de bezoekerscijfers voor toneel gelukkig relatief stabiel. Musical en cabaret hebben het moeilijker, onder andere doordat deze kunstvormen relatief gevoelig zijn gebleken voor negatieve economische ontwikkelingen die we nu langzaam achter ons lijken te laten.

Het aantal bezoeken aan theater schommelt tussen 1999 en 2015 ruwweg tussen de 2 en 2,5 miljoen bezoeken, met in 2016 2,1 miljoen bezoeken. ^[2] Het aantal bezoeken aan gesubsidieerd theater (BIS-volwassenen, BIS-jeugd en FPK-meerjarig) schommelt in de periode 2013 tot en met 2016 tussen 1,1 miljoen en 1,5 miljoen met in 2016 1,3 bezoeken. ^[3] Het is niet duidelijk of de daling die in 2016 werd ingezet, in 2017 is voortgezet.

Bezoek aan theatervoorstellingen (in miljoenen)



bron: CBS en Speellijstenapplicatie OCW en FPK

Toch trekken in de gesubsidieerde sector weinig producties een groot publiek. Zo zijn er de afgelopen jaren (2013 tot en met 2016) bijvoorbeeld maar een beperkt aantal gesubsidieerde grotezaalproducties die in totaal meer dan 10.000 bezoekers trokken en slechts een enkele productie bereikt meer dan 20.000 bezoekers. Het aantal theaterbezoekers per grote zaalvoorstelling van de BIS-gezelschappen in 2016 is gemiddeld 320. ^[4]

Een groot potentieel publiek

Als het gaat om publieksbereik dan moet er een onderscheid gemaakt worden tussen publiek dat al geïnteresseerd is in theater en vaker zou kunnen komen, en publiek dat nog helemaal niet gaat. Om met die eerste groep te beginnen: bijna de helft van alle Nederlanders bezoekt elk jaar een podiumkunstenvoorstelling in de brede zin van het woord: van popmuziek tot toneel en van cabaret tot theatercollege. Volgens het SCP is het publiek dat kaartjes koopt wit, hoogopgeleid en net iets vaker vrouw dan man. ^[5]

Eerder wees het SCP er al op dat het potentiële publiek voor het genre toneel vele malen groter is dan er daadwerkelijk komt. De zogenoemde ‘conversie’ is relatief laag. Van de Nederlandse bevolking zegt 51 procent geïnteresseerd te zijn in toneel, terwijl uiteindelijk maar 17 procent van de Nederlanders daadwerkelijk gaat. Dat is een enorm onbenut publiekspotentieel, zoals ook de Commissie Ter Horstopmerkte. ^[6] Dat nieuwe publiek is nodig, al was het maar omdat Nederland vergrijst. Die vergrijzing is in eerste instantie een kans voor kunstinstellingen, omdat het een groep met geld en vrije tijd betreft, maar op de langere termijn is vergrijzing wel degelijk een probleem.

Het publiek dat potentieel zou willen, maar nu nog niet wordt bereikt, is diverser dan de hoogopgeleide, vrouwelijke, witte *heavy user*. De culturele achtergrond en de leeftijdsopbouw van de samenleving en daarmee van het potentiële publiek veranderen en kan bovendien per stad of regio behoorlijk verschillen. Dat publiek krijgt in zijn dagelijkse leven te maken met een veelheid aan impulsen en cultuuruitingen die via verschillende media tot hem komen, maar vaak niet meer via de ‘traditionele’ kanalen. Daardoor is de gemiddelde cultuurdeelnemer vaker een omnivoor die zich soepel beweegt tussen verschillende stijlen, genres en smaken, waarmee de grens tussen traditionele en populaire kunst vervaagt. Dat geldt overigens niet alleen voor de jongste groep bezoekers, maar ook voor de jongste groep theatermakers uit dezelfde generatie, die in hun werk net zo makkelijk verwijzen naar de klassieke theatercanon als naar ‘Starwars’, een Netflix-serie of de laatste trend op internet.

Er is, zo blijkt onder andere uit SCP-onderzoek, een aantal redenen waarom dit potentiële publiek zich niet zo makkelijk het theater in laat lokken.^[7] Zo hebben potentiële bezoekers vaak het idee dat theater niet iets voor hen is: het voelt als elitair, misschien moet je de hele avond stilzitten, zit je tussen alleen maar oude mensen en is het gebodene erg ingewikkeld. Zeker toneel heeft (anders dan cabaret of circus) een imagoprobleem. Vooral bij cultureel divers publiek bestaat – niet geheel onterecht – het idee dat het theateraanbod niet bij zijn belevingswereld aansluit, vooral gebaseerd is op de Westerse canon en wordt gespeeld door witte acteurs.

Het slechten van drempels

Af en toe is er sprake van een hit die een groot publiek trekt. Deze voorstellingen worden ook bezocht door publiek dat normaal gesproken niet in het theater te vinden is. Blijkbaar wisten deze producties een aantal conversiedrempels te slechten. Een combinatie van een onderwerp dat een groot publiek aanspreekt, een bijzondere locatie, opvallende vormgeving en grote media-aandacht leidt in een aantal gevallen tot een grote run op de kaarten, een blockbuster, met als meest overtuigende voorbeeld ‘Soldaat van Oranje’, gevolgd door de serie ‘De verleiders’. Maar ook voorstellingen als ‘Nobody Home’ (Daria Bukvić), ‘Het Pauperparadijs’, ‘Pinkpop’ (Toneelgroep Maastricht, maar opvallend genoeg voornamelijk in het zuiden van het land) en ‘Borgen’ (NNT).

Ook festivals weten relatief hoge drempels te slechten en spelen daarmee een belangrijke rol in het theaterveld. Juist door het feestelijke karakter van een tijdelijk podium in de stad (of op een eiland) bieden festivals een toegankelijke totaalervaring met eten, drinken, muziek en kunst die gewone theaters niet kunnen bieden. Zo weten ze jonge makers en experimenteel en/of internationaal aanbod naar een groot en breed publiek te brengen, terwijl datzelfde aanbod in het theater vooral witte, hoogopgeleide *heavy users* trekt. De trend naar meer en gevarieerdere festivals gaat onverminderd door, zoals ook blijkt uit aanvragen bij particuliere fondsen. De vraag is wel hoe het publiek kan worden verleid om na het festival ook het theater te bezoeken.

We vinden niet dat elke toneelproductie een blockbuster moet zijn of elk theater een festival zou moeten organiseren. Toch vinden we dat deze voorbeelden laten zien dat het mogelijk is om nieuw publiek tot een bezoek aan podiumkunsten te verleiden.

Verbonden met het publiek

Theaters, festivals en gezelschappen zijn zich bewust van de kloof tussen het bestaande en het potentiële publiek. Ook is er een groeiend bewustzijn dat theater een diverser publiek zou moeten trekken. Een groeiende groep makers, gezelschappen en podia probeert zich dan ook op nieuwe manieren met dat (potentiële) publiek te verbinden. Bij grote en kleine gezelschappen groeit de behoefte om het werk meer nadrukkelijk in, met en voor de samenleving te maken, zonder daarmee hun artistieke werking uit het oog te verliezen: de artistieke inhoud blijft vooropstaan.

Die beweging kan niet los worden gezien van de legitimiteitsdiscussie die de afgelopen jaren woedde. De afgelopen (vier) decennia ging er in de theatersector veel aandacht uit naar vormexperiment en vernieuwing. Theater zelf en de rol van de toeschouwer werd nadrukkelijk bevraagd. Die artistieke vernieuwingsdrift verrijkte het theater en de pluriformiteit daarvan, maar het had consequenties voor de relatie met het bredere publiek dat de aansluiting met de artistieke ontwikkelingen in het theater enigszins verloor.

Dialogo tussen kunstenaar en publiek

De raad constateert een hernieuwde en verbeterde relatie met het publiek, zonder in te leveren op artistieke ambitie en kwaliteit. Toeschouwers worden niet meer alleen als de afnemers van de voorstelling gezien, maar vormen een vanzelfsprekend onderdeel van de artistieke inhoud en het artistieke werkproces: zij worden vaker gezien als achterban. Deze ontwikkeling is misschien mede ingegeven door de gegroeide beleidsmatige nadruk op publieksbereik, maar komt vooral voort vanuit de (zeker door een jongere generatie theatermakers gevoelde) oprechte motivatie om het publiek opnieuw de waarde van kunst te laten (her)ontdekken en nieuwe perspectieven op het toneel te laten zien.

We zien in dit verband dat theatermakers behoefte voelen om hun werk van een context te voorzien, waarin de voorstelling deel uitmaakt van een grotere dialoog tussen kunstenaar en publiek. Zo zoeken makers vaker naar verhalen uit de eigen stad of omgeving, maken ze voorstellingen die expliciet(er) aansluiten op maatschappelijke vraagstukken en zoeken ze naar nieuwe vormen om de dialoog met het publiek – ook voor en na de voorstelling – aan te gaan. Adelheid Roosen is daarin met haar ‘Wijksafari’ een pionier. Marjolijn van Heemstra maakte samen met haar Afghaanse vriendin Zohre Norouzi de voorstelling ‘Zohre, een Afghaanse-Nederlandse soap’ over de asiel- en inburgeringsperikelen. Lucas de Man maakte met ‘Wij, varkensland’ een voorstelling over varkensboeren, die hij regelmatig voor een publiek van boeren speelde met wie hij vervolgens in gesprek ging. Het Nationale Theater ging voor ‘The Nation’ in gesprek met bewoners van de Schilderswijk, waar de voorstelling zich afspeelt, en hield eerste scriptlezingen in bibliotheken en buurthuizen.

Dezelfde ontwikkeling zien we binnen gesubsidieerd jeugdtheater. Theatermakers brengen actuele verhalen op het podium die dicht bij de belevingswereld van kinderen en jongeren staan, zoals de trailervoorstellingen van Toneelgroep Oostpool die onderwerpen als homoseksualiteit (‘Bromance’) of de subjectiviteit van het eigen oordeel over een ander (‘It’s my mouth and I can say what I want to’) letterlijk tot op het schoolplein brengen. Voor jeugdtheater is het maatschappelijk gesprek over

onderwerpen als ras en (culturele) identiteit nog vanzelfsprekender dan voor het volwassenentheater, omdat het zich uit de aard van zijn werking en bereik continu moet verhouden tot scholen met gemengde klassen. Dat geldt in verhevigde mate voor steden en regio's met een substantieel gemengde bevolkingssamenstelling. Dat de spelers in deze voorstellingen over het algemeen een zeer diverse afkomst hebben, is dan ook een ontwikkeling die we als zeer verheugend beschouwen en als voorbeeld zien voor het volwassenentheater.

Diversiteit voor en achter de schermen

De afgelopen decennia was er weinig aandacht voor andere perspectieven op het toneel. Theatremakers waren overwegend wit, en cultureel divers theater werd belegd bij 'doelgroepgezelschappen' als Made in the Shade, Cosmic of DNA. Daardoor vonden beleidsmakers dat er genoeg aandacht werd besteed aan het cultureel diverse publiek en voelden witte gezelschappen geen verantwoordelijkheid om zich daarmee bezig te houden.

We zien echter dat er de laatste jaren, in het kielzog van een sterkere verbinding met de samenleving, in het theater voor een inclusievere benadering wordt gekozen. Dat heeft ook als oorzaak dat een groeiende groep jonge makers verschillende achtergronden heeft. Zij dragen in het algemeen bij aan een veelkleuriger theatersector. Een deel van hen maakt voorstellingen met cultureel diverse thema's, waarbij nadrukkelijk op zoek wordt gegaan naar een cultureel divers publiek. Culturele diversiteit wordt niet alleen als zodanig geproblematiseerd op het toneel, maar als vertrekpunt gebruikt om voorstellingen te maken vanuit andere perspectieven met verhalen die aansluiten bij een gemêleerd publiek. Zo werken deze voorstellingen als een *pars pro toto* voor de samenleving als geheel, waarin de hele samenleving zich moet verhouden tot een diversiteit aan perspectieven. Zoals in het geval van 'A Raisin in the Sun' waarmee Well Made Productions zwart toneelrepertoire op de Nederlandse planken brengt, of 'Race' van Het Nationale Theater waarvoor Romana Vrede voor het eerst in de Nederlandse theatergeschiedenis als zwarte actrice de Theo d'Or won. Andersom zijn er voorstellingen die cultureel diverse onderwerpen bij een groter publiek onder de aandacht brengen, zoals de voorstellingen die theatermaker Sadettin Kirmiziyüz maakte over zijn Turks-Nederlandse identiteit.

Desondanks blijven programmering en onderwerpkeuze nog te vaak geënt op de westerse canon en een wit publiek. Voorstellingen bereiken nog lang niet altijd het gemengde publiek dat ze zouden kunnen bereiken. Opnieuw vertoont het jeugdtheater met zijn grote aantal schoolvoorstellingen hier een voorhoedefunctie. Marketingafdelingen van de reguliere theaterinstellingen weten specifieke doelgroepen nog maar weinig te bereiken. Een belangrijke oorzaak daarvoor is dat het personeel van theatergezelschappen voornamelijk wit is en instellingen kennis ontberen over de interesses en behoeften van andere culturele groepen. Zowel de Commissie Ter Horst als de Code Culturele Diversiteit wijzen daarom op het belang van een gemengde samenstelling van het werknemersbestand, zowel voor als achter de schermen. Dat geldt ook voor raden van toezicht. We vinden dat de transitie naar een meer diverse sector te langzaam gaat. Bij vacatures en het aanvullen van ensembles wordt te vaak gekeken naar hetzelfde profiel in hetzelfde netwerk.

Diversiteit gaat overigens niet alleen over cultuur, maar ook over seksuele oriëntatie, of over werknemers en bezoekers met lichamelijke beperkingen. ^[8] Om inclusief te zijn, zouden culturele instellingen zowel voor als achter de schermen in brede zin een afspiegeling moeten zijn van de plek waar zij geworteld zijn. Instellingen moeten soms letterlijk drempels wegnemen voor een divers publiek; ze zijn er immers voor iedere inwoner. We stellen daarom voor dat subsidieverlening samen zou moeten gaan met afspraken op het gebied van diversiteit. Daarbij realiseren we ons dat niet elke stad of regio hetzelfde is.

Om in aanmerking te komen voor BIS-subsidie zouden we instellingen willen verplichten in hun plannen aan te geven hoe hun organisatie hun eigen stedelijke regio weerspiegelt en wat de instelling daaraan gaat doen als dat (nog) niet geval is. Onvoldoende uitgewerkte plannen kunnen een reden zijn om de subsidieaanvraag af te wijzen, net zoals dat nu bij een onvoldoende plan voor ondernemerschap of educatie het geval is. De raad stelt voor om, in het verlengde hiervan, een onderzoek te doen naar de effectiviteit van een quotum om diversiteit voor en achter de schermen te bevorderen. Daarnaast is het van doorslaggevend belang dat de beoordelingscommissies een afspiegeling vormen van de Nederlandse bevolking.

De gezamenlijke rol van podia en bspelers in een veranderende context

Een band opbouwen met het publiek

We zien bij theatergezelschappen, podia en festivals geslaagde pogingen om nieuwe publieksgroepen te bereiken en bestaand publiek aan zich te binden. Gezelschappen, festivals en theaters proberen bijvoorbeeld (gescheiden en samen) voorstellingen te verdiepen door, onder meer tijdens de gesprekken na de voorstellingen, verbindingen te zoeken met andere sectoren, zoals wetenschap, media of journalistiek. Daarnaast zijn er podia die zoeken naar nieuwe manieren om een publieke ruimte te zijn, bijvoorbeeld door een stadsprogrammeur aan te stellen en de programmering te verbreden. Of door juist het profiel aan te scherpen en leverancier te worden van diepgaandere podiumkunsten. Van een ‘avondje uit’ naar een ‘avondje aan’, zoals Theater Rotterdam het zo treffend formuleert.

Daarbij moet worden aangetekend dat deze werkwijze voor veel schouwburgen een investering vergt. Bovendien moet er genoeg aanbod zijn om voor zo’n kwaliteitstoneelprofiel te kunnen kiezen. Ook festivals proberen op eigen wijze door context- en randprogramma’s samen te stellen en zo het publiek meer aan zich te binden. Zo organiseert Theaterfestival Boulevard op een aparte locatie een uitgebreid randprogramma waarin jonge makers centraal staan. Noorderzon organiseert gesprekken met het publiek over het theaterprogramma en laat een groep jonge schrijvers onder leiding van een ervaren journalist het festival bezoeken.

Bij bovengenoemde strategieën proberen podia en gezelschappen aan te sluiten bij de belangstelling en behoeften van het publiek ter plekke. Er zijn kaskrakers die het overal in het land goed doen. Maar tegelijk is het een gegeven dat elke stad en elke regio anders is: een andere demografische samenstelling, andere maatschappelijke vraagstukken en andere voorkeuren en voorliefdes. Podia en standplaatsgezelschappen kennen hun publiek en de demografie van hun directe omgeving beter dan wie ook. Niet voor niets kiezen podia en gezelschappen vaker

voor een profiel dat daarbij aansluit. Dit uit zich bijvoorbeeld in samenwerkingen en fusies met andere (culturele) organisaties, maar ook in het artistiek benutten van thema's uit de eigen regio of in een sterke band met het eigen publiek.

We denken dat deze ontwikkelingen passen binnen de visie die we eerder hebben geformuleerd in 'Cultuur voor stad, land en regio'. Aandacht voor een Regionale Culturele Infrastructuur (RIS), die de raad in deze verkenning heeft geïntroduceerd, biedt theatermakers de mogelijkheden om met lokale partners, lokale financiering en matchingsubsidie van het Rijk of een fonds meer contextgericht te werken.

