

Advies Muziektheater

Later is al lang begonnen

Het muziektheater
van de toekomst

RAAD
VOOR
CULTUUR

Voorwoord	4
1. Inleiding	7
Genres binnen het muziektheater	8
Opera	9
Hedendaags muziektheater	9
Musical	10
De infrastructuur voor muziektheater	11
De subjectieve waarde van muziektheater	13
Leeswijzer	14
2. Doelstellingen van cultuurbeleid	16
1. Bevorderen van talentontwikkeling en professionaliteit	16
2. Bevorderen van de toegankelijkheid van het aanbod	16
3. Bevorderen van de pluriformiteit van het aanbod	17
4. Bewaken van de vrijheid van de kunst	17
3. Het huidige muziektheaterbestel	19
Rijksgesubsidieerd muziektheater	19
Gemeentelijk en provinciaal gesubsidieerd muziektheater	22
Ongesubsidieerd (commercieel) muziektheater	23
Organisatie van de sector	25
4. De gewenste rol van de overheid	27
1. De BIS is op het gebied van muziektheater te eenzijdig samengesteld	28
2. De twee reizende operagezelschappen moeten werken met te beperkte budgetten en er is onvoldoende afstemming tussen de subsidiërende overheden	29
3. Overheidsbeleid ten aanzien van het genre musical ontbreekt	30
4. De internationale positie van De Nationale Opera moet worden verstevigd	33
5. Verbeterpunten in het muziektheater	36
Opleiding en talentontwikkeling	36
Toegankelijkheid en pluriformiteit	44
Publiek en diversiteit	48

6. Zicht op nieuw beleid	53
Ideologisch antwoord	53
Efficiencyslag	54
Samenwerking	55
7. Hoofdaanbevelingen	56
1. Uitbreiding van de landelijke infrastructuur	56
2. Meer maatwerk en financiële armslag	57
3. Functies voor talentontwikkeling in landelijke subsidiesystematiek	57
4. Versterking van infrastructuur in stedelijke regio's	58
5. Geïntensiveerde samenwerking tussen theaters en bespelers	58
6. Publieksdiversiteit als speerpunt van beleid	59
Bijlagen	60
Adviesaanvraag	61
Samenstelling commissie	72
Overzicht gesprekspartners	73
Literatuur	75
Colofon	76

Voorwoord

**En later, later is al lang begonnen.
En vandaag komt nooit meer terug.
– Klein Orkest**

Dit advies over muziektheater is een van de tien sectoradviezen die de Raad voor Cultuur tussen november 2017 en januari 2019 uitbrengt. Met deze adviezen wil de raad trends en ontwikkelingen binnen disciplines beschrijven, knelpunten en kansen duiden en beleidsopties voor de korte en lange termijn verkennen.

De sectoradviezen vormen, samen met onder meer onze verkenning ‘Cultuur voor stad, land en regio’, de bouwstenen voor een discussie over de herziening van het cultuurbestel. ^[1]

In dat licht heeft voormalig minister Bussemaker ons gevraagd uitspraken te doen over de artistieke, maatschappelijke en economische stand van zaken in de Nederlandse muziektheatersector, zowel binnen als buiten het gesubsidieerde veld (‘zie Adviesaanvraag’).

De afgelopen periode heeft de raad zich aan de hand van gesprekken met uitvoerende en scheppende muziektheaterkunstenaars, programmeurs, gezelschappen, podia, festivals, productiehuizen, fondsen, opleidingen, belangenverenigingen en koepels uit de muziektheatersector een beeld gevormd van de stand van zaken en van de kansen en knelpunten waarmee de sector zich op dit moment geconfronteerd ziet. ^[2] Dit advies is tot stand gekomen op basis van die gesprekken en een groot aantal rapporten en beschikbare data over de muziektheatersector, zoals de speellijstenapplicaties van het ministerie van OCW en het Fonds Podiumkunsten.

Eerder publiceerde de raad al adviezen over de theatersector, de danssector en de muzieksector, respectievelijk ‘Over grenzen’, ‘Alles beweegt’ en ‘De balans, de behoefte’ ^[3] Veel daarin besproken thema’s gelden in gelijke mate voor het muziektheater, zoals onze analyse met betrekking tot de arbeidsmarkt, educatie, aanbod-afnameproblematiek, de roep om meer diversiteit et cetera. In dit advies gaan we specifiek in op de dilemma’s die specifiek het muziektheater aangaan.

Muziektheater is een geliefde podiumkunstdiscipline, waar vaak grote aantallen bezoekers plezier aan beleven, of het nu om de opera gaat of om de grotere musical. Deze publieke belangstelling is niet vrijblijvend: elke muziektheaterproducent en elk podium moet zijn verantwoordelijkheid nemen om te zorgen voor het publiek, de makers en het repertoire van de toekomst. De sector is het aan zichzelf en zijn publiek verplicht om de discipline blijvend te ontwikkelen in termen van artistieke innovatie, publieksbereik en fair practice.

Tegelijkertijd is muziektheater door de versmelting van vele disciplines ook een complexe en dikwijls dure kunstvorm, waar veel makers en producenten zich financieel gezien weinig risico's kunnen veroorloven – met soms 'veilige' programmakeuzes als gevolg. Veel gesubsidieerde én ongesubsidieerd (vrije) producenten kunnen het zich in de praktijk niet permitteren een nieuw werk te laten schrijven of componeren, een nog onbekende of beginnende maker uit te nodigen of te experimenteren met nieuwe publieksgroepen.

Bestaande subsidieregelingen zijn sterk gericht op producties. Voor andere aspecten van het vak, zoals innovatie, educatie, talentontwikkeling, reflectie, publieksoptocht en onderzoek, is daardoor weinig ruimte. Dat is problematisch, omdat gezelschappen zich juist met zulke zaken kunnen onderscheiden en de kunstvorm kunnen voorbereiden op de toekomst. Omdat de druk op slagen vaak te hoog is, schiet het nadenken over later er nogal eens bij in. In dit advies vragen we aandacht voor deze problematiek. We doen enkele aanbevelingen aan het Rijk, andere overheden, fondsen en de sector zelf om de positie en de kwaliteit van het muziektheater te versterken.

We hebben dit advies tot stand gebracht in samenwerking met een commissie die een goede afspiegeling vormde van de Nederlandse muziektheatersector. Kennis van opera, musical, urban arts, hedendaags muziektheater en jeugdmuziektheater waren in de commissie vertegenwoordigd. De commissie bestond uit Gable Roelofsen (voorzitter), Annett Andriesen, Marjorie Boston, Willem Bruls, Koen van Dijk, Rajae El Mouhandiz, Gusta Teengs Gerritsen en Flora Verbrugge. Namens de raad waren de leden Thomas Steffens en Erwin van Lambaart betrokken bij de totstandkoming van dit advies.

Wij bedanken de commissieleden zeer voor hun professionele en bevolgen inbreng en hun bereidwilligheid om ook gevoelige thema's met elkaar te bespreken. Het laatste woord over veel opgeworpen thema's is nog niet gezegd. We hopen de komende periode intensief met elkaar in gesprek te blijven over wat er nu nodig is voor de juiste vervolgstappen.

Marijke van Hees, *voorzitter*
Jakob van der Waarden, *directeur*

1

‘Cultuur voor stad,
land en regio’
Raad voor Cultuur, 2017

2

‘Overzicht gesprekspartners’

3

‘Over grenzen’, ‘Alles beweegt’;
2018; ‘De balans, de behoefte’
Raad voor Cultuur, 2017

Inleiding

Over publieke belangstelling heeft het muziektheater in Nederland anno 2019 niet te klagen. De discipline roert zich actief in het artistieke en maatschappelijke debat en dat wordt opgepikt. Zomaar een greep uit de media-aandacht van het afgelopen halfjaar:

Musical ‘Soldaat van Oranje’, over verzet in de Tweede Wereldoorlog, viert achtjarig bestaan en wordt nogmaals verlengd, tot mei 2019.

Pierre Audi neemt na drie decennia afscheid als artistiek directeur van De Nationale Opera; hij heeft de opera in Nederland in die periode sterk vernieuwd.

De finale van de internationale competitie Music Theatre Now van het International Theatre Institute vindt vanaf het jaar 2019 plaats in Nederland, tijdens de Operadagen in Rotterdam.

Het Noord Nederlands Toneel, dansgezelschap Club Guy & Roni en de muziekensembles Asko | Schönberg en Slagwerk Den Haag lanceren NITE, het ‘Nationaal Interdisciplinair Theater Ensemble’, dat er in zijn oprichtingsmanifest voor pleit om alleen nog maar te creëren met drie of meer disciplines, waarbij elke discipline gelijkwaardig is aan de andere. ^[1]

Recente producties van de drie rijksgesubsidieerde operagezelschappen – ‘Die tote Stadt’ van de Nederlandse Reisopera, ‘Oedipe’ van De Nationale Opera en ‘A Quiet Place’ van Opera Zuid – krijgen vier- en vijfsterrenrecensies en krijgen allemaal het predicaat ‘Keuze van de Criticus’ opgeplakt op Theaterkrant.nl. Eenzelfde enthousiaste ontvangst kregen onder andere de doorgecomponeerde muziektheatervoorstelling ‘Jabber’ (6+) van Kwatta, ‘Alles van waarde’ van de Veenfabriek, ‘Zauberflöte Requiem’ van Holland Opera, ‘Madam Koo’ van de Diamantfabriek en de musical ‘She Loves Me’ van De Kernploeg.

De Nederlandse Reisopera en Theater Sonnevanck slaan voor het eerst de handen ineen voor een bewerking van Monteverdi’s ‘Orfeo’ voor kinderen vanaf 8 jaar. De voorstelling speelt zo’n vijftig keer op scholen in het oosten van het land.

Sanne Thierens promoveert als eerste Nederlandse op het gebied van musicaltheater, met een proefschrift over de musicals van Annie M.G. Schmidt en Harry Bannink. Haar proefschrift ‘The Dutch Don’t Dance’ schreef ze aan de universiteit van Winchester, waar musical een volwaardig onderdeel van studie is binnen de theaterwetenschappen. Nederlandse universiteiten namen Thierens’ onderwerp niet serieus.

Weliswaar over de grens, maar toch het vermelden waard: de Komische Oper Berlin publiceerde een boek over hoe je kinderen kunt bereiken met opera. Het boek 'Oper Jung!' laat zien hoe met producties en educatieprogramma's de drempel naar de opera voor kinderen kan worden verlaagd.

De Theateralliantie, een samenwerkingsverband van Nederlandse theaters die kwaliteitsaanbod op hun podia willen bevorderen, werpt vruchten af: zo is de productie 'The Addams Family' van TEC Entertainment in samenwerking met de alliantie met elf nominaties het best vertegenwoordigd op de Musical Awards Gala 2019.

En ook de cijfers van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) zijn tekenend voor de positieve wind die door het muziektheater waait: deze cijfers toonden aan hoezeer muziektheater in 2017 groeide ten opzichte van het jaar ervoor. Het aantal muziektheatervoorstellingen op de professionele podia steeg met 13 procent tot in totaal 5.300, waarvan 3.300 musicals en 2.000 operavoorstellingen.^[2]^[3] Samen waren zij goed voor 2,9 miljoen bezoeken, 12 procent meer dan in 2016. (Vergelijk: het bezoek voor toneel nam in hetzelfde jaar met 8 procent af tot 1,9 miljoen bezoeken voor 11.500 voorstellingen, het bezoek aan dans nam met 7 procent af tot 700.000 bezoeken voor 2.600 voorstellingen. Aanbod en bezoek aan theater en dans waren sinds de jaren negentig niet zo laag.) Hoewel het hier slechts gegevens over één jaar betreft, staven de cijfers onze indruk dat het muziektheater in omvang en zichtbaarheid toeneemt. Steeds meer makers willen multidisciplinair werken, en publiek wordt aangetrokken door de combinatie van muziek en verhaal, of dat nu het verhaal van 'Jenufa' of van 'Evita' is.

Genres binnen het muziektheater

In dit advies bekijken we het muziektheater in Nederland in zijn diversiteit: hedendaags muziektheater (experimenteel en populair), musical en opera. Hieronder beschrijven we kort het veld waarop we ons richten.

Afbakening

We hanteren in dit advies de volgende werkbare definitie van muziektheater: een podiumkunstdiscipline waarin compositie, tekst, regie, dramaturgie en scenografie gelijkwaardige pijlers zijn, tot uiting gebracht door middel van muziek (zang en instrumentaal/elektronisch), spel (acteren en/of dans) en vormgeving. Muziek is hierbij een dramaturgische component, die medeverantwoordelijk is voor de inhoud. Hiermee onderscheidt muziektheater zich van bijvoorbeeld toneel, waar muziek afwezig, illustratief of meer op de achtergrond is, of van muziek, waar er meestal geen sprake is van een verhaal(lijn) of acteurspel.

Het is goed ons te realiseren dat de grenzen rond het muziektheater in de praktijk minder scherp zijn te trekken. Makers van cabaret of kleinkunst met muziek, circustheater, muzikaal poppen- of objecttheater, theatrale concerten, concertante opera's en danstheater begeven zich soms op het grensvlak tussen muziektheater en andere podiumkunsten en zullen zich daarom gedeeltelijk ook in onze analyse herkennen. Onze voornaamste focus ligt in dit advies echter op de drie belangrijkste genres in het muziektheater: opera, musical en hedendaags muziektheater.

Opera

Met De Nationale Opera, een van de poten van Nationale Opera & Ballet, heeft Nederland een toonaangevend operagezelschap in huis, dat behoort tot de internationale top en jaarlijks vele bezoekers naar het Waterlooplein in Amsterdam trekt. Reizende operagezelschappen als Opera Zuid, De Nederlandse Reisopera, Holland Opera en Opera2Day zorgen voor interessant opera-aanbod op andere plekken in het land. Opera Spanga maakt een jaarlijkse buiten-opera in een tent in het gelijknamige Friese dorp, en daarnaast is er nog een klein aantal gezelschappen en productiehuisen dat zich met het operagenre bezighoudt. In sommige theaters in het land zijn ook goedkoop geïmporteerde opera's te zien uit Oost-Europa, waarvan de kwaliteit echter geen gelijke tred houdt met die van het nationale aanbod (het gaat om zo'n vier producties per seizoen). De programmering van dit soort internationaal werk legt de behoefte van theaters bloot aan grootschalige opera voor een breed publiek, maar is tegelijkertijd problematisch, omdat de arbeids- en productieomstandigheden in de betreffende landen naar verwachting beneden de gewenste standaard is.

Opera mag zich daarnaast verheugen in een vernieuwde belangstelling onder een aantal onafhankelijke jonge makers, die experimenteren met opera om te zien wat dit genre voor hen en hun publiek voor betekenis kan krijgen. De resultaten van hun inspanningen zien we bijvoorbeeld op de jaarlijkse Operadagen Rotterdam, op het Opera Forward Festival (OFF) in Amsterdam of op November Music in 's-Hertogenbosch.

Blijkens onze analyse is de grootste uitdaging voor het brede operaveld op dit moment om de kwaliteit te bewaken en om talent goed te begeleiden bij vaak krappe budgetten van overheden en fondsen. Voor De Nationale Opera is het daarnaast zaak de internationale positie intact te houden en waar nodig te verstevigen. Ook de vraag hoe het publiek voor opera meer een afspiegeling kan gaan vormen van de bevolking verdient de komende jaren een stevige nadere beschouwing, zowel van het veld als van subsidieverstrekkingen en van de raad.

Hedendaags muziektheater

Zo'n dertig gezelschappen houden zich op landelijk niveau bezig met hedendaags muziektheater, gebruikmakend van vernieuwingen uit bijvoorbeeld virtual reality, film, gaming, kleinkunst of popcultuur. Gezelschappen als Orkater, Silbersee, Urban Myth, Het Rosa Ensemble, Via Berlin of De Veenfabriek hebben zich inmiddels bewezen als eigenzinnige, innovatieve krachten in het muziektheaterveld. Het hedendaags muziektheater houdt de vinger aan de pols van de tijd en zoekt ook aansluiting bij andere domeinen, zoals wetenschap, technologie en e-cultuur. Zo gingen twee Dutch Game Awards eind 2017 naar de interactieve virtual-reality-opera 'Weltatem' van de Nederlandse Reisopera, Het Geluid Maastricht, WildVreemd en Monobanda. Onder invloed van urban arts ontstaan daarnaast nieuwe uitingsvormen van muziektheater waarin hiphop, breakdance en spoken word versmelten tot totaalvertellingen voor een veelal jong, grootstedelijk publiek.

De grootste uitdaging voor gezelschappen en onafhankelijke makers in het hedendaags muziektheater is om zich te blijven ontwikkelen onder de zeer hoge productie- en prestatiedruk die op dit moment gepaard gaat met de subsidiëring door overheden en fondsen, tezamen met de moeizame afzetmarkt bij theaters. Het is lastig een balans te vinden tussen de wens om experimenteel of complex werk te maken en de behoefte om daarmee publiek te bereiken. Voor urban muziektheatermakers, maar ook voor nieuwe makers die voor nieuwe wegen kiezen, is het daarnaast moeilijk om het gesubsidieerde veld in te stromen, omdat de artistieke kwaliteit van hun werk nog te weinig wordt herkend en erkend door overheden, maar ook omdat de vorm die hun werk aanneemt en de gekozen werkwijze vaak niet passen bij de bestaande subsidie-instrumentaria. Bij fondsen, zoals het Fonds Podiumkunsten en het Fonds voor Cultuurparticipatie, zien we hier de laatste jaren al grotere verschuivingen plaatsvinden dan bij het Rijk, provincies en gemeenten.

Naast het experimenteler hedendaagse muziektheaterwerk zien we een toenemende aanwas aan grootschaliger, populaire muziektheatervoorstellingen. Vaak komen zij tot stand naar aanleiding van regionale historische gebeurtenissen die herdacht worden; denk aan 'Het Pauperparadijs' in Veenhuizen, 'Het Verzet Kraakt' in Almelo, 'Stork' in Hengelo, 'De Stormruiter' in Leeuwarden of recent 'Het Mysterie van Alkmaar'. Deze producties worden vaak breed gedragen door regionale overheden en fondsen, en vaak wordt hier naast een team van professionals ook de plaatselijke amateurscene bij betrokken. Het publiek weet deze voorstellingen massaal te vinden.

Hoewel het producenten vaak veel tijd kost om de benodigde financiering bij elkaar te krijgen, vormen deze producties een voorbeeld van hoe producenten, financiers en presentatieplekken kunnen samenwerken om iets kwalitatiefs te creëren dat een groot publiek op de been kan brengen.

Musical

Een veld dat nog nauwelijks wordt gezien door overheden en fondsen is de musical. Het musicalaanbod in Nederland is groot, maar omvat voornamelijk uit het buitenland overgenomen successtitels, aangevuld met een handvol oorspronkelijk Nederlandse producties ('Soldaat van Oranje', 'Was getekend, Annie M.G. Schmidt'). De meeste musicals zijn grootschalig, commercieel en gericht op een groot publiek (hoewel ze dat publiek lang niet altijd binnenhalen door een gebrek aan aansluiting tussen aanbod en afname). Uit financiële zorgen grijpen producenten voor 'nieuw' werk vaak naar bestaande liedjes of verhalen uit films of populaire boeken, die ze hertalen naar het musicalpodium. Een enkele musicalproducent probeert kleinschalig, experimenteel werk te ontwikkelen met behulp van incidentele subsidies, zoals Het Zonnehuis en Stichting Putting it Together, maar dit bracht tot nu toe geen rijk experimenteerklimaat voor de musical op gang.

Zowel de kleinschalige als de grootschalige musical heeft het in het huidige klimaat zeer lastig. Er is behoefte aan ruimte voor talentontwikkeling en repertoireontwikkeling voor kleinschalig musicalwerk, evenals aan ontwikkelbudgetten voor een risicovoller aanbod van vrije producenten. Maar ook en vooral is er behoefte aan een serieuzer discours in pers, beleid en wetenschap

rond het genre musical. Interessant in dit kader is de verwachte publicatie 'De Nederlandse musical. Emancipatie van een fenomeen' van International Theatre & Film Books in januari 2019. In dit boek, onder redactie van theaterwetenschapper en dramaturg Bart Dieho, wordt voor het eerst uitvoerig ingegaan op geschiedenis, theorie, dramaturgie, educatie en kritiek omtrent de musical in ons land.

De infrastructuur voor muziektheater

In dit advies bekijken we hoe de infrastructuur voor muziektheater eruitziet en waar deze naar onze opvatting verbetering behoeft, hetzij door nieuw of verbeterd beleid, hetzij door veranderingen binnen de muziektheaterpraktijk. Bij het overzien van de infrastructuur voor muziektheater hebben we in gedachten een piramide getekend. De brede basis vormt de humuslaag: hier maken mensen op regionaal niveau kennis met muziektheater, als beoefenaars (in de amateursector), als studenten (aan vooropleidingen en kunstvakopleidingen) of als kijkers (in theaters, buurthuizen, scholen). Daarboven bevindt zich een professioneel veld van spelers op regionaal en landelijk niveau: gezelschappen, productiehuizen, talenthubs, festivals en onafhankelijke makers die, veelal met structurele of projectmatige subsidies, kwalitatief goed muziektheater maken voor een breed en divers publiek. Daarnaast is er een kleinere top van instellingen die het regionale belang overstijgen en van landelijke betekenis zijn: instellingen met meer financiële en artistieke armkracht die een voorbeeldfunctie vervullen voor het muziektheater in Nederland, en ook een werking hebben over de grens. Ten slotte zijn er enkele plekken nodig die gelden als experimenteertuin voor opera, muziektheater en musical, met een groot belang voor het landelijke muziektheater, maar niet per se met een landelijke publieke zichtbaarheid.

