

Nederlandse podiumkunsten in het buitenland

De internationale positie van dans en theater uit Nederland
en de factoren die daarbij een rol spelen

Maartje Delnoij
Karin Schaafsma

Nederlandse podiumkunsten in het buitenland

De internationale positie van dans en theater uit Nederland en de factoren die daarbij een rol spelen

Amsterdam, 19 maart 2008

Maartje Delnoij
Karin Schaafsma

Inhoudsopgave

1	Samenvatting	4
2	Inleiding	5
2.1	Achtergrond	5
2.2	Opdracht	6
2.3	Begeleidingscommissie	7
2.4	Aanpak	7
2.5	Leeswijzer	10
3	Oriëntatiefase	12
3.1	Doel en begripsbepalingen	12
3.2	Resultaten oriëntatiefase	13
3.3	Focus	16
4	Eigentijdse dans	17
4.1	Algemeen	17
4.2	Beeld en waardering	17
4.3	Factoren	19
4.4	Conclusies	22
5	Academische dans	24
5.1	Algemeen	24
5.2	Beeld en waardering	24
5.3	Factoren	25
5.4	Conclusies	28
6	Theater	30
6.1	Algemeen	30
6.2	Beeld en waardering	31
6.3	Factoren	32
6.4	Conclusies	35
7	Jeugdtheater en jeugddans	37
7.1	Algemeen	37
7.2	Beeld en waardering	38
7.3	Factoren	39
7.4	Conclusies	42
8	Beeld en waardering	44
8.1	Algemeen	44
8.2	Verschillen en overeenkomsten tussen landen	44
8.3	Verschillen en overeenkomsten tussen disciplines	45
8.4	Verschillen en overeenkomsten tussen Nederlanders en buitenlanders	45
8.5	Conclusies	46
9	Factoren	48
9.1	Algemeen	48
9.2	Culturele factoren	48
9.3	Economische factoren	49
9.4	Instrumentele factoren	49

9.5	Praktische factoren	51
9.6	Overeenkomsten en verschillen tussen landen	52
9.7	Overeenkomsten en verschillen tussen disciplines	52
10	Conclusies en aanbevelingen	55

1 Samenvatting

In dit onderzoek in opdracht van het ministerie van OCW en de Raad voor Cultuur staan twee vragen centraal. In hoeverre worden de Nederlandse dans en het Nederlandse theater gewaardeerd in het buitenland en welk beeld bestaat er in het buitenland van deze podiumkunsten? En ten tweede: Welke factoren spelen een rol bij de programmering van Nederlandse dans en theater in het buitenland?

Er is gesproken met dertig programmeurs, coproducten en zakelijk en artistiek leiders uit binnen- en vooral buitenland over de disciplines theater, jeugdtheater en jeugddans, academische dans en eigentijdse dans. Er zijn veel verschillen tussen deze disciplines, die in de aan de disciplines gewijde hoofdstukken naar voren komen.

De Nederlandse dans en het Nederlandse theater hebben bij buitenlandse programmeurs en coproducten een zeer goede reputatie. De technische en artistieke kwaliteit is vaak erg goed en ook constant. Regisseurs, acteurs en dansers zijn over het algemeen heel professioneel en flexibel (ze kunnen bijvoorbeeld het stuk in een andere taal omzetten en spelen). Het Nederlandse jeugdtheater, jeugddans, en het moderne repertoire binnen de academische dans worden (nog steeds) innovatief en vernieuwend gevonden. De waardering die men in het buitenland heeft van dans en theater uit Nederland is over het algemeen positief. De positieve waardering voor Nederlands dans en theater die uit dit onderzoek blijkt, wordt bevestigd door de resultaten van het kwantitatieve onderzoek van Bureau Driessen onder een grote populatie programmeurs. Een opvallende conclusie is dat de Nederlandse respondenten de artistieke en technische kwaliteit van het Nederlandse theater en dans over het algemeen minder hoog aanslaan dan de buitenlanders. Ze schatten de waardering van buitenlandse programmeurs te laag in. Dit doet zich vooral voor bij eigentijdse dans, theater en jeugdtheater. Alleen in de academische dans en jeugddans is het beeld in binnen- en buitenland in overeenstemming.

Culturele factoren, zoals onderscheidende kwaliteit en wederkerigheid en economische factoren, zoals financiële mogelijkheden spelen een belangrijke rol bij de afweging van programmeurs om een voorstelling wel of niet te programmeren. De kwaliteit van een voorstelling is voor de meeste programmeurs de belangrijkste factor. Wederkerigheid in de zin van 'voor wat hoort wat', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, blijkt voor de meeste programmeurs en coproducten geen rol van betekenis te spelen. Wederkerigheid in een ruimere betekenis van culturele en artistieke uitwisseling en samenwerking vinden buitenlandse en Nederlandse respondenten veel belangrijker en ze zien daar ook mogelijkheden toe. Financieringsmogelijkheden in Nederland voor programmering in het buitenland vinden veel programmeurs belangrijker dan kostprijverschillen tussen voorstellingen. De uitkomsten van dit onderzoek onderstrepen verder vooral het belang van langdurige persoonlijke contacten, waar veel in wordt geïnvesteerd. Het gaat vaak om kennissen en vriendschappen. Deze contacten zijn primair gericht op inhoudelijke en artistieke uitwisseling. Zakelijke afspraken zijn een afgeleide hiervan. Formele netwerken blijken voor de ene programmeur/coproductent wel te werken en voor de ander niet. Een sectorinstituut als het TIN kan een belangrijke rol spelen in het bij elkaar brengen van programmeurs en makers.

2 Inleiding

2.1 Achtergrond

In de notitie *Kunst van leven, hoofdlijnen van cultuurbeleid* kiest minister Plasterk voor een sterk internationaal cultuurbeleid. Deze onomwonden keuze komt niet uit de lucht vallen. Al langere tijd is er grote aandacht voor de plek van Nederlandse kunstenaars en cultuurdragers in het buitenland, voor samenwerking, uitwisseling en reflectie. Dit is onder meer actueel rond de positie die kunst en cultuur inneemt in het proces van Europese eenwording.