Tegelijkertijd strekt het ecosysteem waarin theatergezelschappen opereren, zich ver uit buiten de eigen standplaats en regio. Veel instellingen werken niet alleen binnen regionale, maar ook binnen een (inter)nationale context. Ze reizen door het land, coproduceren met andere instellingen op nationaal niveau, werken met internationale regisseurs en reizen naar het buitenland. Die interesse is niet verwonderlijk, want goede theatervoorstellingen hebben een zeggingskracht die ook publiek buiten de eigen regio kan aanspreken.

'De advocaat' van Ilja Leonard Pfeiffer door Toneelgroep Maastricht bijvoorbeeld is een toneelstuk over een Limburgse juristenfamilie, maar ook een groter verhaal over de opkomst en ondergang van een succesvol strafpleiter. Zo hebben ook theatergezelschappen met een lokale worteling hun (inter)nationale uitstraling. De regionale en de (inter)nationale context kunnen niet zonder elkaar bestaan: instellingen hebben belang bij een betrokken stad of regio, en de stad of regio heeft belang bij kwalitatief hoogwaardige instellingen die op (inter)nationaal cultureel niveau werk leveren.

De raad denkt dat stedelijke regio's een sleutelrol kunnen spelen bij een betere aansluiting tussen theater en publiek. Zij kunnen binnen hun eigen omgeving zorgen voor een sterke band tussen de theatergezelschappen en de podia. Daarnaast zijn we van mening dat met de stedelijke regio's in het hele land ook een onderlinge afstemming kan plaatsvinden tussen het aanbod van de theatergezelschappen en de theaters. Daardoor kan een landelijk dekkend netwerk van speelplekken ontstaan waar kwaliteitstheater zichtbaar is. Zo zien we al hoe BIS-gezelschappen met een aantal schouwburgen *communities* opbouwen, beginnend met de bezoekers van het theater in de standplaats.

De fusies tussen podia en gezelschappen (zoals in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag) en het beter benutten van een eigen huis (dat de meeste BIS-toneelgezelschappen hebben) hangen hiermee samen. Op landelijk niveau kunnen gezelschappen en podia vervolgens afspraken maken over seriebespelingen. Het spelen van reprises of het spelen in langere series is immers een kansrijke manier om succesvolle theaterproducties voor een groter publiek zichtbaar te maken en om publiek en gezelschap elkaar beter te laten leren kennen. Ook bij jeugdtheatergezelschappen zijn reprises effectief, omdat er telkens weer nieuw (jong) publiek is.

Stedelijke regio's kunnen zo faciliteren en stimuleren dat podia en gezelschappen vaker gezamenlijk optrekken bij het vinden van nieuw publiek, het uitvoeren van een gerichte marketingstrategie, het begeleiden van het juiste publiek naar het juiste aanbod en het verdiepen van de ervaring. Ook de Commissie Ter Horst wees in haar advies op het belang van samenwerking tussen podia en bespelers.

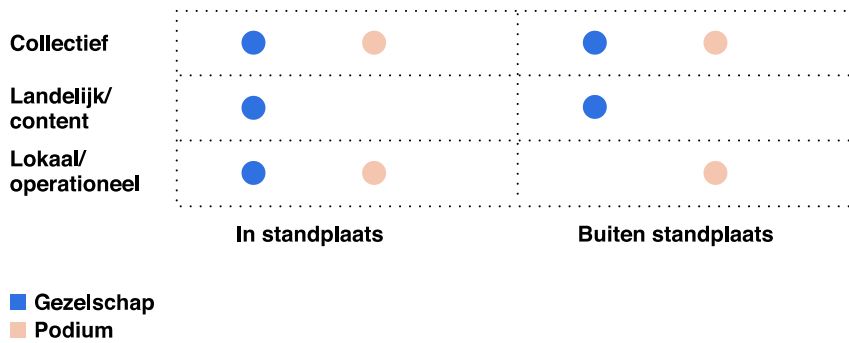
We constateren dat er de afgelopen jaren initiatieven zijn ontwikkeld tussen podia en producenten, zoals de Theateralliantie, de Coproducenten, of de coalitie die is ontstaan uit het zogenaamde Noordwijk-overleg van de negen BIS-gezelschappen en 13 grote podia. Ook worden 'gezelschapsdagen' voor theaters en theatergezelschappen georganiseerd. Maar niet alle samenwerking verloopt voorspoedig. In dit verband vinden we het een gemiste kans dat het onderzoek naar een gemeenschappelijke koepel voor podiumkunsten (een fusie van belangenorganisaties NAPK, VSCD en VVTP) niet tot definitieve resultaten heeft geleid. Om de samenwerking tussen aanbod en afname te optimaliseren, is het belangrijk dat er een goede taakverdeling is.

Wie doet wat?

Een optimale samenwerking op het gebied van marketing begint volgens ons in ieder geval met een betere uitwisseling tussen podia en gezelschappen, respectievelijk vrije producenten, van de gegevens over welk publiek er in de zaal zit. Gezelschappen en vrije producenten weten niet precies wie hun bezoekers zijn, maar willen dat wel graag weten om dat publiek beter te kunnen begrijpen en bereiken. Zolang er nog weinig zicht is op het potentiële publiek, valt moeilijk in te schatten welke *best practices* om het publiek te bereiken het beste werken. We pleiten er daarom voor dat overheid, gezelschappen, vrije producenten, festivals en podia gezamenlijk investeren in doorlopend publieksonderzoek. Op basis daarvan zouden bijvoorbeeld collectieve campagnes kunnen worden opgezet. In het Verenigd Koninkrijk heeft men al langer ervaring op dit gebied.^[9] Podia, vrije producenten en gezelschappen kunnen bovendien meer publiekscijfers met elkaar delen. BIS-gezelschappen en een aantal podia doen dat al. We pleiten ervoor dat dit sectorbreed wordt gedaan. De door ons bepleite ondersteunende (netwerk)instelling zou hierin een rol kunnen spelen.

Op het gebied van de dagelijkse marketing van voorstellingen zouden de marketingafdelingen van theaters met gezelschappen, respectievelijk vrije producenten, van tevoren betere afspraken kunnen maken over wie welke marketinginspanning doet, zodat de effectiviteit van de inspanningen wordt vergroot. Daarbij moet uitgegaan worden van ieders expertise. Onderstaand schema vat kort samen wie op welk niveau het beste het voortouw zou kunnen nemen: collectief, landelijk en lokaal. Als het gaat om collectieve promotie van theater als kunstvorm, kunnen producenten en podia samen optrekken, zoals al gebeurt tijdens het Nationaal Theaterweekend.

Taakverdeling en verantwoordelijkheid marketing



Gezelschappen en vrije producenten weten het beste waar de voorstelling over gaat en kunnen de podia in het land voorzien van achtergrondinformatie en audiovisueel materiaal. Dat kunnen trailers en teasers zijn, maar ook inhoudelijke podcasts en achter-de-schermen-filmpjes werken goed, vooral online. Podia buiten de standplaats kennen de publiekssamenstelling van hun omgeving en de voorkeuren van hun bezoekers beter dan de gezelschappen. Op basis daarvan kunnen zij samen met het gezelschap de meest gerichte marketingstrategie bedenken, die dus per regio en podium kan verschillen. Zowel bespelers als podia ontbreekt het nogal eens aan tijd, capaciteit en expertise om de professionaliseringslag te kunnen maken die hiervoor nodig is. We pleiten er dan ook voor dat hierin door podia en gezelschappen wordt geïnvesteerd.

Programmeurs (aan de afnamekant) en dramaturgen (aan de aanbodkant) krijgen in deze context een nieuwe, belangrijkere rol, ook als het gaat om het (gezamenlijk) ontwikkelen van contextprogramma's die theatervoorstellingen kunnen inleiden en verdieping geven. Er is bij het publiek behoefte aan dergelijke programma's waarin theaters en bespelers nauw kunnen samenwerken. Dat vraagt van beide partijen wel behoorlijke investeringen. We pleiten er dan ook voor dat er een budget beschikbaar komt dat gezelschappen en theater gezamenlijk kunnen aanvragen voor de ontwikkeling van contextprogramma's.

Educatie en participatie

Educatie kent vele vormen. Ook inleidingen, nagesprekken en verdiepende contextprogramma's zijn vormen van (volwassenen) cultuureducatie. Hieronder wordt cultuureducatie in relatie tot het primair en voortgezet onderwijs besproken. Daarbij pleiten we voor meer aandacht voor het mbo als potentiële publieksgroep voor educatie. Die zeer diverse groep wordt nogal eens vergeten, terwijl daar behoefte is aan cultuureducatie die aansluit bij de opleiding. Bovendien is het vooral deze groep van jongvolwassenen voor wie een bezoek aan het theater na de basis- of middelbare school niet vanzelfsprekend is.

Educatie vinden we uitermate belangrijk, omdat deze doorwerkt in alles wat hierboven besproken is. Kunst kijken moet je leren. Gelukkig kent Nederland een unieke doorlopende theaterleerlijn. Het is mogelijk om je als toeschouwer via de eerste kennismaking met theater in de klas, de eerste jeugdtheatervoorstelling, de eerste grote volwassenenproductie enzovoort te ontwikkelen tot een doorgewinterde

theaterbezoeker die geïnteresseerd is in moeilijkere (kleine-zaal)producties. Als op vroege leeftijd de band met een kunstvorm als theater wordt gelegd, zijn de drempels om later in het leven het theater te bezoeken minder hoog. Met hopelijk een meer divers publiek als resultaat. Juist hierin speelt educatie een belangrijke rol: voor veel kinderen en jongeren is theaterbezoek niet altijd vanzelfsprekend en is een schoolvoorstelling of een educatieproject de eerste kennismaking met theater.

Het is van belang dat de nadruk in het educatieaanbod niet alleen ligt bij de actieve participatie van het 'zelf doen'. Actieve participatie heeft al snel de voorkeur boven het passief ondergaan van een voorstelling. Tegelijk vinden we samen met de jeugdgezelschappen dat het belangrijk is om een nieuwe generatie kunstliefhebbers op te voeden en niet alleen een nieuwe generatie kunstenaars. Om die redenen blijft passieve cultuureducatie een belangrijke functie vervullen: het brengt kinderen in aanraking met theaterbezoek, waar ze anders misschien niet aan toe zouden komen.

Toename van het aanbod

De afgelopen vijf jaar is er sprake van een toename van educatief aanbod vanuit de theatersector. Gezelschappen, zeker jeugdtheatergezelschappen, voelen zich verantwoordelijk om scholieren kennis te laten maken met theater en beseffen dat daar een kwalitatief hoogwaardig educatieaanbod voor nodig is. Een bemoedigend teken is dat de educatieafdeling vaker is vertegenwoordigd in het artistieke team. Het aanbod van gezelschappen bestaat niet alleen meer uit een losse educatieworkshop bij een specifieke voorstelling, maar vaker uit een breed scala aan educatieve activiteiten. Zo bieden (jeugd)gezelschappen randprogramma's en nagesprekken aan om wat de leerlingen zien te verdiepen.

We zien dat scholen in het voortgezet onderwijs vaker gezelschappen betrekken bij hun vaste curriculum. De vraag van scholen naar educatief aanbod wordt niet langer alleen vanuit het vak CKV gesteld, maar ook vanuit de vakken geschiedenis of maatschappijleer. Theater wordt in dit kader gezien als onderzoeksproject, als een middel om specifieke onderwerpen te behandelen. Deze kans voor theater kan meer gepromoot worden onder docenten. Tegelijkertijd zien gezelschappen graag dat er aandacht blijft voor voorstellingen die leerlingen kennis laten maken met de kunstvorm zelf, of zelf leren reflecteren.

Programma's waarin actieve en passieve educatie worden gecombineerd (eerst op school of in het theater onder begeleiding zelf iets maken en dan in de schouwburg kijken hoe de professionals dat doen) lijken succesvol in het bijeenbrengen van die twee werelden. We moeten wel constateren dat de overheid aan scholen zoveel eisen stelt dat dergelijke workshops en langere programma's al snel als te duur en te logistiek ingewikkeld worden ervaren, en onderwijsinstellingen daarom soms liever voor snel en goedkoop kiezen. Een hiaat in de kennis van de kunstvorm en de hoge werkdruk bij leerkrachten spelen hierbij een rol.

Dit sluit aan bij het door de raad geconstateerde knelpunt dat scholen hoge drempels ervaren om (gesubsidieerd) kwaliteitsaanbod te kiezen. Veel scholen vinden het reizen naar het theater een te ingewikkelde en dure logistieke onderneming, en zeker in de regio is dat ook zo. Om die bezwaren te ondervangen, spelen alle jeugdgezelschappen voorstellingen in de klas, of in een theatertrailer op het schoolplein.

Opzetten van een langlopende dialoog

Een andere drempel voor scholen is dat het educatieve aanbod uit veel meer bestaat dan de voorstellingen en activiteiten van de gesubsidieerde theatergezelschappen. Binnen het vrije circuit is er een ruime keuze uit kleine gezelschappen en initiatieven die educatieve voorstellingen aanbieden. Ten eerste is dit aanbod vaak goedkoper dan het aanbod vanuit de gesubsidieerde (jeugd)gezelschappen. Ten tweede ontbreekt op scholen vaak de kennis van de kunstvorm en de kwalitatieve aspecten van het aanbod om een overwogen keuze te maken uit de veelheid aan aanbieders, of om aan die aanbieders de juiste vraag te stellen. De bemiddelingsorganisaties die de brug vormden tussen aanbod en afname zijn de afgelopen jaren wegbezuinigd. Een aantal jeugdgezelschappen is daarom een langlopende dialoog aangegaan met een aantal scholen in de directe omgeving. Dat kost veel tijd, maar die aanpak lijkt wel op duurzame wijze zijn vruchten af te werpen.

We pleiten voor hernieuwde aandacht voor de bemiddeling tussen aanbieders en scholen en voor andere manieren waarop de relatie tussen onderwijs en de cultuursector kan worden bestendigd. Een regeling van het Fonds Cultuurparticipatie die deze knelpunten beoogt op te lossen is 'Cultuureducatie met kwaliteit'. Dit programma bevordert de samenwerking tussen scholen en culturele instellingen en zet in op langere leerlijnen in plaats van cultuureducatie te beperken tot een eenmalig theaterbezoek. Omdat het elkaar leren begrijpen en het samen verankeren van langere leerlijnen binnen scholen en gezelschappen een zaak van de lange adem is, adviseert de raad deze regeling te verlengen en uit te breiden.

Maatschappelijke verbanden

Er is in de theatersector meer aandacht voor de maatschappelijke omgeving waarbinnen theater geproduceerd en getoond wordt. Vaker worden in het creatieve proces maatschappelijke partners betrokken die verstand hebben van het onderwerp waar een voorstelling over gaat; denk bijvoorbeeld aan zorgprofessionals die meedenken over een voorstelling over de zorg. Niet alleen levert dat voor de makers kennis op, deze professionals hebben een achterban die mogelijk in de voorstelling is geïnteresseerd. Theatergezelschap Trouble Man experimenteerde in dit verband bijvoorbeeld met een *impactproducer* die tot taak had dergelijke netwerken bij de voorstelling te betrekken.

Deze producer werd gefinancierd via het programma 'The Art of Impact', waarvoor door voormalig minister Jet Bussemaker extra middelen werden vrijgemaakt. 'The Art of Impact' stimuleerde de samenwerking tussen kunstenaars en organisaties, die met elkaar maatschappelijke vraagstukken aanpakken. Het samenbrengen van verschillende netwerken is arbeidsintensief en vraagt om specifieke kennis die niet altijd binnen een culturele organisatie voorhanden is. We pleiten er dan ook voor dat er middelen beschikbaar blijven voor bijvoorbeeld impactproducers of andere manieren om theater en maatschappelijke partners aan elkaar te verbinden.

Duurzaamheid

Veel theatergezelschappen en podia voelen een maatschappelijke verantwoordelijkheid die verder gaat dan de voorstelling zelf. Toch zou wat de raad betreft de aandacht voor de ecologische voetafdruk bij gezelschappen en podia verder mogen gaan, omdat het maken en tonen van theater zeker geen co2-neutrale

bezigheid is. Zowel op het gebied van energiegebruik, recycling van afval, het vervoer en het hergebruik van decors kunnen theaterinstellingen nog veel duurzamer functioneren.

Daarbij moet worden aangetekend dat er wel degelijk duurzame stappen worden gezet. Een toenemend aantal podia investeren, vaak geholpen door de lokale overheid, in isolatie, nieuwe luchtinstallaties, koude/warmteopslag en ledverlichting. Sommige festivals proberen zoveel mogelijk duurzaam te opereren. Ook zijn er particuliere adviesbureaus die zich toeleggen op het verduurzamen van met name theaters en musea. Desondanks vinden we dat de verantwoordelijkheid voor de ecologische voetafdruk even groot zou moeten zijn als de maatschappelijke.

Om die verantwoordelijkheid te kunnen nemen, zijn de lokale overheden nodig. Stedelijke regio's kunnen hun podia stimuleren duurzamer te worden, bijvoorbeeld door instellingen op dit vlak te laten samenwerken. Een mooi voorbeeld hiervan is de samenwerking die musea en theaters in de Amsterdamse Plantagebuurt zijn gestart door bijvoorbeeld gezamenlijk afval in te zamelen en te verwerken. De overheden zouden van instellingen kunnen verlangen een duurzaamheidsparagraaf op te nemen in de subsidieaanvragen. Deze zou langs de meetlat van een Code Duurzaamheid kunnen worden gelegd die de sector zelf opstelt. Daarnaast zou dit ook verder kunnen worden gestimuleerd door bijvoorbeeld een duurzaamheidsprijs in het leven te roepen.

Aanbevelingen

Algemene aanbevelingen om de band met publiek te versterken

Aan Rijksoverheid en Fonds Podiumkunsten

- Stimuleer samenwerking tussen gezelschappen en podia om seriebespelingen te bevorderen.
- Maak het mogelijk dat gezelschappen en podia gezamenlijk budget kunnen aanvragen voor de gezamenlijke ontwikkeling van contextprogramma's.
- Ondersteun en investeer in collectief en doorlopend publieksonderzoek bij theaters en festivals.