Hieronder werken we de verschillende lagen van deze piramidestructuur uit en lopen we kort vooruit op onze analyse.

Laagdrempelige kennismaking

De eerste kennismaking met muziektheater voor bezoekers vindt vaak plaats via school of educatieve programma's van gezelschappen, maar ook via amateurverenigingen of via laagdrempelig aanbod in de eigen regio. Het is wezenlijk dat er scholen (docenten), theaters (programmeurs) en bemiddelingsorganisaties zijn die het als hun missie zien om een zo groot mogelijk publiek te laten kennismaken met muziektheater en andere kunstvormen, en dat er makers en gezelschappen zijn die toegankelijk werk en educatieprogramma's creëren. Vaak vindt deze kennismaking plaats in de eigen stad of regio.

In onze adviezen over muziek, theater en dans signaleerden we al problemen op het gebied van muziekscholen, educatief aanbod en educatiebeleid bij scholen et cetera. In dit advies werken we dit niet nader uit. Veel Nederlanders doen in hun vrije tijd aan opera of musical, en veel landelijk gesubsidieerde muziektheatergezelschappen maken aantrekkelijke educatieprogramma's voor scholen en voor andere doelgroepen. Toch zijn er nog altijd meer scholen die hun leerlingen niet laten kennismaken met muziektheater en zijn er veel theaters die geen nieuw publiek voor muziektheater binnenhalen. Voor aanbevelingen op dit terrein verwijzen we naar onze eerdere sectoradviezen, omdat deze niet muziektheaterspecifiek zijn. Met betrekking tot de opleidingen zien we dat er gaten vallen in het aanbod aan

opleidingen voor librettisten, regisseurs en tekstschrijvers, en dat de opleidingen voor zangers niet altijd aansluiten op de vraag vanuit gezelschappen.

Kwalitatief, toegankelijk aanbod in het hele land

Om te zorgen voor een goed, rijk aanbod aan muziektheater is het belangrijk dat door het hele land een flexibele infrastructuur bestaat van gezelschappen, productiehuizen, talenthubs en festivals die creërend en uitvoerend kunstenaars (beginnend, *midcareer* en ervaren) kansen geven om werk te maken en te tonen aan publiek. In dit ecosysteem moeten makers een plek vinden die experimenteren met manieren om (nieuw) publiek te bereiken met aansprekend, toegankelijk werk. ^[4] Het is belangrijk dat er werk beschikbaar is in uiteenlopende genres, van een divers palet aan makers: kleinschalig, grootschalig, met een lage of een hoge instapdrempel, populair of juist meer experimenteel – een gevarieerd aanbod waarin publiek door het land heen zich kan vinden.

Blijkens onze analyse vertoont juist deze laag een groot hiaat. Veel regio's tonen commercieel, goedkoop aanbod, en programmeren nauwelijks gesubsidieerd muziektheater. Er is enerzijds experimenteel, kwalitatief hoogstaand hedendaags muziektheater beschikbaar, zoals gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten, en anderzijds grootschalig, gewild aanbod voor de grote zaal, zoals de grote opera's of musicals. Maar een middenlaag van kleinschaliger, goed gemaakt, toegankelijk aanbod dat aansluit op de wensen en interesses van publiek in de uiteenlopende stedelijke cultuurregio's ontbreekt. Er ontstaat bij veel theaters en gezelschappen behoefte aan een betere onderlinge samenwerking, maar de huidige, vaak contrasterende subsidieafspraken met verschillende overheden werken dat tegen. Er lijkt een betere afstemming nodig tussen rijks- en regionaal beleid, zoals ook bepleit in onze verkenning 'Cultuur voor stad, land en regio'. Ook wordt in de toekenning van aanbodsubsidies nog te weinig rekening gehouden met de afname van het geproduceerde aanbod en dan met name de context waarbinnen die afname plaatsvindt.

Instellingen van landelijk belang

Daarnaast zijn er enkele grotere gezelschappen, productiehuizen en festivals nodig die eerder een landelijke functie vervullen (onafhankelijk van de plek in het land waar ze gevestigd zijn). Zij zijn idealiter in staat grootschaliger werk te maken, de beste makers en uitvoerenden aan zich te verbinden, wat meer tijd te nemen voor het produceren van voorstellingen, en daarmee de zichtbaarheid van het genre in landelijk opzicht te vergroten. Zij vervullen niet alleen een functie in de totstandkoming van nieuw werk en de ontwikkeling van talent, maar zijn bij voorkeur ook actief in zaken als educatie, reflectie en debat. Deze instellingen slaan ook een brug naar wat er in het buitenland gebeurt, door internationaal te spelen of juist door internationale makers of voorstellingen naar Nederland uit te nodigen.

We zien dat deze laag er wel is, met bijvoorbeeld de drie rijksgesubsidieerde operagezelschappen en een festival als het Holland Festival, maar dat dit landelijke bestel beperkt is samengesteld in termen van genres en dat de instellingen bovendien middelen ontberen om hun landelijke functie optimaal te kunnen vervullen. Hun zichtbaarheid is daardoor te beperkt, alsmede de verantwoordelijkheid die ze op zich kunnen nemen om goede makers binnen te halen, nieuw talent te begeleiden, een scherp discours over het vak aan te jagen, hun

educatiebeleid aan te scherpen en andere specialismes te ontwikkelen die van essentieel belang zijn voor de gezondheid van het muziektheater.

Experimenteerruimtes

Voor de ontwikkeling van de discipline muziektheater en de verschillende genres daarbinnen ten slotte, is het van belang dat er een klein aantal landelijke instellingen is waar artistiek experiment kan plaatsvinden, waar dingen kunnen worden uitprobeerd (waar ook ruimte is om te mislukken), waar zogezegd de *research and development* van het muziektheater kan plaatsvinden. Op zulke plekken kan bijvoorbeeld met nieuwe vormen worden geëxperimenteerd, of kan aansluiting worden gezocht bij andere domeinen als technologie, wetenschap of e-cultuur. Muziektheater kan hier steeds opnieuw worden ge(her)definieerd door en met nieuwe makers, makers uit andere domeinen of kunstdisciplines, of makers die zichzelf na een aantal jaren werken opnieuw willen uitvinden. Het gaat hier niet om ‘experimenteren om het experimenteren’; vanuit een vruchtbare experimenteertuin zal een gezonde doorstroom plaatsvinden van geslaagd onderzoek naar de meer publieksgerichte gezelschappen en festivals.

Aan deze experimenteerruimte constateren we een groot gebrek. Na het wegvallen van de productiehuizen uit de Basisinfrastructuur per 2013 stierven veel van deze huizen een stille dood en er kwamen geen andere voor in de plaats. Er ontbreken onafhankelijke instellingen waar makers zich met de ontwikkeling van de discipline kunnen bezighouden in plaats van zich volledig te moeten focussen op het (snel) produceren van voorstellingen. Dit geldt het muziektheater in den brede: opera, hedendaags muziektheater en musical.

De subjectieve waarde van muziektheater

Het muziektheater levert een belangrijke bijdrage aan het kunst- en cultuurklimaat in Nederland, op regionaal, nationaal en internationaal niveau. Het is belangrijk ons ervan te vergewissen dat niet op elk niveau dezelfde behoefte bestaat op artistiek vlak en dat vakmanschap, oorspronkelijkheid en zeggingskracht – maatstaven voor artistieke kwaliteit – niet overal dezelfde betekenis hebben. Ons veranderende kwaliteitsoordeel heeft de verhouding tussen deze drie waarden op losse schroeven gezet. Met de democratisering van de kunstbeleving zijn er evenveel oordelen gekomen als er toeschouwers of doelgroepen zijn; er bestaat geen ‘gelijk’ meer als het gaat om kwaliteit of smaak.

Een recensieplatform als Theaterkrant.nl vermeldt bij elke recensie ook de oordelen van andere kranten, omdat een goed geïnformeerd oordeel rust in een veelheid aan perspectieven, niet langer in een consensus of een gedeeld gelijk. Zo ook zien we een steeds sterkere weerstand ontstaan tegen beoordelingscommissies die te eenzijdig zijn samengesteld op het gebied van expertise, denkniveau en sociale, culturele, artistieke, politieke en economische achtergrond. We raken er immers steeds meer van doordrongen dat elk artistiek product naast een autonome, intrinsieke waarde ook een maatschappelijke, extrinsieke waarde heeft, en dat die waarden niet los van elkaar te beschouwen zijn: de betekenis van een kunstwerk ontstaat in de confrontatie met zijn publiek.

Dat geldt in het bijzonder in de podiumkunsten, waar de voorstelling letterlijk in de aanwezigheid van het publiek ontstaat. De voorstelling zelf wordt mede bepaald door de wijze waarop het publiek is samengesteld, de manier waarop het publiek zich verhoudt ten opzichte van de performers, de mate waarop het publiek al dan niet bij de handeling wordt betrokken, of door de bagage die elke toeschouwer meeneemt naar de voorstelling. Het is derhalve niet mogelijk om in Den Haag of Amsterdam te beoordelen welke voorstelling in Twente of in Groningen van kwaliteit zal zijn, net zomin als we kunnen verwachten dat een voorstelling die in de ene zaal, voor het ene publiek werkt dat automatisch in een ander soort zaal, voor een andere doelgroep ook zal doen. Een voorstelling die misschien van groot vakmanschap getuigt, kan een lage zeggingskracht hebben wanneer die wordt uitgevoerd voor een publiek dat nooit eerder een muziektheatervoorstelling heeft bezocht; een voorstelling die een zaal vol pubers op zijn kop zet, kan een publiek van ervaren kijkers bijzonder vervelen (of omgekeerd); en een experimentele voorstelling die ingevoerde kijkers als het summum van oorspronkelijkheid beleven, kan een nieuw publiek vol onbegrip achterlaten.

Elke voorstelling bewijst zijn waarde enkel voor zijn daadwerkelijke publiek. Het is daarom belangrijk dat we het muziektheater zien in de vele kwaliteiten waarin het zich aandient, zonder vooringenomen standpunt over wat volgens ons kwaliteit behelst. Met deze blik hebben we het muziektheater in dit advies bekeken.

Leeswijzer

Dit advies laat zich lezen als een pleidooi voor de verdere versterking van het muziektheater. De tekst is als volgt opgebouwd. Het eerste gedeelte heeft betrekking op het huidige overheidsbeleid. In ‘Doelstellingen van cultuurbeleid’ gaan we kort in op de cultuurpolitieke doelen waaraan volgens de raad een effectief cultuurbeleid moet bijdragen. Vervolgens geven we een feitelijke weergave van ‘Het huidige muziektheaterbestel’, waarin we de nadruk leggen op het meerjarig landelijk gesubsidieerde aanbod. In ‘De gewenste rol van de overheid’ zetten we uiteen op welke punten het huidige landelijke overheidsbeleid op het gebied van muziektheater verbetering behoeft.

In het tweede gedeelte van dit advies benoemen we de stand van zaken en ‘Verbeterpunten in het muziektheater’ in een aantal facetten van de praktijk, achtereenvolgens opleiding en talentontwikkeling; toegankelijkheid en pluriformiteit; en publiek en diversiteit. De aanbevelingen in deze hoofdstukken zijn gericht aan het ministerie, fondsen en andere overheden maar ook aan het veld, inclusief de opleidingen en de theaters.

In het derde en laatste deel van dit advies geven we ‘Zicht op nieuw beleid’ en formuleren we een beknopt aantal ‘Hoofdaanbevelingen’ om de muziektheatersector in de toekomst te verstevigen. In het stelseladvies dat de raad het eerste kwartaal van 2019 opstelt, werken we deze waar nodig en mogelijk verder uit. Wij betrekken de muziektheatersector graag bij deze vervolgstap en nodigen de sector dan ook graag uit een reactie te formuleren op voorliggend sectoradvies.

1
'nite.nl'

2
Het onderzoek heeft betrekking op het aanbod op de theaters die zijn aangesloten bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD), en laat dus nog een groot deel van de podia (zoals vlakkevloerpodia of festivalpodia) buiten beschouwing.

3
Onder opera valt in deze cijfers ook (hedendaags) muziektheater omdat dit genre in dit onderzoek niet apart werd gecategoriseerd.

4
Bij het gebruik van het woord 'toegankelijk' deinzen makers en gezelschapsdirecties weleens terug; alsof we hiermee een kunstklimaat voor ogen zouden hebben dat constant op de knieën gaat voor het publiek en dat publiek nooit meer prikkelt of uitdaagt uit de eigen comfortzone te komen. Dit is echter niet wat we hiermee bedoelen; wel ligt de grens waarop iemand uit zijn eigen comfortzone stapt en het onbekende in wordt getrokken, voor elke doelgroep anders. Vooral jonge makers tonen zich hier al heel expliciet van bewust. Zij kijken niet neer op een publiek dat nog nooit een theater heeft bezocht, maar laten zich door de reacties en vragen van dit publiek eerder positief inspireren, met verrassende, laagdrempelige maar hoogstaande voorstellingen als resultaat. We hebben wat dit betreft dan ook een groot vertrouwen in de nieuwe generaties makers. Ook bij jeugd (muziek)theatergezelschappen zien we deze attitude terug.

Doelstellingen van cultuurbeleid

In dit advies analyseren we ontwikkelingen in het muziektheater in relatie tot bestaand en gewenst beleid. De raad heeft onlangs vier cultuurpolitieke doelen geformuleerd waaraan volgens ons een effectief cultuurbeleid moet voldoen. Hieronder schetsen we kort deze doelstellingen. Wanneer we in dit advies aanpassingen van beleid aanbevelen, doen we dat tegen de achtergrond van onderstaande doelstellingen.

1. Bevorderen van talentontwikkeling en professionaliteit

De raad vindt het ten eerste, vanuit het perspectief van de maker, belangrijk dat creatief talent in staat is zich optimaal artistiek te ontplooien. Dat maakt het Rijk en andere overheden er medeverantwoordelijk voor dat Nederland beschikt over de juiste faciliteiten en begeleidingsmogelijkheden voor elke fase van de culturele loopbaan, voor elke vorm van creatief talent, waar ook in het land. Wezenlijke aspecten van een carrière in de kunsten waarvoor de overheid kan (helpen) zorgen, zijn bijvoorbeeld opleiding en talentontwikkeling, een goed productie- en presentatieklimaat en een gezonde arbeidsmarktpositie voor kunstenaars.

Voor het muziektheater betekent dit bijvoorbeeld dat de overheid moet bekijken hoe de faciliteiten voor talentontwikkeling kunnen worden verbeterd en hoe het gat tussen opleiding en beroepspraktijk kan worden gedicht. De instroom van nieuwe makers en genres tot het professionele muziektheaterveld verdient een extra stimulans. Ook dient te worden gekeken naar innovatieve ontwikkelingen die zich buiten de traditionele podia afspelen, bijvoorbeeld waar makers aansluiting zoeken bij wetenschap, technologie, clubleven, e-cultuur of andere domeinen.

2. Bevorderen van de toegankelijkheid van het aanbod

Een tweede doelstelling is dat iedereen in Nederland, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen of woonplaats, optimaal toegang heeft tot kunst en cultuur. Dat betekent dat de overheid erop moet toezien dat er voldoende mogelijkheden zijn voor kinderen en volwassenen om hiermee kennis te maken en dat er een breed, door het land gespreid cultuuraanbod is voor iedereen. Belangrijk is ook dat het gezamenlijke publiek van gesubsidieerd (maar ook van niet-gesubsidieerd) aanbod een afspiegeling vormt van de maatschappij, wat vraagt om een breed scala aan genres, stijlen en aanbiedingsvormen. Waar de markt tekortschiet, dient de overheid actief te participeren.

Voor het muziektheater geldt, net als voor de overige podiumkunstdisciplines, dat het publiek voor de gesubsidieerde kunsten een eenzijdig beeld te zien geeft van de Nederlandse bevolking. Veel muziektheaterinstellingen en onafhankelijke makers slagen er nog niet in een inclusief beleid te voeren en hun kennis en

kwaliteit verder te laten dragen dan het reeds gekende publiek. Hierin moeten zij worden aangemoedigd en worden geholpen. Tegelijkertijd vraagt het gesubsidieerde aanbod om verrijking met nieuwe genres en makers met cultureel diverse achtergronden. Er is een goede balans nodig tussen enerzijds publieksontwikkeling voor bestaande vormen en anderzijds aanpassing van aanbod.

3. Bevorderen van de pluriformiteit van het aanbod

Ten derde vinden we het belangrijk dat de overheid zich bekommert om een pluriform aanbod van kunst en cultuur, waarin het bestaande wordt gekoesterd en het nieuwe wordt omarmd. Dit brengt voor de overheid de verantwoordelijkheid met zich mee om een veelzijdig cultureel aanbod te ondersteunen, met gevestigd én nieuw aanbod, en om te zorgen voor het bewaren, onderhouden en ontsluiten van – en steeds opnieuw betekenisgeven aan – tradities. Daarvoor is zowel het kunnen blijven uitvoeren van de canon van belang, als het confronteren van die canon met nieuwe interpretaties, vormen, genres, stijlen en uitvoeringswijzen. Hoewel de landelijke overheid niet alles kan ondersteunen, is het belangrijk dat ze topkwaliteit in diverse genres erkent, koestert en beloont; toonaangevende ontwikkelingen met nationaal of internationaal aanzien, die het culturele veld verder kunnen helpen door hun voorbeeldfunctie of voortrekkersrol. Evenzo verdienen initiatieven en ontwikkelingen die kleur en kwaliteit geven aan provincies of steden de aandacht.

Het staat buiten kijf dat opera en hedendaags muziektheater hun plek binnen het landelijke gesubsidieerde bestel verdienen. In deze genres is het op dit moment vooral belangrijk om de mogelijkheden te vergroten tot het ontwikkelen van nieuw werk en het aantrekken van nieuwe makers, en om de bereikte kwaliteit te consolideren. Daarnaast is het belangrijk dat het subsidiestelsel toegankelijker wordt voor nieuwe vormen (zoals musical, urban arts of innovatief werk) en voor makers met andere culturele of artistieke achtergronden.

4. Bewaken van de vrijheid van de kunst

De vierde doelstelling waaraan het cultuurbeleid volgens ons moet bijdragen, is dat de samenleving fungeert als een veilige haven voor cultuur, waar kritische reflectie kan plaatsvinden op de maatschappij en haar inwoners, en waar via kunst elk debat mag worden gevoerd zonder ten prooi te vallen aan beknotting van vrijheid of censuur. Dit betekent dat de overheid goed zal moeten bekijken wat er in de maatschappij leeft aan artistieke krachten, zonder te redeneren vanuit een vooringegenomen standpunt over welke kunst van grotere waarde is. Het betekent eveneens dat de overheid de kunst soms moet beschermen tegen toenemende taboeïsering, intolerantie en maatschappelijk protest – ook als dat soms tot een complex maatschappelijk debat leidt.

Deze doelstelling is voor het muziektheater bijzonder relevant. Het is zaak dat het complexe en het ongemakkelijke werk naast het lichte en het amusante kan bestaan. Nieuwe artistieke vormen en onafhankelijke makers hebben ruimte nodig om te groeien en te experimenteren. Er moet ruimte zijn voor een scherp inhoudelijk debat over muziektheater, in de pers, in de media, in de foyer, in commissievergaderingen bij fondsen. En tenslotte is artistieke vrijheid een

voorwaarde voor de totstandkoming van artistiek en maatschappelijk relevant werk. Onder de huidige productie- en prestatiedwang gaan gezelschappen en makers gevoelige thema's in hun werk vaak uit de weg, waar het podium bij uitstek een plek is om zulke thema's bespreekbaar te maken.

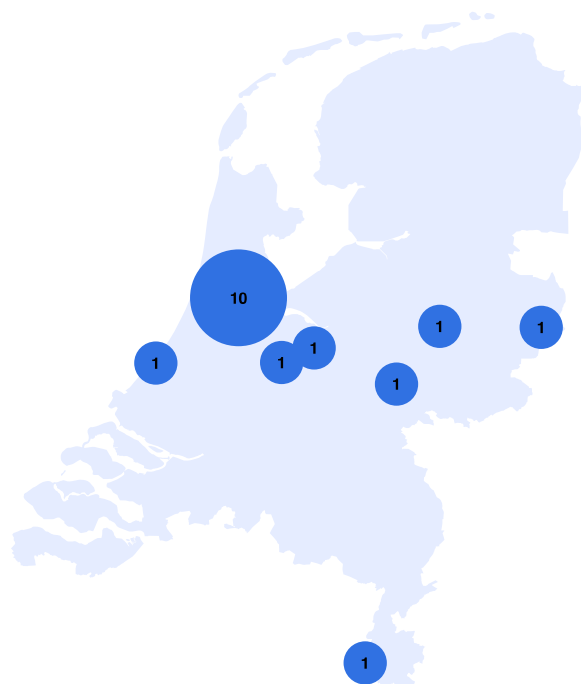
Het huidige muziektheaterbestel

In dit advies bekijken we hoe het huidige subsidiestelsel voor muziektheater functioneert, waarbij we ons oog ook richten op ontwikkelingen buiten dat stelsel. Zoals al in eerdere sectoradviezen is geconstateerd en zoals ook het Sociaal en Cultureel Planbureau onlangs weer signaleerde in zijn beschrijving van de kunst- en cultuursector, is het nagenoeg onmogelijk om de sector geheel in beeld te brengen; informatie is versnipperd en data van producenten en makers die buiten het gesubsidieerde stelsel opereren, zijn moeilijk vindbaar of moeilijk toegankelijk. ^[1] Daarbij spreken gegevens van subsidiënten, producenten/gezelschappen, theaters en onderzoeksbureaus elkaar vaak tegen of overlappen gegevens door verschillende wijzen van meten.