‘Een sterk internationaal cultuurbeleid met uitwisseling van talent en topinstellingen als voornaam aandachtspunt biedt de mogelijkheid kunstenaars en kunstinstellingen tot op het hoogste niveau te laten groeien. Ze kunnen zich spiegelen aan en laten inspireren door voorbeelden uit het buitenland, bijvoorbeeld bij het Holland Festival. Daarvoor is zowel een sterke programmering van buitenlands aanbod in Nederland als het versterken van kansrijk Nederlands aanbod in het buitenland nodig’. De minister constateert dat Nederland in disciplines als architectuur en design al een vooraanstaande plek inneemt. Hij nodigt vertegenwoordigers van alle disciplines uit om in hun plannen aan te geven hoe ze hun kunstvormen internationaal verder kunnen ontwikkelen¹.

De uitvoering van internationaal cultuurbeleid is in de afgelopen periode vergaand verzelfstandigd, zowel wat betreft de praktische als de strategische kant. Naast fondsen, sectorinstututen en koepelorganisaties speelt de Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) hierin een prominente rol². Het ministerie van OCW ondersteunt internationale culturele uitwisseling uit het cultuurbudget en het HGIS cultuurbudget. In de komende cultuurnotaperiode 2009-2013 zal het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten (NFPK+) ook 4-jarige subsidieaanvragen behandelen. Gezelschappen die een goede internationale beleidsparagraaf in hun meerjarenplannen hebben opgenomen, zullen hiervoor ook serieuze ondersteuning krijgen van het fonds. Hiermee wil het fonds een impuls geven aan het vormgeven van het internationaal cultuurbeleid en als zodanig de presentatie en zichtbaarheid van de Nederlandse podiumkunsten in het buitenland op een positieve manier beïnvloeden.

De minister heeft de Raad voor Cultuur een advies gevraagd over ‘de strategische keuzes in het internationale cultuurbeleid’. De Raad signaleerde zelf al dat individuele instellingen, al dan niet gestimuleerd door beleidsmakers, de wens koesteren meer in het buitenland op te treden.

In de danssector ontstond in de opmaat naar de lopende cultuurnota een discussie over de positie van en waardering voor de Nederlandse dans in het buitenland. Daaruit kwam een voor de Raad verwarrend beeld naar voren, vooral gedomineerd door verschillende opinies en onvoldoende gebaseerd op feitelijke kennis.

Noot 1 Kunst van leven, hoofdlijnen cultuurbeleid, p. 7 en 8.

Noot 2 Innoveren, participeren, Raad voor Cultuur, maart 2007, p. 106.

Eenzelfde beeld kwam naar voren uit de bundel 'All that dutch' (2005), dat te typeren was als een klaagzang op de positie van de Nederlandse kunsten in het buitenland. In de bundel stonden veel bijdragen over beeldende kunst, maar ook de podiumkunsten kwamen aan bod. Ook hier was de teneur, dat het slecht gesteld is met de positionering van Nederlands dans en theater in het buitenland. 'All that dutch' was één van de aanleidingen voor dit onderzoek.

2.2 Opdracht

In het gezamenlijke offerteverzoek van het ministerie van OCW en de Raad voor Cultuur aan DSP-groep d.d. 27 juli 2007 werd gevraagd om een onderzoek naar de internationale positie van een aantal Nederlandse podiumkunsten. Het onderzoek betreft de volgende disciplines:

- academische dans
- eigentijdse dans
- jeugdtheater en jeugddans
- theater³

De opdracht - die zowel een kwalitatieve als een kwantitatieve component bevat - werd deels gegund aan DSP-groep en deels aan Bureau Driessen. DSP-groep nam het kwalitatieve deel van het onderzoek voor zijn rekening en Bureau Driessen verrichtte het kwantitatieve onderzoek.

De onderzoeksvraag valt uiteen in drie delen:

- 1 In hoeverre waren Nederlandse podiumkunsten vertegenwoordigd op de buitenlandse podia en festivals in de periode 2000 – 2006? Is er over deze periode sprake van een toename dan wel een afname van optredens en andere manifestaties in het buitenland? Welk deel van de optredens en manifestaties vindt plaats op 'prestigieuze' podia en festivals? Hebben zich daarin ontwikkelingen voorgedaan tussen 2000 en 2006?
- 2 Hoe is de receptie van Nederlandse podiumkunsten in het buitenland geweest tussen 2000 en 2006? Hoe is het gesteld met de waardering voor Nederlandse podiumkunsten? Is die waardering in de loop der tijd veranderd?
- 3 Welke factoren en mechanismen spelen een belangrijke rol bij het programmeren en de receptie van Nederlandse podiumkunsten in het buitenland en in hoeverre spelen beleidsinstrumenten van de Nederlandse overheid hierin een rol?

De eerste vraag - aan bureau Driessen gegund en in dit rapport verder buiten beschouwing gelaten - heeft vooral een inventariserend en kwantitatief karakter (hoe vaak is waar opgetreden, trends daarin in de periode 2002-2006). Daaraan verbonden is de vraag of dit op 'prestigieuze' podia en festivals is geweest.

De tweede vraag gaat over de receptie door professionals (programmeurs, coproducenten, makers). Zowel Bureau Driessen als DSP-groep besteden aandacht aan deze vraag. Bureau Driessen heeft hiertoe een internetenquête onder buitenlandse programmeurs uitgezet. Een dergelijke enquête heeft het voordeel dat het over enkele jaren herhaalbaar is, maar het nadeel dat

Noot 3 Aanvankelijk zou het onderzoek zowel dans, muziek als theater betreffen. Later is op verzoek van de opdrachtgever besloten muziek in dit onderzoek buiten beschouwing te laten.

het niet diep kan gaan en er niet doorgevraagd kan worden. In de interviews kon DSP-groep juist dieper op het vraagstuk van receptie ingaan. De beide bureaus hebben de vragenlijsten met betrekking tot dit onderdeel met elkaar afgestemd.

De derde vraagstelling - door DSP groep onderzocht door middel van een groot aantal interviews met zowel buitenlandse programmeurs/coproducenten, als Nederlandse zakelijk en artistiek leiders van gezelschappen en ook Nederlandse programmeurs - draait vooral om de kwestie waarom Nederlandse gezelschappen gevraagd worden door buitenlandse programmeurs om op te treden. Hoe komen deze tot keuzen daarin? Welke factoren in de 'markt' en daarbuiten spelen daarbij een rol? De vraag in hoeverre de beleidsinstrumenten van de Nederlandse overheid hierbij een rol spelen, leidt in dit onderzoek niet tot een beleidsevaluatie van bijvoorbeeld de HGIS of andere regelingen. HGIS is vorig jaar al geëvalueerd. In ons onderzoek gaat het eerder om het in beeld brengen van de ervaringen die de podiumkunstinstellingen en programmeurs hebben met het gebruik van de regelingen ten behoeve van buitenlandse optredens.