Aan podia en bespelers

- Investeer in collectieve marketing van de sector als geheel, maar ook in gezamenlijke marketing van podia en gezelschappen op voorstellingsniveau.
- Investeer daarvoor in professionele capaciteit.
- Investeer in (doorlopend) publieksonderzoek.
- Deel meer kennis met andere podia en gezelschappen, respectievelijk vrije producenten, over het publiek.

Aanbeveling om een meer diverse sector te bevorderen

Aan overheden en fondsen

- Maak van de Code Culturele Diversiteit een apart subsidiecriteria bij de beoordeling van subsidieaanvragen. Een negatieve beoordeling is grond om een aanvraag af te wijzen.
- Onderzoek de effectiviteit van een quotum om diversiteit voor en achter de schermen te bevorderen.
- Zorg ervoor dat subsidiërende en adviserende organen een diverse samenstelling hebben.

Aan podia en bespelers

- Volg de Code Culturele Diversiteit.
- Zorg ervoor dat de organisatie een afspiegeling is van de (demografische en culturele) samenstelling van haar vestigingsplaats.

Aanbeveling op het gebied van educatie

Aan de Rijksoverheid

- Zet de regeling ‘Cultuureducatie met kwaliteit’ voort en breidt deze uit.

Aan podia en bespelers

- Maak ook educatie-aanbod voor het mbo-onderwijs.
- Zorg in het aanbod voor een goed evenwicht tussen actieve en passieve theatereducatie.

Aanbeveling om de maatschappelijke impact en duurzaamheid van theater te bevorderen

Aan overheden en fondsen

- Stel middelen beschikbaar om theater en maatschappelijke partners aan elkaar te koppelen.
- Stimuleer en faciliteer duurzaamheid in het theater.

Aan podia en bespelers

- Zorg voor meer maatschappelijke verbindingen, bijvoorbeeld met behulp van een impactproducer.
- Maak van duurzaamheid een prioriteit.
- Stel samen een Code Duurzaamheid op.

1

De Cultuurverkenning.
Raad voor Cultuur, 2014;
Agenda Cultuur.
Raad voor Cultuur, 2015

2

Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers,
regio.
CBS, 2018

3

Speellijstenapplicatie.
OCW/FPK

4

Bespeling theaters & schouwburgen door de 9 BIS-
toneelgezelschappen in de Cultuurnotaperiode 2013 – 2016.
Mon'Arch, NAPK, 2017

5

Sport en cultuur.
Sociaal en Cultureel Planbureau, 2016

6

Kunstminnend Nederland?
Sociaal en Cultureel Planbureau, 2013;
Over het voetlicht.
Commissie Ter Horst, 2015

7

Kunstminnend Nederland?
Sociaal en Cultureel Planbureau, 2013

8

Qua toegankelijkheid is Nederland nog een ontwikkelingsland.
Veenstra, A., 2017

9

Arts audiences: insight.
Arts Council England, 2008;
'arts.wales'

5. Theater vanuit economisch perspectief

De financiering en economie van de Nederlandse theatersector ondervinden nog steeds de gevolgen van de economische crisis en de bezuinigingen die in 2013 hun beslag hebben gekregen: er is minder subsidie beschikbaar voor theatergezelschappen; het aantal werknemers in de theatersector is tussen 2009 en 2013 flink afgenomen (in de totale cultuursector minus 20.000); het aandeel zelfstandigen in de cultuursector is veel groter dan in andere sectoren (bij de uitvoerende kunstenaars ruim twee derde van het totaal aantal werknemers).^[1] Met ingang van 2017 is er iets meer geld beschikbaar gekomen voor theater en andere podiumkunsten. De regering Rutte-III heeft aangekondigd structureel meer geld voor cultuur uit te trekken.

Publieke financiering

Veel producerende theaterinstellingen ontvangen subsidie van het ministerie van OCW of worden meerjarig of door middel van een productiesubsidie gefinancierd door het Fonds Podiumkunsten. Daarnaast verstrekken grote gemeenten direct of via een fonds van een andere overheid (zoals het Amsterdams Fonds voor de Kunst, Cultuur Eindhoven) subsidies aan theatergezelschappen, net als een aantal provincies. Bijna alle Nederlandse podia worden gesubsidieerd door gemeenten.

BIS

Met de invoering van de subsidieperiode 2013 – 2016 zijn er vaste subsidiebedragen bepaald voor de negen theatergezelschappen in de BIS: 1,5 miljoen euro voor vijf middelgrote gezelschappen en 2,5 miljoen euro voor vier grote gezelschappen (met een toeslag van 10 procent voor Toneelgroep Amsterdam voor internationale activiteiten). Met ingang van 2017 ontvangen negen jeugdtheatergezelschappen in de BIS 585.000 euro.

We hebben geconstateerd dat de normbedragen voor rijksgesubsidieerde theatergezelschappen en jeugdgezelschappen geen recht doen aan de gewenste pluriformiteit van het veld, de kwaliteit en het toegenomen eigen profiel van de verschillende BIS-gezelschappen.^[2] Zij hebben verschillende ambities op het gebied van het maken van grotezaalproducties, talentontwikkeling, internationalisering en reisbeleid. Uniforme eisen en bedragen maken het moeilijker om die verschillende ambities waar te maken en zouden, moeten worden gedifferentieerd.

We constateerden eerder dat de budgetten voor BIS-jeugdtheatergezelschappen, ook na een kleine subsidieverhoging vanaf 2017, onevenredig laag zijn in vergelijking met die van de reguliere theatergezelschappen. Die lage subsidies zijn in veel opzichten moeilijk verklaarbaar: jeugd- en reguliere gezelschappen zijn gebonden aan dezelfde CAO en spelen meestal in dezelfde theaters met dezelfde

uitkoopsommen. Daarnaast spelen jeugdgezelschappen veel op scholen, wat zorgt voor lagere inkomsten. Bovendien besteden ze veel aandacht aan educatie, waaraan substantiële kosten verbonden zijn. Sommigen jeugdgezelschappen doen, vrijwillig en op eigen initiatief, aan talentontwikkeling en ook dat kost geld.

Jeugdtheatergezelschappen spelen weliswaar minder in grote zalen dan theatergezelschappen (in 2016 speelden de BIS-jeugdgezelschappen slechts 4,3 procent van het totaal aantal voorstellingen in de grote zaal), maar die keuze is niet vrijwillig. Als gevolg van de bezuinigingen hebben veel jeugdtheatergezelschappen de groot gemonteerde producties na 2013 noodgedwongen geschraapt.

We vinden het voor een vitaal jeugdtheaterklimaat belangrijk dat er jaarlijks een aantal gesubsidieerde jeugdtheaterproducties voor de grote zaal worden gemaakt. Op die manier kunnen kinderen en jongeren ook kennismaken met theater in de schouwburgzaal. Nu ligt het monopolie voor het jeugdtheateraanbod in de grote zaal bij vrije producenten, maar wij vinden dat het programmeren van uitsluitend commercieel jeugdtheateraanbod geen recht doet aan de kwaliteit en veelzijdigheid van het Nederlandse jeugdtheater. Kortom, het jeugdtheater verdient meer financiële armslag. Zo kunnen in de herziening van het bestel die de raad bepleit ook jeugdtheatergezelschappen aparte suppletiesubsidies aanvragen voor grotezaalproducties, talentontwikkeling, internationalisering en dergelijke.

Fonds Podiumkunsten

Het Fonds Podiumkunsten (FPK) heeft verscheidene regelingen voor podia, festivals en gezelschappen, waarvan de meerjarige subsidie voor gezelschappen de grootste is. Door de bezuinigingen was het FPK gedwongen om in 2013 een korting van 30 procent op de regeling voor meerjarige activiteitsubsidies door te voeren. De druk hierop is daardoor ongemeen hoog geworden, ook omdat er functies in de BIS zijn geschraapt, zoals festivals en productiehuisen. Deze dienden vervolgens bij het FPK een aanvraag in.

Tijdens de aanvraagronde voor de BIS 2017 – 2020 is de hoeveelheid aanvragen gestabiliseerd. Vanaf 2017 is aan 33 theaterinstellingen direct subsidie toegekend, maar daarnaast was er een aantal theaterinstellingen waarvan de aanvraag, ondanks het positieve oordeel, niet gehonoreerd kon worden vanwege onvoldoende budget. Minister Van Engelshoven besloot in 2017 een wens van de Tweede Kamer te vervullen om de FPK-instellingen ‘onder de zaaglijn’ alsnog voor de rest van de lopende periode te subsidiëren. Muziektheaterinstellingen en festivals hebben door een extra rijksbijdrage aan het fonds alsnog een subsidiebeschikking voor vier jaar gekregen.

De meerjarige subsidieregeling is hoofdzakelijk gebaseerd op het aantal activiteiten dat een gezelschap uitvoert, waarbij onder andere de maatvoering van de producties (voor meer of minder dan 400 toeschouwers) bepalend is voor het bedrag per uitvoering. Met ingang van de periode 2017 – 2020 heeft het FPK een vaste voet in het subsidiebedrag opgenomen.

Uit gesprekken met het veld blijkt dat de meerjarige subsidiesystematiek van het FPK als een dwingend keurslijf wordt ervaren. Subsidiebedragen zijn verbonden aan nauw omschreven prestatie-eisen die weinig ruimte laten voor (artistieke en zakelijke) flexibiliteit. We hebben er begrip voor dat het fonds als gevolg van de bezuinigingen op een rechtvaardige en juridisch aanvaardbare wijze de schaarste moet verdelen en daarvoor een fijnmazige systematiek heeft ontwikkeld. Gezien de aard van de regeling is het logisch dat de hoeveelheid activiteiten daarin een belangrijke factor spelen. Maar omdat de subsidiehoogte grotendeels wordt gebaseerd op vooraf bepaalde output van het aantal voorstellingen – en dus productiedruk en een overmatige kwantificering van prestaties tot gevolg hebben – komen artistieke ontwikkeling en onderzoek in de knel.

Tegelijkertijd staan de programmeringsbudgetten van de theaters onder druk. Ook dat levert een probleem op voor gezelschappen, omdat er een gevaar is dat ze niet kunnen voldoen aan het aantal speelbeurten waarvoor ze subsidie hebben gekregen. De nood om die aantallen te behalen is zo hoog, dat producenten bereid zijn om voor een lager bedrag te spelen. Als instellingen er niet in slagen om met het voorgenomen aantal producties het afgesproken aantal voorstellingen te bereiken, zijn zij geneigd extra producties te maken, waardoor het aanbod verder toeneemt. Ook de honorering van de zogenaamde ‘B-lijst’ heeft geleid tot een overaanbod, waardoor het absorptievermogen van de podia wordt overschreden.

Bij de meerjarig gesubsidieerde instellingen staan de arbeidsomstandigheden regelmatig onder druk. Het FPK schetst in de toelichting op de adviezen over meerjarige activiteitsubsidies terecht het dilemma waarvoor het stond: met hogere normbedragen zouden de arbeidsomstandigheden beter gewaarborgd kunnen worden, maar dit zou wel ten koste gaan van de pluriformiteit.^[3] De uiteindelijke keuze voor de veelkleurigheid van het aanbod is te respecteren, maar wijst er wel op dat er in de toekomst extra budget nodig is om goed werkgeverschap binnen een pluriform theaterlandschap te garanderen.

Ook blijft er weinig financiële ruimte over voor alles wat niet direct te maken heeft met het produceren en spelen van de voorstelling zelf. Voor de maatschappelijke inbedding van de voorstelling, het onderzoeken van nieuwe marketingmethodes of het creëren van educatieve activiteiten en talentontwikkeling is onvoldoende geld. Terwijl deze zaken juist belangrijker worden in de relatie tussen gezelschappen en publiek.

De raad juicht het toe dat het FPK heeft aangekondigd om de systematiek te herzien. Als eerste stap daartoe worden de huidige regelingen extern geëvalueerd. Niet alleen moet daarbij kritisch worden gekeken naar het aantal voorstellingen als grondslag voor de subsidiehoogte, ook moet een oplossing worden gevonden voor een juiste verhouding tussen de hoeveelheid aanbod en het absorptievermogen door de podia.

Podia

Vrijwel alle theaters in Nederland worden door gemeenten gesubsidieerd.^[4] De ontwikkeling van de gemeentesubsidies toont een gemengd beeld. Uit gegevens van de VSCD blijkt dat, zeker als er rekening wordt gehouden met inflatie, tussen 2009 en 2012 is bezuinigd op theaters, hetgeen logischerwijze gevolgen heeft voor het personeel en de programmering.^[5] Tussen 2012 en 2015 is er op een aantal plaatsen verder en soms ingrijpend bezuinigd, maar is de gemiddelde subsidie per podium

iets toegenomen, met een klein aantal uitschieters naar boven (zoals in het geval van bijvoorbeeld TivoliVredenburg).^[6]

De vlakkevloertheaters constateren dat in veel gemeenten de lokale financiering onder druk is komen te staan.^[7] Daardoor nemen de mogelijkheden om voorstellingen te programmeren af. Dit heeft met name gevolgen voor de fondsgesubsidieerde producenten, die juist veel aanbod voor de vlakkevloertheaters maken. Hier gaan we later nog op in, net als op de gevolgen van (te) grote theaterzalen.

Festivals

De subsidiëring van podiumkunstenfestivals blijft historisch gezien achter bij de bijdragen die producerende instellingen ontvangen; de subsidies zijn, afgezien van een piek in 2012, tussen 2009 en 2015 met 16 procentafgenomen.^[8] Recentelijk zijn de budgetten hiervoor in de BIS en bij het FPK echter wel gestegen: met ingang van 2017 zijn er vier podiumkunstenfestivals in de BIS opgenomen (waarbij het Holland Festival en Oerol hun zwaartepunt op theater hebben liggen). Na Prinsjesdag heeft de 'B-lijst' (wel positief beoordeeld, maar onder de zaaglijn) alsnog voor vier jaar subsidie van het FPK toegekend gekregen. Toch blijft het budget van de festivals achter, gelet op de belangrijke rol die ze spelen in het ontwikkelen van talent en het betrekken van een divers en jong publiek bij theater. Daarbij moet het budget voor het aantal festivals ook beschouwd worden in samenhang met de subsidiemogelijkheden voor podia, die samen met de festivals verantwoordelijk zijn voor de presentatie van theatervoorstellingen.

Sponsoring

De sponsormarkt voor theaterinstellingen is beperkt. Gezelschappen hebben vooral in de standplaats de gelegenheid een band op te bouwen met hun 'eigen' publiek. Daaruit kunnen vervolgens vriendenverenigingen voortvloeien, zowel voor particulieren als voor bedrijven. Het vinden van sponsors is moeilijker. Gezelschappen kunnen, anders dan bijvoorbeeld podia, weinig tegenprestaties bieden in de vorm van naamsvermelding of aandacht voor het desbetreffende bedrijf, voor of na een voorstelling. Bij de gesubsidieerde podiumkunsteninstellingen (zowel BIS als FPK) is het gemiddelde percentage private middelen tussen 2009 en 2016 gestegen van 1 procent naar 7 procent.^[9] Om enig resultaat te kunnen boeken, moeten theatergezelschappen veel tijd en mankracht investeren die zich nauwelijks terugverdienen. Slechts enkele (grotere) instellingen, zoals Toneelgroep Amsterdam, kunnen substantiële private inkomsten genereren.

Bij ongesubsidieerde producenten van grootschalige musicals is de mogelijkheid tot sponsoring groter, omdat zij veel adverteren, grote premières organiseren, een veel ruimer marketingbudget hebben met meer mogelijkheden om sponsoruitingen mee te nemen, lange series spelen en vaak op een vaste plek staan. Daarnaast is dit aanbod toegankelijker en daardoor aantrekkelijker voor sponsors. De overige inkomsten (bijvoorbeeld uit sponsoring en merchandising) zijn tussen 2012 en 2015 – voor alle vrije podiumkunstenproducenten gezamenlijk – van 11 procent naar 21 procent gestegen.^[10]

Podia lijken relatief gezien de meeste mogelijkheden te hebben om een band op te bouwen met hun publiek en om concrete tegenprestaties te leveren aan bedrijven. Zij kunnen de naam van het gebouw of de zaal langjarig aan een sponsor verbinden en zijn over het algemeen een stabiel en herkenbaar instituut in een stad. Desondanks is de omvang van de inkomsten uit sponsoring zeer beperkt. Tussen 2009 en 2016 zijn die gedaald van 7 naar 5 procent. ^[11]

Het percentage private middelen is bij de FPK- en BIS-podiumkunstenfestivals flink toegenomen; in 2016 70 procent hoger ten opzichte van 2009. Daarbij moet wel worden aangetekend dat het aantal gesubsidieerde festivals klein is en een flinke private bijdrage aan enkele festivals voor grote verschillen zorgt. ^[12]

In 2012 is de Geefwet in het leven geroepen die particulieren en bedrijven moet stimuleren geld te doneren aan culturele organisaties. Uit een evaluatie in opdracht van het ministerie van OCW uit 2016 blijkt dat de effecten van deze Geefwet in de podiumkunsten nog beperkt zijn. Het heeft niet of nauwelijks geleid tot particuliere giften aan cultuurinstellingen, onder andere omdat de kennis over de Geefwet nog te wensen overlaat. ^[13]

Gezien dit alles stellen we vast dat de overheid ten tijde van de invoering van de bezuinigingen te hoge verwachtingen heeft gehad van de mogelijke private inkomsten voor theaterinstellingen. We pleiten voor een realistischer benadering.

In het regeerakkoord is een verhoging opgenomen van het lage btw-tarief van 6 naar 9 procent. Doorvoering daarvan in de toegangsprijzen heeft mogelijk gevolgen voor de toegankelijkheid van theater voor bepaalde groepen burgers en voor de inclusiviteit die theater nastreeft. Voordat een verhoging plaatsvindt, pleiten we voor onderzoek naar de gevolgen daarvan.