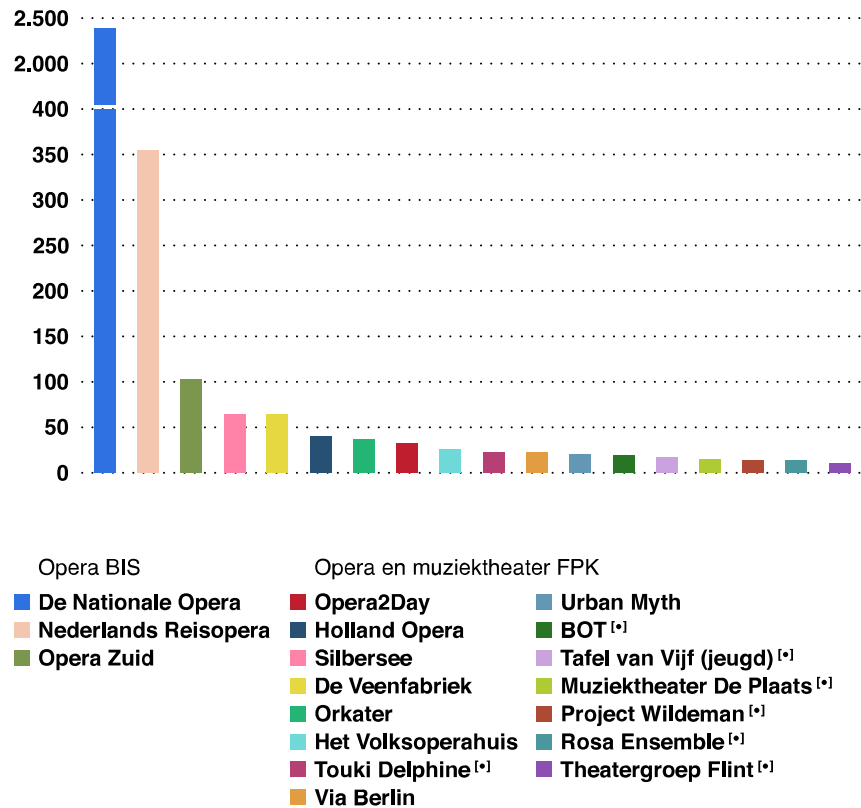
Het is nog relatief eenvoudig om de stand van zaken bij het ministerie van OCW en de cultuurfondsen in beeld te krijgen, maar wie probeert de situatie in elke Nederlandse gemeente of provincie in detail te bekijken, zal al snel moeten opgeven. De cultuurprofielen die stedelijke regio's onlangs hebben ingediend bij de minister van OCW geven wat dat aangaat enig extra inzicht in beleid en spelers per regio. We proberen in dit advies daarom geen compleet overzicht te geven van spelers in het muziektheaterveld. Wel schetsen we hieronder globaal hoe de sector is ingericht om de lezer enige context te verschaffen bij onze analyse.

Rijksgesubsidieerd muziektheater

Spreiding rijksgesubsidieerde muziektheaterinstellingen 2017 – 2020
(in aantallen)



Rijksgesubsidieerde muziektheaterinstellingen 2017 – 2020
(aantallen x 10.000 euro)



• Aanvankelijk op de B-lijst van het Fonds Podiumkunsten (positief advies, onvoldoende budget) maar kreeg door een extra impuls van het kabinet alsnog een meerjarige activiteitsubsidie voor de periode 2017 – 2020.

Culturele Basisinfrastructuur

Drie operagezelschappen maken deel uit van de BIS: De Nationale Opera (onderdeel van Nationale Opera & Ballet), de Nederlandse Reisopera en Opera Zuid. Daarnaast zijn er enkele BIS-theatergezelschappen die (ook) muziektheater maken, zoals Theater Sonnevand in Enschede en Het Filaal in Utrecht (voor jeugd), Toneelgroep Maastricht en het Noord Nederlands Toneel, dat zich steeds meer toelegt op combinaties van toneel met dans en muziek.

De Nationale Opera (DNO) maakt samen met Het Nationale Ballet sinds 2013 onderdeel uit van Nationale Opera & Ballet, gevestigd in het Muziektheater in Amsterdam. Dit gezelschap heeft een eigen koor en een eigen kostuumatelier. DNO kreeg bij de bezuinigingen van 2013 een korting op de rijkssubsidie van 5 procent te verwerken en ontvangt nu op jaarbasis 24,4 miljoen euro subsidie vanuit de BIS (voor de operataak); daarnaast financiert de gemeente Amsterdam DNO met 6,9 miljoen euro per jaar. De totale baten van Nationale Opera & Ballet (NO&B) waren in 2017 63,7 miljoen euro. DNO werkt samen met het Nederlands Philharmonisch Orkest | Nederlands Kamer Orkest, dat het verzorgen van opera-aanbod als hoofdtaak heeft, en met enkele andere rijksgesubsidieerde symfonieorkesten.

De Nederlandse Reisopera in Enschede en Opera Zuid in Maastricht spelen vooral in hun eigen regio's en reizen, voor zover budget en capaciteit het toelaten, daarnaast beperkt door het land. De Nederlandse Reisopera verloor bij de bezuinigingen van 2013 60 procent van zijn subsidie en ontvangt nu een jaarlijks subsidiebedrag van het Rijk van 3,6 miljoen euro. De provincies Overijssel en Gelderland geven sinds 2017 samen 300.000 euro aan de Reisopera. Sinds 2013 heeft het gezelschap geen koor meer in dienst, maar huurt het artistieke teams per productie in. Het werkt samen met het Orkest van het Oosten en Het Gelders Orkest (momenteel in fusie) en met het Noord Nederlands Orkest, die hiervoor binnen hun subsidies een opera-opdracht hebben. Het maakt twee tot drie grote producties per jaar en organiseert daarnaast activiteiten als kleinschaliger voorstellingen of de 'Meezing Messiah'.

Opera Zuid verloor bij de bezuinigingen van 2013 400.000 euro subsidie en ontvangt nu 1,0 miljoen euro. Het gezelschap krijgt daarnaast 78.000 euro van Maastricht en in totaal 650.000 euro van de provincies Limburg en Noord-Brabant. Opera Zuid heeft een eigen kostuumatelier, maar ook hier zijn geen zangers in dienst. Met zijn beperkte budget kan Opera Zuid twee producties per jaar maken, plus enkele kleinere samenwerkingsprojecten met conservatoria of kleinere gezelschappen. Het vaste orkest waarmee Opera Zuid samenwerkt is philharmonie zuidnederland.

Fonds Podiumkunsten

Zo'n dertig kleinere muziektheatergezelschappen en -initiatieven maken muziektheater met ondersteuning van het Fonds Podiumkunsten. Dit fonds verstrekt meerjarige subsidies, projectsubsidies en (op beperkte schaal) nieuwemakers-subsidies aan muziektheaterorganisaties en -makers, waarbij het geen onderscheid maakt tussen opera, muziektheater en musical. Hier vinden we een belangwekkend deel van het veld, in een brede mix aan vormen. In de meerjarige activiteitensubsidies vinden we gezelschappen terug die vaak stevig zijn geworteld in het veld en waar nieuwe makers kunnen in- en uitstromen, terwijl de projectenregelingen kansen geven aan makers die nog zoekende zijn of specifieke dingen willen uitproberen. Ook verstrekt het FPK geregeld opdrachsubsidies voor nieuwe opera's aan instellingen binnen en buiten de BIS. Het betreft zowel groot- als kleinschalige composities, die sterk variëren in vorm; denk aan experimenteel muziektheater, jeugdopera's of meer klassiek operarepertoire. Ook worden er werkbijdragen verleend aan makers voor het ontwikkelen van kleinschalige, vaak experimentele muziektheaterprojecten.

Het valt op dat musicalproducenten en -makers in de toekenningen (net als in de aanvragen) zijn onderbelicht. Ook urban muziektheater krijgt in de praktijk nog weinig voet aan de grond. Het FPK werkt inmiddels nauw samen met het Fonds voor Cultuurparticipatie om de juiste wegen te vinden om urban arts de komende tijd intensiever te gaan ondersteunen. Hier hebben we goede verwachtingen van, mits hiervoor reële budgetten ter beschikking zullen worden gesteld (en mits podia bereid zijn mee te werken).

In de huidige subsidieperiode ondersteunt het FPK vijftien muziektheatergezelschappen meerjarig, waaronder twee operagezelschappen: Holland Opera en Opera2Day. ^[2] (Hoewel de naam anders doet vermoeden, maakt Het Volksoperahuis theater op de grens van muziektheater en kleinkunst). Verder varieert het meerjarig gesubsidieerde muziektheateraanbod sterk in vorm: van het ongepolijste muziektheater met zelfgebouwde instrumenten van BOT, het bewegingsmuziektheater met live elektronica en virtual reality van Project Wildeman, muziektheater op het snijvlak van pop en hedendaagse muziek van het Rosa Ensemble of het met klassieke musici gemaakte verhalende werk van Via Berlin.

Grotere FPK-gezelschappen zijn Orkater, De Veenfabriek en Silbersee, die het muziektheater vooruit willen brengen met interdisciplinaire producties. Voor de jeugd is er Tafel van Vijf, dat muzikale verhalen over nu brengt in het licht van historische gebeurtenissen. Ook Oorkaan, gesubsidieerd als muziekensemble voor kinderen, maakt werk op het snijvlak met muziektheater. Daarnaast ontvangen zo'n tien gezelschappen per jaar ondersteuning van het Fonds Podiumkunsten voor specifieke muziektheaterproducties. Hier is het aanbod eveneens breed, van de one-man-operettes van Steef de Jong en het liedjesprogramma 'De vogel in mijn borst' van Kik Productions/Frans van Deursen tot jeugdmuziektheater van Pro Pro Producties of de muziektheaterproductie 'Leo & Hassan! De eeuwige vluchteling' van het Amsterdams Andalusisch Orkest. Of van de kleinschalige opera's van Sjaron Minailo tot het werk van het World Opera Lab van Miranda Lakerveld.

Het FPK verstrekt daarnaast meerjarige festivalsubsidies, onder andere aan Operadagen Rotterdam. Omdat de druk op het budget voor muziektheater groot is, moest het FPK voor de periode 2017 – 2020 zes aanvragers voor meerjarige activiteitensubsidie afwijzen. Ook binnen de projectenregelingen kan een groot aantal aanvragen niet worden gehonoreerd; het budget van 700.000 euro per jaar voor deze regeling wordt doorgaans drie tot vier keer overvraagd.

Gemeentelijk en provinciaal gesubsidieerd muziektheater

Op gemeentelijk niveau worden enkele muziektheatergezelschappen meerjarig of projectmatig ondersteund en is er ook aandacht voor amateurverenigingen en -initiatieven op het gebied van muziektheater. Zo geeft de gemeente Amsterdam een vierjarige subsidie aan Max Tak (muziektheater voor kinderen), Oorkaan (theatrale concerten voor kinderen) en Silbersee. Rotterdam ondersteunt performancecollectief Umland, Arnhem subsidieert De Plaats en Amersfoort subsidieert Holland Opera. De provincie Friesland en de gemeente Weststellingwerf ondersteunen Opera Spanga, dat jaarlijks een professionele, toegankelijke opera maakt in een tent in de open lucht. De provincie Limburg subsidieert Het Geluid Maastricht. Veel amateurverenigingen krijgen ook gemeentelijke subsidie. Opvallend is het grote aantal amateur-opera- en -musicalverenigingen dat door het land heen actief is.

Regionale cofinanciering voor bijzondere projecten

De laatste jaren is er in het hele land een nieuw soort muziektheater in opmars dat een antwoord lijkt op het ontbreken van goed gemonteerd, laagdrempelig aanbod voor een breed publiek. Dit muziektheater vindt vaak plaats op speciale locaties en

vertelt historische verhalen die het publiek in de desbetreffende stad of regio rechtstreeks raken, vaak gebruikmakend van elementen uit de opera of musical. Dit soort muziektheater vindt dikwijls ad-hoc-financiering bij gemeenten en (publiek-)private fondsen.

Het lokale en regionale draagvlak voor dit soort muziektheaterprojecten is onbetwist; zo ontvingen de producenten van ‘Het Verzet Kraakt, de grootste bankroof aller tijden’ (2017) financiering van alle betrokken gemeenten (Almelo, Hellendoorn, Rijssen-Holten, Tubbergen, Twenterand en Wierden), aangevuld met subsidies van zeven private fondsen. Deze productie kostte in totaal 1,7 miljoen euro, trok 28.000 bezoekers naar Almelo en won een Musical Award voor beste kortlopende musical.

Andere voorbeelden van dit soort grote muziektheaterprojecten rond een historisch verhaal zijn de rockopera ‘Dirk III Superstar’ rond de Slag bij Vlaardingen en ‘De Stormruiter’, een voorstelling met honderd Friese paarden, tijdens Leeuwarden-Friesland Culturele Hoofdstad van Europa 2018. Ook de vrije (ongesubsidieerde) productie ‘Soldaat van Oranje’ is een voorbeeld van een dergelijk, op de Nederlandse historie geënt verhaal; met acht jaar looptijd, meer dan 2.500 voorstellingen tot nu toe en al ruim 2,7 miljoen bezoekers is het de succesvolste oorspronkelijke Nederlandse musical aller tijden. Deze productie kwam echter geheel ongesubsidieerd tot stand.

Ongesubsidieerd (commercieel) muziektheater

Een heel ander speelveld dan voor opera en hedendaags muziektheater zien we voor de productie van musicals. Hier gaat slechts heel incidenteel overheidsgeld naartoe. Op rijksniveau gaat het om uitzonderingen; zo verleende het Fonds Podiumkunsten onder andere Theater Terra, Het Zonnehuis en Stichting Putting it Together sinds 2010 incidenteel subsidies voor musicals. Op gemeentelijk niveau is er iets meer duurzame ondersteuning voor musicalinitiatieven, maar vooral wanneer daarin ook amateurs een rol spelen.

De hoofdmoot van alle musicalproducties komt echter voor rekening van ongesubsidieerde of ‘vrije’ producenten. Zij opereren zonder overheidssubsidie, ook als het gaat om kleinschaliger initiatieven met een onderzoekend of vernieuwend karakter. Deze observatie contrasteert met wat we zien in het theater, waar grootschalig populair aanbod doorgaans door vrije producenten wordt verzorgd, terwijl kleinschaliger experiment, artistiek onderzoek en artistiek risicovoller aanbod voor de grote zaal dankzij overheidssubsidies tot stand kunnen komen.

Dertien musicalproducenten zijn aangesloten bij de Vereniging van Vrije Theaterproducenten (VVTP). Een eigen inventarisatie laat zien dat daarnaast nog minstens twintig andere vrije producenten musicals produceren. In 2015 en 2016 brachten alle producenten samen in totaal 54 professionele musicals in première. Deze varieerden in schaal van producties met twee acteurs, zoals ‘Louis!’ (INCROWD Entertainment) tot creaties met tientallen acteurs in grote producties van Stage Entertainment. Het ging om 21 vertaalde musicals en om 33 nieuwe Nederlandse musicals, waarvan 9 voor kinderen of jongeren.

De schoolmusical

Voor veel kinderen is hun eerste kennismaking met muziektheater de traditionele schoolmusical, aan het einde van groep 8 van het basisonderwijs. Voor het schrijven van script en liedjes voor de schoolmusical bestaat inmiddels een serieuze branche. Cijfers uit 2007 laten zien dat destijds 7 op de 10 scholen (in totaal 6.500 scholen) een eindmusical maakten; de grootste drie aanbieders van schoolmusicals verkopen hun musicals samen aan 4.000 scholen per jaar. ^[3] De organisatie War Child kwam in 2011 met een gratis schoolmusical waarmee scholen geld konden ophalen voor een goed doel; hierbij werd meer dan 200.000 euro gedoneerd. Het schoolmusicalgenre kent ook vernieuwingen, zoals de musical van De Ontdekkfabriek in Eindhoven, waar kinderen met virtuele technieken en het samplen van muziek zelf een musical in elkaar zetten. Dit project ontvangt ondersteuning van stichting Cultuur Eindhoven, het ministerie van OCW, het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, het Fonds voor Cultuurparticipatie en de gemeente Eindhoven. In de schoolmusical zien we ook kansen voor de BIS-gezelschappen in hun educatiebeleid; door bijvoorbeeld musicals te maken (en aan scholen aan te bieden) op basis van de opera's die dat seizoen op het repertoire staan, kunnen zij aansluiting vinden bij het basisonderwijs.

Waar is de operette gebleven?

Het genre operette ontstond halverwege de negentiende eeuw in reactie op de steeds ernstiger wordende *opéra comique* en bood toeschouwers een wat luchtiger vorm van vermaak. Lange tijd maakte het genre onderdeel uit van het landelijk bestel. Sinds de stopzetting van de subsidie voor Hoofdstad Operette in 2001 ondersteunt het Rijk echter geen professionele operettegezelschappen meer. Hieraan lijkt een tanende belangstelling vanuit makers en gezelschappen ten grondslag te liggen; anders dan de opera bewoog de operette niet mee met de nieuwe tijd en kwamen er geen nieuwe producenten op. De rol van de professionele operette lijkt inmiddels grotendeels overgenomen te zijn door de musical. Van 2004 tot en met 2011 had de Nederlandse Reisopera de subsidieverplichting om eens per jaar een operette te maken – zo kwam onder andere de nieuwe operette 'Snow White' (2008) van Micha Hamel tot stand – maar deze verplichting werd beëindigd. De enige professionele muziektheatermaker die zich op dit moment losjes laat inspireren door operette is Steef de Jong met zijn gezelschap Groots en Meeslepend; hij wordt hiervoor op projectbasis ondersteund door het Fonds Podiumkunsten (bijvoorbeeld voor 'Orfeo, een drama van karton'). In het amateurcircuit zijn nog zo'n 70 verenigingen actief die het woord 'operette' in hun naam dragen, maar een snelle inventarisatie leert dat vele daarvan inmiddels zijn overgegaan tot de enscenering van musicals.

Organisatie van de sector

Het muziektheater kent tot nog toe een zeer lage organisatiegraad.

De BIS-gezelschappen werken in beperkte mate met elkaar samen maar er is tot nog toe weinig kruisbestuiving, samenwerking of overleg tussen de BIS- en de FPK-gezelschappen, tussen theaters en producenten, of tussen gesubsidieerde en vrije producenten.

Zeven muziektheatergezelschappen (zes FPK-gezelschappen plus Nationale Opera & Ballet/DNO) zijn aangesloten bij de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK). Dertien musicalproducenten zijn aangesloten bij de Vereniging van Vrije Theaterproducenten (VVTP). De NAPK, de VVTP en de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) hebben de afgelopen periode geprobeerd gezamenlijk één organisatie te gaan vormen, die echter (nog) niet van de grond is gekomen. Tot nu toe bestaat er geen georganiseerd, structureel gesprek tussen deze partijen. Dat is jammer, omdat samen optrekken geboden lijkt voor de verdere ontwikkeling van de podiumkunsten en voor het vinden van meer maatschappelijk draagvlak en nieuwe publieksgroepen. De gezamenlijke inspanningen om op korte termijn te komen tot een gedeelde digitale infrastructuur voor de podiumkunsten juichen we toe.

De harde scheiding tussen het gesubsidieerde en vrije (musical)circuit lijkt niet alleen in stand te worden gehouden door overheden en fondsen, maar ook door de spelers in deze circuits zelf; het muziektheater zou erbij gebaat zijn als zij elkaar meer zouden opzoeken voor debat en gesprek over onderwerpen die hen beiden aangaan: van 'hoe waarborgen we de aanwas van nieuw talent' tot 'hoe ontwikkelen we interessant repertoire' en 'hoe vernieuwen we ons publiek'. Door zich op bepaalde vlakken strategisch te organiseren, kan de muziektheatersector de discipline voorbereiden op een nieuw tijdgewricht en een waardevolle gesprekspartner gaan vormen voor overheden en fondsen. De muziektheatersector kan hier bijvoorbeeld een voorbeeld nemen aan de recent opgerichte Klassieke Muziek Coalitie, de Jazz, World & Contemporary Coalitie en de (al langer bestaande) Popcoalitie. Zij zitten inmiddels gezamenlijk bij elkaar aan tafel om een agenda voor de muziek vanaf 2021 op te stellen.

Een aantal operagezelschappen, de meeste in de BIS en de meerjarige FPK-subsidieregeling, heeft zich onlangs informeel verenigd in het 'Operagilde'; daar bespreken zij gezamenlijk prangende problemen in de sector, zoals rond repertoirevernieuwing, publieksverbreding, talentontwikkeling, financiering, behoud, beheer en reflectie. De raad juicht dit initiatief toe, mede omdat dit er mogelijk toe leidt dat kleinere spelers meer gebruik kunnen gaan maken van de expertise en faciliteiten van DNO. Daarmee kan deze instelling veel meer als aanjager voor de gehele operasector gaan gelden, naast haar internationale focus.

1

Het Culturele leven.
10 culturele domeinen gezien vanuit
14 kernthema's,
SCP, 2018

2

Acht van deze ensembles kregen in eerste instantie geen subsidie door
ontoereikend budget (zij stonden op de zogenoemde 'B-lijst'), maar
hebben in 2016 (één ensemble) en 2017 (zeven ensembles) alsnog
subsidie gekregen door een impuls van het kabinet.