2.3 Begeleidingscommissie

Het onderzoek werd begeleid door een begeleidingscommissie waarin naast de opdrachtgevers ook het culturele veld vertegenwoordigd was. De commissie kwam voor dit onderzoek drie maal bijeen: bij aanvang van het onderzoek, na de oriëntatiefase en aan het eind van het onderzoek (bespreking van de conceptrapportage). Daarnaast leverden leden van de commissie tijdens het onderzoek waar nodig informatie. De begeleidingscommissie bestond uit de volgende personen:

Vladimir Bina	Ministerie OCW, onderzoekscoördinator
Robert Oosterhuis	Ministerie OCW, directie Kunsten
Camiel Vingerhoets	Ministerie OCW, directie Kunsten
Klazien Brummel	Raad voor Cultuur
Bram Buijze	Raad voor Cultuur
Henk Scholten	Theaterinstituut
Janneke van der Wijk	Muziekcentrum Nederland
Yvette Gieles	Stichting Internationale Culturele Activiteiten
Piet Zeeman	Nederlands Fonds voor Podiumkunsten

2.4 Aanpak

Dit onderzoek bestond uit twee fasen: een oriëntatiefase en een onderzoeksfase.

Oriëntatiefase

Deze fase heeft gediend om een eerste beeld rond het onderwerp te vormen, het af te bakenen en een beslissend gesprek daarover met de begeleidingscommissie voor te bereiden. In deze fase hebben we eerste werkhypotesen over de mechanismen en factoren rond de internationale programmering van Nederlands dans en theater geformuleerd. Onderdelen van deze fase waren:

- Documentanalyse van eerder verricht onderzoek.
- Een aantal telefonische interviews met leden van de begeleidingsgroep en een aantal andere respondenten om een eerste beeld te krijgen van

de twee onderzoeksvragen (in het bijzonder rond vraagstelling 3) en de keuze voor programmeurs en andere sleutelfiguren.

- Afronding van de oriëntatie met een korte notitie waarin het eerste beeld wordt geschetst en voorstellen voor de vragenlijst voor de interviews en een groslijst van te interviewen personen.
- Startgesprek met de begeleidingscommissie: mogelijke mechanismen en factoren bespreken, selectie maken van landen, keuze van programmeurs en andere sleutelfiguren, beslissen over de vervolgstappen van het onderzoek.

Onderzoeksfase

- *Interviews sleutelfiguren*

Interviews met 30 sleutelfiguren uit Nederland en het buitenland.

- 1 Buitenland: programmeurs of coproductanten
- 2 Nederland: zakelijk of artistiek leiders van gezelschappen of programmeurs met een groot internationaal netwerk.

De buitenlandse respondenten zijn afkomstig uit de volgende landen: de Verenigde Staten, Canada, Duitsland, Frankrijk, Italië, Groot-Brittannië, Zwitserland en Oostenrijk. De respondenten zijn verdeeld over de volgende vier disciplines:

- eigentijdse dans
- academische dans
- jeugdtheater en jeugddans
- theater

Alle respondenten ontvingen vooraf een brief of e-mail met een aankondiging van het onderzoek en de vragenlijst (zie bijlage 2 en 3). Daaropvolgend zijn afspraken gemaakt voor interviews. De interviews zijn afgenomen in december 2007 en januari 2008. We hebben de respondenten anonimiteit beloofd. De Nederlandse informanten hebben we bezocht en *face to face* geïnterviewd. De buitenlandse respondenten hebben we telefonisch geïnterviewd.

De vragenlijsten voor de interviews hebben we aan de hand van de uitkomsten van de oriëntatiefase bepaald en met de begeleidingscommissie doorgesproken. De vragenlijst voor de buitenlanders is in het Engels opgesteld. De vragen voor de programmeurs en voor de zakelijk leiders/andere sleutelfiguren uit Nederland kennen dezelfde structuur:

- feitelijke vragen
- vragen over beeld en waardering
- vragen over de factoren die een rol spelen bij het wel of niet programmeren van dans en theater uit Nederland
- tien gesloten vragen waarin de respondent wordt gevraagd het belang van tien factoren aan te geven aan de hand van een 5 punt schaal

Aan de vragenlijst voor Nederlandse zakelijk leiders en andere sleutelfiguren zijn een paar extra vragen toegevoegd over de motieven die voor Nederlandse gezelschappen een rol spelen om in het buitenland op te treden en over hun verkoopstrategieën. In de gesprekken met de programmeurs en coproductanten is een belangrijke vraag hoe zij de gezelschappen hebben leren kennen. Daarnaast is een belangrijke open vraag op basis waarvan zij voor bepaalde gezelschappen kiezen. Hoe verwoorden en beargumenteren zij hun artistieke (en ongetwijfeld ook zakelijke) keuzes?

Selectie respondenten

In overleg met de begeleidingscommissie selecteerden we 30 sleutelfiguren van diverse pluimage: programmeurs van podia en festivals, coproductanten en zakelijk en artistiek leiders van gezelschappen. Criterium voor selectie

was hun positie binnen en hun zicht op het internationale veld. De selectie van deze personen was cruciaal voor het onderzoek en de keuzes van de begeleidingscommissie waren hierin leidend. De vertegenwoordigers in de begeleidingscommissie van de Raad voor Cultuur, het Theaterinstituut en het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten leverden de namen van gezaghebbende presenters en anderen in het buitenland en in Nederland. Het ging bij de selectie van deze respondenten niet om de landen van herkomst, maar om hun persoonlijke kwaliteiten. Alle respondenten beschikken over een groot internationaal netwerk en een internationale visie. In het kader van dit onderzoek is hen echter anonimiteit beloofd, waardoor we geen lijst met geïnterviewde personen hebben kunnen opnemen.

DSP-groep heeft uit de groslijst die ontstond na consultatie van de begeleidingscommissie een selectie gemaakt met per discipline een zo evenwichtig mogelijke verhouding tussen festivals en podia, Amerikanen en Europeanen en programmeurs, coproductanten, zakelijk leiders en anderen.