Arbeidsmarkt

Er wordt in de theatersector wel eens verzucht dat er te veel acteurs en regisseurs worden opgeleid. Er zit een kern van waarheid in deze opmerking, als wordt bedoeld dat deze mensen de nieuwe Eric de Vroedt of Jacob Derwig zouden moeten worden. Uit recent onderzoek van de HBO-monitor blijkt echter dat pasafgestudeerden van kunstvakopleidingen relatief weinig werkloos zijn (zelfs minder dan gemiddeld op het hbo) en dat die werkloosheid de afgelopen vier jaar snel is gedaald: van 7 naar 3 procent. Tegelijkertijd blijkt uit die cijfers ook dat kunstvakstudenten het minst vaak een baan op het gebied van hun eigen studierichting vinden, en dat het inkomen achterblijft bij andere sectoren en het opleidingsniveau.

Die constatering sluiten aan bij de gezamenlijke analyse die de Raad voor Cultuur en de Sociaal- Economische Raad (SER) maakten van de arbeidsmarkt in de cultuursector. ^[14] Volgens deze verkenning gingen in de periode 2009 tot en met 2013 circa 20.000 banen van werknemers in deze sector verloren, waarvan de helft in 2013. Tegelijkertijd werd er wel minder geproduceerd door de culturele instellingen, maar niet in dezelfde verhouding waarmee de subsidie en arbeidskracht verdwenen. Instellingen vangen dit verschil deels op doordat het aanwezige personeel meer werk verzet voor dezelfde of een lagere beloning. Ook worden er vaker zelfstandigen ingehuurd, is er sprake van meer tijdelijke aanstellingen en worden vrijwilligers ingezet.

Een en ander heeft tot gevolg dat het aandeel freelancers in de culturele sector snel groeide: van 35 procent in 2009 naar 42 procent in 2013. Mensen die hun vaste baan kwijtraakten, doen hetzelfde werk nu als zelfstandige, maar onder verslechterde arbeidsvoorwaarden. Velen van hen zijn niet verzekerd tegen arbeidsongeschiktheid en sparen niet voor hun pensioen.

Inkomenszekerheid

Lonen en vergoedingen zijn in de theatersector niet hoog, vergeleken bij het opleidingsniveau. De kloof tussen vraag en aanbod op de arbeidsmarkt in de sector is groot – veel mensen willen het werk doen, maar er is weinig werk – en dat drukt de vergoedingen en lonen. De grote arbeidsdruk – in combinatie met lage lonen – leidt onder andere tot stress en burn-out, zelfs al bij jonge werknemers. Dat is bijvoorbeeld het geval als het gaat om acteurs voor wie de marktomstandigheden slecht zijn. Doordat acteurs als zelfstandigen onder het huidige mededingingsrecht geen prijsafspraken mogen maken, ontstaat een race naar de bodem. ‘Voor jou tien anderen’, speelt zeker bij film- en televisiegages een belangrijke rol bij het accepteren van te lage vergoedingen. De Raad voor Cultuur en de SER adviseren om te onderzoeken hoe collectief onderhandelen door zzp’ers in de culturele en creatieve sector uit de sfeer van het mededingingsrecht kan worden gehaald. De Tweede Kamer nam onlangs een motie aan die tot een dergelijke grotere onderhandelingsvrijheid oproept. Verder zou gekeken moeten worden of het mogelijk is een minimumtarief vast te stellen.

In het vervolgadvisie ‘Passie gewaardeerd’ pleiten de twee raden voor een versterking van het verdienvermogen. Dat sluit aan bij de verschillende aanbevelingen die in dit advies worden gedaan om de kloof tussen aanbod en afname te verkleinen, en het theateraanbod bij een groter publiek onder de aandacht te brengen. ^[15]

Ook bepleiten de raden om de inkomenszekerheid binnen de culturele en creatieve sector te vergroten en de arbeidsvoorwaarden te verbeteren. Het is bijvoorbeeld van belang dat goed werkgeverschap leidend wordt bij de toekenning van subsidies: de totale baten van een instelling moeten hoog genoeg zijn om goed werkgeverschap te kunnen bieden aan het personeel. Er is een goede theater-CAO, maar niet elke instelling heeft de financiële middelen om die te kunnen volgen. We pleiten er dan ook voor dat de overheid en de sector in gesprek gaan over hoe de CAO collectief kan worden gehanteerd. Er moet in de toekomst voor worden gezorgd dat personeel volgens de CAO kan worden betaald. Verhoging van de personeelslasten kan ertoe leiden dat producties duurder worden. Wat leidt tot de vraag of onder betere arbeidsomstandigheden, maar bij gelijkblijvend budget, hetzelfde aantal producties kan blijven worden gemaakt.

Een en ander vraagt vooral om een bewustwording – van de gehele sector – voor de arbeidsomstandigheden. Wij juichen dan ook het initiatief van de arbeidsmarktagenda toe, waaraan Kunsten ’92 werkt. Onderdeel van deze agenda is de Fair Practice Code. Deze code is een door een brede vertegenwoordiging van culturele en creatieve professionals overeengekomen kader voor duurzaam, eerlijk en transparant werken en ondernemen. Het biedt een breed handvat aan de sector om samen betere arbeidsomstandigheden en daarmee een sterkere creatieve sector te bewerkstelligen. ^[16] De code kan worden doorontwikkeld en we vinden het van wezenlijk belang dat dit ook daadwerkelijk gebeurt.

We zijn van mening dat het veld met de arbeidsmarktagenda voor de culturele sector een uitermate veelbelovende poging doet om ons advies van de Raad voor Cultuur met de SER in de volle breedte uit te voeren. Met deze agenda kunnen de maatschappelijke, sociale en creatieve waarden van kunst en cultuur met elkaar worden verbonden, waarbij duurzaamheid, vertrouwen en solidariteit kernwaarden zijn.

Aanbod en afname

In de Nederlandse podiumkunstensector bestaat er een waterscheiding tussen producenten die theateraanbod creëren en podia die dit afnemen. Het zijn van oudsher gescheiden circuits met verschillende (typen) organisaties, financieringsstromen, doelen en verantwoordelijkheden. Bij festivals en recente fusies zien we een vermenging van deze twee functies, maar over het algemeen hebben de producerende en programmerende instellingen niet dezelfde belangen. Deze schurende belangen tussen ‘aanbod en afname’ vormen een van de grote knelpunten in de Nederlandse podiumkunstensector.

Zo worden de meeste schouwburgen door gemeenten gesubsidieerd met de opdracht om een voor de gehele bevolking aantrekkelijke mix van populaire muziek, toneel, cabaret en amateuroptredens te programmeren. Op een beperkt aantal podia en in de meeste vlakkevloertheaters zijn hoofdzakelijk of substantieel gesubsidieerd theater, opera en dans te zien. Festivals tonen een waaier aan disciplines en genres.

BIS- en fondsgezelschappen worden daarentegen door de Rijksoverheid gesubsidieerd om een artistiek hoogwaardig en divers theateraanbod te brengen dat zonder die overheidssteun niet zou kunnen bestaan. Dat betekent dat de artistieke meerwaarde vooropstaat en niet per se de winstgevendheid van het aanbod.

Vanwege die scheiding tussen podia en bespelers, hun verschillende inkomstenstromen en hun niet altijd overeenkomstige belangen, is de aansluiting tussen vraag en aanbod in het theater niet optimaal. Er worden vaak voorstellingen voor zalen gespeeld die slecht zijn gevuld en de sector maakt zich daar zorgen over. Dit is met name problematisch als het gaat om het gesubsidieerde aanbod, aangezien dit met publieke middelen wordt gefinancierd, maar waarvoor uiteindelijk niet genoeg afzet is. Een van de oorzaken hiervan is dat zowel de groei van het aantal zalen als de toename van het aantal producties geen gelijke tred houdt met de groei van het publiek. Daarmee moet eenzelfde aantal toeschouwers over een groter aantal voorstellingen en zalen worden verdeeld. Daarnaast zorgt ook de hoeveelheid gesubsidieerde theaterproducties voor een grote druk op de zalen.

De constatering dat aanbod en afname niet goed op elkaar aansluiten is niet nieuw, de Commissie D’Ancona stelde dit al vast in 2006.^[17] De raad heeft hieraan al vaak aandacht besteed, meest recentelijk in ‘Agenda Cultuur’. De Commissie Ter Horst constateerde in 2015 bovendien dat, naast het nadenken over de verhouding tussen aanbod en afname, theaters, festivals en gezelschappen beter zouden kunnen samenwerken om meer publiek te vinden voor het gesubsidieerde aanbod.

Vrije sector

Cabaret trekt nog altijd veel toeschouwers en wordt breed geprogrammeerd in de schouwburgen in het hele land. De vraag ernaar breidt zich uit naar de kleine zalen waarover veel schouwburgen beschikken. Er is bij die podia veel vraag naar kleinkunstenaars voor de vlakke vloer. Doordat er nauwelijks sprake is van talentontwikkeling in het cabaret is er een gebrek aan kwalitatief aanbod in dit segment. Door de grote vraag naar cabaret worden jonge cabaretiers geprogrammeerd die daar eigenlijk artistiek-inhoudelijk (nog) niet klaar voor zijn. Als het publiek hierdoor zijn interesse in het genre verliest, snijden podia zichzelf op de lange termijn in de vingers.

In de vrije toneelsector worden er jaarlijks meer producties aan de schouwburgen aangeboden dan er uiteindelijk daadwerkelijk in première gaan. Het lijkt erop dat vrije producenten nog in de pre-productieperiode op zoek zijn naar voorstellingen die bij de theaters zullen aanslaan, zonder dat ze op dat moment een goed beeld hebben of ze de voorstelling kunnen financieren. Dit hangt grotendeels af van het aantal verkochte voorstellingen. Een andere en eerder geconstateerde reden is het niet kunnen verkrijgen van de benodigde financiering, met name voor de aanloopkosten van een productie.

Een antwoord hierop is bijvoorbeeld het initiatief van de Theateralliantie. Dit samenwerkingsverband van theaters is opgericht om grootschalige en bijzondere theaterproducties mogelijk te maken. Er is een aantal particuliere fondsen dat zulke financiële risico's afdekt, zoals het Nationaal Theater Fonds en het Blockbusterfonds, maar de mogelijkheden daarvan zijn beperkt. Wij denken dat er ook een breder 'revolving fund' kan worden ingericht dat vrije producenten in staat stelt om een lening te verkrijgen, waarmee ze producties kunnen voorfinancieren. Zo'n fonds zou door de sector zelf opgericht en in stand gehouden kunnen worden – met een startsubsidie vanuit de overheid.

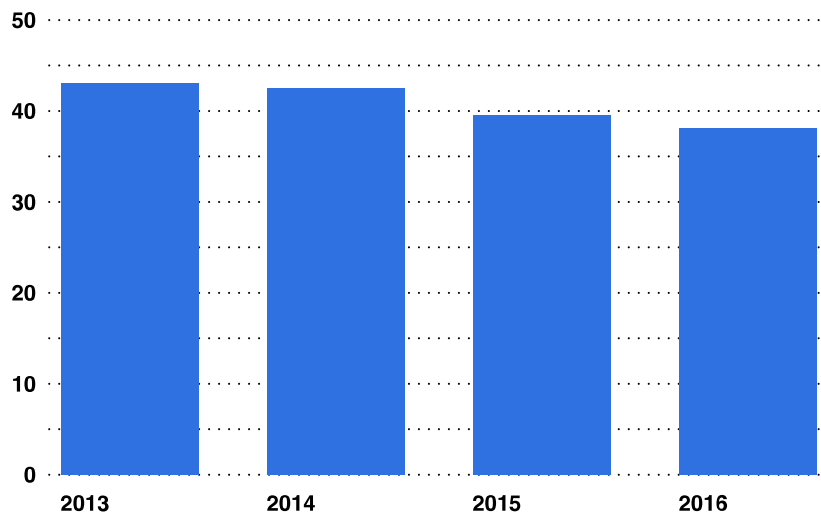
Een dergelijk model speelt in op het feit dat podia in een aantal gevallen nu al bijdragen in de voorfinanciering, nauw samenwerken met de producenten en een belangrijke stem hebben in de keuze van het repertoire en de cast. Ook andere modellen van risicospreiding en financiering zijn in opkomst. Podia stellen zich minder op als afnemer maar meer als mede-initiatiefnemer en risicodragers. Daarmee proberen podia in te spelen op het gebrek aan aanbod voor het grote publiek. Sinds de bezoekcijfers voor musical zijn teruggelopen, er een concentratie van aanbieders in de musicalwereld heeft plaatsgevonden en er daarom minder reizende hitmusicals worden geproduceerd, wordt er nog maar reizend weinig aanbod geproduceerd dat potentieel de allergrootste theaters (700 stoelen of meer) kan uitverkopen.

Gesubsidieerd aanbod in de grote zaal

Het theaterbestel gaat ervan uit dat gezelschappen die rijkssubsidie ontvangen (via de BIS of het FPK) op de podia in het hele land spelen. Daarbij hebben de BIS-gezelschappen de verantwoordelijkheid voor het groot gemonteerde aanbod. Uit cijfers blijkt dat die eisen en de onderliggende veronderstellingen niet langer stroken met de werkelijkheid. Ook blijkt de landelijke spreiding van gesubsidieerd theateraanbod betrekkelijk te zijn. In 2016 speelde 39 procent van de voorstellingen van de reguliere BIS-gezelschappen in de G4, 20 procent in de rest van de G9,

32 procent buiten de G9 en 8,4 procent in het buitenland. De verschillen per instelling zijn hierbij groot: Toneelgroep Amsterdam, dat een belangrijke internationale functie heeft, speelde in 2016 in Nederland 12 procent buiten de G4; het Noord Nederlands Toneel (gevestigd buiten de G4) speelde in 2016 84 procent buiten de G4. ^[18] Dit komt doordat sommige gezelschappen bewust beperkt reizen of doordat podia de voorstellingen niet afnemen.

Aandeel grote zaalvoorstellingen van BIS-toneelgezelschappen op het totaal aantal voorstellingen (in percentages)



bron: Speellijstenapplicatie OCW/FPK

Het aandeel voorstellingen in de grote zaal van BIS-instellingen is de afgelopen jaren gedaald van 43 procent (in 2013) naar ongeveer 38 procent in 2016. BIS-gezelschappen spelen dus in de praktijk veel meer op vlakke vloeren en festivallocaties met minder dan 400 stoelen dan in de schouwburgen. ^[19] Daarnaast maken de grote BIS-gezelschappen buiten de Randstad structureel jaarlijks groot gemonteerde theaterproducties voor openluchtlocaties, in plaats van voor de schouwburgen. Dat is, zeggen de gezelschappen, deels uit nood geboren, omdat er te weinig afzetmogelijkheden zijn om jaarlijks grotezaalproducties voor schouwburgen te maken. Maar ook omdat er op locatie of tijdens een festival als Oerol makkelijker een groot publiek kan worden bereikt.

Jeugdtheatergezelschappen spelen, zo werd eerder al beschreven, sinds de bezuinigingen nauwelijks meer in de grote zaal: tussen 2013 – 2016 was niet meer dan 5 procent van het aantal voorstellingen groot gemonteerd. Ook FPK-gesubsidieerde instellingen spelen weinig in de grote zaal; vaak omdat ze die artistieke ambitie niet hebben, maar ook omdat de middelen ontbreken voor groot gemonteerde voorstellingen.

Concluderend kunnen we stellen dat het aanbod van gesubsidieerde gezelschappen voor de grote zaal kleiner is dan het bestel veronderstelt. De bereidheid om voor de grote zaal theater te maken, neemt om verschillende redenen af. Dat de afzetmogelijkheden onvoldoende worden benut, blijkt uit cijfers van de VSCD: in 2015 bestond bij slechts 15 van de 119 VSCD-podia de programmering uit meer dan 30 procent gesubsidieerd aanbod. ^[20] Voor de meeste van de schouwburgen ligt het zwaartepunt van de programmering op cabaret, lichte muziek, amusement en vrij geproduceerde toneelvoorstellingen.

Gesubsidieerd aanbod en de vlakke vloer

Het circuit voor de kleine zaal is van grote waarde voor het Nederlandse theater. Het is een eigenstandig circuit waar vele succesvolle theatergezelschappen (blijven) spelen: er vindt theateraal experiment plaats voor de fijnproevers, maar er wordt ook toegankelijk, bijzonder en divers aanbod gemaakt voor een breed publiek, zoals in het geval van Theater Terra, Orkater, mugmetdegoudentand of Jakop Ahlbom. Het is ook een plek waar nieuwe makers ervaring op kunnen doen. Ondanks de toegenomen druk op de programmering blijken fonds-theatervoorstellingen meer landelijk gespreid te zijn dan die van de BIS-gezelschappen: in 2016 speelde 41 procent van de voorstellingen buiten de G9 tegenover de hierboven genoemde 32 procent van de BIS-theatergezelschappen. ^[21]

De programmering van de vlakkevloertheaters en de kleine zalen van de schouwburgen staat echter onder grote druk. Aan de ene kant neemt het aanbod toe, zoals we hierboven al beschreven. Het FPK-aanbod wordt voor het grootste deel voor dit type zalen gemaakt, maar ook BIS-gezelschappen spelen er vaker, waardoor er in dit circuit een verdringing plaatsvindt. Ook de honorering van de 'B-lijst' zorgt voor meer aanbod voor de vlakke vloeren. Aan de andere kant wordt er in weinig kleine zalen gesubsidieerd aanbod geprogrammeerd. Bij sommige theaters staat de lokale financiering op de tocht of verdwijnen de programmeringbudgetten, waarmee de kleine zaal werd geprogrammeerd. Hierbij speelt niet zelden mee dat er bij programmeurs kennis van het aanbod voor de kleine zaal ontbreekt. Het gevolg is dat er dan al snel 'veilig' wordt geprogrammeerd en vindt er geen publieksopbouw op de lange termijn meer plaats voor dit circuit, terwijl de ervaring leert dat dit wel loont.