3

'volkskrant.nl'

De gewenste rol van de overheid

In onze adviezen over de muziek- en theatersector constateren we dat het huidige overheidsbeleid voor de podiumkunsten niet goed functioneert. We benoemen in deze adviezen een aantal factoren in het bestaande beleid dat contraproductief is voor de bevordering van kwaliteit (creativiteit, vernieuwing, professionaliteit), draagvlak (toegankelijkheid) en pluriformiteit van het aanbod. We kritiseren met name:

- Het weinig adaptieve vermogen van het subsidiestelsel (waartoe nieuwe genres, nieuwe makers en makers met andere achtergronden niet tot nauwelijks toegang vinden).
- De maaddwang voor meerjarig gesubsidieerde ensembles en gezelschappen en het gebrek aan maatwerk in subsidiëring.
- De nadrukkelijke focus in subsidiëring op productie en presentatie, ten koste van andere wezenlijke factoren die de kwaliteit, het draagvlak en de pluriformiteit van het kunstlandschap kunnen vergroten, zoals educatie, talentontwikkeling, publieksontwikkeling, eerlijke bedrijfsvoering (fair practice), behoud en beheer, onderzoek en reflectie, et cetera.
- Het gebrek aan inspanningen vanuit overheden om aanbod (voorstellingen, concerten, bijzondere programma's) af te stemmen op de vraag vanuit theaters, concertzalen en festivals.
- Het gebrek aan afstemming tussen BIS- en fondsregelingen.
- Het gebrek aan afstemming tussen rijksoverheidsbeleid en beleid van provinciale en lokale overheden (stedelijke cultuurregio's) bij het bevorderen van kwaliteit, draagvlak en pluriformiteit van de kunsten.
- De onevenredige nadruk in het stelsel op kunst- en cultuuraanbod voor een hoogopgeleid, stedelijk, van oorsprong westers publiek.
- Het gebrek aan beleidsinstrumenten ter bevordering van vrije (ongesubsidieerde) productie, zoals leningen om meer artistiek en financieel risico te kunnen nemen bij het ontwikkelen van nieuw aanbod.

We bepleiten in genoemde adviezen daarom voor een beleid dat:

- Gemakkelijker toegang biedt aan nieuwe genres, ontwikkelingen en makers.
- Maatwerk toepast in de subsidiëring van gezelschappen en bij het aangaan van subsidierelaties niet alleen kijkt naar de productie van aanbod, maar ook naar maatschappelijke inbedding, educatie, talentontwikkeling, publieksonwikkeling, fair practice, behoud en beheer, onderzoek en reflectie et cetera.
- Niet alleen regisseurs, dirigenten en uitvoerend artiesten faciliteert, maar ook een gezond maakklimaat creëert voor componisten en schrijvers.
- Zich meer inspant om de afstemming tussen producenten/gezelschappen en theaters/concertgebouwen te verbeteren.
- Subsidieregelingen en -voorwaarden op rijksniveau afstemt met subsidieregelingen en -voorwaarden van fondsen en van provinciale en gemeentelijke overheden.
- De toegang tot gesubsidieerde kunst en cultuur voor publieksgroepen die nu ondervertegenwoordigd zijn, vergroot.
- De kloof tussen gesubsidieerd en ongesubsidieerd aanbod verkleint door stimulerende beleidsmaatregelen, waardoor een gelijk spelveld ontstaat voor vrije en gesubsidieerde producenten.

Deze kritiek en aanbevelingen gelden onverkort ook voor de muziektheatersector. Daarnaast signaleren we een aantal problemen met betrekking tot de bestaande subsidiesystematiek die we hier specifiek voor het muziektheater willen uitlichten:

1. De BIS is op het gebied van muziektheater te eenzijdig samengesteld.

Binnen de BIS worden slechts drie operagezelschappen gesubsidieerd, terwijl het muziektheater inmiddels veel meer behelst. Alle overige muziektheaterorganisaties en -makers kunnen voor subsidiëring alleen een beroep doen op een meerjarige activiteitsubsidie of projectsubsidies van het Fonds Podiumkunsten. Die zijn beide gericht op het maken van producties en blijken in de praktijk minder geschikt te zijn voor zaken als:

- Het verduurzamen en professionaliseren van de organisatie (onder andere fair practice).
- Het ontwikkelen van een onderscheidend profiel in relatie met zalen en andere partners.
- Het ontwikkelen van beleid en activiteiten op het gebied van educatie, talentontwikkeling, publieksonwikkeling, beheer en behoud, et cetera.

Om een relevante representatie te omvatten van de brede mix aan muziektheatervormen, moet de landelijke infrastructuur behalve voor opera ook toegankelijk worden voor kwalitatief hoogstaand hedendaags muziektheater, musical, urban muziektheater of innovatief muziektheater dat ontstaat in de ontmoeting met andere domeinen, zoals wetenschap, technologie, e-cultuur, storytelling of clubcultuur.

Voor de ontwikkeling en duurzaamheid van het muziektheater is het noodzakelijk de discipline een steviger positie in het landelijke bestel te geven, hetzij in de BIS, hetzij door middel van een meerjarige instellingssubsidie (in plaats van activiteitsubsidie) bij het Fonds Podiumkunsten.

De raad adviseert een aantal muziektheatergezelschappen, -platforms of -productiekernen, naast de operagezelschappen, op te nemen in de landelijke subsidiesystematiek.

2. De twee reizende operagezelschappen moeten werken met te beperkte budgetten en er is onvoldoende afstemming tussen de subsidiërende overheden.

Per 2013 bezuinigde het Rijk sterk op de operagezelschappen. De Nederlandse Reisopera verloor 60 procent van zijn subsidie en ontvangt nu een jaarlijks subsidiebedrag van het Rijk van 3,55 miljoen euro. Sinds 2013 heeft het gezelschap geen koorzangers meer in dienst, maar huurt het koorzangers samen met artistieke teams per productie in. Opera Zuid verloor bij de bezuinigingen van 2013 400.000 euro subsidie en ontvangt nu 1,02 miljoen euro. Ook hier zijn geen koorzangers en artistieke teams in dienst.

Deze instellingen kunnen elk maar twee volwaardige producties per jaar maken, wat hun zichtbaarheid als reisgezelschap niet ten goede komt. Daarbij hebben zij allebei te weinig vlees op de botten om alle gewenste activiteiten op het vlak van educatie, talentontwikkeling, publieksopbouw en samenwerking met culturele partijen binnen de eigen regio op te pakken. Ook is het lastig de gezondheid van de organisaties op lange termijn te bewaken; dit geldt in sterkere mate voor Opera Zuid. Dit is zorgwekkend, omdat zichtbaarheid in het land en maatschappelijke inbedding twee van de voorwaarden zijn om de opera vitaal te houden.

De maatschappelijke voetafdruk van de reisgezelschappen

De twee reisgezelschappen verbinden zich binnen hun regio steeds sterker aan maatschappelijke, culturele en educatieve partners. De Nederlandse Reisopera loopt op dit vlak voorop, met onder andere zeer intensieve samenwerkingsverbanden met theater-, -dans- en -muziekinstellingen in de eigen regio en met andere culturele en maatschappelijke organisaties, en met de recente verhuizing naar de binnenstad van Enschede.

Voor Opera Zuid is het met zijn recente directiewisseling en beperkte budget nog te vroeg om de worteling in de regio centraal te stellen; dit gezelschap heeft eerst en vooral ruimte nodig om orde op zaken te stellen en zijn artistieke handtekening te ontplooiën.

De belangstelling voor het werk van deze gezelschappen is groot, maar zij lopen tegen de grenzen van hun capaciteiten aan en hun werk kan minder door het land reizen dan wenselijk is. Ook hebben deze gezelschappen te lijden onder de dubbele boodschap die uitgaat van het huidige overheidsbeleid, dat enerzijds nieuwe programma's, nieuw publiek en talentontwikkeling verlangt en anderzijds de gezelschappen afrekent op bezoekersaantallen en eigen inkomsten. Deze twee doelstellingen zijn met elkaar in tegenspraak en de strenge afrekenenissen beletten de gezelschappen tot het nemen van artistieke of maatschappelijke risico's.

Sinds 2017 ontvangt de Nederlandse Reisopera behalve van de provincie Overijssel ook ondersteuning van de provincie Gelderland, in totaal 300.000 euro per jaar. Opera Zuid ontvangt krijgt 78.000 euro van Maastricht en in totaal 650.000 euro van de provincies Limburg en Noord-Brabant. Bijdragen en prestatie-eisen van het Rijk, provincies en gemeenten lijken niet op elkaar afgestemd.

De raad adviseert de overheden hun bijdragen en prestatie-eisen voor de periode vanaf 2021 op elkaar af te stemmen en hierbij goed te bekijken wat de gezelschappen aan subsidieafspraken en -budgetten nodig hebben om duurzaam en volwaardig te kunnen functioneren op landelijk en regionaal niveau.

De raad adviseert daarnaast om muziektheatergezelschappen in de landelijke infrastructuur meer af te rekenen op hun maatschappelijke betekenis, zoals ook bepleit in het muziekkadvies ten aanzien van de symfonieorkesten.

3. Overheidsbeleid ten aanzien van het genre musical ontbreekt.

Het is opvallend dat één genre binnen het muziektheater, namelijk de musical, voor zijn ontwikkeling nagenoeg geheel aan de vrije markt wordt overgelaten, terwijl ook binnen dat genre behoefte bestaat aan artistieke verdieping, vernieuwing en talentontwikkeling. Gedeeltelijk kunnen (vrije) musicalproducenten gebruikmaken van makers en uitvoerenden die zich hebben kunnen ontwikkelen in het (gesubsidieerde) theater of kleinschalige muziektheater, maar het genre musical beschikt ook over kenmerken in zang, spel en dramaturgie die heel eigen ontwikkeltrajecten vragen; niet elke muziektheaterstem kan musical zingen (zoals andersom musicalstemmen zelden worden gecast voor opera). Zo is ook het regisseren van muziektheater een ander metier dan theaterregie.

De veel geventileerde kritiek (vaak vanuit gesubsidieerde hoek) dat musicals te gemakkelijk inspelen op de smaak van de grote massa en dat producenten te vaak kiezen voor eenvoudig te behalen succes in plaats van voor originele kwaliteitsverhalen, vindt zijn wortels én zijn continuüm in het ontbreken van een experimenteerveld voor de musical, zoals dat wel bestaat voor het toneel. Het is voor musicalproducenten steeds moeilijker geworden om te experimenteren met nieuwe verhalen en nieuwe composities, omdat zalen sinds de bezuinigingen voorzichtiger zijn gaan programmeren. De wenselijke begeleiding van nieuwe zangers, schrijvers, componisten en regisseurs kunnen ongesubsidieerde producenten evenmin voor hun rekening nemen. Tegelijk ontbreekt er sinds het sluiten van het M-Lab in 2013 een productiehuis voor musical en is er nooit een gesubsidieerd, experimenteler musicalcircuit tot stand gekomen dat werkelijk durft te breken met geijkte vormen en nieuwe paden durft in te slaan.

De optelsom van deze factoren heeft ertoe geleid dat de ontwikkeling van de musical in Nederland in artistiek opzicht nagenoeg stilstaat. Dit vormt een contrast met de jaren zeventig en tachtig, toen er voor amusementsaanbod (waaronder musical) subsidies vanuit het Rijk beschikbaar waren, mits het nieuw Nederlandstalig aanbod betrof. In deze periode kwam het gros van het musicalaanbod van Nederlandse bodem, en schrijvers als Jos Brink (met Frank Sanders), Annie M.G. Schmidt (met Harry Bannink), Dick Nooy (met Ivo de Wijs), Lennart Nijgh, Guus Vleugel en Seth Gaaikema trokken volle zalen met oorspronkelijke verhalen, liedjes en muziek.

Op dit moment vervullen Stichting Putting it Together en Het Zonnehuis in Amsterdam de functie van experimentele, ‘off-Broadway’ producent (zij ontvangen incidenteel projectsubsidies van het FPK).^[1] Het Zonnehuis boekte veel succes met producties als ‘Sweeney Todd’ of ‘The Color Purple’, maar ook deze producent is niet bij machte om grote risico’s te nemen op het gebied van talent- en repertoireontwikkeling. Aan de vraag ‘hoe vernieuwen we nu echt de musical en wat is daarvoor nodig’ komt de musicalsector op dit moment niet toe.

Volgens onze analyse lijkt steun van de overheid op sommige vlakken gewenst om de musicalsector veerkrachtiger en toekomstbestendig te maken en om een verdere ontwikkelslag te slaan.

De noodlijdende musical

Musical heeft de naam populair, succesvol en winstgevend te zijn. Dit imago dankt het genre vooral aan enkele grote successen, zoals de oorspronkelijk Nederlandse producties ‘Soldaat van Oranje’ over verzetsstrijder Erik Hazelhoff Roelfzema (NEW Productions, 2,7 miljoen bezoekers tot nu toe en meer dan 2.500 voorstellingen op de teller) en ‘Hij gelooft in mij’ over volkszanger André Hazes (Joop van den Ende Theaterproducties), of Nederlandse versies van wereldwijde kaskrakers als ‘The Lion King’ of ‘Mamma Mia!’ (Stage Entertainment). Deze musicals komen door lange speelseries en slim prijsbeleid (gekoppeld aan grote marketinginspanningen) ruim uit de kosten.

Hun succes ontnemt echter het zicht op de veel grotere hoeveelheid producenten die moeite hebben voldoende financiering, speelplekken of bezoekers voor hun musicals te vinden. De musicalsector worstelt met financieringstekorten en met afnemende programmeringsbudgetten bij theaters.^[2] De bezuinigingen op cultuur treffen indirect ook producenten van ongesubsidieerd aanbod. De druk op succes is dermate hoog dat producenten zich nauwelijks artistieke of financiële risico’s kunnen veroorloven, met als gevolg dat de artistieke ontwikkeling van de musical op een laag pitje is komen te staan. De druk om veel publiek te trekken is hoog, producenten kunnen het zich niet veroorloven verlies te lijden.

Dit leidt ertoe dat het musicalaanbod vaak bestaat uit bewezen successtitels uit (meestal) de Verenigde Staten, en dat in het geval van nieuwe musicals wordt gekozen voor producties die bij voorbaat populariteit garanderen en goedkoop te produceren zijn. Veel nieuwe musicals zijn bijvoorbeeld gecentreerd rond bestaande liedjes van een bekende figuur (Annie M.G. Schmidt, Ramses Shaffy, André Hazes, Wim Sonneveld, Liesbeth List), of ze lenen verhalen van bekende films of boeken (‘De tweeling’, ‘Het meisje met het rode haar’); componisten en librettisten hoeven zo maar beperkt te worden ingehuurd en de titels spelen in op sentimenten die reeds leven onder het beoogde publiek. Ook komt het voor dat bekende popartiesten worden gevraagd liedjes te schrijven, zoals Ilse de Lange of Thomas Acda; volle zalen gegarandeerd. Een ander voorbeeld is de recente productie van ‘My Fair Lady’ met muziek op band in plaats van met het liveorkest waaraan de titel juist een deel van haar kracht ontleent. Wie risico neemt, loopt de kans te falen: zo werd in 2016 de producent van de Nederlandse musical ‘Sky’ (een musical met 3D-effecten) failliet verklaard nadat de productie vroegtijdig had moeten stoppen wegens tegenvallende kaartverkoop.

Het ontbreken van musical bij het FPK

Hoewel het FPK geen onderscheid maakt tussen muziektheater en musical en alle subsidieregelingen openstaan voor elke vorm van muziektheater, komen er nauwelijks musicals tot stand met FPK-subsidie. Enerzijds lijken deze makers het FPK onvoldoende te kunnen vinden, anderzijds sluit hun werk mogelijk onvoldoende aan op de gehanteerde beoordelingscriteria. In de jaren 2014 – 2018 ontving het FPK in totaal slechts 26 ontvankelijke aanvragen voor musicalproducties, waarvan er in totaal 4 werden gehonoreerd. Daarnaast worden er soms muziektheaterproducties ondersteund die in spel, muziek of vormgeving nauw raken aan musical, maar door de makers onder de noemer muziektheater worden geafficheerd. Reden voor afwijzing is vaak dat er al een groot musicalaanbod bestaat in Nederland. Het FPK heeft vanuit het Rijk de opdracht aanvullend te zijn op het reeds bestaande aanbod in de BIS en in de vrije sector. De meeste musicalaanvragen worden door het FPK als onvoldoende innovatief of zeldzaam beoordeeld.

In het veld bestaat de indruk dat commissies bij overheden en fondsen musical bewust of onbewust nog altijd niet als een volwaardige kunstvorm zien die even serieus te nemen is als bijvoorbeeld opera, toneel of klassieke muziek. Aanvragen met het label ‘musical’ zouden eerder worden afgewezen dan wanneer makers hun productie bijvoorbeeld een ‘gospelopera’ noemen. Hier zien we hetzelfde als voor popmuziek, urban kunstvormen en andere later ontstane, niet-canonieke vormen waarmee het bestaande subsidiestelsel zich niet goed raad weet, omdat deze vormen zich anders gedragen, misschien niet passen in bestaande subsidieregelingen en wellicht vragen om een ander kwaliteitsoordeel waarmee men zich onvoldoende vertrouwd voelt. De komende periode is het zaak hier vanuit overheden en fondsen oplossingen voor te bedenken, zoals ook betoogd in onze eerdere sectoradviezen over muziek, theater en dans. Daarbij kan bijvoorbeeld worden gekeken naar de samenstelling van adviescommissies: zijn zij divers samengesteld en beschikken ze over de juiste expertise om aanvragen uit een bepaalde sector op waarde te kunnen schatten? Zijn ze voldoende in staat het overheids- of fondsbeleid te vertalen naar de toekenningspraktijk? Wat is er nodig voor een onbevangen weging van aanvragen?

De raad adviseert een functie voor talentontwikkeling (zoals een productiehuis of talenthub) met specialisatie musical op te nemen in de landelijke subsidiesystematiek.

Daarnaast adviseert de raad opnieuw, net als in onze adviezen over de theater- en danssector, om een garantiefonds of *revolving fund* in het leven te roepen voor vrije producenten, te bekostigen door de sector met een startsubsidie van de Rijksoverheid. Uit dit fonds kunnen producenten bijvoorbeeld voorfinanciering krijgen of compensatie voor tegenvallende inkomsten/verlies, wat ze in staat stelt meer financiële risico's te nemen (zoals voor het schrijven en componeren van nieuwe musicals). Dit zou een waardevolle aanvulling kunnen zijn op het Blockbusterfonds dat al bestaat voor potentieel (zeer) grote publiekstrekkingen.^[3] Gekeken kan ook worden naar het Vlaamse model van de *tax shelter*; een fiscaal voordeel voor bedrijven die investeren in Europese audiovisuele werken of

podiumkunsten. De raad besteedt hier ook aandacht aan in zijn binnenkort uit te brengen advies over de financiering van cultuur.

Ten slotte adviseert de raad overheden en fondsen om te bekijken hoe kleinschalige musicalproducenten beter in aanmerking kunnen komen voor reguliere subsidies voor innovatief of zeldzaam musicalaanbod, dat afwijkt van wat er al aan musical in de vrije sector wordt gemaakt.

4. De internationale positie van De Nationale Opera moet worden verstevigd.

De Nationale Opera is in internationaal perspectief een van de culturele vlaggenscheppen van Nederland. Samen met Het Nationale Ballet maakt het sinds 2013 onderdeel uit van Nationale Opera & Ballet, gevestigd in het Muziektheater in Amsterdam. Dit gezelschap heeft een eigen koor en een eigen rekwisieten- en kostuumatelier. De afgelopen dertig jaar stond DNO, onder leiding van Pierre Audi, bekend om zijn innovatieve insteek en gedurfde keuzes voor opera's, waarmee het gezelschap zich in internationaal opzicht sterk onderscheidend heeft ontwikkeld. DNO coproduceert veelvuldig met grote andere huizen. Hierdoor vergroot het huis zijn actieradius (producties spelen hierdoor ruim 30 keer in heel Europa in plaats van zo'n zes keer in Amsterdam), kan het vaak zeer grote regisseurs en solisten aan zich verbinden en speelt de instelling bovendien middelen vrij op de begroting om te besteden aan talentontwikkeling of educatie.