De uiteindelijke lijst met respondenten bestond voor circa 2/3 uit buitenlanders en voor circa 1/3 uit Nederlanders. De Nederlanders bekleedden meestal de positie van zakelijk of artistiek leider van een gezelschap. Echter, bij de disciplines theater en eigentijdse dans hebben we ook programmeurs geïnterviewd.

Helaas waren niet alle geselecteerden bereikbaar of in staat om aan het onderzoek mee te werken, zodat we de selectie toch af en toe moesten aanpassen. Verder bleek soms pas tijdens een interview dat de respondent eigenlijk veel meer thuis was in een andere discipline. Waar mogelijk werd daar een mouw aangepast. Zo is bijvoorbeeld verklaarbaar waarom er uiteindelijk 7 interviews voor theater zijn gedaan en 9 voor eigentijdse dans: één van de respondenten voor theater is uiteindelijk toegevoegd aan de eigentijdse dans, omdat hij nauwelijks theater programmeerde, maar vooral eigentijdse dans. In een ander geval gaf een respondent aan meer verstand te hebben van een *andere* discipline dan de discipline waarbij hij of zij was ingedeeld, maar bleek er voldoende kennis aanwezig over de oorspronkelijke discipline en kon het interview voor de betreffende discipline doorgang vinden.

Naarmate het onderzoek vorderde, viel ons op dat de groep buitenlanders een divers beeld liet zien qua samenstelling. Sommige programmeurs, theaterdirecteuren of festivaldirecteuren hebben zich gespecialiseerd in een bepaalde discipline, anderen gaven aan in meerdere disciplines thuis te zijn. Vaak was er ook sprake van internationale uitwisseling van ideeën (samenwerking) of het maken van coproducties. Het kwam ook voor dat er geen sprake was van een (eigen) podium of festival: in dat geval ging het om *agents*, impresario's of fondsbeheerders, allen met een groot internationaal netwerk.

Representativiteit

Binnen onze kwalitatieve onderzoeksopzet hebben wij gestreefd naar maximale validiteit en betrouwbaarheid, binnen de grenzen van wat - gezien budget en tijd - haalbaar is. Door te kiezen voor diepte-interviews en door gebruik te maken van goed doordachte, gestructureerde vragenlijsten is de validiteit gemaximaliseerd: we meten datgene wat we willen weten. Betrouwbaarheid heeft te maken met de stabiliteit van het onderzoeksresultaat. Wanneer het onderzoek zou worden herhaald, komen dan dezelfde resultaten naar voren? Met andere woorden: zijn de antwoorden van de geselecteerde respondenten representatief? Naarmate het onderzoek vorderde werden bevindingen uit eerdere interviews bevestigd. Op hoofdlijnen konden

wij daarom een representatief beeld schetsen; op detailniveau werden ook interessante bevindingen gedaan, maar de generaliseerbaarheid hiervan is veel minder groot. Er is ook nog een onderscheid te maken tussen de resultaten die betrekking hebben op de rol van verschillende factoren en de resultaten die betrekking hebben op de waardering van dans en theater. De laatste resultaten kunnen sterk gekleurd worden door persoonlijke voorkeuren en dan is het kleine aantal respondenten een minpunt. Niettemin blijken onze resultaten ondersteund te worden door de resultaten van het kwantitatieve onderzoek van Bureau Driessen onder een grote populatie van buitenlandse programmeurs.

Om de volgende redenen menen wij nog een slag om de arm te moeten houden:

- Het aantal interviews per discipline was beperkt.
- Opvallend veel respondenten waren op uitnodiging van het TIN in aanraking gekomen met Nederlandse podiumkunsten. Hierdoor kan bijvoorbeeld het belang dat men hecht aan bezoekersprogramma's een vertekend beeld geven.
- Populaire vormen van theater en dans (vaak niet gesubsidieerd) zijn buiten beeld gebleven. De respondenten programmeren vooral complexe vormen van cultuur (vaak gesubsidieerd).

Wij zijn ervan overtuigd dat wij door onze kwalitatieve aanpak veel interessante informatie boven tafel hebben weten te halen die een duidelijke lijn laat zien. Daarnaast kan het kwantitatieve onderzoek van Bureau Driessen een goede aanvulling op dit onderzoek zijn.

2.5 Leeswijzer

Het volgende hoofdstuk (hoofdstuk 3) begint met de bevindingen uit de oriëntatiefase, de eerste van de twee fasen waaruit dit onderzoek bestaat. Deze oriëntatie leverde een groot aantal mogelijk relevante factoren op en veronderstellingen daarover. Deze hebben geleid tot de uitgangspunten voor de tweede fase. In de daaropvolgende vier hoofdstukken (4 t/m 7) komen de vier disciplines afzonderlijk aan bod. In deze hoofdstukken belichten wij het beeld en waardering, en de factoren die een rol spelen voor elke discipline afzonderlijk. Deze hoofdstukken bevatten veel interessante informatie op een gedetailleerder niveau, onder meer met citaten van respondenten.

De volgende drie hoofdstukken zijn samenvattend en concluderend van aard. In hoofdstuk 8 beschrijven wij het algemene beeld en de waardering van het Nederlandse theater en dans in het buitenland. In hoofdstuk 9 geven wij aan welke factoren in het algemeen een rol spelen bij het programmeren van Nederlands theater en dans op buitenlandse podia. Wij maken daarbij onderscheid tussen culturele, economische, instrumentele en praktische factoren. In deze twee voorlaatste hoofdstukken belichten we ook de verschillen en overeenkomsten tussen respondenten uit verschillende landen en tussen de verschillende disciplines. Opgemerkt moet worden dat respondenten niet op land geselecteerd zijn en dat het aantal verschillende landen groot was, waardoor feitelijk alleen uitspraken kunnen worden gedaan over verschillen tussen West-Europa en Noord-Amerika. Bij de ontwikkeling van nieuw instrumentarium voor internationalisering of de aanpassing daarvan kunnen deze verschillen van belang zijn. Tot slot sluiten wij af met hoofdstuk 10. Hierin worden de conclusies uit hoofdstuk 8 en 9 afgezet tegen de voor-

onderstellingen uit de oriëntatiefase. Op verzoek van de opdrachtgever doen wij geen inhoudelijke aanbevelingen. Hoofdstuk 10 bevat wel aanbevelingen over het gebruik van deze onderzoeksmethode voor andere disciplines in de toekomst.