We vinden het daarom belangrijk dat dit repertoire op meer plekken kan worden getoond dan nu het geval is, terwijl in de kleine zaal momenteel vooral wordt gekozen voor (beginnende) cabaretiers. Dat is een gemiste kans. We zouden dan ook graag zien dat schouwburgen het toneelaanbod voor de kleine zaal van met name jonge makers (al dan niet opnieuw) weer in hun kleine zalen programmeren en zo investeren in publieksopbouw op de lange termijn.

Extra impuls voor podia

Podia moeten, als scharnierpunt tussen aanbod en afname, over meer financiële middelen kunnen beschikken om een meer gericht en gevarieerd aanbod te programmeren. We constateerden dat zowel in de gemiddelde schouwburg als in de vlakke vloertheaters de afzetmogelijkheden voor gesubsidieerd aanbod beperkt zijn. Met extra afnamesubsidies (zoals een uitbreiding van de SRP en SKIP-subsidies van het FPK) kan de vraag naar avontuurlijker kwaliteitsaanbod worden gestimuleerd.

Zo zouden podia kunnen worden aangemoedigd om meer gesubsidieerd (jeugd)aanbod voor de grote en kleine zaal af te nemen, en meer internationaal aanbod te tonen.

Spreiding en reisverplichting

Spreiding is voor de politiek een belangrijk item dat is verankerd in de Wet op het specifiek cultuurbeleid, maar het is een diffuus begrip geworden. Voor de oplossingsrichting maakt het echter uit wat er met spreiding wordt bedoeld. Het zou kunnen betekenen: het aanbod van gesubsidieerde instellingen moet zoveel mogelijk overal te zien zijn. Deze opvatting van spreiding is volgens ons onhoudbaar. Reizen is duur, niet duurzaam en vraagt logistiek veel van instellingen, terwijl het niet per se meer publiek oplevert. Al was het maar omdat gezelschappen vaak maar één of twee keer per jaar in dezelfde schouwburg spelen. Daardoor is het moeilijk om een band op te bouwen met het lokale publiek. Bovendien levert de nadruk op spreiding in het subsidiesysteem prikkels op die de artistieke kwaliteit van het aanbod niet ten goede komen.

Spreiding kan ook betekenen dat er overal voldoende, maar niet overal hetzelfde hoogwaardige aanbod te zien is. Deze opvatting past beter in de trend waarin schouwburgen en gezelschappen zich nadrukkelijker in de eigen omgeving proberen te wortelen en een band proberen op te bouwen met een publiek. BIS-toneelgezelschappen trekken in eigen stad en regio gemiddeld meer bezoekers dan in de rest van het land. Amsterdam vormt hierop een uitzondering: voorstellingen trekken daar vrijwel altijd meer bezoekers dan gemiddeld. In grote steden – en steden waarmee gezelschappen een langere band hebben opgebouwd – worden over het algemeen meer bezoekers getrokken dan in de kleinere steden. De gemiddelde aantallen bezoeken per uitvoering (voor een grote zaalproductie) lagen in de periode 2013 – 2016 op 340 in de standplaats, 328 in de eigen regio en 295 in de rest van Nederland. ^[22] Fondsgezelschappen zijn ook vaak verankerd in de standplaats en de eigen regio, maar zijn voor hun inkomsten bijna altijd afhankelijk van landelijke tournees.

Met de door ons in ‘Cultuur voor stad, land en regio’ bepleite erkenning en financiële waardering voor een regionale culturele infrastructuur – naast de BIS en de fondsen – is te verwachten dat theatergezelschappen zich meer kunnen richten op de eigen regio. Tegelijkertijd blijft er landelijk een behoefte aan theater met een hoge artistieke kwaliteit en verdient hoogstaand aanbod ook internationale speelbeurten. Het is vanzelfsprekend dat voor een bloeiend en artistiek interessant theaterbestel, maar ook voor de eigen inkomsten van gezelschappen, de theaterproducties die daarvoor geschikt zijn, nationaal en internationaal blijven reizen. Daarnaast verzorgen veel theatergezelschappen andere taken, zoals talentontwikkeling. De Rijksoverheid kan in een herzien bestel de theatergezelschappen die deel uitmaken van de regionale culturele infrastructuur financiële ondersteuning verlenen (‘matching’) voor nationale taken zoals tournees, internationalisering en talentontwikkeling.

Te veel en te grote zalen?

In Nederland heeft vrijwel elke stad een schouwburg. De grootste steden hebben meerdere podia. Voorstellingen kunnen worden getoond waar zij het best tot hun recht komen. Middelgrote en kleine steden hebben vaak één schouwburg met een grote zaal met vaste opstelling en een lijsttoneel. Een aantal schouwburgen heeft daarbij een kleine vlakkevloerzaal.

De afgelopen decennia heeft Nederland er een flink aantal schouwburgen bijgekregen. Een mooi theatergebouw leek goed voor het profiel van de gemeenten, waarmee de aantrekkingskracht voor bedrijven en inwoners kon worden vergroot. ^[23] Het aantal theaterzalen is tussen 1999 en 2015 toegenomen van ruim 400 naar 542 waarbij het aantal stoelen is toegenomen van ruim 164.000 naar meer dan 260.000, een stijging van 58 procent. ^[24] Hierbij moet worden opgemerkt dat hieronder zalen voor specifieke segmenten vallen, zoals de ZiggoDome, Theater Amsterdam en de Theaterhangar. Veel grote zalen zijn in de laatste decennia ook nog eens uitgebouwd om een beperkt aantal grote reizende amusementsproducties te kunnen huisvesten.

In dezelfde periode is het bezoek aan voorstellingen (van alle podiumkunsten) toegenomen met 27 procent (tot ruim 18 miljoen). ^[25] De groei van het aantal stoelen ging sneller dan de groei van het aantal bezoekers. Het gevolg is dat voorstellingen die voor een grote zaal zijn gemaakt, relatief minder publiek trekken en minder tot hun recht komen. Zo was de gemiddelde bezettingsgraad van grotezaalvoorstellingen van alle BIS-gezelschappen in 2016 51 procent. ^[26] Dat wil niet per se zeggen dat er te weinig publiek is, maar dat de zalen van Nederlandse theaters voor dit aanbod te veel stoelen hebben. In de periode 2013 – 2015 was het gemiddeld aantal bezoekers voor grote zaalvoorstellingen van BIS-instellingen 320. Van de 250 theaterzalen die in de gegevensdatabank van de VSCD zijn geregistreerd, zijn er ongeveer 150 met minder dan 500 stoelen, ongeveer 50 zalen die tussen de 500 en de 700 stoelen hebben en ongeveer 50 zalen met 700 of meer stoelen. ^[27] Bij 100 podia is met de gemiddelde 320 bezoekers de zaal dus minder dan de helft gevuld. Een goed gevulde zaal inspireert acteurs en artiesten en bevordert het gevoel van saamhorigheid en inclusiviteit onder bezoekers. Met name het middensegment voorstellingen, waartoe veel gesubsidieerd groot gemonteerd toneelaanbod behoort, ondervindt de nadelen van slecht bezette grote zalen.

Dat het aanbod vaak niet (optimaal) is afgestemd op het aantal stoelen in de zaal, speelt niet alleen bij het gesubsidieerde aanbod. De grootste zalen zijn, zoals gezegd, bedoeld voor een relatief beperkt aantal blockbustervoorstellingen, zoals populaire musicals of een heel bekende cabaretier.

Het gevolg van de (ver)bouw van grote zalen betekent in veel gemeenten dat er een theater staat dat niet is afgestemd op het landelijke aanbod, maar ook niet op de regionale of lokale behoefte. Juist omdat de druk op theaters hoog is om de zaal vol te krijgen, leunen theaters erg op commerciële aanbieders. Een groot deel van de Nederlandse theaters heeft – ook als ze op enkele kilometers afstand van elkaar liggen – veel overlappende programmering. Gesubsidieerde voorstellingen krijgen minder ruimte. Door de om economische redenen ingegeven nadruk op bezoekersaantallen in plaats van op inhoudelijke kwaliteit verliest een theater de mogelijkheid om zich maatschappelijk te profileren. Het theater is dan immers een

trekpleister voor consumenten en niet een ontmoetingsplek voor actieve burgers. ^[28] Een groeiend aantal directies en programmeurs ziet dit in en past de bedrijfsvoering aan.

Bij de bouw van nieuwe theaters of bij verbouw is het belangrijk om een realistische inschatting te maken van het repertoire dat op die podia gespeeld zal worden en de stoelcapaciteit die daarvoor nodig is. We pleiten er daarom voor dat overheden bij het overwegen van een nieuw theater of de wijziging van het aantal stoelen zich niet beperken tot de eigen gemeentegrenzen, maar ook de regionale behoefte en het aanwezige aanbod aldaar bij hun overwegingen betrekken.

Aanbevelingen

Aanbevelingen op het gebied van eigen inkomsten

Aan de Rijksoverheid

- Onderzoek de mogelijkheden van een ‘revolving fund’, zodat vrije producenten hun producties kunnen voorfinancieren.
- Koester realistische verwachtingen over de rol van private financiering van theater. Creëer de randvoorwaarden om deze component zo groot mogelijk te maken, onder meer door werk te maken van het onder de aandacht brengen van de Geefwet.
- Onderzoek, gerelateerd aan de voorgenomen verhoging van het lage btw-tarief, de gevolgen ervan voor de toegankelijkheid van de cultuursector.

Aanbevelingen op het gebied van de arbeidsmarkt

Aan de Rijksoverheid

- Ondersteun de arbeidsmarktagenda die Kunsten '92 ontwikkelt en draag bij aan de implementatie ervan.
- Stel gezelschappen in staat om hun personeel volgens de CAO te betalen door de subsidiehoogten daarop af te stemmen.

Aan podia en bespelers

- Betaal personeel volgens de CAO.

Aanbevelingen op het gebied van de afstemming tussen aanbod en afname

Aan Rijksoverheid en Fonds Podiumkunsten

- Geef podia meer financiële middelen in de vorm van afnamesubsidies om kwalitatief hoogstaand aanbod voor de grote zaal en de vlakke vloer te kunnen programmeren.
- Stimuleer de samenwerking tussen podia en gezelschappen ten behoeve van lokale worteling én landelijke spreiding.
- Heroverweeg als gemeente de stoelcapaciteit bij (ver)bouw van podia en stem deze af op de lokale en regionale context en behoefte.

Aan podia en bespelers

- Werk meer samen ten behoeve van lokale worteling én landelijke spreiding.
- Benut de kleine zaal van de schouwburg meer voor het gesubsidieerde aanbod, met name dat van jonge makers.
- Waarborg bij een nauwere samenwerking of fusie tussen theatergezelschappen en de plaatselijke podia de veelzijdigheid van het getoonde aanbod.

- 1
Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.
Sociaal-Economische Raad en Raad voor Cultuur, 2016
- 2
De Cultuurverkenning.
Raad voor Cultuur, 2014
- 3
Meerjarige activiteitensubsidie 2017 – 2020.
Fonds Podiumkunsten, 2016
- 4
Uitzonderingen zijn bijvoorbeeld het DeLaMartheater, het
Circustheater en het Beatrixtheater
- 5
Op een panel van 91 VSCD-podia heeft 46 procent hetzelfde of een
lager subsidiebedrag ontvangen
- 6
VSCD TAS-gegevens
- 7
Brief van de vlakkevloertheaters aan de Raad voor Cultuur
- 8
Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 – 2015.
APE en Rebel, 2016
- 9
Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 – 2016.
APE en dialogic, 2017
- 10
Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 – 2015.
APE en Rebel, 2016
- 11
Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 – 2016.
APE en dialogic, 2017
- 12
Economische ontwikkelingen in de cultuursector 2009 – 2016.
APE en dialogic, 2017
- 13
Culturele instellingen in Nederland.
Vrije Universiteit, 2016
- 14
Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.
Sociaal-Economische Raad en Raad voor Cultuur, 2016
- 15
Verkenning arbeidsmarkt culturele sector.
Sociaal-Economische Raad en Raad voor Cultuur, 2016
- 16
Code Fair Practice.
Werkgroep Fair Practice Code, 2017
- 17
Uit! naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw élan.
D’Ancona, H., 2006
- 18
Speellijstenapplicatie.
OCW/FPK
- 19
Speellijstenapplicatie.
OCW/FPK

20

VSCD TAS-gegevens

21

Speellijstenapplicatie.
OCW/FPK

22

Bespeling theaters & schouwburgen door de 9 BIS-
toneelgezelschappen in de Cultuurnotaperiode 2013 – 2016.
Mon'Arch en NAPK, 2017

23

Groot, maar meeslepend.
Otte, H., 2017

24

Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers,
regio.
CBS, 2018

25

Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers,
regio.
CBS, 2018

26

Speellijstenapplicatie.
OCW/FPK

27

VSCD TAS-gegevens

28

Groot, maar meeslepend.
Otte, H., 2017

6. Hoofdaanbevelingen

Wij pleiten in dit advies voor een inclusieve, pluriforme theatersector die een breed en landelijk kwalitatief hoogstaand aanbod koppelt aan de lokale worteling van instellingen. Dit pleidooi baseren wij op een analyse van artistieke, maatschappelijke en economische ontwikkelingen in de theatersector. De voorgaande hoofdstukken hebben we afgesloten met uiteenlopende aanbevelingen, gericht aan overheden, fondsen en de sector zelf. Hieronder vatten wij deze aanbevelingen samen in een viertal prioriteiten.

1. Zorg voor een inclusieve theatersector

Ontwikkel een theaterbeleid dat inclusief is. Het gesubsidieerde theateraangebod vormt onvoldoende een afspiegeling van de Nederlandse bevolking.

Theater is er voor iedereen. Toch lukt het (nog) onvoldoende om het grote potentiële publiek aan te spreken. Het theaterveld moet daarom worden gestimuleerd zijn maatschappelijke voetafdruk te vergroten. Het is belangrijk dat iedereen zichzelf kan herkennen in de verhalen die er op de Nederlandse podia worden verteld en dat iedere Nederlander, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen, opleidingsniveau of woonplaats optimaal toegang heeft tot kunst.

Belangrijkste aanbevelingen

- Herzie de subsidiesystematiek zodanig dat deze inclusiever wordt en ruimte biedt aan instellingen en makers met een cultureel diverse achtergrond, of aan makers en instellingen die werken vanuit nieuwe disciplines.
- Beoordeel bij subsidieaanvragen de implementatie van de Code Culturele Diversiteit even streng als de andere onderdelen van het beleidsplan. Een negatieve beoordeling is grond om een aanvraag af te wijzen.
- Onderzoek de effectiviteit van een quotum voor culturele diversiteit bij theaterorganisaties, om diversiteit voor en achter de schermen te bevorderen.
- Investeer als podia en bescpelers, ondersteund door een (netwerk)instelling, in (doorlopend) publieksonderzoek. De kennis die er bij podia en bescpelers is over het eigen publiek moet beter met elkaar worden gedeeld.
- Zet de regeling ‘Cultuureducatie met kwaliteit’ voort en breid deze uit.

2. Verstevig de lokale worteling en houd oog voor (inter)nationale spreiding

Maak binnen het stelsel worteling en een scherpere profilering van instellingen mogelijk, als basis voor een kwalitatief hoogwaardig landelijk gespreid aanbod.

Zowel in ‘Cultuur voor stad, land en regio’ als in dit advies constateren we dat culturele instellingen zich – meer en beter – lokaal wortelen. Theatergezelschappen gaan in hun eigen stad en regio intensiever met elkaar samenwerken. Of het nu gaat om een theater dat zijn aanbod beter aanpast aan de lokale vraag, of een gezelschap dat intensief samenwerkt met partners in de omgeving, het versterkt de band tussen het publiek en de theatersector. Door intensiever en slimmer samen te werken, kunnen podia en gezelschappen beter inspelen op de behoefte van het eigen publiek en de maatschappelijke omgeving. Zo’n stevige lokale worteling is de basis voor een nationale en internationale profilering. Reiken naar de top, begint in de eigen omgeving.

Om de randvoorwaarden voor een bloeiend regionaal theaterklimaat te scheppen, is samenwerking tussen gezelschappen en podia, en tussen de verschillende overheden binnen een stedelijke regio cruciaal. Gezelschappen en podia kunnen zich scherper profileren binnen een stedelijke regio door zich meer van elkaar te onderscheiden en daardoor beter aan te sluiten bij de vraag van het (lokale) publiek. Overheden kunnen vanuit het perspectief van een regionaal cultureel ecosysteem een realistischer beleid voeren over maatvoering (hoeveelheid podia) en over de maatschappelijke en culturele opdracht van podia.

Lokale worteling biedt theatergezelschappen een solide basis om in binnen- en buitenland op tournee te gaan. In het Nederlandse theaterbestel is het essentieel dat theatergezelschappen door het land reizen en gelegenheid hebben om in het buitenland te spelen. De nationale functie kan een extra impuls krijgen door de band tussen producenten en speelplekken te stimuleren en podia in staat stellen meer hoogstaand aanbod te programmeren. Seriebespelingen kunnen daarbij een rol spelen. Producenten en podia kunnen ook gezamenlijk produceren en randprogramma’s ontwikkelen, waardoor voorstellingen aantrekkelijker voor publiek kunnen worden.

Belangrijkste aanbevelingen

- Geef podia meer financiële middelen in de vorm van afnamesubsidies om veelzijdig, avontuurlijk en kwalitatief hoogstaand aanbod voor de grote zaal en de vlakke vloer te kunnen programmeren.
- Stimuleer de samenwerking tussen podia en gezelschappen voor een betere lokale én landelijke uitstraling, bijvoorbeeld ten behoeve van seriebespelingen, coproducties en contextprogramma’s.
- Houd bij de (ver)bouw van podia meer rekening met de regionale behoefte en het maakklimaat. Stem de programmering van podia in een stedelijke omgeving beter op elkaar af, zodat er een rijk – elkaar aanvullend – aanbod ontstaat.