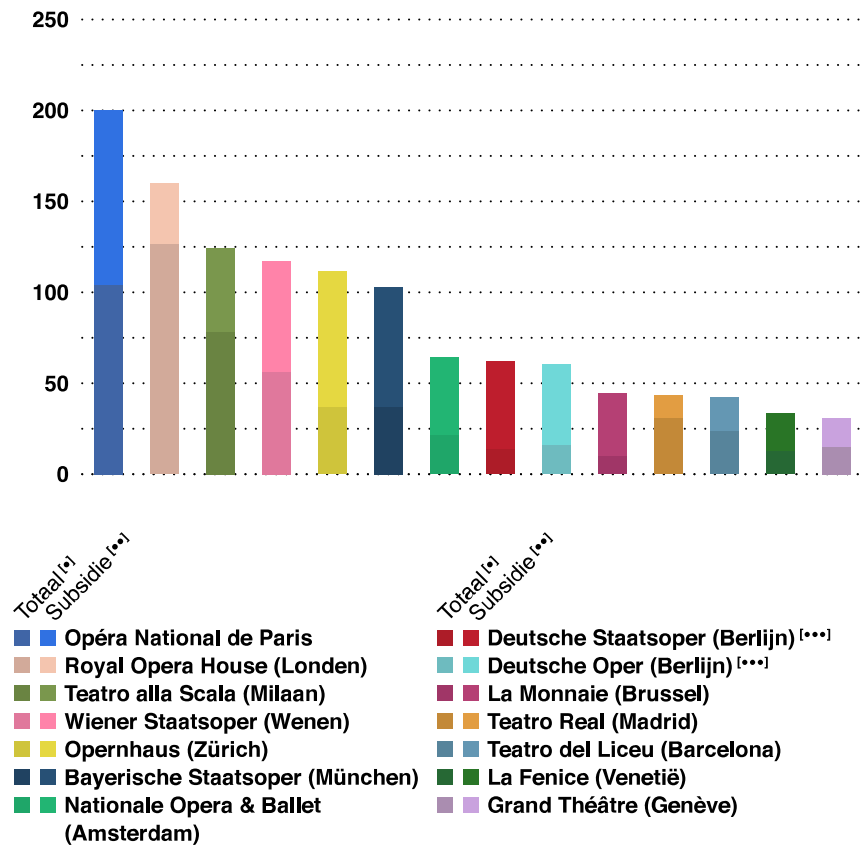
Met zijn totale baten bevindt NO&B zich ten opzichte van de veertien grootste operahuizen in Europa zo'n 20 miljoen euro onder het gemiddelde. Het aandeel subsidie van Rijk en gemeente op het totale budget is bij NO&B 67 procent, vergelijkbaar met huizen in Duitsland en België. We zien dat bij deze operahuizen, waar de subsidie na de bezuinigingen van 2008 (Europa) en 2013 (Nederland) redelijk op niveau is gebleven, de kaartprijs gemiddeld wat lager is gebleven dan in landen waar sterker werd bezuinigd en operagezelschappen meer zijn aangewezen op het binnenhalen van inkomsten uit kaartverkoop, sponsoring, fondsenwerving en mecenaat, zoals de operahuizen in Parijs, Londen en Milaan. Kaartprijzen variëren van gemiddeld 41 euro (Deutsche Staatsoper) tot 105 euro (Opernhaus Zürich), waarbij Nationale Opera & Ballet met 48 euro een van de betaalbaarder huizen is. De gemiddelde prijs per operakaart ligt hier op 75 euro, balletten zijn in de regel iets goedkoper. Dit verschil geldt ook voor de andere huizen.

Anders dan de meeste andere Europese operagezelschappen beschikt DNO niet over een eigen orkest; het Nederlands Philharmonisch Orkest|Nederlands Kamer Orkest (NedPhO|NKO) heeft de expliciete taak om samen te werken met de opera. Daarnaast wordt van elk ander symfonieorkest in de BIS gevraagd tenminste eenmaal per jaar een BIS-operaproductie te begeleiden 'om niet'.^[4] De samenwerking tussen DNO en NedPhO|NKO verloopt goed, waarbij het belangrijk blijft planning, repertoirekeuze en benodigde bezetting steeds goed en tijdig onderling af te stemmen.

Met het oog op de internationale werking van DNO adviseren wij de internationale positie van Nationale Opera & Ballet te verstevigen. Door de internationale aard en de complexiteit van het genre is opera in hoge mate afhankelijk van internationale

spelers en medewerkers. Net als bij het Koninklijk Concertgebouworkest of het Rotterdams Philharmonisch Orkest worden bij DNO ook volop medewerkers buiten de landsgrenzen aangetrokken, voor vast of per productie. De vijver in Nederland is voor deze kunstvormen te klein. Om een zinvolle en professionele programmering te realiseren, zijn internationale samenwerking en coproducties vereisten.

Vergelijking van de 14 grootste Europese operahuizen over het jaar 2015 ^[5]
(in miljoenen euro's per jaar)



- Totaalbudget
- Overheidssubsidie
- Merk op dat er drie grote operahuizen zijn gevestigd in Berlijn (afgezien van de twee genoemde ook nog de Komische Oper), waarmee de overheidssteun voor opera in die stad opgeteld bijna vergelijkbaar is met de overheidssteun aan de Opéra National de Parijs.

bron: Revopéra

1

Het Zonnehuis ontving in de periode 2017 – 2018 een tweejarige subsidie van de gemeente Amsterdam; voor 2019 – 2020 werd de subsidieaanvraag afgewezen vanwege de wankelende financiële positie van het huis.

2

Ditzelfde geldt overigens voor alle ongesubsidieerde, ‘vrije’ producenten, ook zij die theater- en dansvoorstellingen maken.

3

Het Blockbusterfonds is een samenwerking tussen VandenEnde Foundation, BankGiro Loterij, Prins Bernhard Cultuurfonds en VSBfonds. Het fonds verstrekt renteloze leningen en garanties aan culturele producties met ‘blockbusterpotentie’. Sinds 2012 verstrekten de fondsen voor een totaalbedrag van 6,4 miljoen euro aan renteloze leningen en garanties aan 34 culturele projecten.

4

Uitgezonderd van deze voorwaarde zijn Het Balletorkest en het Metropole Orkest voor pop- en jazzmuziek.

5

De cijfers zijn niet één op één vergelijkbaar. Zo zijn er repertoirehuizen en stagionehuizen met elk een eigen kostenplaatje (NO&B is een stagionehuis, net als de huizen in Milaan, Brussel, Madrid, Barcelona en Venetië. Deze huizen maken elk seizoen een aantal nieuwe producties met een nieuwe cast, in plaats van een aantal opera's op repertoire te houden zoals de andere huizen.) Daarnaast hebben veel huizen hun eigen orkest, terwijl NO&B samenwerkt met BIS-orkesten die daarvoor een expliciete taak hebben vanuit OCW. Toch geeft de tabel een goede indruk van de budgetten van de operahuizen waarmee NO&B/DNO concurreert.
'revopera.com'

Verbeterpunten in het muziektheater

Opleiding en talentontwikkeling

Muziektheater is een complexe kunstvorm door het samengaan van heel uiteenlopende disciplines die gezamenlijk één verhaal vertellen (muziek, theater, soms ook dans, vormgeving), vaak met grotere casts van uitvoerenden met verschillende expertise en, in het geval van een nieuw gecomponeerd en geschreven werk, een groot aantal makers (regisseur, componist, schrijver, vormgever). Dit vraagt van elke betrokkene een goede educatieve basis en voldoende ruimte om het talent te ontplooien.

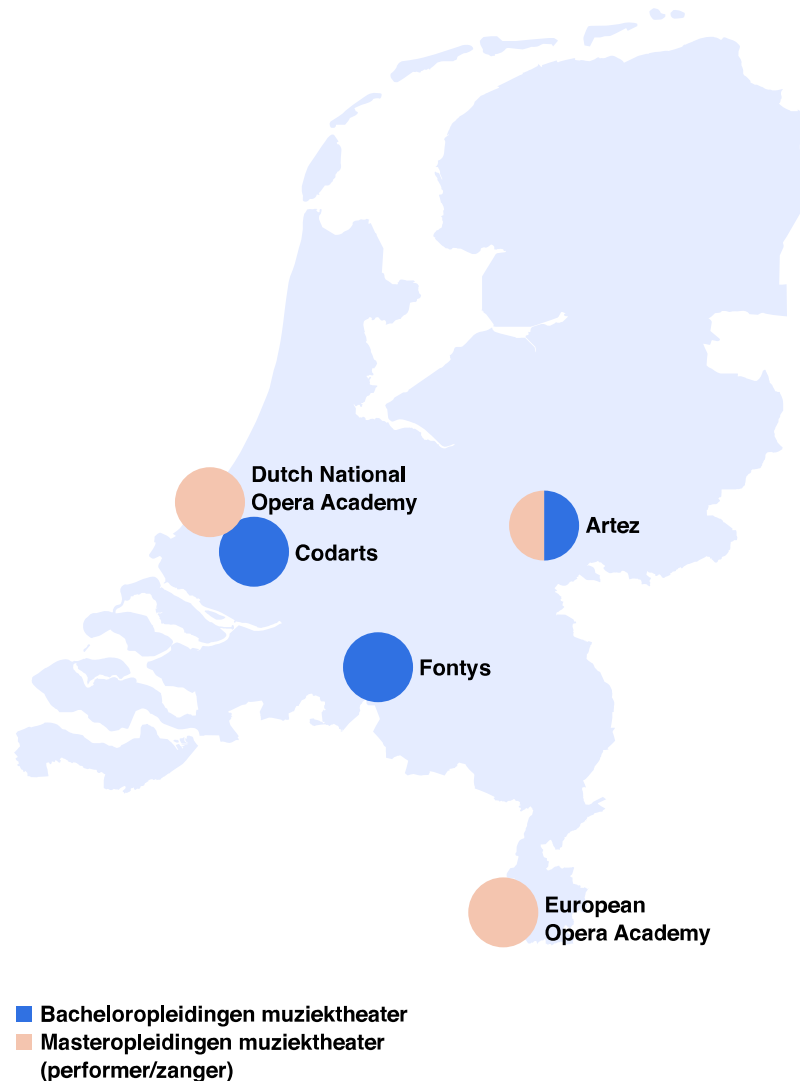
In onze eerdere sectoradviezen over de podiumkunsten wezen we al op de mismatch die her en der optreedt tussen de opleidingen en het werkveld. Ons valt op dat de opleidingsmogelijkheden, alsmede de mogelijkheden voor talentontwikkeling daarna, in Nederland voor sommige genres onvoldoende toereikend zijn. Soms is dit geen probleem, als casts bijvoorbeeld uit een internationaal circuit kunnen worden betrokken. Maar als de wens leeft om nieuw Nederlands werk te laten schrijven of te componeren, of om getalenteerde Nederlandstalige (of in Nederland opgeleide) zangers, dansers of regisseurs te vinden die uit de voeten kunnen met de discipline, dan signaleren we een mismatch. Gezelschappen voor hedendaags muziektheater en opera geven aan dat de zoektocht naar het juiste creatieve team en de juiste cast vaak bemoeilijkt wordt, omdat zij niet te vinden zouden zijn in Nederland, of al bezet zijn. De curricula van bestaande opleidingen lijken niet overal aan te sluiten op de vraag vanuit het veld. Omgekeerd geldt: studenten die met goede resultaten afstuderen aan Nederlandse opleidingen, vinden lang niet altijd een baan in hun vakgebied.

Om het muziektheater nu en in de toekomst gezond te houden, is er behoefte aan een blijvende aanwas van nieuw werk en nieuw talent. Er zijn goede regisseurs, componisten, schrijvers/librettisten, dirigenten, koorzangers, solisten, musici en vormgevers nodig. Een klimaat waarin jong talent kan ontkiemen onder begeleiding van ervarener professionals is van wezenlijk belang om het muziektheater, van opera tot musical, nu en in de toekomst actueel te houden en te blijven aansluiten op veranderingen in de kunst, politiek en maatschappij. Hieronder signaleren we de belangrijkste knelpunten ten aanzien van de bestaande opleidingsmogelijkheden en de huidige mogelijkheden voor talentontwikkeling.

1. Het aantal zangopleidingen en -specialisaties is divers, maar sluit onvoldoende aan op de vraag van gezelschappen.

In de regel volgen zangers een zangopleiding aan een conservatorium. De specialisaties zijn hier divers: klassieke zang, nieuw muziektheater, nieuwe muziek, oude muziek en musical. Performers die in hedendaags muziektheater of in musicals staan, komen daarnaast ook van acteeropleidingen of muziektheateropleidingen. Musici volgen een vakopleiding voor hun instrument.

Muziektheateropleidingen en -specialisaties



In de praktijk vinden in Nederland opgeleide zangers wel hun weg naar koren. Zo is twee derde van het Koor van De Nationale Opera van Nederlandse komaf en studeerde een deel van de buitenlandse koorleden in Nederland. Veel solisten die worden gecontracteerd bij Nederlandse operagezelschappen komen echter van internationale opleidingen. Hetzelfde geldt voor de musici van de orkesten waarmee de operagezelschappen samenwerken (26 nationaliteiten in een Nederlands symfonieorkest is geen uitzondering). Hoewel het hier om kunstorganisaties gaat die op een internationaal speelveld opereren, is het geringe aandeel Nederlandse (of in

Nederland opgeleide) solisten en musici opvallend. De Nationale Opera heeft onlangs met de oprichting van de Nationale Opera Studio de begeleiding van Nederlands talent (DNO Talent) juist losgelaten, omdat de kwaliteit van de zangers volgens het gezelschap te zeer uiteen zou lopen en de zangers in opleiding niet het niveau bereikten dat DNO beoogde. Ook andere gezelschappen kiezen bij audities eerder voor internationaal opgeleid talent dan voor oud-studenten aan Nederlandse opleidingen. Hier lijkt onvoldoende gebruik te worden gemaakt van de kwaliteit van de opleidingen, waarmee er een gat valt tussen in Nederland opgeleid talent en de werkpraktijk.

Zangers die afstuderen aan de Dutch National Opera Academy (DNOA) vinden vaak hun plek in het (internationale) werkveld. Van de drie eindexamenkandidaten in 2018 vonden er twee een plek bij Duitse operahuizen (Hannover en Stuttgart). Ook komen studenten onder andere terecht in programma's van diverse podia, zoals het Muziekgebouw aan het IJ of de NTR ZaterdagMatinee, en dringen ze door tot concoursen als het Internationaal Vocalisten Concours.

De rol van vooropleidingen en mbo's

In toenemende mate komen er ook vooropleidingen en mbo-opleidingen van de grond om jongeren voor te bereiden op werk in de podiumkunsten, waaronder het muziektheater. Zo is er de Frank Sanders Akademie voor Musical en Muziektheater aan het ROC van Amsterdam en kennen ook Rijn IJssel in Arnhem, de Noorderpoort in Groningen en de Landstede-groep in Zwolle mbo-opleidingen tot musicalperformer. De doorstroom van jongeren die een mbo-opleiding tot artiest hebben gevolgd naar het professionele veld is in het algemeen echter klein; wel bieden mbo-opleidingen jongeren een mogelijke opstap naar een hbo-opleiding. Zoals we in ons sectoradvies over dans ('Alles beweegt') lieten zien, is ook deze doorstroom zeer bescheiden. Mbo-opgeleide artiesten vinden in de praktijk eerder hun weg naar het amateur- en entertainmentcircuit.

De raad signaleert een mismatch tussen opleidingen en gezelschappen en is van mening dat de curricula van de kunstvakopleidingen toe zijn aan een herijking op basis van het huidige muziektheaterklimaat. Tevens bepleit hij een steviger rol voor de gezelschappen om afgestudeerd talent de stap te helpen maken van opleiding naar beroepspraktijk. Hij adviseert de sector en de opleidingen hierover nader in gesprek te gaan en zich hier nader op te beraden.

2. Er ontbreken opleidingen en goede specialisaties voor opera-, musical- en muziektheaterregisseurs, muziektheatercomponisten, operalibrettisten en musicalschrijvers.

Dit gemis is in de muziektheatersector goed voelbaar; gezelschappen en producenten hebben over de hele breedte van het muziektheater moeite om makers, componisten en auteurs/librettisten te vinden die uit de voeten kunnen met de combinatie muziek, spel en vormgeving. Zo is de enige manier om als librettist/liedtekstschrijver opgeleid te worden, om eerst aan een opleiding geaccepteerd te worden als uitvoerend kunstenaar; liedtekstschrijven vormt onderdeel van de opleiding tot performer/zanger. Studenten die zich hierin willen bekwamen, moeten uitwijken naar internationale opleidingen of hopen dat een

gezelschap ze het vak al doende wil laten leren. Dit gebrek aan opleidingsmogelijkheden is des te problematischer omdat ook productiehuisen die zich specialiseren in muziektheater dun zijn gezaaid en vaak opereren met zeer beperkte budgetten.

De raad doet een appel op de opleidingen en de sector om hierover met elkaar in gesprek te gaan.

De rol van genre-overstijgende opleidingen

Enkele kleinere opleidingen richten zich op innovatie in de kunstpraktijk, zoals MediaMusic in Enschede, (Music for) New Audiences and Innovative Practice in Den Haag en Groningen, Performing Public Space in Tilburg en de Master Crossover Creativity in Utrecht. Steeds vaker komen afgestudeerde studenten van deze opleidingen in het muziektheaterveld terecht. De master die volgens veel geraadpleegde experts kansrijk was voor de toekomstige artistieke ontwikkeling van het muziektheater, T.I.M.E. (This Is Music Theater Education, een samenwerking tussen het Koninklijk Conservatorium en muziektheatergezelschap de Veenfabriek) werd echter per september 2018 na acht jaar stopgezet. Volgens het Koninklijk Conservatorium was hiervoor de reden dat de opleiding zich vooral ontwikkeld zou hebben als een opleiding voor theatermakers en te weinig met muziek te maken zou hebben. Dit strookt niet met onze observaties; deze opleiding was juist zo interessant omdat ze boven op de tijdgeest zat en diverse makers afleverde die van grote betekenis zijn geworden voor de innovatie van het hedendaagse muziektheater.

3. Productiehuisen of talenthubs waar getalenteerde muziektheatermakers zich na hun opleiding verder kunnen ontwikkelen, zijn zeer schaars. De verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling is versnipperd onder partijen die er zelf onvoldoende voor zijn uitgerust; coördinatie ontbreekt.

Net als in de muziek- en theatersector geldt ook voor het muziektheater dat talentontwikkeling beperkt is belegd en dat coördinatie en afstemming hier ontbreken. Tot en met 2012 werden het M-Lab (voor musical) en Silbersee (voor muziektheater, toen nog VocaalLab geheten) nog als productiehuis ondersteund vanuit de BIS en had Opera Studio Nederland een plek in de BIS als postacademische instelling. Mede als gevolg van het stopzetten van deze subsidies werd M-Lab opgeheven, waarmee een belangrijke plek voor de talentontwikkeling van musicalmakers en -performers in Nederland wegviel. Ook Opera Studio Nederland hield per 2013 op te bestaan. Daarmee viel het doek voor een effectief talentprogramma voor jonge operazangers. Silbersee bestaat nog altijd, maar is inmiddels omgevormd tot productiekern met een meerjarige activiteitsubsidie van het Fonds Podiumkunsten.

Voor jonge muziektheatermakers zien we dat ze zich vaak van freelance opdracht naar freelance opdracht bewegen, waarbij hun ontwikkeling niet zozeer een gekozen ontwikkelpad volgt, maar toevalligerwijs vorm krijgt, afhankelijk van de werkplekken die hun onderweg worden geboden. Sommige getalenteerde makers trekken om die reden naar het buitenland, waar ze meer kansen krijgen om structureel te werken.

Enkele organisaties die specifiek muziektheatermakers helpen in hun ontwikkeling zijn het Kameroperahuis (meerjarig ondersteund door de gemeente Zwolle en de provincie Overijssel) en de (niet- gesubsidieerde) Diamantfabriek in Amsterdam, waar kleinschalige hedendaagse opera's en muziektheater kunnen rijpen – het gaat hier echter om minder dan één productie per jaar. Soms krijgen makers van hedendaags muziektheater ook een plek bij productiehuisen voor theater of muziek, zoals De Nieuwe Oost, Paradiso-Melkweg Productiehuis of Rightaboutnow.inc.

Daarnaast zijn theaters en vooral festivals een steeds grotere rol gaan spelen in de ontwikkeling en doorstroming van jong talent; zo nodigen de Operadagen Rotterdam nieuwe muziektheater- en operamakers uit hun werk te komen tonen en staan ook bijvoorbeeld Oerol, het Holland Festival, het Over het IJ Festival, Theaterfestival Boulevard, November Music en het Grachtenfestival open voor jonge muziektheatermakers. Een nadeel van de werkpraktijk van veel festivals is dat ze sterk zijn georiënteerd op premières, wat het voor jonge en onafhankelijke makers lastig maakt om hun voorstelling daarna op een festival elders door te spelen.

Een interessant subsidie-instrument is de subsidie nieuwe makers van het Fonds Podiumkunsten; hier vonden sinds de 'ontschotting' binnen de projectbudgetten van het FPK ook meer muziektheatermakers hun weg naartoe (in het jaar 2017 ging het om drie makers, in de vorige kunstenplanperiode om één per jaar). Binnen deze regeling kan elke organisatie, zowel productiehuisen als gezelschappen en theaters, de taak op zich nemen om een talent in huis te nemen. Zo werden de afgelopen jaren onder anderen Mart van Berckel (bij het Kameroperahuis), Luke Deane (bij het Grachtenfestival), Nineties Productions (bij Paradiso Melkweg Productiehuis) en Club Gewalt (bij Operadagen Rotterdam) begeleid. De regeling verdient voortzetting en mogelijk uitbreiding (rekening houdend met de mate waarin het veld nieuwe makers kan opnemen). Ook het internationale ontwikkelingsprogramma Fast Forward voor zogenaamde midcareer makers met internationale ambities verdient herhaling. In de eerste editie werden hier vier muziektheatermakers ondersteund: Jorinde Keesmaat, Sjaron Minailo, Wende Sniijders en Project Wildeman.

Survival of the fittest

De problematiek rond het ontbreken van ontwikkelplekken voor nieuwe makers en zangers is niet geheel door de overheid of inspanningen uit de sector te ondervangen. Hoewel het aantal opleidingen klein is, studeren er nog altijd meer makers af dan er werkplekken beschikbaar zijn; niet elke beginnende muziektheatermaker of -zanger kan direct terecht bij een fonds- of rijksgesubsidieerd gezelschap. Wel is het belangrijk het kaf van het koren te scheiden en die makers een platform te geven die straks in staat zijn het muziektheater een eigentijdse stem te geven. Hier liggen mogelijkheden in de stedelijke cultuurregio's, waar een productielaag kan ontstaan waar muziektheatermakers werk kunnen maken voor een publiek ter plaatse, gecreëerd vanuit de artistieke drijfveren van de makers en aansluitend op de samenstelling en interesses van dat publiek. Deze laag wordt nu gemist in het muziektheaterveld.