3 Oriëntatiefase

3.1 Doel en begripsbepalingen

In de oriëntatiefase heeft DSP-groep op basis van literatuuronderzoek en enkele interviews een inventarisatie gemaakt van factoren die van belang kunnen zijn bij de positionering van de Nederlandse podiumkunsten in het buitenland. Dit leverde ook eerste indicaties op voor de mate waarin bepaalde factoren een rol zouden kunnen spelen. De resultaten van de inventarisatie en het gesprek daarover met de begeleidingscommissie zijn gebruikt om werkhypothesen op te stellen en de vragenlijst samen te stellen. Muziek maakte ook onderdeel uit van de oriëntatie, hoewel later is besloten muziek in het kader van dit onderzoek niet verder mee te nemen.

De disciplines uit de podiumkunsten die we in dit onderzoek hebben betrokken zijn als volgt omschreven: eigentijdse dans, academische dans, theater en jeugdtheater/jeugddans.

Het Nederlandse theaterbestel biedt een divers en veelzijdig beeld: er is een breed aanbod van gesubsidieerd theater (waaronder ook mime, muziek- en bewegingstheater), vrije toneelproducties en musicals, kleinkunst en cabaret. In alle theatervormen wordt veelvuldig geëxperimenteerd met nieuwe media en worden grenzen tussen disciplines opgezocht. We merken op dat theater een grote categorie betreft waar ook de meer populaire vormen, zoals musicals, kleinkunst en cabaret onderdeel van uitmaken. Voor dit onderzoek hebben we echter alleen gesproken met programmeurs en coproducenten van podia die deze vormen van theater niet programmeren. Jeugdtheater en jeugddans richten zich in veel gevallen op een publiek jonger dan 12 jaar, maar ook op jongeren boven de 12 jaar. Dan spreekt men ook wel van jongerentheater. De voorstellingen hebben niet alleen een artistiek doel, maar ook een educatief doel. Nederlandse jeugdtheater- en jeugddansgezelschappen spelen dan ook niet alleen in theaters, maar ook op scholen. Ook bij jeugdtheater en -dans is veel interdisciplinariteit te vinden, met disciplines als nieuwe media, muziek, poppen- en objecttheater bijvoorbeeld.

De definities van de disciplines eigentijdse dans en academische dans zijn minder eenduidig en verdienen uitgebreidere toelichting. De terminologie in de dans is niet eenduidig en bovendien aan verandering onderhevig. Veel danskenners maken een globaal onderscheid tussen klassiek ballet of academische dans aan de ene kant en eigentijdse dans of moderne dans aan de andere kant.

Klassiek ballet of academische dans bouwt door op het klassieke dans idioom zoals dat vooral in de 18e en 19e eeuw in Frankrijk en Rusland is ontwikkeld. Grote choreografen in deze traditie zijn onder meer Fokine en Balanchine. In Nederland is het Nationale Ballet het enige echte klassieke ballet gezelschap (en vraagt van de dansers een sterke klassieke techniek, inclusief spitzentechniek). Het Nationale Ballet heeft, naast oude klassiekers, ook hedendaags ballet (o.a. Hans van Manen, William Forsythe) op het repertoire staan. Het Nederlands Dans Theater (NDT) en ook Introdans zijn gezelschappen van wie het repertoire wordt aangeduid met 'hedendaagse dans', maar ook wel met 'modern klassiek'. De dansers in deze gezelschappen beschikken ook over een sterke klassieke techniek.

De moderne dans ontstond begin twintigste eeuw in met name de Verenigde Staten (o.a. Isodora Duncan, Martha Graham) en Duitsland (Kurt Jooss, Mary Wigmann e.v.a.). Deze danstaal – met onderling zeer grote verschillen – was er op gericht een meer natuurlijke expressie van het menselijk lichaam/de menselijke beweging in de dans terug te brengen en verzetten zich ook tegen het keurslijf van het klassieke ballet met haar voorgeschreven bewegingen. Moderne dansers dansten in die tijd vaak op blote voeten in plaats van op spitsen. Het bewegingsidoom van moderne dans is sterk gekoppeld aan de persoonlijke stijl van de individuele choreografen (en/of artistiek leiders van de moderne dans gezelschappen).

Moderne dans of eigentijdse dans, zoals het in dit onderzoek genoemd wordt, heeft zich in vele richtingen ontwikkeld en ook het klassieke ballet idoom is erin teruggekomen – zoals ook in de moderne, hedendaagse balletten moderne dans invloeden zichtbaar zijn. Bovendien is de afgelopen twee decennia de klassieke ballettechniek voor dansers in vele moderne dansgezelschappen een vereiste geworden. Nederlandse gezelschappen die onder de noemer 'eigentijdse dans' vallen zijn onder meer: Krisztina de Châtel, Itzik Galili, maar ook Emio Greco/PC.

3.2 Resultaten oriëntatiefase

Literatuuronderzoek en interviews

Doel van de het literatuuronderzoek was het achterhalen van eerder onderzoek met betrekking tot de onderzoeksvragen. We hebben gezocht naar bestaand onderzoek naar de waardering, het beeld, de factoren en de mechanismen die een rol (kunnen) spelen bij het programmeren en de receptie van Nederlands theater en dans in het buitenland.

Eén van de uitkomsten van het literatuuronderzoek is dat er nauwelijks eerder empirisch onderzoek gedaan is naar de buitenlandse waardering en receptie van Nederlandse podiumkunsten (de kwantitatieve onderzoeken van Sica, TIN en CBS uitgezonderd). De bevindingen van het literatuuronderzoek hebben we daar waar relevant verwerkt in de tekst.

De interviews in de oriëntatiefase zijn gehouden met enkele leden van de begeleidingscommissie (of vertegenwoordigers van de betreffende organisatie in de begeleidingscommissie) en met enkele externen. De gesprekken concentreerden zich op een inventarisatie van mogelijk relevante factoren.