3. Ga uit van maakbehoefte en leg geen maaddwang op

Herzie het huidige subsidiestelsel en zorg ervoor dat de BIS, de regionale culturele infrastructuur en Fonds Podiumkunsten aanvullend werken. Maak flexibiliteit en maatwerk uitgangspunten van het nieuwe beleid.

Het subsidiesysteem past niet meer bij de huidige situatie in het veld. Het cultuurbeleid en het bijbehorende subsidiestelsel zijn bedacht vanuit een ketengedachte die lang functioneerde, maar nu niet meer voldoende rekening houdt met artistieke, economische en maatschappelijke ontwikkelingen in het theaterveld. In de BIS bieden de subsidiekaders niet het maatwerk dat past bij de profilering die de instellingen kiezen. Bij fondsgezelschappen zorgt de kwantificering van prestaties voor ongewenste effecten, zoals productiedwang. Daarom pleiten we voor een aanpassing van het theaterbestel.

Belangrijkste aanbevelingen

- Stel instellingen beter in staat zich te profileren, ga uit van de maakbehoefte en niet van maaddwang.
- Ontwerp een subsidiesystematiek waarin (jeugd)theatergezelschappen aan de hand van hun profiel, kwaliteiten en ambities worden gehonoreerd voor de uitvoering van specifieke taken, zoals het produceren van grotezaalvoorstellingen, talentontwikkeling, educatie en internationalisering.
- Bied jeugdgezelschappen dezelfde (financiële en artistieke) ruimte als de reguliere theatergezelschappen.
- Investeer in collectieve marketing en kennisdeling tussen podia en gezelschappen op het gebied van publieksgegevens zodat (nieuwe) publieksgroepen beter worden bereikt.
- Verklein de lastendruk voor instellingen en het grote aantal eisen en voorwaarden waaraan moet worden voldaan. Verleng de meerjarige subsidietermijn naar zes jaar.
- Ondersteun de arbeidsmarktagenda van Kunsten '92, waartoe ook de Fair Practice Code behoort. Stel gezelschappen in staat om hun personeel volgens de CAO te betalen door de subsidiehoogten daarop af te stemmen.

4. Koester het verleden en omarm de toekomst

Het theaterbeleid biedt niet alleen ruimte aan de artistieke en maatschappelijke ontwikkelingen in het heden, maar kijkt ook naar het verleden en de toekomst van de theatersector.

Een bloeiende theatersector heeft oog voor de toekomst en is verankerd in het verleden. De generatie theatermakers die nu nog op school zit, is de grondlegger van de canon van de toekomst. Het is dus nodig dat er aandacht blijft voor talentontwikkeling die duurzaam is, die maatwerk biedt en die zich zonder productiedwang richt op de lange termijn.

Als het gaat om het vastleggen van het verleden heeft het opheffen van het Theaterinstituut een gat in het landschap geslagen. Verschillende personen en instellingen proberen dat gat te dichten, maar de raad vindt de inspanning te versnipperd en de initiatieven worden onvoldoende financieel ondersteund. In een toekomstbestendig theaterbestel dienen beheer, behoud, debat en reflectie structureel gefaciliteerd worden.

Belangrijkste aanbevelingen

- Creëer in een theaterbestel ruimte voor een aantal voorzieningen voor talentontwikkeling, waaronder een productiehuis met een focus op jeugdtheater. Heb oog voor *midcareer* talent en interdisciplinair werkende makers in uiteenlopende theatergenres.
- Beleg talentontwikkeling met name bij theatergezelschappen die hiervoor in hun profilering ook echt kiezen. Deze instellingen kunnen daarvoor een suppletie op hun subsidie ontvangen.
- Neem als Rijksoverheid de verantwoordelijkheid voor een (netwerk)instelling voor behoud, beheer en reflectie, dat zorgt voor het theatrale erfgoed, ruimte heeft om de collectie aan te vullen en het erfgoed verbindt met het heden.

Contouren herziening theaterbestel

In het verlengde van onze verkenning ‘Cultuur voor stad, land en regio’ pleiten wij voor een beter samenspel tussen drie financieringsstromen: door het Rijk gefinancierd, vanuit gemeenten en provincies (de regionale culturele infrastructuur) en vanuit de fondsen. Deze drie regimes moeten complementair aan elkaar zijn. Enerzijds om een aantrekkelijk en pluriform theateraanbod in de regio te bewerkstelligen. Anderzijds om te garanderen dat er landelijk een goede spreiding van kwalitatief hoogstaand theateraanbod is.

Op dit moment is het nog te vroeg om te bepalen welke instellingen door welke subsidiebronnen gefinancierd worden. De raad komt daar later dit jaar op terug wanneer de minister hem vraagt te adviseren over het cultuurbestel. Volgens de raad zal het Rijk voor een periode van zes jaar directe (mede)verantwoordelijkheid moeten nemen voor de volgende functies:

- Theaterproductie voor jeugd en voor volwassenen, met een nationale en internationale uitstraling.
- Talentontwikkeling van landelijk belang.
- Behoud, beheer reflectie, dataverzameling en promotie.

Deze functies kunnen op verschillende manieren worden vervuld. Een flexibele invulling van het bestel veronderstelt dat diverse typen instellingen verantwoordelijkheid voor deze taken kunnen nemen.

Naast deze functies faciliteert een toekomstig bestel de artistieke dynamiek van de theatersector. De raad pleit ervoor dat overheden en fondsen werken met flexibele subsidiehoogten en subsidievoorwaarden voor producerende instellingen, die niet primair afhankelijk zijn van het aantal speelbeurten.

Subsidievoorwaarden moeten ruimte geven aan uiteenlopende artistieke ambities van gezelschappen/podia en aan fluïde vormen van werken voor interdisciplinaire initiatieven, nieuwe makers en genres. Geen maakdwang dus, maar aansluiten bij maakbehoefte (zowel van makers als van publiek). Theaterproducenten moeten daarbij in staat zijn om hun personeel volgens de CAO te betalen.

In plaats van het vooraf vaststellen van subsidiehoogten adviseren wij de financiering te laten afhangen van taken die een (jeugd)gezelschap op zich wil nemen, zoals het spelen in de grote zaal, reizen of talentontwikkeling. Voor zulke taken zou een suppletieregeling of -fonds kunnen worden ingericht, waarvoor instellingen met zulke ambities aanvragen kunnen doen. Zo kunnen maatgerichte subsidies worden toegekend op grond van specifieke ambities van gezelschappen. Door te werken met een model van suppleties kan er ook beter rekening worden gehouden met vraag en aanbod. Zo kan bijvoorbeeld de hoeveelheid (grotezaal)producties worden afgestemd op de landelijke behoefte aan dit aanbod. Het betekent ook dat er met name bij de grote theatergezelschappen een directer verband is tussen het kiezen voor spelen in de grote zaal en de subsidiehoogte.

De stedelijke regio's spelen een belangrijke rol in het theaterbestel. Zoals we hebben geschreven in 'Cultuur voor stad, land en regio' zijn zij verantwoordelijk voor de samenhang van het lokale culturele ecosysteem, waarmee de profielen van een schouwburg, een festival en andere theaterinstellingen samenhangen. Wij pleiten ervoor dat stedelijke regio's tijdig worden uitgenodigd hun visie op en plannen voor de regionale culturele infrastructuur kenbaar te maken. Daarover kunnen het Rijk en decentrale overheden een inhoudelijke dialoog voeren. En zulke plannen geven het Rijk en de fondsen ook de mogelijkheid om bij de beoordeling van aanvragen rekening te houden met de inbedding van instellingen in de regio. Juist doordat het lokale en het nationale beleid beter op elkaar worden afgestemd, kan er recht worden gedaan aan zowel de lokale als (inter)nationale behoefte en positie.

Bijlagen



>Retouradres Postbus 16375 2500 BJ Den Haag

Raad voor Cultuur
Prins Willem Alexanderhof 20
2595 BE DEN HAAG

Erfgoed en Kunsten
Rijnstraat 50
Den Haag
Postbus 16375
2500 BJ Den Haag
www.rijksoverheid.nl

Contactpersoon:
Jerker Spits

Onze referentie
1135998

Datum **30 JAN. 2017**
Betreft verkenningaanvraag cultuurbeleid 2021 en verder

Geachte Raad,

Met deze brief vraag ik u om advies over het cultuurbeleid vanaf 2021. In het eerste deel van deze brief schets ik de aanleiding voor mijn verzoek aan de Raad. In het tweede deel stel ik u een aantal vragen over samenwerking tussen de overheden. Het derde deel bestaat uit meer specifieke vragen over verschillende sectoren. Tot slot schets ik de planning in voorbereiding op de nieuwe periode.

Uw advies vormt één van de bouwstenen voor het cultuurbeleid vanaf 2021. Mijn doel is een toekomstbestendig cultuurbeleid dat goed rekening houdt met nieuwe werkwijzen in de cultuursector en uitgaat van wederzijdse samenwerking tussen rijk, provincies en gemeenten. Ik vind het van belang om, juist gezien de wens tot verandering, in een vroeg stadium het inhoudelijke gesprek over mogelijke verbeteringen te starten.

De samenwerking tussen en afstemming met de verschillende overheden is daarbij een belangrijk aandachtspunt. Rijk, steden en provincies treden nu op vanuit hun eigen rol en verantwoordelijkheid: de zorg voor landelijk, stedelijk respectievelijk regionaal cultuurbeleid. Mijn overtuiging is dat zij door meer samen te werken de betekenis van cultuur voor het publiek kunnen versterken.

Ik hecht eraan de nieuwe periode in gezamenlijkheid met bestuurders van gemeenten en provincies, de cultuurfondsen en de cultuursector voor te bereiden. Daarom is deze brief afgestemd met VNG, IPO en de negen grote steden. Ook heb ik een beroep gedaan op de expertise van de cultuurfondsen.

1. Aanleiding voor de adviesaanvraag

In voorbereiding op de periode 2017-2020 waren bestuurders, cultuursector en de Tweede Kamer het erover eens dat het niet raadzaam was om grote veranderingen aan te brengen in het beleid en de wijze van financiering van

cultuur. Dit vanwege de forse bezuinigingen van het rijk en de andere overheden in de periode daarvoor.¹

Onze referentie
1135998

Nu klinkt een ander geluid. Steden en provincies, die samen met het rijk het cultuurbeleid vormgeven, vragen om een sterkere samenwerking in het cultuurbeleid.² De cultuursector wijst op nieuwe werkwijzen en het belang van een inhoudelijk gesprek over een stimulerend, gezamenlijk vorm te geven beleid.³ De Raad voor Cultuur heeft geadviseerd om 'de functie van de landelijke basisinfrastructuur opnieuw te beschrijven, met daarbij ook aandacht voor het lokale cultuurbeleid'. De Raad ziet daarbij een belangrijke rol voor de stedelijke regio: 'Stedelijke regio's kunnen rekening houden met de eigen identiteit en inspelen op de behoeften van hun inwoners – of het nu om een groeiende multiculturele bevolking gaat of juist om een krimpregio. Meer maatwerk wordt daardoor mogelijk, meer onderscheid ook.'⁴

De afgelopen jaren heeft mijn beleid in het teken gestaan van het bieden van ruimte aan culturele instellingen. Ruimte om een eigen profiel te ontwikkelen en om nieuwe samenwerkingsvormen aan te gaan, binnen en buiten de cultuursector. Dit was en is nodig om orkesten, musea en andere culturele instellingen mogelijkheden te bieden om zich aan te passen aan veranderingen in hun omgeving. Veranderingen op artistiek gebied, in de voorkeuren van het publiek en in de financiering. Ook was het een van mijn ambities recht te doen aan de grote waarde van cultuur voor de samenleving.

Daarnaast heb ik mij ingespannen om een aantal knelpunten in de financiering van cultuur op te lossen, na de zware bezuinigingen van het vorige kabinet. De afgelopen jaren is er weer geïnvesteerd in cultuur: in cultuureducatie, in talentontwikkeling, en in de basisinfrastructuur en de fondsen. Bij de invulling van de extra middelen die ik heb uitgetrokken, heb ik gekozen voor prioriteiten in mijn cultuurbeleid (talentontwikkeling, het aantrekken van een nieuw en divers publiek en cultuureducatie), rekening houdend met de wensen van de Tweede Kamer, van de provinciale en lokale bestuurders en van de cultuursector.

Ik ben de afgelopen jaren onder de indruk geraakt van de hoge kwaliteit en innovatie in het Nederlandse culturele aanbod, en van de betrokkenheid van vrijwilligers, amateurkunstenaars en bestuurders bij cultuur. Intussen richt de blik zich op de periode na 2020. Het is tijd geworden om met de betrokken partijen naar het huidige stelsel te kijken. Dat is van belang om te behouden wat er goed is, maar ook om te onderzoeken hoe de verschillende overheden gezamenlijk kunnen optrekken in de keuzes die gemaakt worden. In

¹ Zie Ruimte voor Cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, juni 2015. <http://www.rijksoverheid.nl/documenten/beleidsnota-s/2015/06/08/ruimte-voor-cultuur>.

² Brief G9-wethouders kunst en cultuur aan minister Bussemaker, 24 april 2015, http://www.utrecht.nl/fileadmin/uploads/documenten/9.digitaaloket/Brief_G9_Minister_van_OCW.pdf

³ Kunsten '92, Tweede Kamerdebat op 21 november aanstaande, 7 november 2016, <http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2016/11/Brief-Kunsten-92-voor-Tweede-Kamerdebat-Cultuurbegroting-op-21-november-2016.pdf>.

⁴ Raad voor Cultuur, Agenda Cultuur 2017-2020 (en verder), april 2015, <https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/Agenda-Cultuur.pdf>, p.3.

het wetgevingsoverleg cultuur in de Tweede Kamer heb ik al een aantal voorbeelden van goede samenwerking genoemd: de samenwerking tussen steden in Brabant, de pilot van het rijk en Eindhoven op het gebied van de creatieve industrie en de samenwerking in het Noorden *We the North*.⁵ Het verder vormgeven van deze sterkere samenwerking, ook vanuit het rijk, zie ik als een belangrijk thema voor de komende jaren.

Het jaar 2017 wil ik benutten om de ideeën en wensen van verschillende partijen in beeld te brengen. Daarom zal ik gesprekken voeren met vertegenwoordigers van de cultuursector, steden en provincies. Ook de cultuurfondsen van het Rijk zijn met hun expertise en ervaring belangrijke partners in de voorbereiding op de periode na 2020. Daarbij gaat het om meer dan 'enkel' de inhoudelijke kennis van de ontwikkelingen in de cultuursector. Het gaat ook om de ervaring met de productie en distributie van cultuur en om kennis van nieuwe samenwerkingsvormen tussen de cultuursector en overheden. Dit is belangrijk, onder meer voor de relatie tussen aanbod van producties en programmering van podia in de podiumkunsten. Zo voert het Fonds Podiumkunsten hiervoor momenteel een pilot uit en wordt in samenwerking met het ministerie van Infrastructuur en Milieu het onderzoek *Ruimte, cultuur en economisch presteren van stedelijke regio's* uitgevoerd. Behalve de cultuurfondsen van het rijk zijn ook de private fondsen een belangrijke partner om een levendig cultuurklimaat te stimuleren. Daarom zal ik ook hun ideeën en wensen inventariseren.

Bij de vormgeving van het cultuurbeleid na 2020 hecht ik eraan om niet enkel aandacht te hebben voor gevestigde belangen in de cultuursector, maar ook voor de positie van makers die vaak minder institutioneel verankerd en vertegenwoordigd zijn, en de beleving en behoeften van het (potentiële) publiek. Het publiek wordt steeds diverser van samenstelling en treedt niet enkel als consument, maar ook steeds vaker als producent op. De relatie tot de omgeving van het aanbod – vooral de stedelijke regio – is in al deze ontwikkelingen een belangrijk aandachtspunt.

Ik vraag u om twee adviezen:

- Een verkenning naar de mogelijkheden van een sterkere en evenwichtigere samenwerking tussen overheden onderling en overheden en de cultuursector;
- Sectoradviezen, waarin u per thema of discipline trends en ontwikkelingen duidt en deze aan mogelijke scenario's verbindt.

Ik verzoek u de verkenning en de sectoradviezen uit te brengen in oktober 2017. Hieronder benoem ik voor beide mijn aandachtspunten.

2. Aandachtspunten voor de verkenning

Ik verwacht dat de verkenning ruim aandacht besteedt aan de samenwerking tussen de verschillende overheden. Het gaat mij hierbij vooral om stedelijke en regionale samenwerkingsvormen die goed inspelen op ontwikkelingen in de

⁵ Tweede Kamer, vergaderjaar 2016-2017, 34 550 VIII, vaststelling van de begrotingsstaat van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2017, verslag van een wetgevingsoverleg, vastgesteld 2 december 2016, p. 51. <http://www.tweedekamer.nl/vergaderingen/commissievergaderingen/details?id=2016A03174>.

cultuursector. Ik vraag u dan ook het perspectief van de cultuursector en het publiek bij uw antwoorden te betrekken. De samenwerking tussen de verschillende overheden behoort immers in dienst te staan van een rijk en veelzijdig culturaanbod, waarvan zo veel mogelijk mensen kunnen genieten.