De raad adviseert een functie voor talentontwikkeling (zoals een productiehuis of talenthub) met specialisatie opera en hedendaags muziektheater terug te brengen in de landelijke subsidiesystematiek.

De raad adviseert daarnaast voortzetting en eventueel uitbreiding van de subsidie nieuwe makers van het FPK. Ook het internationale ontwikkelingsprogramma Fast Forward voor zogenaamde midcareer makers met internationale ambities verdient herhaling. Ook adviseren we de rol van festivals bij talentontwikkeling nader te bekijken en enkele festivals beter uit te rusten voor het begeleiden van muziektheatertalent.

4. Voor componisten en librettisten/schrijvers zijn er nagenoeg geen mogelijkheden om hun talent te ontwikkelen of om nieuwe stukken te schrijven.

Voor componisten en librettisten/schrijvers is het aanbod aan begeleidingsplekken nog lastiger dan voor makers en zangers. Zij kunnen bij het FPK weliswaar een werkbeurs aanvragen voor het verder ontwikkelen van hun artistieke kwaliteit en gezelschappen kunnen subsidies aanvragen voor compositie- of libretto-opdrachten, maar deze subsidies zijn beperkt en er ontbreken plekken waar componisten en librettisten kunnen leren samenwerken met elkaar of met regisseurs. Voor het verkrijgen van een componeer- of schrijfofdracht zijn componisten en librettisten/schrijvers in hoge mate afhankelijk van producenten, die hier in de regel (noodgedwongen) onvoldoende middelen tegenoverstellen. Dit bemoeilijkt het ontwikkelen van nieuw repertoire, omdat gezelschappen de begeleiding van componisten en het verstrekken van compositieopdrachten niet uit hun bestaande middelen kunnen betalen.

De raad adviseert de subsidieregelingen van het FPK voor componisten en librettisten/schrijvers uit te breiden en enkele gesubsidieerde instellingen de expliciete opdracht te geven nieuwe werken te laten schrijven en/of componeren, en ze daarvoor voldoende te financieren.

Om de talentontwikkeling van componisten te bevorderen zouden enkele muziekensembles, productiehuizen of talenthubs de taak kunnen krijgen om nieuwe werken concertant uit te (laten) voeren om ze vervolgens bij een muziektheatergezelschap uit te (laten) werken tot voorstelling.

5. Twee van de drie BIS-gezelschappen hebben onvoldoende middelen om hun talentontwikkeltaak in te vullen; De Nationale Opera ontplooid enkele kansrijke initiatieven die nog meer in het hart van de organisatie zouden mogen staan.

Sinds het wegvallen van de productiehuizen uit de BIS per 2013 hebben de BIS-instellingen een expliciete opdracht van het ministerie van OCW om aan talentontwikkeling te doen. De Nationale Opera heeft enkele initiatieven ontplooid op het vlak van talentontwikkeling van zangers, makers en (onder anderen) coupeurs.^[1] Zo is in september 2018 de Nationale Opera Studio voor zangtalent van start gegaan; hier worden internationale, uitblinkende zangers die al een goede start hebben gemaakt met hun loopbaan verder begeleid in hun operacarrière. Per jaar is

er plek voor zes zangers en een pianist/repetitor (talenten blijven maximaal twee jaar in het programma). Ook organiseert DNO sinds enkele jaren het Opera Forward Festival (OFF), een soort 'off-Broadway' voor de opera met vijf grote voorstellingen, talentenproducties en debat. Hier kunnen jonge operamakers korte producties van vijftien minuten tonen; DNO werkt hiervoor samen met vijftien onderwijspartners (waaronder alle Nederlandse conservatoria). In 2019 staat het programma in het teken van het thema 'identiteit en confrontatie'.

Waar jong talent na de opleiding of na een plek op OFF terecht kan, is ongewis. Het ecosysteem biedt voor hen te weinig voorzieningen en DNO heeft gezien zijn focus op internationaal toptalent in de eigen hoofdprogrammering geen ruimte om pril maaktalent een groot podium te bieden. Vooralsnog is er geen mogelijkheid gevonden om deze voorstellingen te laten reizen of langer door te spelen, al ziet de raad kansen in samenwerking met andere festivals. Mogelijk komt in dit laatste ook enige verandering met de voorgenomen bestemming van de Boekmanzaal (een tot nog toe niet voor voorstellingen gebruikte zaal in het Muziektheater), waar onder andere beginnend muziektheatertalent een plek moet krijgen om dingen uit te proberen onder de vleugels (maar artistiek onafhankelijk) van DNO.

De afgelopen subsidieperiodes heeft de raad in zijn adviezen DNO enkele malen aangespoord talentontwikkeling meer tot speerpunt te maken van de bedrijfsvoering, omdat dit instituut bij uitstek de jonge makers en zangers van de toekomst kan helpen 'kweken'. We kijken met het oog hierop met grote belangstelling uit naar de verdere ontwikkeling van de Nationale Opera Studio en het Opera Forward Festival, waarvan we hopen dat het onder de nieuwe artistiek directeur wordt voortgezet – ook waar het gaat om de begeleiding van zangers en makers in hun vervolgstappen ná deze programma's.

De twee reisgezelschappen participeren in beperkte mate in de Nationale Opera Studio, zoals door de zangers (betaald) te contracteren voor hun opera's. De Nederlands Reisopera liet zijn jaarlijkse (derde) grotezaalproductie met jong talent per 2017 noodgedwongen vallen wegens een gebrek aan middelen. Wel proberen de twee reisgezelschappen jong talent op te nemen in hun casts en te begeleiden in hun ontwikkeling; zij hebben daarvoor bescheiden talentprogramma's ontwikkeld. We merken op dat beide reisgezelschappen te krap zijn uitgerust om de taak om talent te begeleiden duurzaam op te nemen in hun bedrijfsvoering. Bij het maken van nieuwe subsidieafspraken met deze gezelschappen voor de periode na 2020 is het noodzakelijk hiervoor een oplossing te vinden.

De raad adviseert de talentontwikkeling taak opnieuw te beleggen bij een onafhankelijke postacademische instelling of productiehuis, of de twee reisgezelschappen hier een extra (geoordeeld) budget voor toe te kennen waarmee zij deze functie gezamenlijk kunnen ontwikkelen.

We zouden daarnaast de drie operagezelschappen willen uitnodigen zich nader te buigen over de vraag of, op welke wijze en onder welke voorwaarden, zij een gezamenlijk programma kunnen ontwikkelen om jonge talenten na hun opleiding de stap te helpen maken naar de opera, waarbij er ook aandacht is voor in Nederland opgeleide zangers.

6. Een infrastructuur voor talentontwikkeling voor musicalregisseurs, -componisten, -schrijvers en -artiesten ontbreekt volledig.

Voor musical lijkt de situatie het nijpendst. Omdat hier een infrastructuur van rijksgesubsidieerd aanbod ontbreekt, is geen enkele organisatie van overheidswege belast met de taak om aan talentontwikkeling te doen. Vrije (ongesubsidieerde) producenten kunnen weliswaar met jonge mensen werken en hen in de praktijk begeleiden, maar zij hebben niet als missie om talent te ontwikkelen; dit past ook niet bij hun winstoogmerk en hun bedrijfsvoering. Logischerwijs contracteren zij liever talent dat zich al enigszins bewezen heeft. Het feit dat veel musicalproducenten moeite hebben uit de kosten te komen, draagt er nog eens aan bij dat vooral bekende namen worden gecast.

Sinds de opheffing van het M-Lab is er geen productiehuis meer waar nieuw repertoire kan worden ontwikkeld en waar jonge makers, zangers en musici zich kunnen bekwamen in het maken van musicals. Ook ontbreekt er een gesubsidieerd circuit van musicalmakers of -gezelschappen waar nieuwe dingen kunnen worden uitgeprobeerd zonder winstoogmerk.

Musicalvernieuwing in de Verenigde Staten

In de Verenigde Staten, waar veel succesmusicals vandaan komen, bestaat een bloeiende musicalpraktijk waar enerzijds grote, succesvolle titels avond na avond volle zalen trekken in het Broadway-circuit, en daarnaast kleinschaliger onderzoek en experiment plaatsvinden in het off-Broadway-circuit, de zogenaamde 'kraamkamer' van de succesmusical. ^[2] Hier vindt het veldwerk plaats; hier kunnen nieuwe verhalen en vertelwijzen worden uitgeprobeerd en kunnen beginnende componisten, librettisten en regisseurs hun talent ontwikkelen. Hoewel ook in de Verenigde Staten veel producenten hun bestaan niet voor de lange duur zeker zijn, kunnen we wel stellen dat zo'n kraamafdeling een voorwaarde lijkt voor het ontstaan van nieuw, oorspronkelijk werk, dat uiteindelijk ook het werk in de grote zalen voedt.

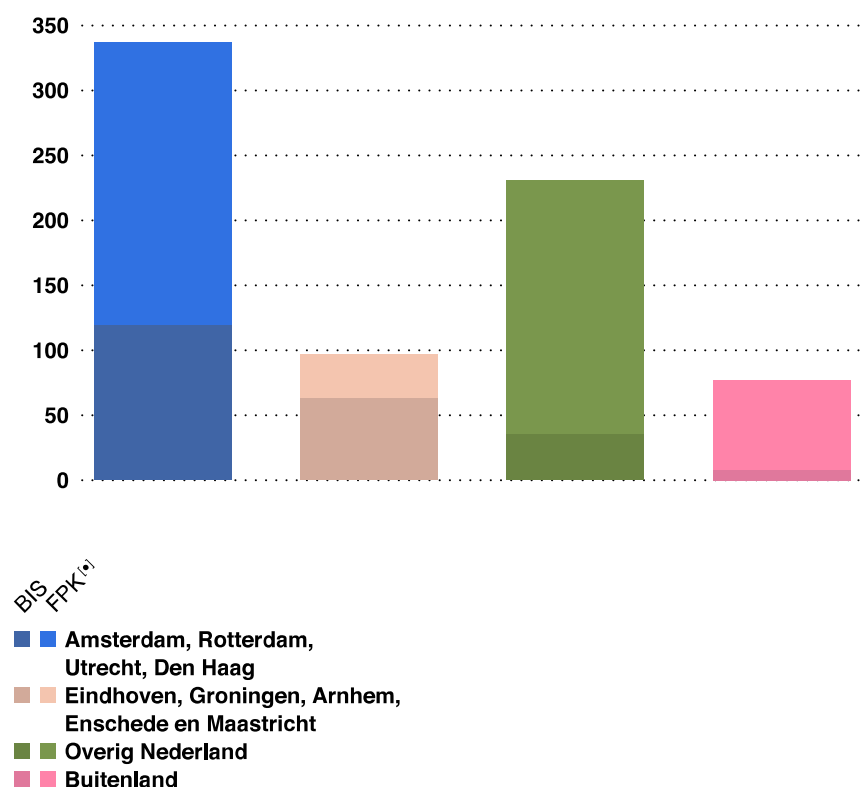
In Nederland ontbreekt er zo'n ontwikkelklimaat. Enkele gesubsidieerde muziektheatergezelschappen maken weliswaar ook musicals of aan musical verwante producties (zoals Orkater), maar er bestaat geen infrastructuur waarin kleine ontwikkelaars de grote producenten voeden. Dit heeft zijn weerslag op de producties van vrije producenten, die massaal blijven kiezen voor vertaald aanbod waarvan het succes al op Broadway in New York of West-End in Londen is bewezen, of voor nieuw aanbod dat goedkoop te produceren is.

Zoals al bepleit adviseert de raad een functie voor talentontwikkeling (zoals een productiehuis of talenthub) met specialisatie musical op te nemen in de landelijke subsidiesystematiek.

Toegankelijkheid en pluriformiteit

Het muziektheater in Nederland is voelbaar in beweging. Meer makers lijken te kiezen voor muziektheater, zoals bij gelegenheidsprojecten rond bijzondere historische gebeurtenissen, en bij het Fonds Podiumkunsten wint de discipline aan terrein. De recente cijfers van het CBS die we in de inleiding aanhaalden, tonen eveneens een verhoogde productie en belangstelling voor muziektheater aan.

Speelplekken van meerjarig rijksgesubsidieerd muziektheateraanbod 2013 – 2016 (aantal voorstellingen per jaar)



BIS
FPK^(*)

- Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Den Haag
- Eindhoven, Groningen, Arnhem, Enschede en Maastricht
- Overig Nederland
- Buitenland

- FPK meerjarig

Toename muziektheater bij Fonds Podiumkunsten

Bij het Fonds Podiumkunsten nam per 2017 het aantal subsidietoekenningen voor muziektheater licht toe, nadat het fonds zijn bedragen 'ontschotte'.^[3] Dat vertaalt zich vooral in het aantal toekenningen aan onafhankelijke en ad-hoc gesubsidieerde makers. Binnen de nieuwemakersregeling van het FPK werd in de periode 2013 – 2016 jaarlijks gemiddeld nog slechts een van de vijf aanvragen op het gebied van muziektheater gehonoreerd; in 2017 was dat de helft (3 in totaal).^[4] Het FPK-budget voor projectsubsidies muziektheater steeg in 2017 ten opzichte van het gemiddelde in de periode 2013 – 2016 met 12,9 procent, van 907.902 euro tot 1.024.770 euro.^[5] Daarnaast worden door een extra impuls van het kabinet in de periode 2017 – 2020 15 muziektheatergezelschappen meerjarig gesubsidieerd door het FPK, terwijl dat er in de periode daarvoor maar 7 waren. Dit laatste vloeit echter niet voort uit FPK-beleid, maar uit de beslissing van het kabinet om de gehele B-lijst te subsidiëren.^[6]

Toch laten de zichtbaarheid en de toegankelijkheid van het muziektheater voor (potentieel) publiek te wensen over. We bespreken hieronder vier factoren waarin dat zich uit.

1. Landelijk bereik van rijksgesubsidieerd aanbod is onvoldoende.

Allereerst zien we dat op veel plekken in het land weinig opera of muziektheater is te zien. Hoewel het landelijke cultuurbeleid een goede geografische spreiding van aanbod nastreeft, bereikt het geringe aantal gesubsidieerde opera- en muziektheatergezelschappen lang niet het hele land. Door de complexiteit en de hoge kosten van de kunstvorm – er zijn veel makers en vaak ook veel uitvoerenden bij betrokken en er worden hoge eisen gesteld aan de vormgeving – is het aantal producties dat muziektheatergezelschappen maken klein in vergelijking met andere podiumkunsten, en voeren zij die producties ook minder vaak uit. Reizende muziektheateraanbieders hebben vaak moeite hun werk af te zetten in theaters door het land heen. Enerzijds door de hoge kosten die ermee gemoeid zijn, anderzijds vanwege het soms experimentele karakter van hun werk dat voornamelijk publiek trekt in de grootste steden (waar de concentratie vakgenoten en cultuurliefhebbers ook het grootst is). Ook zijn veel zalen in regio'schouwburgen niet groot genoeg of onvoldoende technisch geoutilleerd om voorstellingen te kunnen boeken.

Gemiddeld geven FPK-muziektheatergezelschappen elk 67 uitvoeringen per jaar (vergelijk: theatergezelschappen geven 132 uitvoeringen per jaar, dansgezelschappen 171, muziekensembles 88). De drie BIS-operagezelschappen geven elk gemiddeld 75 uitvoeringen per jaar (DNO 92, de Nederlandse Reisopera 76, Opera Zuid 59). De Nationale Opera speelt door de grote schaal van zijn werk zijn gehele aanbod in Amsterdam, de Nederlandse Reisopera en Opera Zuid kunnen door krappe budgetten maar in beperkte mate toeren. Hier speelt ook mee dat het uitvoeren van grote opera's in de regel meer kost dan het oplevert door het grote aantal uitvoerenden op het podium en de vaak grote decors en complexe techniek; operagezelschappen kunnen hun werk daarom maar een beperkt aantal keer uitvoeren.

De zichtbaarheid van rijksgesubsidieerd muziektheater door het land heen
In de periode 2013 – 2016 werden 7 muziektheaterorganisaties meerjarig ondersteund door het Fonds Podiumkunsten.^[7] Deze gezelschappen maakten in die periode gemiddeld elk 5,6 producties per jaar, in totaal 39 producties. Daarmee namen ze 5,5 procent van het totale meerjarig gesubsidieerde FPK-aanbod voor hun rekening. De 7 gezelschappen samen gaven in totaal gemiddeld 517 voorstellingen per jaar door het hele land (ofwel 13 uitvoeringen per productie), waarvan 42 procent (218 uitvoeringen) in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Den Haag en 46 procent (230 uitvoeringen) in de rest van het land; 12 procent, ofwel 69 uitvoeringen, in het buitenland. De gemiddelde bezettingsgraad was 55 procent (in de vier grote steden lag die op 60 procent).

De BIS-operagezelschappen gaven in deze periode samen gemiddeld 225 uitvoeringen per jaar, waarvan 53 procent (119 uitvoeringen) in Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht, 28 procent (63 uitvoeringen) in de andere vijf grote cultuursteden Eindhoven, Maastricht, Enschede, Groningen en Arnhem, 4 procent (8 uitvoeringen) in het buitenland en 15 procent (35 uitvoeringen) in

de rest van het land. Hier was de gemiddelde bezettingsgraad 72 procent (in de vier grote steden lag die op 86 procent; bij DNO op 92 procent).

In de periode 2017 – 2020 ondersteunt het FPK 15 muziektheatergezelschappen door de toekenning van een meerjarige subsidie aan de eerdergenoemde B-lijst; dit zijn er 8 meer dan in de voorgaande periode. Het FPK monitort in 2017 – 2020 of deze gezelschappen voldoende speelmogelijkheden vinden om te voldoen aan hun prestatieafspraken. De indruk bestaat dat gezelschappen om aan voldoende speelbeurten te komen eerder uitwijken naar festivals en dat ze daarnaast minder voorstellingen gaan spelen per productie (kortere tournees), wat de duurzaamheid van hun bedrijfsvoering noch de opbouw van bekendheid onder het (potentiële) publiek ten goede komt.

De raad adviseert bij het herinrichten van het subsidiestelsel te bekijken of in elke regio gesubsidieerd muziektheater te zien is, enerzijds door gesubsidieerde gezelschappen de middelen te geven om meer te reizen, anderzijds door een gevarieerder palet aan muziektheaterinstellingen toe laten tot een landelijke infrastructuur (in afstemming met stedelijke cultuurregio's). De aanwezigheid en zichtbaarheid van kwalitatief hoogstaand muziektheater draagt bij aan de kwaliteit van podia en festivals, de opbouw van publiek en de aanwas van nieuw, regionaal talent dat zich door dit aanbod kan laten inspireren.

2. Er ontbreekt een infrastructuur voor kwalitatief, laagdrempelig muziektheateraanbod voor een breed en divers publiek, als brug tussen groot gemonteerd aanbod en kleinschalig, experimenteel werk.

Bij het overzien van het muziektheaterveld springt de leegte in het oog tussen enerzijds de grote opera in de BIS (en de grootschalige musicals) en anderzijds het kleinschalige, eigentijdse muziektheater met een relatief hoge instapdrempel (vaak projectmatig of meerjarig gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten). Beide velden zijn door nieuwe toeschouwers moeilijk te betreden, omdat er een 'middenveld' ontbreekt met goed gemaakt, laagdrempelig(er) aanbod voor geïnteresseerden die hun weg naar de grote opera of naar het muziektheaterexperiment (nog) niet weten te vinden; een aanbod dat geschikt is voor de middenzalen.

Als gevolg hiervan blijft een groot deel van Nederland verstoken van kwalitatief, toegankelijk, aansprekend muziektheateraanbod. Slechts een handvol gesubsidieerde gezelschappen probeert deze kloof te dichten. Voorbeelden zijn Holland Opera, Orkater of voor de jeugd Theater Sonnevand of Het Filaal (BIS). Ook musicalproducenten maken aanbod voor dit publiekssegment, maar het ontbreekt hun doorgaans aan de middelen om artistiek risico te kunnen nemen, juist in de middenzalen, waardoor dit aanbod in de regel minder spannend is.

Er is een grote behoefte waarneembaar onder theaters en publiek naar toegankelijke verhalen in aansprekende muziektheatrale vormen, terwijl juist dit soort aanbod ondervertegenwoordigd is in het landschap. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de successen van op regionaal niveau tot stand gebrachte gelegenheidsproducties als 'Het verzet kraakt' of 'Het pauperparadijs'. Voor dit soort aanbod bestaat op dit moment geen infrastructuur.

Het ontbreken van toegankelijk, goed gemaakt muziektheateraanbod geldt zowel in regionaal opzicht (niet op alle plekken is goed muziektheater te zien) als in etnografisch opzicht. Het bestaande muziektheateraanbod is niet inclusief; het bereikt maar een beperkt segment van alle Nederlanders in termen van culturele herkomst, opleidingsniveau, inkomen, leeftijd et cetera. Hoewel het aanbod in de grote steden beter zijn weg vindt naar de theaters en in het algemeen ook meer publiek trekt dan in veel regiotheaters, geldt ook hier dat het publiek voornamelijk wordt gevormd door hoger opgeleide, beter ingevoerde bezoekers.

Het bestaande aanbod, vaak buiten de stedelijke cultuurregio's gemaakt (veel FPK-gezelschappen zijn immers gevestigd in de Randstad), houdt vaak onvoldoende rekening met verschillen in cultuur, smaak, traditie en interesse onder bevolkingsgroepen in de verschillende regio's. Oplossingen voor deze problematiek moeten naar onze opvatting worden gezocht in drie richtingen: er moet aanbod op maat worden gecreëerd; er is een samenhangende, continue programmering nodig om publiek vertrouwd te maken met de discipline, en overheden moeten bij het subsidiëren van muziektheater veel meer kijken naar de pluriformiteit en diversiteit van het aanbod.