Er is gesproken met:

- Henk Scholten (TIN)
- George Lawson (SICA)
- Bram Buijze (Raad voor Cultuur)
- Janneke van der Wijk (Kamervraag, Muziek Instituut in oprichting)
- Pieter Zeeman (Fonds FAPK)
- Peter Smidt (BumaCultuur)
- Jaap van Baasbank (Baasbank-Baggerman)
- Annemie Vanackere (Schouwburg Rotterdam)

De gesprekken en het literatuuronderzoek resulteerden in het onderstaande inventariserend overzicht van mogelijke factoren die een rol spelen bij de programmering van theater en dans in het buitenland en veronderstellingen daarover. Overigens is 'factor' hier een verzamelbegrip waartoe ook mechanismen of beleidsinstrumenten gerekend worden. Er is een onderscheid gemaakt tussen culturele, economische, instrumentele, praktische en overige factoren. Deze indeling is niet uitsluitend: overlap en dwarsverbanden

zijn mogelijk.

Culturele factoren

- Onderscheidende kwaliteit
Programmeurs zijn waarschijnlijk niet alleen geïnteresseerd in wat kwalitatief goed is, maar juist ook in wat onderscheidend is ten opzichte van de podiumkunsten uit het eigen land of uit andere landen. Verwant hiermee zijn de reputatie en naamsbekendheid van een gezelschap bij programmeurs en festivaldirecteuren in het buitenland.
- Internationale oriëntatie
In hoeverre zijn de Nederlandse podiumkunsten internationaal georiënteerd? Vaak genoemd is de mentaliteit van de makers als mogelijke factor. Zelfgenoegzaam, niet nieuwsgierig genoeg, niet ondernemend genoeg. Veel genoemd is ook import als onderschatte factor. We programmeren weinig buitenlandse theater- en dansproducties in Nederland. Door de import van buitenlandse cultuur is meer reflectie op de eigen cultuur mogelijk en het zou meer contacten/netwerken kunnen opleveren. De vraag is wat de betekenis kan zijn voor het principe van wederkerigheid dat in veel landen gehanteerd wordt. Als je in het buitenland geprogrammeerd wilt worden moet je wellicht ook kunnen laten zien dat je zelf ook uitnodigt. Een-op-een-relaties tussen podia en gezelschappen zijn moeilijk (gezelschappen in Nederland bespelen geen vaste podia), maar wellicht dat die wederkerigheid ook een ruimere invulling kan hebben (bijvoorbeeld door samenwerkende podia of bij *showcase* festivals)?
- De wijze waarop Nederlandse cultuur wordt uitgedragen of waarop met cultuur wordt omgegaan
Welk imago heeft Nederland in het buitenland en is dat van invloed op de programmering van theater en dans over de grenzen?

Economische factoren

- Coproducties
Het gaat te ver om te stellen dat coproducties slechts een economische factor zouden zijn. Ook artistiek-inhoudelijke samenwerking maakt er immers onderdeel van uit. Maar hier gaat het om de financiële noodzaak om coproducties te maken.
- Kostprijsverschillen
Kostprijsverschillen (o.a. de rol van subsidie bij het bepalen van de kostprijs door een gezelschap) tussen binnen- en buitenlandse gezelschappen en culturele verschillen in de manier waarop hierover wordt onderhandeld.
- Bekendheid van buitenlandse programmeurs met andere financieringsmogelijkheden
Nederlandse gezelschappen kunnen soms subsidie krijgen voor een buitenlandse tournee waardoor de kosten lager uitvallen.

Instrumentele factoren

- Netwerken
Hoe leren programmeurs Nederlands werk kennen? De deelname aan gezaghebbende internationale netwerken zou van belang kunnen zijn. De rol van sectorinstituten in dat soort netwerken kan heel belangrijk zijn. Waarschijnlijk gaat het vooral om netwerken van programmeurs.
- Bezoekersprogramma's
Nederland heeft een uitgebreid bezoekersprogramma dat vanuit HGIS-middelen wordt gefinancierd en door sectorinstituten wordt uitgevoerd.

De indruk is dat deze in het buitenland geapprecieerd worden. Voor theater en dans werken de bezoekersprogramma's eigenlijk als *showcases*, want er zijn geen *showcase* festivals voor deze sectoren. Nadeel van de bezoekersprogramma's kan zijn dat het vaak groepsbezoeken betreft die niet persoonlijk op maat gesneden zijn. Dat kan tot teleurstellingen leiden. En komen de programmeurs die te vinden zijn op de belangrijkste internationale festivals op die wijze ook Nederland binnen?

- Informatievoorziening
Goede toegankelijke informatie over het Nederlandse aanbod van podiumkunsten kan een belangrijke factor zijn.
- Marketing en promotie
Dit gebeurt via bezoekersprogramma's, *showcase* festivals of bijvoorbeeld de aanwezigheid van sectorinstituten en Nederlandse programmeurs op buitenlandse beurzen en festivals.
- Festivals
Festivals worden veel genoemd als factor van betekenis. Zij kunnen een rol spelen als cultuurmarkt, poortwachter en doorvoerhaven van het achterland ofwel het reguliere circuit. *Showcase* festivals zouden voor promotie erg belangrijk kunnen zijn, maar in Nederland hebben we geen *showcase* festivals voor de dans of het theater. Voor verschillende muziekdisciplines wel overigens (jazz, pop, kamermuziek).
- Culturele attachés
De persoonlijke factor is hier waarschijnlijk groot. Iedere diplomaat heeft zijn eigen ambities en dat kan goed of slecht uitpakken.
- Speciale subsidies voor internationalisering (HGIS, fondsen)
Of een instelling nu structurele rijkssubsidie krijgt of niet; er lijkt altijd behoefte te zijn aan aanvullende financiering voor internationale activiteiten.
- Meerjarige internationale samenwerkingprogramma's/partnerships, zoals DDD@DE⁴.
- Nationale culturele instituten in het buitenland
Nederland heeft in tegenstelling tot omringende landen vrijwel geen culturele instituten in het buitenland (vergelijkbaar met British Council of Goethe Instituut) die kunnen functioneren als voorpost.
- Handleidingen en richtlijnen voor gezelschappen
Het voor handen zijn van informatie en hulp (handleidingen etc.) waar podiumkunstgezelschappen, die naar het buitenland willen gaan, uit kunnen putten.

Praktische factoren

- Taal
Vooral bij het theater is de Nederlandse taal waarschijnlijk een factor van betekenis.
- Culturele, economische en geografische motieven van gezelschappen om al dan niet in het buitenland te willen optreden.
- Praktische belemmeringen die dat verhinderen zoals belastingen, taal, financiële obstakels zoals hoge reiskosten, visa en werkvergunningen, en de mate waarin hun artistieke kwaliteit erkend wordt.