Onze referentie
1135998

Ik vraag u in elk geval in te gaan op de volgende vragen:

1. Welke regionale initiatieven en samenwerkingsverbanden zijn er op cultureel gebied?
2. Welke nieuwe samenwerkingsverbanden zouden de overheden in het leven kunnen roepen? Wat kunnen we daarbij leren van andere maatschappelijke sectoren?
3. Wat zijn de voorwaarden voor goede en effectieve samenwerking tussen de verschillende overheden en de overheden en de cultuursector?
4. Wat betekenen deze voorwaarden voor de verhouding en rolverdeling tussen rijk, steden en provincies, uitgaande van gelijkwaardige samenwerking?
5. Op welke wijze kan het rijk zijn overkoepelende, wettelijke verantwoordelijkheid voor 'het in stand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen' in nieuwe bestuurlijke samenwerkingsverbanden gestalte geven?
6. Hoe kunnen rijk, steden en provincies in hun samenwerking optimaal rekening houden met (stedelijke en regionale) kenmerken van disciplines? En hoe kunnen zij inspelen op de toenemende cross-sectorale en discipline-overstijgende samenwerking in de cultuursector, die vaak regionaal of stedelijk is ingebed?
7. In welke mate draagt de huidige systematiek bij aan regionale verschillen in de sociale en geografische spreiding van cultuur?
8. Hoe kunnen subsidies van het rijk en de andere overheden elkaar versterken, ook in combinatie met leningen, crowdfunding en matching, zodat zij bijdragen aan nieuwe investeringen in de cultuursector?

Deze vragen bestrijken alle mogelijke samenwerkingsvormen tussen de overheden op het gebied van cultuur; ook samenwerking op het gebied van programma's en thema's, zoals cultuuronderwijs, talentontwikkeling, experiment en innovatie.

Ik vraag u aan de hand van actuele ontwikkelingen per sector duidelijk te maken in hoeverre de samenwerking tussen de overheden versterkt zou moeten worden. Ook vraag ik u hierbij aan te geven wat de rol van de cultuursector zelf zou moeten zijn. De antwoorden kunnen per regio, per sector en per discipline verschillen. De rol van de overheid en van de cultuurfondsen verschilt namelijk sterk. Zij spelen in de podiumkunsten een andere rol dan bijvoorbeeld op het gebied van film. Zo spelen in de podiumkunsten de gemeenten en provincies een grotere rol dan in de productie van film. Ik vraag u dan ook u in uw advies vooral te richten op voorbeeldstellende initiatieven in de verschillende disciplines en te benoemen wat daarbij de factoren voor succes zijn.

Voor de rol van de fondsen verwijs ik u naar de analyse en duiding van resultaten in de beleidsplannen van de fondsen voor de periode 2017-2020, en de komende verantwoording door de cultuurfondsen over de periode 2013-2016. Eens in de

vier jaar worden de fondsen gevisiteerd. De laatste visitatie velde een positief algemeen oordeel.⁶

Onze referentie
1135998

Ik vraag u uw verkenning van de samenwerking tussen de overheden niet te beperken tot de meerjarige subsidies van de overheden en fondsen, maar ook de samenwerking in programma's (zoals op het gebied van cultuureducatie) en de projectregelingen van fondsen en overheden hierbij te betrekken.

3 Aandachtspunten voor de sectoradviezen

Door een combinatie van publieke en private investeringen kent Nederland een kwalitatief sterke en fijnmazige culturele infrastructuur. In aanloop naar het cultuurbeleid vanaf 2021 vraag ik u sectoradviezen uit te brengen. Het doel daarvan is trends en ontwikkelingen binnen de sectoren te duiden en daaraan scenario's te verbinden. Het gaat om de sectoren podiumkunsten, beeldende kunst, architectuur en stedenbouw, creatieve industrie, musea, letteren en bibliotheken en de audiovisuele sector.

De sectoren archieven en monumenten maken geen deel uit van deze adviesaanvraag. Deze sectoren kennen een eigen dynamiek en wettelijk stelsel waarin de hierna genoemde thema's een minder sterke rol spelen. Zo valt de sector monumenten onder de Erfgoedwet en in 2019 onder de Omgevingswet.⁷ Binnenkort verschijnt de Erfgoedbalans, die de ontwikkelingen rond erfgoed zal duiden. In 2018 wordt het (financiële) stelsel voor de monumentenzorg herijkt. Daarin wordt ook de evaluatie van de Subsidieregeling instandhouding monumenten (Sim) betrokken en de evaluatie van de bestuurlijke afspraken die met de provincies zijn gemaakt over de restauratie van rijksmonumenten. Voor de sector monumenten wordt een aparte adviesaanvraag voorgelegd over de herijking van het stelsel voor de monumentenzorg en archeologie. Deze zal ook ingaan op de professionele organisaties voor monumentenbehoud als beherende instanties. Hiermee is ook uw brief van 3 december jl. over de afschaffing van de fiscale aftrek monumentenpanden afgedaan.⁸

Over de sector archieven hebben de Raad voor Cultuur en de Raad voor het openbaar bestuur op 5 april jl. op mijn verzoek al een advies uitgebracht. Dit advies beschrijft de problematiek rondom het beheer van keteninformatie. Het advies constateert dat de huidige Archiefwet onvoldoende houvast biedt. Op dit moment wordt bezien welke aanpassingen van de Archiefwet in het licht van de digitalisering noodzakelijk of gewenst lijken voor een geordende en toegankelijke

⁶ Rapport visitatiecommissie cultuurfondsen 2014, december 2014, www.letterenfonds.nl/dl.php?file=29. De visitatiecommissie concludeerde: 'Het beleid dat zij voeren is in lijn met de aan hen opgelegde kaders, zij beoordelen aanvragen en bezwaarschriften zorgvuldig, werken actief aan kwaliteitsbeleid via evaluaties, betrekken hun stakeholders in toenemende mate bij beleidsontwikkeling en uitvoering, hun bedrijfsvoering is op orde en de fondsmedewerkers zijn betrokken en gemotiveerd' (p.5).

⁷ Vooruitlopend op de datum van ingang van de Omgevingswet zijn de artikelen over de leefomgeving te vinden in het Overgangsrecht in de Erfgoedwet. Ze blijven ongewijzigd van toepassing zolang de Omgevingswet nog niet van kracht is.

⁸ Raad voor Cultuur, brief over afschaffing fiscale aftrek monumentenpanden en aankondiging sectoranalyse, 3 november 2016, kenmerk rvc-2016-1135.

staat van de archieven. In 2017 wordt de Kamer geïnformeerd over mogelijke wijzigingen van de Archiefwet. Momenteel voert de Erfgoedinspectie samen met de Provincie Noord-Brabant en het stadsarchief Rotterdam een inspectieonderzoek uit. Voor zover daar evenwel vanuit de publiekscant aanleiding toe is, kunt u genoemde sectoren in uw sectoradviezen betrekken.

Sectorspecifiek

In uw sectorspecifieke adviezen verzoek ik u om rekening te houden met de onderstaande overkoepelende thema's:

- De relatie van de specifieke discipline tot de samenleving en het publiek;
- De stedelijke of regionale inbedding;
- Crossovers en discipline-overstijgende samenwerking;
- Knelpunten per discipline in relatie tot de functies in de basisinfrastructuur en de regelingen van de fondsen;
- Internationalisering en Europese samenwerking;
- De rol van instellingen in de keten;
- Behoud en beheer;
- Het kunstvakonderwijs en loopbaanontwikkeling;
- Ondersteunende functies in de cultuursector.

Daarnaast vraag ik u in te gaan op de volgende beleidsmatige aandachtspunten:

- Cultuureducatie, waaronder het bereik van kinderen en jongeren;
- Cultuurparticipatie, waaronder ook de actieve deelname aan cultuur door samenwerking tussen amateurs en professionals en nieuwe media;
- Digitalisering;
- Diversiteit;
- Innovatie;
- Talentontwikkeling;
- Professionalisering en ondernemerschap;
- Het aanbod van niet-gesubsidieerde cultuur;
- Arbeidsmarkt, waaronder arbeidsvoorwaarden en inkomenspositie van kunstenaars, werknemers en ZZP'ers;
- De verbinding tussen de cultuursector en andere sectoren.

Andere sectoren, zoals onderwijs, welzijn, zorg, woningbouw, natuur en milieu, doen vaak een beroep op de cultuursector vanwege de vindingrijkheid en creativiteit van kunstenaars. Ik hecht er dan ook aan dat deze verbinding met andere sectoren – en de wijze waarop deze versterkt kan worden – in uw advies naar voren komt.⁹ Ook hecht ik eraan dat u aandacht besteedt aan de discipline-overstijgende werkwijze die in toenemende mate de artistieke praktijk bepaalt.

Podiumkunsten

De verschillende sectoren binnen de podiumkunsten kennen productieketens, waarbij de productie (via gezelschappen en ensembles) en presentatie (via schouwburgen en podia) meestal gescheiden zijn. Binnen de verschillende genres bestaan grote verschillen in de omvang van de inzet van overheid en de markt. Het is van belang een zo volledig mogelijk beeld van de sector te krijgen. Zo gaat het bij de sector muziek niet alleen om de positie van de klassieke canon, zoals

⁹ Zie hiervoor ook mijn brief *Cultuur verbindt. Een ruime blik op het cultuurbeleid*, <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2014/07/08/kamerbrief-over-het-cultuurbeleid>.

die levend wordt gehouden door symfonische orkesten en ensembles, maar is het ook van belang zicht te krijgen op de rol die genres als dance-, pop-, urban-, jazz- en geïmproviseerde muziek spelen. Ook de positie van het aanbod voor de jeugd binnen de podiumkunsten vraagt om aandacht.

De podiumkunsten vormen een complex speelveld. Dit maken ook de verschillende onderzoeken duidelijk die in de afgelopen jaren zijn verricht naar onder meer de verhouding tussen aanbod en afname en publieksbereik.¹⁰ Op het gebied van talentontwikkeling, een onderwerp dat ik de afgelopen jaren veel aandacht heb gegeven, heeft een aantal maatregelen gezorgd voor nieuwe mogelijkheden voor makers. Festivals groeien gestaag in aantal; ook het spelen op andere locaties dan de schouwburg of de concertzaal wint aan terrein. Zoals u eerder in uw Cultuurverkenning beschreef, zoekt publiek nieuwe wegwijzers. Ontwikkelingen als App!aus en PubliekNL zijn binnen de podiumkunsten voorbeelden van een andere benadering van publiek.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- De relatie tussen aanbod en afname;
- Nieuwe organisatievormen en samenwerkingsverbanden;
- De positie van jeugdtheater. –dans en –muziek;
- Talentontwikkeling.

Beeldende kunst

Nederland kent een dynamische beeldende kunstensector, die tot de internationale wereldtop wordt gerekend. De sector bestaat uit een fijnmazig systeem van productie- en presentatieschakels: uit makers, postacademische instellingen, bemiddelaars en theoretici, presentatie-instellingen, kleine kunstinitiatieven, musea voor beeldende kunst, festivals en galleries. De grens tussen beeldende kunst en (social) design, wetenschap, e-culture, film, literatuur en andere kunstvormen is vloeiend. Artistiek gezien lopen de wegen dwars door nationale erfscheidingen heen. Daarnaast is de beeldende kunst in Nederland voor zijn ontwikkeling en afzet afhankelijk van het buitenland.

De locaties waar beeldende kunst wordt getoond zijn divers: galleries, kunsttuileencentra, musea, festivals en kunstbeurzen, veilingen, presentatie-instellingen, online en in de openbare ruimte. Deze partijen spelen daarmee een belangrijke rol in de distributie. Soms treden presentatie-instellingen op als producent. Ook digitalisering speelt toenemend een rol in de beeldende kunst, zowel in de distributie en toegankelijkheid als op artistiek gebied.

De organisatiegraad binnen de beeldende kunst is de afgelopen jaren toegenomen. Zo heeft de sector *Een collectieve selfie: beter zicht op beeldende*

¹⁰ Commissie d'Ancona, *Uit! Naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw elan*, 2006, <https://vng.nl/onderwerpenindex/cultuur-en-sport/cultuur-kunst-en-kunstenaars/publicaties/uit-naar-gesubsidieerde-podiumkunsten-met-een-nieuw-elan-rapport-commissie-dancona>; Commissie Ter Horst, *Over het voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek*, 2015, <http://www.vscd.nl/nieuws/rapport-commissie-ter-horst>.

kunst uitgebracht, een publicatie die de beschikbare gegevens over de beeldende kunstsector in Nederland bundelt.¹¹

Onze referentie
1135998

Binnen de sector worden de volgende disciplines onderscheiden:

- teken-, schilder- en grafische kunsten;
- beeldhouwkunst, (sociale) sculptuur en installatiekunst;
- conceptuele kunst, performancekunst, artistiek onderzoek;
- niet-traditionele vormen van beeldende kunst;
- fotografie;
- audiovisuele, digitale, geluids- en (nieuwe) mediakunst;
- beeldende kunsttoepassingen;
- kunst in de openbare ruimte.

Ik vraag u de onderstaande punten te betrekken bij uw advies:

- De rol, functie, positie en betekenis van presentatie-instellingen;
- De rol, functie, positie en betekenis van postacademische instellingen;
- De rol, functie, positie en betekenis van musea voor beeldende kunst.

Creatieve industrie (architectuur en stedenbouw, vormgeving, mode en e-cultuur)

Er zijn verschillende definities van het begrip creatieve industrie. Volgens het CBS omvat de creatieve industrie een uiteenlopende verzameling sectoren waarin de 'initiële creatie' centraal staat: het creëren van vorm, betekenis of symbolische waarde. De term creatieve industrie wordt gebruikt voor bepaalde marktgeoriënteerde disciplines, ook omdat dit in het buitenland gebruikelijk is. Het huidige cultuurbeleid richt zich speciaal op architectuur en stedenbouw, vormgeving en mode en digitale-cultuur.

Nederland was het eerste land dat 25 jaar geleden een specifiek architectuurbeleid heeft ontwikkeld. Vanaf 2009 bestaat het architectuurbeleid uit een aantal stimuleringsprogramma's. Bovendien maken architectuur en stedenbouw deel uit van het cultuurbeleid dat is gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van experiment en onderzoek, internationalisering en het versterken van opdrachtgeverschap. Al lange tijd is het Nederlandse gebouwo ontwerp en het conceptueel denken internationaal toonaangevend. Dit geldt de laatste jaren ook voor stedenbouw en landschapsarchitectuur. Zij gaan nadrukkelijk de verbinding aan met maatschappelijke vraagstukken op het gebied van zorg, onderwijs, klimaatverandering en energietransitie.

Vanwege de grote rol van de markt op het terrein van productie en distributie, is het beleid op het gebied van vormgeving vooral gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van onderzoek en experiment en internationalisering. Net als het architectuurbeleid heeft het vormgevingsbeleid in de laatste decennia een sterke ontwikkeling doorgemaakt. *Dutch Design* heeft een sterk imago in het buitenland. De Nederlandse vormgeving staat bekend om zijn artistieke kwaliteit en ontwikkeling op het gebied van grafische vormgeving, scenografie en *social design* waarbij ook maatschappelijke uitdagingen centraal staan. De sector is gegroeid, mede door de digitalisering en de rol van ontwerpers bij het

¹¹ <http://www.platformbk.nl/2016/07/een-collectieve-selfie-beeldende-kunst-in-cijfers/>. Daarnaast is de publicatie *Een collectieve selfie: trends in de beeldende kunst*, met relevante ontwikkelingen in de sector, uitgebracht: <http://bknl.nl/nieuws/trends-in-de-beeldende-kunst>.

ontwikkelen van diensten en *product service systems*. De inzet van ontwerp als methodiek en het zogenaamde *design thinking* hebben er in de sector toe geleid dat grenzen tussen ontwerpdisciplines steeds meer vervagen.

Onze referentie
1135998

In 2003 bracht de Raad het advies *Van i- naar e-cultuur* uit, waarmee een nieuwe culturele sector en daarmee ook een nieuw beleidsterrein werden gedefinieerd. Rondom de medialabs en instellingen die destijds deel uitmaakten van de e-cultuur sector is een fijnmazig netwerk ontstaan. Als gevolg van de focus op nieuwe technologieën en materialen wordt in het veld behalve van 'digitale cultuur' ook vaak gesproken over 'emergente cultuur', om de veranderlijkheid van het onderzoeksveld te benadrukken. De sector is gericht op het openbreken van bestaande technologieën en processen. Van daaruit worden ontwerpmethodieken en principes toegepast in uiteenlopende terreinen, variërend van gaming, storytelling en muziek tot biotechnologie, architectuur en zorg. Crossovers tussen disciplines zijn hierbij vanzelfsprekend.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- De rol, functie, positie en betekenis van instellingen gericht op het stimuleren van de hierboven genoemde culturele doelstellingen;
- De positionering daarvan ten opzichte van andere sectoren;
- De afbakening van de e-cultuursector;
- Nieuwe organisatievormen en samenwerkingsverbanden.

Musea

Musea tonen (historische) voorwerpen en vertellen verhalen over het verleden en het heden. Het zijn instellingen met collecties op uiteenlopende terreinen als kunst, geschiedenis, natuurhistorie, bedrijf en techniek en volkenkunde. Het huidige rijksmuseale bestel bestaat uit 29 musea die door OCW worden gefinancierd. Deze groep musea vormt slechts een klein deel van het gehele museale bestel in Nederland. Wel beheren de rijksmusea omvangrijke collecties en trekken zij veel publiek. De meeste musea worden gefinancierd door andere overheden of door particulieren. Ook het Mondriaan Fonds subsidieert activiteiten van musea. Met de inwerkingtreding van de Erfgoedwet is er een onderscheid tussen financiering van het beheer en behoud van de collectie en de publieksactiviteiten.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op de volgende onderwerpen:

- De verantwoordelijkheidsverdeling tussen de overheden;
- De (digitale) toegankelijkheid van collecties;
- Collectiemobiliteit;
- Roerend en onroerend erfgoed zoals ensembles en kunst in de openbare ruimte;
- Kennis en onderzoek.