[De raad adviseert het Rijk in afstemming met andere overheden en fondsen te bekijken wat elke stedelijke cultuurregio nodig heeft aan aanbod en hoe dit, in afstemming met theaters, kan worden gecreëerd.](#)

3. Nieuwe makers en genres krijgen geen voet tussen de deur.

We zien dat de huidige sector en het huidige subsidiestelsel onvoldoende ruimte (kunnen) geven aan de stemmen van nieuwe makers. Zoals we ook in onze adviezen over de muziek-, theater- en danswereld schreven, staat er een nieuwe maker op die zich niet beperkt tot een enkel genre of een enkel samenwerkingsverband, maar zich vrij beweegt door het veld en switcht tussen gesubsidieerd en vrij, tussen opera en musical, tussen spelen en regisseren, tussen avant-gardistisch en institutioneel.

Makers afkomstig uit andere genres, van andere opleidingen of uit andere culturen kunnen met hun nieuwe blik de lakens opschudden en het muziektheaterveld een nieuw, eigentijds elan geven. Vaak staan zij al met hun neus naar het publiek, zich voortdurend bewust van de vraag voor wie zij iets maken. Deze makers vinden echter moeilijk aansluiting bij de bestaande gezelschappen en producenten, terwijl plekken voor talentontwikkeling op het gebied van muziektheater nagenoeg ontbreken.

Behalve de ruimte voor nieuwe makers is ook de ruimte voor nieuwe genres en voor nieuwe ontwikkelingen binnen genres in het gedrang. We benoemden dit probleem al uitvoerig ten aanzien van de musical. Sinds lange tijd heeft de overheid zich niet met dit genre bemoeid, met als gevolg dat het musicalaanbod in Nederland

hoofdzakelijk bestaat uit vertaalde succesnummers of relatief goedkope producties. Een stimulans vanuit de overheid voor nieuwe verhalen, nieuwe schrijvers, nieuwe makers of nieuwe vormen binnen de musical ontbreekt bijna volledig. Gezien de brede publieksbelangstelling voor dit genre en ook gezien de successen die de Nederlandse musical doormaakte toen er in de jaren zeventig en tachtig wel subsidie voor beschikbaar was, is dit een hiaat in het beleid dat zich moeilijk laat begrijpen.

Ook de urban arts, met muziektheater als een van de pijlers, trekken nog maar relatief kort de aandacht van subsidiërende overheden en fondsen; hiervoor vroegen wij al aandacht in onze sectoradviezen en die oproep onderstrepen wij graag op deze plek. Hopelijk leidt de vergrote focus die het Fonds voor Cultuurparticipatie en het Fonds Podiumkunsten onlangs legden op de urban arts tot de gewilde inhaalslag; het is belangrijk dat deze fondsen hiertoe goed worden geutiliseerd in de volgende subsidieperiode.

Wellicht nog moeilijker onder de aandacht te brengen van overheden en de sector, omdat het hier geen afzonderlijk genre betreft, is de moeizame instroom tot het gesubsidieerde kunstenveld van makers met een andere culturele achtergrond (zoals een migratieachtergrond) die zich niet vertegenwoordigd voelen door de huidige kunstpraktijk. In ons sectoradvies over muziek lieten we zien: deze makers zijn er, ze timmeren aan de weg, ze zijn artistiek en maatschappelijk actief, maar hun werk begeeft zich grotendeels buiten de zichtlijnen van overheden en van gesubsidieerde gezelschappen. Het Fonds Podiumkunsten en de andere cultuurfondsen tonen zich hier op dit moment voorloper; bij het FPK worden enkele van deze makers begeleid (zoals binnen de nieuwemakersregeling) en de fondsen hebben diversiteit onlangs uitgeroepen tot speerpunt in alle advisering.^[8] Enkele theaters zetten daarnaast bewust hun deuren open voor andere culturele invloeden (zoals Zuidplein en Luxor in Rotterdam). Voor de komende periode is het van het grootste belang dat diversiteit en inclusiviteit in de gehele cultuursector gemeengoed worden.

[De raad adviseert nieuwe genres en nieuwe makers toe te laten tot het landelijke en regionale cultuurbeleid en onderstreept het belang van inclusiviteit en diversiteit in de gehele sector.](#)

[Door een extra impuls van het kabinet kregen zij alsnog een meerjarige activiteitensubsidie voor de periode 2017 – 2020.](#)

Publiek en diversiteit

De geringe zichtbaarheid en pluriformiteit van muziektheater door het land heen, zoals hiervoor besproken, leidt ertoe dat het (gesubsidieerd) muziektheater veel potentiële publieksgroepen nog niet weet te bereiken. Net als de andere podiumkunsten kent ook het gesubsidieerde muziektheater het probleem dat het publiek voor een groot deel van het (gesubsidieerde) aanbod vergrijst en dat dit publiek vrij eenzijdig is samengesteld qua opleidingsniveau en culturele herkomst. Jongere publieksgroepen, kinderen en jeugd, potentiële bezoekers met gemengde culturele achtergronden, mensen met lagere opleidingsniveaus, kleinere budgetten of mentale of fysieke beperkingen weten onvoldoende hun weg te vinden naar de bestaande theaterzalen met het bestaande aanbod.

Mogelijke verklaringen zijn legio: bestaand aanbod kent een te hoge (fysieke of mentale) drempel, het ligt buiten het vizier van (potentieel) publiek of een deel van het (potentiële) publiek voelt zich niet aangesproken door dit aanbod of door de wijze waarop dit wordt aangeboden (denk aan marketing maar ook kaartprijs, speellocatie, tijdstip, atmosfeer). Er lijkt behoefte aan toegankelijker aanbod, aan manieren om laagdrempelig kennis te maken met de kunstvorm, en vervolgens aan mogelijkheden, voor wie wil, om door te stromen naar complexer vormen.

Minister Van Engelshoven heeft de raad in 2018 gevraagd een advies uit te brengen over publiek en diversiteit, daarbij ook rekening houdend met de vraag en voorkeuren van mensen die op dit moment geen gebruikmaken van gesubsidieerde kunstvormen (het zogenaamde niet-publiek). Deze problematiek zullen wij in voorliggend advies daarom niet uitvoerig bespreken; wij beantwoorden de vraag van de minister in een eigenstandig advies met betrekking tot alle kunstdisciplines, inclusief muziektheater. Wel herhalen we in dit advies graag de verbeterrichtingen die we reeds aanwezen in onze adviezen over muziek, theater en dans om de mismatch tussen het huidige (gesubsidieerde) aanbod en het publiek op te lossen.

Ter vergroting van de aansluiting tussen aanbod en publiek:

- Een intensiever samenwerking tussen producenten en zalen bij het produceren en verkopen van voorstellingen (waarbij de vragen ‘wat maken we’ en ‘voor wie maken we dat’ intrinsiek met elkaar verbonden raken).
- Geïntensiveerde inspanningen vanuit de sector om een band op te bouwen met het publiek in stedelijke cultuurregio's, bijvoorbeeld door te creëren op de plek van uitvoeren in plaats van enkel een avond langs te komen met een voorstelling, of door langere series te spelen in één theater (met ruimte voor contextprogramma's).

Ter diversificatie van het publiek voor gesubsidieerd aanbod:

- Meer aandacht vanuit overheden en fondsen voor kunstvormen die een ander publiek aanspreken maar nog onvoldoende vertegenwoordigd zijn in het gesubsidieerde veld, zoals urban arts en pop- en wereldmuziek. In dit advies kunnen we daar musical aan toevoegen.
- Een scherpere naleving van de Code Culturele Diversiteit door zowel overheden en fondsen (in hun beoordeling van subsidieaanvragen) als door gezelschappen, festivals en theaters (bij het creëren en verkopen van hun producties).
- Meer aandacht (en middelen) voor educatieprogramma's door gesubsidieerde instellingen om kinderen en jongeren, maar ook instromende volwassenen, te laten kennismaken met kunst en cultuur.

Ter vergroting van het bewustzijn over de noodzaak van inclusiviteit:

- Biastrainingen voor medewerkers van culturele instellingen, fondsen en overheden (inclusief de raad) om het bewustzijn te vergroten over impliciete uitsluitingsmechanismen en vooroordelen in beoordeling en samenwerking.

- Het instellen van diversiteitsquota bij bijvoorbeeld het samenstellen van beoordelingscommissies bij fondsen en subsidiërende overheden om te zorgen dat zij een goede representatie vormen van de bevolking. Het zou hier niet alleen moeten gaan om etnische diversiteit maar ook om diversiteit op grond van sekse, leeftijd, geartheid, religie, opleidingsniveau et cetera.

De cultuurfondsen hebben onlangs aangekondigd diversiteit tot criterium te gaan verheffen in hun beoordeling van subsidieaanvragen van culturele instellingen, wat positieve gevolgen kan hebben voor de publiekssamenstelling van de fondsgesubsidieerde gezelschappen. Dit is ook voor het ministerie te overwegen. Daarnaast kunnen de BIS-operagezelschappen een voorbeeld nemen aan de negen BIS-theatergezelschappen die samen met dertien standplaatstheaters het project Theater Inclusief hebben opgezet, om gezamenlijk te komen tot een inclusief beleid ten aanzien van hun programma's, personeel, publiek en partners. Wij wijzen erop dat we dit alleen kansrijk achten als diversiteit niet als cosmetische buitenboordmotor aan de organisatie wordt geschroefd, maar als tegelijkertijd wordt gewerkt aan het vergroten van het bewustzijn over de noodzaak van een inclusiviteitsbeleid.

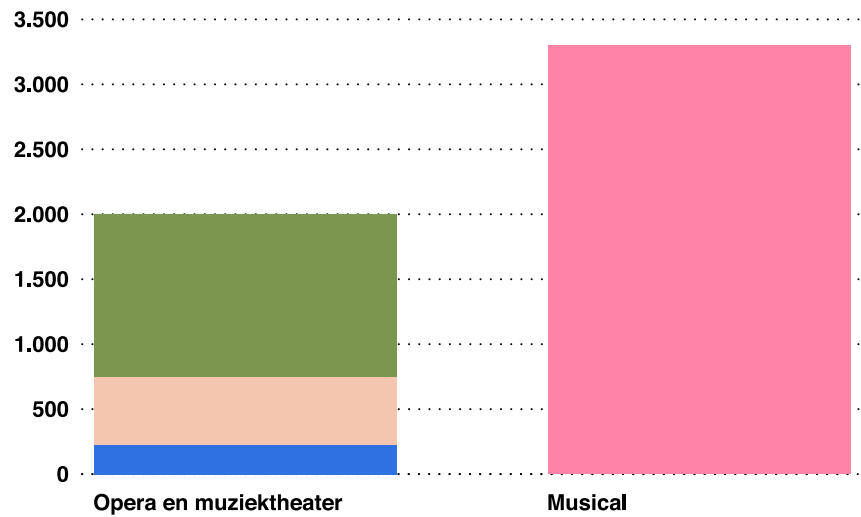
Aantal muziektheaterbezoekers

Het bezoek aan muziektheater is groot in vergelijking met andere kunstvormen, deels omdat het vaker om grote-zaalvoorstellingen gaat, deels ook omdat muziektheater een geliefde uitgaansvorm is. Volgens een onderzoek van het SCP bezoekt jaarlijks 5 procent van de Nederlandse bevolking minimaal één opera; uitgaande van de huidige bevolking van 17,28 miljoen inwoners zou dat gaan om ruim 860.000 Nederlanders. Musical wordt bezocht door 28 procent van de bevolking. Per hoofd van de bevolking worden jaarlijks 0,2 bezoeken aan opera afgelegd en 0,4 bezoeken aan musical. ^[9]

De drie BIS-gezelschappen trokken in de periode 2013 – 2016 gezamenlijk 197.834 bezoekers per jaar, voor 225 voorstellingen (zo'n 10 procent van het totale aantal bezoekers aan de 35 BIS-podiumkunstgezelschappen). De zeven meerjarig gesubsidieerde muziektheatergezelschappen bij het FPK ontvingen in deze periode in totaal gemiddeld 99.450 bezoekers per jaar, voor 517 voorstellingen. Het bezoek aan opera en hedendaags muziektheater bleef de afgelopen twee subsidieperiodes ongeveer gelijk, met een lichte dip in het bezuinigingsjaar 2013. Om ook een indruk te krijgen van opera en muziektheater buiten het meerjarig rijks gesubsidieerde circuit kunnen we kijken naar de recent gepubliceerde cijfers van het CBS; volgens die cijfers groeide het aantal operaproducties van 2016 op 2017 met 13 procent naar 2.000 voorstellingen en steeg het publiek eveneens met 13 procent naar 571.000. ^[10]

Het is niet bekend hoeveel bezoekers de vrije musicalprocenten in 2013 – 2016 trokken. De recent bekendgemaakte cijfers van het CBS – met een significante stijging van het aantal musicals en musicalbezoekers van 2016 of 2017 – geven wel een indruk van het huidige musicalbezoek in Nederland: 2,3 miljoen bezoekers voor 3.300 voorstellingen in 2017.

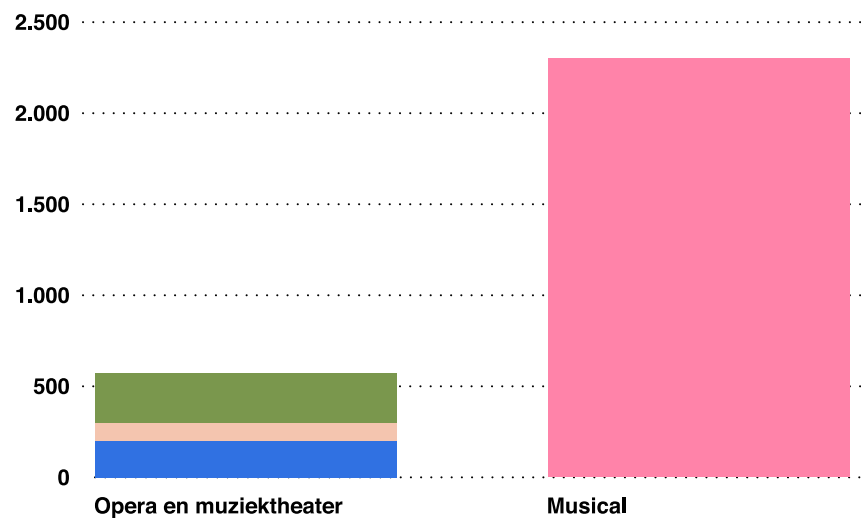
Totaal aantal voorstellingen, 2017



■ BIS ■ Overig [*]
■ FPK meerjarig ■ Musical

● niet-gesubsidieerd of overige subsidievormen

Totaal aantal bezoekers, 2017 (aantallen x 1.000)



■ BIS ■ Overig [*]
■ FPK meerjarig ■ Musical

● niet-gesubsidieerd of overige subsidievormen

1

DNO is medeoprichter van de Meester Coupeur Opleiding en begeleidt daarnaast 100 stagiairs per jaar op verschillende afdelingen.

2

De Broadway-musical is grootschalig, commercieel, gericht op amusement. De off-Broadway-musical is kleinschalig, intellectueel en gericht op vernieuwing.

3

Voorheen stelde het Fonds Podiumkunsten vooraf budgetten vast per discipline, waarbinnen het projectsubsidieaanvragen behandelde. Deze vastgestelde budgetten per discipline liet het FPK per 2017 los. Alle aanvragen worden sindsdien behandeld in dezelfde pool, waarbij het toegekende bedrag per discipline per aanvraagronde kan wisselen, afhankelijk van het aantal aanvragen en de kwaliteit van de ingediende plannen.

4

Het toegekende budget voor nieuwe muziektheatermakers steeg van (gemiddeld) 125.850 euro in de periode 2013 – 2016 naar 236.123 euro in 2017. Aangemerkt moet wel worden dat drie makers per jaar een klein aantal blijft. Het betreft hier een kleinschalige regeling: binnen alle genres werden in 2017 17 makers ondersteund (dans 4 van de 12 aanvragen, muziek 3 van de 14, theater 7 van de 25; het aandeel toekenningen bij muziektheater is met 50 procent het hoogst).

5

Met dit bedrag kon 20,4 procent van de aanvragen (22 van de 108) worden gehonoreerd (gemiddeld per genre is dat 23,3 procent).

6

Een aantal gezelschappen belandden na beoordeling door het FPK op de zogenaamde 'B-lijst'; het FPK beoordeelde hun aanvragen positief maar het beschikbare budget was (deels) ontoereikend om ze te honoreren.

7

Door honorering van de B-lijst zijn dat in de periode 2017 – 2020 13 gezelschappen; het is nog onduidelijk of zij hun werk in voldoende mate krijgen afgezet bij theaters en festivals.

8

Het FPK voert ook zelf als organisatie een diversiteitsbeleid, waarmee het in enkele jaren veel representatiever is geworden voor het veld waarover het adviseert.

9

Het is niet uit het onderzoek op te maken of respondenten bezoeken aan hedendaags muziektheater onder opera, musical of onder toneel hebben gerapporteerd; toneel wordt jaarlijks door 25 procent van de bevolking bezocht, met 0,5 bezoeken per jaar per hoofd van de bevolking.
SCP, 2016

10

Dit onderzoek onderscheidt op het gebied van muziektheater alleen musical en opera; hedendaags muziektheater wordt hier onder opera geschaard.

Zicht op nieuw beleid

De in dit advies gesignaleerde problemen tonen aan dat het speelveld voor muziektheatermakers en -producenten de afgelopen decennia is veranderd. Dit vraagt om aanpassingen in bestaand beleid. Sinds het cultuurbeleid tot stand kwam, zijn onder invloed van vele maatschappelijke, economische en technologische ontwikkelingen nieuwe verschijningsvormen van muziektheater ontstaan en gerijpt, zoals het hedendaags muziektheater, de musical en de urban arts.

De toenemende roep om inclusieve verhalen, voor een inclusief publiek, door nieuwe stemmen verteld, verandert het muziektheater van buitenaf én van binnenuit. Op sommige plekken botsen bestaande en nieuwe stemmen op elkaar. Wie de opera de afgelopen dertig jaar heeft gevolgd, is zich ervan bewust dat zich hier grote ontwikkelingen hebben voltrokken rondom repertoireontwikkeling, regiekeuzes, vormelementen en onderwerpkeuzes (denk bij dit laatste aan opera's als 'The Death of Klinghoffer', 'Nixon in China' of 'A Dog's Heart'). Tegelijkertijd kloppen er nieuwe makers op de deur van het bestel die hun inspiratie uit andere vormen halen en ruimte claimen voor het vertellen van hún verhaal.

Ideologisch antwoord

Tijdens de voorbereiding van dit advies is de vraag vaak over tafel gegaan hoe we nieuwe impulsen de ruimte kunnen geven zich te ontwikkelen zonder bewezen succesvolle partijen de pas af te snijden, en zonder onze ogen te sluiten voor de ontwikkeling die net zozeer binnen de gevestigde genres plaatsvindt. Het ideologische antwoord vinden we in onze derde cultuurpolitieke doelstelling, die oproept tot pluriformiteit: in de confrontatie van gevestigde en nieuwe kunst gaat het er niet om dat de tweede de eerste van zijn plek verdringt, maar dat beide in staat worden gesteld van elkaar te leren, elkaar aan te vullen en vervolgens een nieuwe, eigen positie in te nemen in een veranderd landschap – een landschap waarin iedereen zich senang, *latif* of comfortabel kan voelen.

Vanuit praktisch oogpunt is de vraag complexer. De vraag luidt al gauw: hoe kan een overheid, bij gelijkblijvend budget, nieuwe genres, makers en ontwikkelingen toelaten zonder dat gevestigde instellingen daarvan de dupe worden? Toch sluit ook hier het een het ander niet uit. Door binnen het bestel zaken als vernieuwing, talentontwikkeling, educatie en publieksontwikkeling actiever te stimuleren – de activiteiten op het gebied van talentontwikkeling bij De Nationale Opera zouden bijvoorbeeld meer in het centrum van de bedrijfsvoering kunnen worden geplaatst – en tegelijk de opdracht aan fondsen zodanig aan te passen dat zij meer ruimte kunnen bieden aan nieuwe genres, ontwikkelingen en makers, kan het speelveld voor nieuwe en bestaande genres al dichter naar elkaar toeschuiven.

De door ons al meerdere malen bepleite toename aan maatwerk lijkt ook een sleutel tot verandering; het is wenselijk om gesubsidieerde instellingen niet langer financieel te ondersteunen op basis van een afgesproken aantal speelbeurten voor een afgesproken hoeveelheid publiek, maar op basis van inspanningen op het gebied van repertoireontwikkeling, innovatie, publieksoptwikkeling, fair practice, maatschappelijke betekenis et cetera, waarbij een kwantitatieve afrekening (ten dele) plaatsmaakt voor een kwalitatieve toets. Een muziektheatergezelschap dat het risico neemt een productie te maken voor nieuwe publieksgroepen zou hierbij niet moeten worden afgerekend op het aantal toeschouwers in de zaal, maar op de vraag of en hoe het deze gewenste publieksgroepen daadwerkelijk heeft weten te bereiken, en hoe het daar in de toekomst een vervolg aan wil geven.

De subsidierelatie tussen overheden en fondsen enerzijds en gezelschappen en makers anderzijds zou dan meer een vertrouwensrelatie kunnen worden, waarbij subsidiegever en subsidieontvanger zich gezamenlijk inspannen voor een gezamenlijk bepaalde stip aan de horizon, in plaats van, zoals nu, een afrekenrelatie waarin de producent of de maker binnen een gestelde termijn moet voldoen aan door de subsidiegever opgelegde voorwaarden.