Noot 4 Het DDD@DE programma liep van 2002 tot 2007 en was een door HGIS gefinancierd uitwisselingsproject tussen Nederlandse theatermakers en Duitse presentatoren. Het Theater Instituut Nederland fungeerde als uitvoeringsorganisatie. De nadruk lag op de artistieke relatie tussen kunstenaars en programmeurs. In die vier jaar werden 120 verschillende producties gepresenteerd die gezamenlijk in 419 optredens resulteerden.

Overige factoren

- Plaats van Nederland in de wereld (geografisch, omvang, politiek, economisch).
- Belang van een goede follow-up bij verzoeken vanuit het buitenland.
- Bekendheid van buitenlandse programmeurs met het feit dat Nederlandse gezelschappen vaak zelf mogelijkheden voor PR en communicatie hebben.

3.3 Focus

Uit de interviews die in deze oriëntatiefase zijn gedaan, blijkt dat de meest genoemde factoren zijn: onderscheidende kwaliteit, internationale oriëntatie, netwerken, bezoekersprogramma's en subsidies voor internationalisering. Verder leidden de interviews en literatuur tot de volgende veronderstellingen:

- 1 Vooral culturele en instrumentele factoren zijn van belang
- 2 Wederkerigheid in de zin van ' voor wat hoort wat ', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, is waarschijnlijk van belang voor programmeurs. Is er een ruimere invulling van wederkerigheid mogelijk?
- 3 Import (het gebrek daaraan) is een onderschatte factor.
- 4 De mentaliteit van Nederlandse makers (zelfgenoegzaam, niet nieuwsgierig) speelt een rol.
- 5 Coproducties zijn vooral een economische factor.
- 6 Deelname aan gezaghebbende internationale netwerken is van belang. Sectorinstituten kunnen daarbinnen een betekenisvolle rol vervullen.
- 7 Festivals en in het bijzonder *showcase* festivals (gericht op publiek van programmeurs) zouden heel belangrijk kunnen zijn.
- 8 De culturele attaché is vooral een persoonlijke factor.

In de interviews voor dit onderzoek is, op basis van deze inventarisatie en het gesprek met de begeleidingscommissie daarover, een selectie van de genoemde factoren aan bod gekomen, waarbij ook ruimte was voor andere factoren die mogelijk nog niet in beeld waren gekomen. In hoofdstuk 10 komen we terug op de veronderstellingen uit de oriëntatiefase.

4 Eigentijdse dans

4.1 Algemeen

Voor de discipline eigentijdse dans hebben we in totaal gesproken met zes programmeurs/coproducenten uit het buitenland, één fondsbeheerder/coproducent uit het buitenland en drie respondenten in Nederland (zakelijk leider en artistiek leider van een gezelschap en programmeur/coproducent). Met twee geïnterviewde programmeurs zou eigenlijk over een andere discipline worden gesproken, maar tijdens het gesprek bleek dat deze programmeurs voornamelijk eigentijdse dans programmeerden.

Vaak gaat het om multidisciplinaire podia en festivals waarop vrijwel altijd ook theater te zien is en een enkele keer ook academische dans. Soms ook muziek, film en visuele kunst. Eén festival programmeert alleen maar, de andere podia en festivals coproduceren ook. Onder de podia bevindt zich maar één podium dat alleen eigentijdse dans programmeert. Volgens de respondent is dit podium één van de weinige 'only dance presenters' die er nog zijn in de VS.

Alle buitenlandse respondenten hebben in het afgelopen jaar Nederlandse producties geprogrammeerd of gecoproduceerd. Ze kwamen in aanraking met Nederlandse eigentijdse dans door persoonlijke contacten met kunstenaars, door de bezoekersprogramma's van het TIN en door het werk live te zien op festivals.

Gevraagd naar de motieven van Nederlandse dans- en theatergezelschappen om over de grens te gaan, antwoorden de Nederlanders verschillend. Voor het dansgezelschap ligt het in de oorsprong van hun gezelschap. Ze kregen destijds een residentie aangeboden in het buitenland, waar ze betere faciliteiten (tijd, ruimte) kregen dan in Nederland om zich artistiek te ontwikkelen. Daar hebben ze hun eerste productie gemaakt die vervolgens internationaal is gaan toeren. De Nederlandse coproducent denkt dat economische motieven doorslaggevend zijn. Het spreidingsgebied van Nederland is relatief klein. In het buitenland hanteren ze hogere uitkoopsommen dus wanneer je een voorstelling vaker wilt spelen dan de geplande tournee in Nederland (waarbij je als Nederlandse groep altijd een tekort oploopt dat je meefinanciert vanuit je productie budget), dan moet je wel naar het buitenland. Meer in Nederland spelen zou je alleen geld kosten. Dit is zeker een serieus probleem als het gezelschap niet structureel/meerjarig gefinancierd wordt.

Van de verkoopstrategieën van Nederlandse gezelschappen in het buitenland hebben de Nederlandse respondenten geen duidelijk beeld.

4.2 Beeld en waardering

De geïnterviewde Nederlanders menen dat het beeld en de waardering vanuit het buitenland niet eenduidig is. Het verschilt per land en ook nog per circuit (kleinschalig/grootschalig) hoe men naar Nederlandse eigentijdse dans kijkt. In de Verenigde Staten hebben ze bijvoorbeeld een veel positiever beeld dan in Frankrijk, waar het aanbod van eigentijdse dans veel groter is en waar men meer gericht is op het zuiden van Europa. De Scandinavi-

sche landen, Duitsland, Noordwest- en Oost-Europa zouden een positief beeld van de kwaliteit van de Nederlandse hedendaagse dans hebben. Het gaat vooral om een waardering van de technische kwaliteit. De artistieke kwaliteit wordt volgens de respondenten veel minder gewaardeerd: 'Nederlandse groepen onderscheiden zich te weinig, zijn navolgend en de artistieke meerwaarde is (te) klein', aldus een van de geïnterviewden. In de jaren tachtig was dat anders en gold de Nederlandse eigentijdse dans als vernieuwend. De Nederlanders vinden het jammer dat de focus vanuit het buitenland nog steeds bij het NDT ligt - een gezelschap dat voor veel programmeurs ook nog eens te duur is om te boeken.

'Technische kwaliteit wordt vaak wel gewaardeerd. Artistieke kwaliteit veel minder, Nederlandse groepen onderscheiden zich te weinig, zijn navolgend, de artistieke meerwaarde is (te) klein.' (dansgezelschap, Nederland).