Letteren en bibliotheken

De boekensector bevindt zich in een transitiefase. Er zijn structurele veranderingen in de markt als gevolg van internet en digitalisering en veranderingen in de tijdbesteding en behoeften van lezers. Uitgevers krijgen concurrentie van (gratis) alternatieven en andere aanbieders op internet zoals weblogs. Ze moeten hun traditionele verdienmodellen en uitgeefstrategieën herzien en op zoek naar nieuwe inkomstenbronnen en manieren om de kosten te verlagen. Ook de inkomens van auteurs en vertalers staan onder druk. In opdracht van de Vereniging van Letterkundigen en het Nederlands Letterenfonds

is onderzoek gedaan naar de inkomenspositie van een brede groep auteurs en vertalers. Het gemiddelde inkomen blijkt minder dan modaal. Dit is overigens ook in andere kunstvormen de praktijk.

Onze referentie
1135998

Een voldoende mate van taal- en leesvaardigheid is essentieel om deel te nemen aan de maatschappij. Het kabinet stimuleert daarom een vitale leescultuur in Nederland, in samenwerking met het Nederlands Letterenfonds, de Stichting Lezen en de Stichting Schrijvers School en Samenleving. Ook de nieuwe Bibliotheekwet, met de verlenging van de Wet op de vaste boekenprijs en het actieprogramma 'Tel mee met taal', zijn gericht op een vitale leescultuur. In hun samenhang ondersteunen zij de keten van productie, distributie en consumptie van tekst en literatuur. De Tweede Kamer ontvangt in de eerste helft van 2017 een rapportage over twee elementen die de Raad noemt in zijn advies over de vaste boekenprijs: de uitkomsten van het onderzoek naar de kruissubsidiëring en de ontwikkelingen op het gebied van innovatie. In de tweede helft van 2017 ontvangt de Tweede Kamer een midterm review van de Bibliotheekwet. De eerste resultaten over 2015, het eerste jaar van de Bibliotheekwet, ontvangt de Tweede Kamer op korte termijn.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- Ontwikkelingen in het digitale (online) domein en de gevolgen daarvan voor de traditionele productie- en distributieketen, voor makers en voor lezers;
- De leesbevordering;
- De spreiding en bereikbaarheid van de openbare bibliotheek sinds de invoering van de Bibliotheekwet in 2015.

Audiovisueel

De Nederlandse audiovisuele sector staat op dit moment voor een reeks uitdagingen voortvloeiend uit technologische ontwikkelingen en de medialisering van de maatschappij. Het gaat onder meer om het fundamenteel veranderde kijkgedrag door mobiele schermen, snel (mobiel) internet en nieuwe distributievormen zoals on demand services, de digitalisering van het maakproces en de internationalisering van de AV-markt. Nieuwe grote internationale spelers betreden de markt en de grenzen tussen de van oudsher gescheiden AV-disciplines van film, filmkunst, documentaire, animatie en tv-drama vervagen. Hierdoor verandert het medialandschap. Bioscopen en filmtheaters blijven sterk presteren maar de doorlooptijd van films is verkort en de dominantie van het aanbod van de Amerikaanse majors groeit. De markt voor dvd/blue ray daalt scherp en tegelijkertijd blijven de opbrengsten uit video on demand achter.

De Raad heeft, vanwege de omvang en complexiteit van het onderwerp, separaat een adviesaanvraag ontvangen over mogelijke beleidswijzigingen voor de audiovisuele sector in relatie tot het huidige film- en mediabeleid. Hierin staan de volgende onderzoeksvragen centraal:

- Wat is er nodig om pluriforme en kwalitatief hoogstaande Nederlandse culturele audiovisuele content te stimuleren, gezien het veranderende medialandschap?
- Wat is er nodig om te zorgen dat deze content toegankelijk is en het publiek bereikt, ook internationaal?

In de audiovisuele sector zijn ook de overkoepelende thema's zichtbaar die hierboven zijn beschreven. Ik vraag u daarom ook de audiovisuele sector te betrekken bij uw integrale advies over de cultuursectoren.

Planning

Onze referentie
1135998

Uw verkenning en advies vormen een van de bouwstenen in de voorbereiding op het cultuurbeleid vanaf 2021. De komende jaren zal mijn opvolger hierover het gesprek voeren met bestuurders van steden en provincies, de cultuursector en de Tweede Kamer. De voorlopige planning is als volgt:

- 2017 bijeenkomsten met andere overheden en de cultuurfondsen
- september 2017 verkenning en sectoradviezen Raad voor Cultuur
- februari 2018 gezamenlijke adviesaanvraag
- zomer 2018 advies Raad voor Cultuur over stelsel
- zomer 2019 uitgangspuntenbrief periode vanaf 2021.

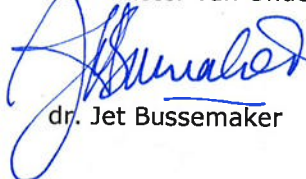
Dit voorjaar zal ik met een uitgewerkte planning komen, waarin een agenda voor overleg met verschillende partijen is opgenomen.

Ik verzoek u dus uw gehele advies in oktober 2017 te presenteren.

De Raad voor Cultuur heeft zich bewezen als een onafhankelijk en deskundig adviseur van regering en Kamer. Ik zie uw advies met vertrouwen tegemoet.

Met vriendelijke groet,

de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap,



dr. Jet Bussemaker

Lijst van gesprekspartners

Kerncommissie Theater

Constant Meijers
(*voorzitter*)
Hoofdredacteur
(tot 2015)
Theatermaker en
'theaterkrant.nl'

**Anneke van der
Linden**
Programmeur
Theater
De NWE Vorst,
Theaters Tilburg

Samora Bergtop
Actrice en
mede-oprichter
Well Made
Productions

Cees Langeveld
Statutair directeur
Chassé Theater,
Lid Raad voor
Cultuur

Henk Schoute
Algemeen
directeur/bestuurder
Theaterproductiehuis
Zeelandia, Zeeland
Nazomerfestival

Anoek Nuyens
Theatermaker,
journalist en curator

René Geerlings
Acteur, regisseur en
artistiek leider
BonteHond

**Harmen van der
Hoek**
Zakelijk leider
Noord Nederlands
Toneel,
Club Guy & Roni

Bureau Raad voor Cultuur

Pieter Bots
Senior
beleidsadviseur

Robbert van Heuven
Beleidsadviseur

Sofie de Wilde
Beleidsadviseur

Gesprekspartners

De commissie heeft focusgroepen samengesteld over de volgende onderwerpen: artistieke ontwikkelingen; economische ontwikkelingen; kunstvakonderwijs, talentontwikkeling en arbeidsmarkt; publiek; beheer, behoud, debat en reflectie. Verder vonden er expertmeetings plaats met podia en over jeugdpodiumkunsten. Ook is er gesproken met individuele personen, het Fonds Podiumkunsten, belangenverenigingen en koepels.

Jan Baanstra	Rosa Boon	Cees Debets
De Stille	Circustheater	Nationale Theater
Corien Baart	producties TENT	Silvie Dees
Fonds	Guido Bosua	De Verenigde
Podiumkunsten	Platform Theater	Podiumkunstenfestivals
Edwin van Balken	Anne Breure	Roeland Dekkers
Ad interim directeur	Veem House for	Bonte Hond
Theaterallianties,	Performances	Fred Delfgauw
voorheen DeLaMar	Moos van den Broek	De Periscoop
Theater	Dramaturg,	Cock Dieleman
Jetse Batelaan	journalist	Docent
Artistiek leider	en curator	Theaterwetenschap
Artemis	Niek vom Bruch	UvA
Simon van den Berg	Grand Theatre	Olivier Diepenhorst
Hoofdredacteur	Ulrike Bürger	Theatermaker
Theatermaker en	Creatief producent	Suzanne van
theatermaker	Cook A Dream	Dommelen
Luana Berghmans	Maarten van der	VVTP
Primair onderwijs	Cammen	Hildegard Draaijer
Kunstbalie	ViaRudolphi	Dox
Nicolette Klein	Leon Caren	Maurice Dujardin
Beumink	Oprichter	Theaters Tilburg,
Gnaffel	We Are Public	Theater
Bart Blijerveld	Lucia Claus	De NWE Vorst
Docent Artez	Stadschouwburg	Erica van Eeghen
Arnhem	Utrecht	Toneelmakerij
Wies Bloemen	Len Cornelissen	Femke Eerland
Danstheater AYA	Freelance trainer,	Noorderzon
Fanne Boland	docent en adviseur	Rutger Esajas
Dramaturg	cultuuronderwijs	Co-regisseur en
Toneelgroep	Patrick Cramers	dagelijkse leiding
Oostpool	Stichting	DEGASTEN
Marjolein van	Circuscultuur	Rutger Germandt
Bommel	Dorine Cremers	Ulrike Quade
Het Filiaal	Schippers &	company
theatermakers	Van Gucht	Marco Gerris
Beer Boneschansker	Iris Daalder	ISH
Stichting 5D	NAPK	David van
	Melle Daamen	Griethuysen
	Theater Rotterdam	Het Houten Huis

Nynke de Haan	Wybrich Kaastra	Ellen de Ruiter
Voorheen hoofd	Schouwburg	Stichting 5D
marketing	Ogterop	Michel Sluysmans
Stadsschouwburg	Anja Krans	Toneelgroep
Amsterdam	Dutch Performing	Maastricht
Henk Havens	Arts	Erica Smits
Docent	Alex Kühne	Dramaturg
Toneelacademie	Directeur Deventer	PS Theater
Maastricht	Schouwburg	Nicole Stellingwerf
Servé Hermans	Dimitri Lahaut	LKCA
Toneelgroep	Data-analist Bureau	Bernadette Stokvis
Maastricht	Lahaut	Maas
Delphine Hesters	Harm Lambers	Caecilia Thunnissen
Hoofd	Theater Kikker	Oorkaan
podiumkunsten,	Elles Leferink	Irene Timmer
fair Practices,	Educatie Tweetakt	ACT
kunstendecreet	Rob Ligthert	Mark Timmer
Kunstenpunt	Toneelacademie	Frascati
Gijsje van Honk	Maastricht	Het Transitiebureau
Musis &	Frans Lommerse	en alle deelnemers
Stadstheater	De Toneelschuur	Last Call
Arnhem	Nicolien Luttels	Marieke Simons
Marijke	Orkater	Artemis
Hoogenboom	Simone Mager	Jeanette Smit
Lector Academie	Laagland	Theater Bellevue
voor	Yolanda Melsert	Paulette Smit
Theater en Dans	NAPK	Freelance actrice,
Peter van de Hoop	Caspar Nieuwenhuis	theatermaker en
STIP	Likeminds	schrijfster
theaterproducties	Frank Noorland	Jolanda Spoel
Mark Hospers	Programmeur	Programmeur
De Verenigde	Theater Bellevue	Maaspodium
Podiumkunstenfestivals	Henriëtte Post	Paul Stolwijk
Margreet Huizing	Fonds	Fonds
Mugmetdegoudentand	Podiumkunsten	Podiumkunsten
Viktorien van Hulst	Jan van der Putten	Maria Uitdehaag
Boulevard	Verkadefabriek	NTjong
Theaterfestival	Remco van Rijn	Sonja van der Valk
Niek Idelenburg	Hoofd artistiek	Domein voor
Holland Opera	bureau	kunstkritiek
Inge Imelman	en dramaturg	Jacques van Veen
Programmeur	Het Nationale	Theater Utrecht
De Lawei	Theater	Noami Velissariou
Chris de Jong	Josphine van	Theatermaker
De Periscoop	Rheenen	Mathijs Verboom
Fons de Jong	De Dansers	Writing for
Theater aan het	Marelle van Rongen	performance
Vrijthof	De Verenigde	HKU
	Podiumkunstenfestivals	

Hedwig Verhoeven

VSCD

Jort Vlam

VVTP

Helga Voets

Bunkerzaken

Winfred Voordendag

De Verenigde

Podiumkunstenfestivals

Roel Voorin Holt

Introdans

Jip Vuik

Theatermaker

Ellen Walraven

Theater Rotterdam

Marc van

Warmerdam

Orkater

Colette van Wees

Programmeur De

Krakeling

Ronald Wintjes

Project Sally

Literatuur

- APE en dialogic
in opdracht van het ministerie van OCW
Economische ontwikkelingen in de cultuursector
2009 – 2016
2017
- APE en Rebel
in opdracht van het ministerie van OCW
Economische ontwikkelingen in de cultuursector
2009 – 2015
2016
- APE
in opdracht van Fonds Podiumkunsten en Popcoalitie
Talentontwikkeling en de poppodia. Onderzoek naar de financiële druk op poppodia en hun rol bij talentontwikkeling
Den Haag, 2017
- Arts Council
England
Arts audiences: insight
'*nationalarchives.gov.uk*',
2008
- CBS Statline
Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio
statline.cbs.nl, 2018
- Commissie Ter Horst
Over het voetlicht
Den Haag, 2015
- D'Ancona, H., e.a.
Uit! naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw élan
Den Haag, 2006
- Fonds Podiumkunsten
Meerjarige activiteitsubsidie
2017 – 2020
Den Haag, 2016
- Fonds Podiumkunsten
Fondsen lanceren netwerk matchmakers voor stedelijke cultuur
'*fondspodiumkunsten.nl*',
2017
- Fonds Podiumkunsten
Jaarverslag 2016
Den Haag, 2017
- Havens, H.
Theater en het performatief spectrum
Maastricht, 2015
- Heuven, R. van
Eendracht maakt theater
in: Etcetera, 43-47
Brussel, 2016
- iMMovator Cross
Media Network
Monitor Creatieve Industrie 2016
Hilversum, 2016
- Kerkhoven, M. van
State of the Union
in: Etcetera, nr. 46
Brussel, 1994
- Kwink Groep
in opdracht van Fonds Podiumkunsten
Evaluatie
Internationaliseringsregeling
Fonds Podiumkunsten
Den Haag, 2017
- LKCA
Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd.
Beoefenaars en voorzieningen
Monitor Amateurkunst 2017
Utrecht, 2017

LKCA: Boer, J. de,
Bosua, G.,
Stellingwerf, N.,
Hoek, S. van den
TheaterJONG
Utrecht, 2016

Mon'Arch en NAPK
Bespeling theaters &
schouwburgen
door de 9 BIS-
toneelgezelschappen
in de
Cultuurnotaperiode
2013 – 2016
Den Haag, 2017

Ministerie van OCW
Cultuur in Beeld
2017
Den Haag, 2017

Openluchttheaters.nl
(Vereniging
Nederlandse
Openluchttheaters)
Record bezoekers
voor
openluchttheaters
'*openluchttheaters.nl*',
2017

Otte, H.
Groot, maar
meeslepend
in: Theatermaker
nr.6
Amsterdam, 2017

Raad voor Cultuur
De
Cultuurverkenning.
Ontwikkelingen en
trends in het
culturele leven in
Nederland
Den Haag, 2014

Raad voor Cultuur
Agenda Cultuur.
2017 – 2020 en
verder
Den Haag, 2015

Sociaal-
Economische Raad
en Raad voor
Cultuur
Verkenning
arbeidsmarkt
culturele sector
Den Haag, 2016

Sociaal-
Economische Raad
en Raad voor
Cultuur
Passie gewaardeerd.
Versterking van de
arbeidsmarkt in de
culturele en
creatieve sector
Den Haag, 2017

Sociaal en Cultureel
Planbureau
Kunstminnend
Nederland?
Interesse en bezoek,
drempels en
ervaringen
Den Haag, 2013

Sociaal en Cultureel
Planbureau
Sport en cultuur.
Patronen in
belangstelling
en beoefening
Den Haag, 2016

Tarenskeen, B.
Verbonden in
traditieloosheid.
De nieuwe
toneelcollectieven.
in: Theater
Jaarboek 2016
Amsterdam, 2016

Veenstra, A.
Qua
toegankelijkheid
is Nederland nog
een
ontwikkelingsland
'*theaterkrant.nl*',
2017

Vereniging
Hogescholen
Vierde
Voortgangsrapportage
Sectorplan HBO
Kunstonderwijs
studiejaar
2015 – 2016
Den Haag, 2016

Vereniging van
Schouwburg- en
Concertgebouwdirecties
Podia 2016.
Cijfers en
kengetallen
Amsterdam, 2017

Vrije Universiteit
in opdracht van
het ministerie van
OCW
Culturele
instellingen
in Nederland.
Veranderingen in
geefgedrag, giften,
fondsenwerving
en inkomsten tussen
2011
en 2014.
Amsterdam, 2016

Werkgroep Fair
Practice Code
Fair Practice Code.
Versie 1.0
Amsterdam, 2017

Colofon

Over grenzen.
is een uitgave van de Raad voor Cultuur.

Leden

Marijke van Hees *voorzitter*

Brigitte Bloksma

Lennart Booij

Özkan Gölpinar

Erwin van Lambaart

Cees Langeveld

Thomas Steffens

Liesbet van Zoonen

Jeroen Bartelse *directeur*

Raad voor Cultuur

Prins Willem Alexanderhof 20

2595 BE Den Haag

070 – 3106686

'info@cultuur.nl'

'www.cultuur.nl'

Ontwerp

'High Rise'

Alle adviezen van de raad zijn ook te vinden op 'cultuur.nl'.
Wilt u op de hoogte blijven van de activiteiten van de raad?
Dan kunt u zich aanmelden voor de 'nieuwsbrief'.
Volg ons ook op 'Twitter'.

Het is toegestaan (delen van) de inhoud van de jaarverslagen
te citeren of te verspreiden, mits daarbij de Raad voor Cultuur
en het jaarverslag als bronnen worden vermeld.

Aan de jaarverslagen kunnen geen rechten worden ontleend.

© Raad voor Cultuur, februari 2018

De Raad voor Cultuur is het wettelijke adviesorgaan van de regering en het parlement op het terrein van kunst, cultuur en media.

De raad is onafhankelijk en adviseert, gevraagd en ongevraagd, over actuele beleidskwesties en subsidieaanvragen.