Efficiencyslag

Daarnaast zijn we van mening, op een meer praktisch niveau, dat er een efficiencyslag kan worden behaald door beleid van de Rijksoverheid beter af te stemmen met dat van fondsen, provincies en gemeenten (stedelijke cultuurregio's), en in gezamenlijkheid een aantal beleidsspeerpunten vast te stellen. De in de jaren tachtig ontstane scheiding in verantwoordelijkheden tussen overheden, waarbij het Rijk zich ontferrmt over de productie van aanbod en gemeenten verantwoordelijk worden gehouden voor afname, werkt eerder contraproductief.

Het is daarom wenselijk, zoals ook reeds betoogd in onze verkenning 'Cultuur voor stad, land en regio' en in eerder gepubliceerde sectoradviezen, dat overheden, fondsen, producenten en aanbieders van muziektheater (en andere kunstvormen) een gezamenlijk belang formuleren en nastreven, zonder dat subsidieregelingen elkaar tegenwerken of in de weg staan. Door een integraal, gezamenlijk gedragen kunstbeleid te voeren, zullen naar verwachting minder financiële middelen 'weglekken' ten koste van het realiseren van de cultuurpolitieke doelstellingen, en kunnen gelden effectiever worden aangewend.

Ook voor de sector zelf is het van het grootste belang dat hij niet langer vasthoudt aan de strikte scheiding tussen aanbod en afname, tussen producenten en theaters, maar dat ze gezamenlijk nadenken over het product dat ze hun potentiële publiek willen verkopen en hoe ze zich daarvoor willen inspannen. Dat begint bij het kiezen van de juiste titels en eindigt bij het ontvangen van de bezoekers in het theater. De verantwoordelijkheid van een producent kan niet ophouden bij het monteren van een voorstelling, die van een theater kan niet beginnen bij de kaartverkoop.

Op plekken waar producenten en theaters/programmeurs de handen ineenslaan, zien we dat er duurzaam publiek wordt opgebouwd voor werk dat anders misschien niet zo snel de weg van producent naar bezoeker zou weten te vinden. We zien hier bijvoorbeeld successen bij initiatieven als De Theateralliantie, waar enkele

schouwburgen en producenten gezamenlijk hun schouders zetten onder de creatie van kwalitatieve, aansprekende voorstellingen voor een breed publiek, rekening houdend met artistieke kwaliteitseisen én publiekstoegankelijkheid. Hier kwamen onlangs zowel de productie ‘The Color Purple’ in samenwerking met Het Zonnehuis als de musical ‘The Addams Family’ in samenwerking met TEC Entertainment tot stand; een bewijs dat door gezamenlijke inspanningen een groot publiek voor zowel gesubsidieerd als ongesubsidieerd aanbod op de been kan worden gebracht.

Samenwerking

De tendens dat theaters en bespelers dichter naar elkaar toeschuiven, en zich daarmee veel intensiever kunnen bezighouden met de vraag ‘wat maken wij voor welke plek en voor wie?’ zien we ook elders in het landschap, zoals in de fusie in 2013 van het Muziektheater, De Nederlandse Opera en Het Nationale Ballet tot Nationale Opera & Ballet, en ook in de meer recente fusies tussen de Rotterdamse Schouwburg, het RO Theater en Productiehuis Rotterdam, tussen Het Nationale Toneel, de Koninklijke Schouwburg en Theater aan het Spui en dit jaar tussen Toneelgroep Amsterdam en Stadsschouwburg Amsterdam. De eerste resultaten van deze vier fusiehuizen lijken positief.

Gezelschappen die op deze manier hun samenwerking met theaters intensiveren, hebben meer kennis van hun publiek en zien publieksoontwikkeling als een vanzelfsprekender onderdeel van hun artistieke werk. Ook combineren zij vanzelfsprekender activiteiten op het gebied van artistiek experiment of talentontwikkeling met activiteiten die vooral gericht zijn op publieksvergroting, zoals toegankelijke avonden voor een breed publiek in de grote zaal.

In het stelseladvies dat de raad het eerste kwartaal van 2019 opstelt, werken wij bovenstaande vraagstukken concreter uit.

Hoofdaanbevelingen

In de afgelopen hoofdstukken hebben we aanbevelingen gedaan met betrekking tot huidig en nieuw te ontwikkelen beleid op het gebied van muziektheater. Doel van elke aanbeveling is de infrastructuur voor muziektheater completer en gezonder te maken, voor makers en uitvoerenden én voor publiek. De aanbevelingen dragen bij aan de realisatie van de vier cultuurpolitieke doelen die de raad heeft opgesteld en die een toegankelijk, pluriform, professioneel, artistiek hoogwaardig en open cultuurklimaat willen bevorderen. Het mag inmiddels duidelijk zijn dat de raad een integraal en inclusief muziektheaterbeleid voorstaat: een beleid dat alle functies in het culturele ecosysteem in samenhang beziet, en dat niets of niemand buitensluit – een lijn die we inzetten met ons eerste sectoradvies over muziek en die we doortrekken tot dit laatste podiumkunstenadvies over muziektheater.

Ter bevordering van de professionaliteit en kwaliteit van de sector:

- 1. De raad adviseert de minister de landelijke infrastructuur uit te breiden met enkele muziektheatergezelschappen, -platforms of -productiekernen op het gebied van hedendaags muziektheater, musical, urban arts, jeugdmuziektheater of vormen van innovatief muziektheater die ontstaan in de ontmoeting met andere domeinen, zoals wetenschap.**

Het muziektheater behelst vandaag de dag veel meer dan enkel opera. Toch maken alleen operagezelschappen deel uit van de huidige BIS. Andere gezelschappen kunnen weliswaar meerjarige activiteitsubsidies aanvragen bij het Fonds Podiumkunsten, maar deze verstrekken grotere instellingen met een duurzamer karakter onvoldoende speelruimte om hun rol in het muziektheaterlandschap volledig te spelen. Deze subsidievorm beperkt zich immers tot het financieren van productie/aanbod en kan minder rekening houden met de potentiële waarde van gezelschappen voor het overige muziektheaterveld, bijvoorbeeld doordat deze gezelschappen nieuwe artistieke ontwikkelingen aanjagen, verantwoordelijkheid nemen voor de in- en doorstroom van nieuw talent, nieuwe vormen van publieksontwikkeling exploreren of een voorbeeld of spreekbuis vormen voor (kleinere) spelers in het veld. Voor gezelschappen die draaien om een maker of groep makers is genoemde vorm van subsidiëring daarom meer geschikt dan voor instellingen die met wisselende makers werken en meer fungeren als boegbeeld voor hun genre of discipline. Een aantal van dit soort instellingen is nodig in een landelijke basisinfrastructuur om de all-over kwaliteit van de discipline te waarborgen en toekomstbestendig te maken. Hier zijn instellingssubsidies of instandhoudingssubsidies gewenst. Om een relevante representatie te omvatten van de brede mix aan muziektheatervormen, bepleiten we een landelijke infrastructuur die naast opera ook ruimte biedt kwalitatief hoogstaand hedendaags muziektheater, musical, urban muziektheater of innovatief muziektheater dat ontstaat in de

ontmoeting met andere domeinen, zoals wetenschap, technologie, e-cultuur, storytelling of clubcultuur.

De vraag of een dergelijke infrastructuur rechtstreeks door het Rijk, door de cultuurfondsen of in een gecombineerd verband dient te worden gesubsidieerd, beantwoordt de raad in 2019 in zijn stelseladvies.

2. De raad adviseert de minister en het Fonds Podiumkunsten om meer maatwerk toe te passen in subsidiëring en om instellingen meer af te rekenen op hun rol en betekenis voor de artistieke en maatschappelijke ontwikkeling van het muziektheater. Eerder dan speelbeurten, bezoekersaantallen en eigen inkomsten zouden artistieke keuzes en de vraag in hoeverre gezelschappen hun nek uitsteken voor de toekomst van hun genre leidend moeten zijn voor subsidiëring. Daarnaast dienen eerlijke honorering en fair practice subsidievoorwaarden te gaan vormen. De raad roept de sector op hier meer verantwoordelijkheid voor te nemen.

Gesubsidieerde gezelschappen hebben meer vrijheid en financiële armslag nodig om het muziektheater op professioneel en artistiek hoog niveau te laten functioneren en om ruimte te scheppen voor nieuwe publieksbenaderingen. Meer maatwerk in subsidiëring is een vereiste om de gezondheid van muziektheatergezelschappen duurzaam te waarborgen. Activiteiten op het gebied van educatie, talentbegeleiding, publieksvergroting en -diversificatie en (waar van toepassing) internationalisering dragen bij aan de kwaliteit, de toegankelijkheid en de pluriformiteit van de discipline. Hoewel zij minder eigen inkomsten opleveren en niet direct optellen naar een groter aantal speelbeurten, vormen ze wel degelijk de motor voor ontwikkeling. Hetzelfde geldt voor activiteiten die bijdragen aan het artistieke discours of aan kennisvermeerdering, zoals reflectie, dataverzameling en ontsluiting. Hier zijn meer financiële middelen voor nodig. Bij gelijkblijvende budgetten zal van gezelschappen minder productie moeten worden verlangd ten gunste van deze overige inspanningen.

In dit kader is het ook noodzakelijk dat eerlijke honorering en fair practice voorwaarden gaan vormen voor subsidiëring en dat de sector hier meer verantwoordelijkheid voor neemt. Ook hier geldt dat de eventuele consequentie dat de productie of het aantal speelbeurten daalt, moet worden aanvaard. Hierbij moet rekening worden gehouden met het gegeven dat een afname in productie of speelbeurten ook leidt tot minder eigen inkomsten; subsidiebedragen moeten daarom waar nodig worden gecompenseerd en prestatieafspraken moeten hierop worden afgestemd.

3. De raad adviseert de minister om functies voor talentontwikkeling op te nemen in een landelijke subsidiesystematiek voor hedendaags muziektheater/opera, musical en (disciplinebreed) urban arts. Hij spreekt provincies en gemeenten aan verantwoordelijkheid te nemen voor talentontwikkeling in de eigen stedelijke cultuurregio.

Daarnaast adviseert hij ontwikkelbudgetten in het leven te roepen in de vorm van een *revolving fund* die musicalproducenten in staat stellen meer risico's te nemen en te experimenteren met nieuw werk, nieuwe makers en nieuwe publieksbenaderingen.

Om een klimaat te creëren dat talent doorlopend laat in- en doorstromen en dat artistieke innovatie aanmoedigt en mogelijk maakt, zijn functies voor talentontwikkeling (zoals productiehuisen en talenthubs) geen luxe maar noodzaak. Makers die willen experimenteren met nieuwe werkvormen, publieksbenaderingen, kunstuitingen en genres hebben daarvoor ondersteuning en een veilige plek nodig waarin dat experiment kan gedijen (maar waarin dingen ook mogen mislukken). Daarnaast moet er zowel bij gesubsidieerde als bij vrije producenten ruimte zijn om risicovol werk te creëren en nieuwe makers ontwikkelkansen te bieden. We adviseren ontwikkelbudgetten in het leven te roepen in de vorm van een *revolving fund* die vrije musicalproducenten in staat stellen meer risico's te nemen en te experimenteren met nieuw werk, nieuwe makers en nieuwe publieksbenaderingen.

Ter bevordering van de toegankelijkheid en pluriformiteit van het aanbod:

4. De raad adviseert de minister, gemeentes en provincies om de infrastructuur voor toegankelijk, kwalitatief aanbod door het land heen (stedelijke cultuurregio's) te versterken, door naast het landelijke aanbod ook structureel en op projectbasis ruimte te bieden aan producenten die regionaal of lokaal werken.

Het is belangrijk dat er naast landelijk opererende (reizende) gezelschappen ook gezelschappen zijn die zich wortelen in stedelijke cultuurregio's om aanbod te creëren dat meer de verbinding zoekt met het publiek in de betreffende regio, rekening houdend met de bevolkingssamenstelling en de cultuur aldaar. De samenstelling van de culturele infrastructuur per regio dient te worden afgestemd tussen Rijk, gemeentelijke en provinciale overheden.

5. De raad adviseert de minister en het Fonds Podiumkunsten de samenwerking tussen theaters en bespelers te verstevigen door de regelingen voor afnamesubsidies uit te breiden en door te bekijken hoe samenwerkingstrajecten tussen theaters en bespelers kunnen worden gehonoreerd. Daarnaast roept de raad gemeenten en provincies op om programmeringsbudgetten of risicosubsidies te verstrekken aan theaters.

Een betere afstemming tussen theaters en bespelers kan bijdragen aan een aanbod dat een groter en diverser publiek aanspreekt. Afnamesubsidies zijn interessante manieren om deze samenwerking te vergroten. Gemeenten en stedelijke cultuurregio's sporen we aan niet alleen de exploitatie van theaters te faciliteren, maar ook programmeringsbudgetten of risicosubsidies te verstrekken om theaters meer bewegingsvrijheid te geven in het samenstellen van op de regio afgestemde programma's, waarvan ook artistiek experimenteler of onbekender werk deel uitmaakt. Interessant kan zijn om plannen van theaters en van bespelers

(gezelschappen/producenten) in samenhang te bezien en waar mogelijk gebundelde aanvragen mogelijk te maken van theaters met hun bespeler(s).

Bij het ontwikkelen van een betere uitwisseling van publieksgegevens en data rond de kaartverkoop tussen theaters en bespelers is de sector zelf aan zet. Het plan dat de werkgroep Digitale Infrastructuur Podiumkunsten van NAPK, VSCD en VVTP hiervoor ontwikkelt, ziet de raad als kansrijk.

6. De raad adviseert de minister, de cultuurfondsen, theaters en gezelschappen om publieksdiversiteit tot speerpunt te maken van beleid. Hij adviseert hiertoe de minister om een breder palet aan genres te ondersteunen: naast opera en hedendaags muziektheater ook bijvoorbeeld musical en urban arts. Daarnaast roept de raad gesubsidieerde instellingen op hun publiek te diversifiëren.

Daarbij gaat het niet alleen om etnisch-culturele diversiteit maar ook om diversiteit in termen van sekse, leeftijd, geaardheid, opleidingsniveau, inkomen, woonplaats, fysieke gezondheid et cetera. Het gesubsidieerde bestel moet een betere afspiegeling gaan vormen van de Nederlandse bevolking, wat zowel op het podium als in de zalen terug te zien moet zijn. Dat betekent dat enerzijds een breder palet aan genres moet worden ondersteund, zoals musical en urban arts, en dat anderzijds het aanbod en het publiek van bestaand aanbod moet worden gediversifieerd. Aanscherping en naleving van de Code Culturele Diversiteit, diversificatie van beoordelingscommissies en meer nadruk op educatie- en marketingprogramma's voor nieuw publiek moeten een prioriteit vormen in elk cultuurbeleid, zowel van overheden en fondsen als van culturele instellingen. Biastrainingen en diversiteitsquota voor beoordelingscommissies kunnen daaraan bijdragen.

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 cultuuraanbod, 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 gebouwoontwerp 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.

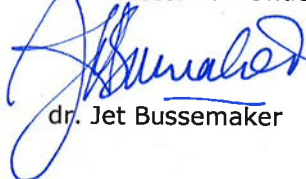
Dit voorjaar zal ik met een uitgewerkte planning komen, waarin een agenda voor overleg met verschillende partijen is opgenomen.

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

Samenstelling commissie

Commissie

Gable Roelofsen

voorzitter

Acteur en
muziektheatermaker,
dagelijks leider
Het Geluid Maastricht

Annett Andriesen

Mezzosopraan,
operaproducent,
zangdocent

Marjorie Boston

Theatermaker en
artistiek leider
Rightaboutnow Inc.

Willem Bruls

Operadramaturg en
-publicist

Koen van Dijk

Musicalvertaler en
-regisseur,
voormalig artistiek
leider M-Lab

Rajae El Mouhandiz

Zanger en
(muziek)theatermaker

Gusta Teengs

Gerritsen
Regisseur en
dramacoach
voor operazangers

Flora Verbrugge

(muziek)Theatermaker
en artistiek leider
Theater Sonnevank

Bureau Raad voor Cultuur

Lonneke Kok

Senior
beleidsadviseur

Merel Vercammen

Beleidsadviseur

Overzicht gesprekspartners

[Erwin Aarts](#)
De Kernploeg

[Pierre Audi](#)
Nationale Opera &
Ballet/De Nationale Opera

[Mart van Berckel](#)
Regisseur

[Matthijs
Bongertman](#)
Senf
Theaterpartners

[Fred Boot](#)
NEW Productions
en VVTP

[Arnoud Breitbarth](#)
Musical- en
liedschrijver

[Ulrike Bürger-Bruijs](#)
Cook A Dream

[Shane Burmania](#)
Korzo en
Muziekgebouw
aan 't IJ

[Frédérique Chauvet](#)
Barokopera
Amsterdam

[Daniel Cohen](#)
Regisseur en
schrijver

[Guy Coolen](#)
Operadagen
Rotterdam

[Iris Daalder](#)
NAPK

[Susanne van Els](#)
European Opera
Academy

[Wilma Franchimon](#)
Codarts

[Erik-Ward Geerlings](#)
Regisseur en
schijver

[Jappe Groenendijk](#)
AHK

[Boris van der Ham](#)
VVTP

[Lieke van
Hoogenhuijze](#)
Dramaturg

[Anne-Marie
Hoogland](#)
Nationale Opera &
Ballet/De Nationale Opera

[Niek Idelenburg](#)
Holland Opera

[Jorinde Keesmaat](#)
Regisseur

[Waut Koeken](#)
Opera Zuid

[Tobias Kokkelmans](#)
Operadagen
Rotterdam

[Gusta Korteweg](#)
Rosa Ensemble

[Simone Kratz](#)
Wilmink Theater

[Miranda Lakerveld](#)
World Opera Lab

[Arnon Luijten](#)
Codarts en ArteZ

[Sander van Maas](#)
Musicoloog

[Nicolas Mansfield](#)
Nederlandse
Reisopera

[Yolande Melsert](#)
NAPK

[Sjaron Minailo](#)
Regisseur

[Nienke Nasserian
Nillesen](#)
Mezzosopraan en
muziektheatermaker

[Karin Netten](#)
Kamerooperahuis

[Michael Nieuwenhuizen](#)
Klassieke Muziek
Coalitie

[John van Oostrum](#)
Touki Delphine

[Bert Palinckx](#)
November Music

[Els van der Plas](#)
Nationale Opera &
Ballet

[Henriëtte Post](#)
Fonds
Podiumkunsten

[Annemarie Reitsma](#)
Kamerooperahuis

[Maria Riccarda Wesseling](#)
DNOA

[Kati Röttger](#)
Universiteit van
Amsterdam

[Ines van der Scheer](#)
T.I.M.E.,
Koninklijk Conservatorium

[Bas Schoonderwoerd](#)
Parkstad Limburg
Theaters

[Paul Slangen](#)
T.I.M.E.

[Carlijn Sonneveldt](#)
Oude en Nieuwe
Luxor

[Karen van der Spek](#)
Rotterdam Uitdagen

[Maarten de Splenter](#)
Componist en
performer

[Pam de Sterke](#)
Waag technology &
society

[Renée Trijselaar](#)
HipHopHuis

[Jochem Valkenburg](#)
Holland Festival

[Serge van Veggel](#)
Opera2Day

[Maarten Verhoef](#)
ArtEZ

[Hedwig Verhoeven](#)
VSCD

[Ron Visser](#)
Fonds
Podiumkunsten

[Jort Vlam](#)
VVTP

[Maarten Voogel](#)
Opus One

[Joeri Vos](#)
de Veenfabriek

[Harm Witteveen](#)
Via Berlin

Literatuur

- Centraal Bureau voor Statistiek
Musicals en opera trekken meer publiek
'cbs.nl'
geraadpleegd
18 december 2018
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
Cultuur in een open samenleving
Den Haag, 2018
- Raad voor Cultuur
Alles beweegt
Den Haag, 2018
- Raad voor Cultuur
Over grenzen
Den Haag, 2018
- Raad voor Cultuur
Cultuur voor stad, land en regio.
De rol van stedelijke regio's in het cultuurbestel
Den Haag, 2017
- Raad voor Cultuur
De balans, de behoefte.
Pleidooi voor een integraal, inclusief muziekbeleid
Den Haag, 2017
- Raad voor Cultuur, Sociaal-Economische Raad
Passie gewaardeerd.
Versterking van de arbeidsmarkt in de culturele en creatieve sector
Den Haag, 2017
- Raad voor Cultuur, Sociaal-Economische Raad
Verkenning arbeidsmarkt culturele sector
Den Haag, 2016
- Revopéra
Le financement des plus grandes maisons d'Opéra en Europe: subventions, mécénat, recettes propres
'revopera.com'
geraadpleegd
18 december 2018
- Sociaal en Cultureel Planbureau
Het Culturele leven.
10 culturele domeinen bezien vanuit 14 kernthema's
Den Haag, 2018
- Sociaal en Cultureel Planbureau
Sport en Cultuur.
Patronen in belangstelling en beoefening
Den Haag, 2016
- Vereniging Hogescholen
Statistisch supplement
HBO Monitor 2016.
KUO_2016
2017
hbomonitor.nl'
- Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties
Podia 2017, cijfers & kengetallen
Amsterdam, 2018

Colofon

‘Later is al lang begonnen.
Het muziektheater van de toekomst’
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
Jakob van der Waarden *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 het advies
te citeren of te verspreiden, mits daarbij de Raad voor Cultuur
en het advies als bronnen worden vermeld.

Aan de adviezen kunnen geen rechten worden ontleend.

© Raad voor Cultuur, januari 2019

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.

**RAAD
VOOR
CULTUUR**