De respondenten uit de VS hebben, zoals de Nederlanders al voorspelden, een zeer positief beeld en waardering van de Nederlandse eigentijdse dans: de kwaliteit is goed en die kwaliteit is constant. De hele danscultuur in Nederland wordt gewaardeerd en die bestaat uit het geheel van dansopleidingen, productiehuizen en sterke dansgezelschappen. Verder vindt men de dans in Nederland extreem divers: de dansers en choreografen komen uit alle windstreken, uit Italië, Duitsland, Canada etc. Die mix van culturen is interessant. Maar het verbaast een Amerikaan dan weer dat hij nauwelijks of geen niet-westerse dans heeft aangetroffen in Nederland.

De Amerikanen vinden dat er niet echt een Nederlandse stijl is, maar dat de Nederlandse eigentijdse dans zich wel laat kenmerken als theateraal, muzikaal en fysiek: 'It's about the exploration of the physical movement' en dat zie je terug in de werkwijze van de Nederlandse choreografen. Het theaterale komt terug in de sterke interesse en expertise in design (stage, licht, etc.) en de technische mogelijkheden van theater (projecties etc.). Het gebruik van verschillende media naast de dans zelf wordt door één van de Amerikanen ook als een gevaar gezien, omdat het risico is dat de dans zelf wordt ondergesneeuwd.

'The Netherlands have definitely a dance culture that is very deep.' (fondsbeheerder/coproducent, VS)

De Europese programmeurs en coproducenten zien de kwaliteit van de Nederlandse eigentijdse dans net als de Amerikanen als een constante, maar er wordt vooral gerefereerd aan de technische kwaliteit. Over de mate van vernieuwing zijn de meningen verdeeld. Een enkeling vindt de eigentijdse dans überhaupt niet meer interessant, vernieuwend en uitdagend en dat geldt ook voor de Nederlandse dans. 'Dans is blijven steken in de jaren 60 en 70' is de mening van deze programmeur. Opvallend is dat de respondent uit Frankrijk de Nederlandse dans zeer vitaal, vibrerend en energiek vindt.

'Mijn interesse is over de afgelopen jaren alleen maar versterkt. En wat is de sleutel? Dat je in staat wordt gesteld om het te zien!' (programmeur, VS)

Het beeld en de waardering zijn de laatste jaren voor veel van de buitenlanders ten goede veranderd. Sinds 2005 zijn jonge Nederlandse choreografen en jonge en kleine gezelschappen meer in beeld gekomen. Anderen wijzen

op een verandering in beeld en waardering doordat ze meer in de gelegenheid waren het werk te zien: 'Mijn interesse is over de afgelopen jaren alleen maar versterkt. En wat is de sleutel? Dat je in staat wordt gesteld om het te zien!' Deze programmeur pleit ervoor het werk te zien binnen de eigen setting of context: in het eigen theater met het eigen publiek. Dit is voor hem het begin van de dialoog.

4.3 Factoren

Vrijwel alle mensen die wij spraken zien de artistieke en technische kwaliteit van het werk als de belangrijkste factor van betekenis. Het maakt niet uit of het Nederlands is of niet. Daarnaast worden door de buitenlanders genoemd: het moet passen binnen de programmering van een festival of podium, goed partnerschap van de coproducent, betaalbaarheid van de voorstelling en het karakter ervan (actueel, gebruik van mediaprojecties etc.). De Nederlanders noemen intensieve persoonlijke contacten en de kwaliteit ervan als belangrijke factor. En verder: de kwaliteit van de programmeur en het type aanbod van Nederlandse gezelschappen.

Culturele factoren

De Nederlandse geïnterviewden vinden dat de Nederlandse eigentijdse dans zich (te) weinig onderscheidt van die uit andere landen. De meeste buitenlandse programmeurs en coproducenten vinden dat er wel verschillen zijn tussen dans uit de Europese landen, maar dat deze niet heel groot zijn. Genoemd wordt dat Nederlandse eigentijdse dans in vergelijking met de dans uit andere Europese landen meer fysiek en vitaal en minder conceptueel is. De verschillen tussen Europa en de VS zijn groter, vinden de Europese geïnterviewden. De Amerikaanse geïnterviewden noemen echter opmerkelijk genoeg geen artistieke verschillen met de dans in hun eigen land, maar vooral verschillen in financiële ondersteuning (Amerikaanse dans krijgt niet of nauwelijks steun van de overheid) en in het niveau van techniek en productie, dat in Nederland hoger zou liggen.

Wederkerigheid wordt door respondenten niet eng opgevat als verkoopstrategie, maar ruimer: het kan gaan om medefinanciering vanuit het land van herkomst (zoals bij Nederlandse gezelschappen wel gebeurt) en om culturele of artistieke uitwisseling en samenwerking. Zo opgevat vinden de meesten het belangrijk. Een Nederlandse coproducent ervaart wederkerigheid als de kern van zijn werk: 'Positieve, met liefde geïnvesteerde energie komt altijd terug.' Een Nederlands dansgezelschap krijgt soms het verwijt dat Nederland zelf zo weinig buitenlandse gezelschappen uitnodigt. Nederland (co)produceert weinig. En wij kennen in Nederland niet het fenomeen gezelschappen residentie te bieden. Daar staat wel tegenover dat Nederland zeer open staat voor dansers/dansmakers die zich er willen vestigen en hun opleiding willen volgen.

De Amerikaanse geïnterviewden zouden graag meer uitwisseling zien tussen de VS en Nederland.

'Positieve, met liefde geïnvesteerde energie komt altijd terug.' (coproducent, Nederland)

Economische factoren

Kostprijsverschillen spelen voor de ene programmeur of coproducent wel een belangrijke rol en voor de ander volstrekt niet: 'Voor de producties die ik

echt graag wil en niet kan betalen, zoek ik (aanvullende) financiering', zegt een programmeur uit Zwitserland. 'Geld is ongemeen belangrijk, maar nooit doorslaggevend', zegt de Nederlandse coproductent.

De aanvullende financieringsmogelijkheden vanuit Nederland worden door vrijwel alle respondenten belangrijk tot zeer belangrijk gevonden. Vooral de kleinere internationale festivals hebben dat hard nodig, volgens een programmeur uit Oostenrijk. Financiële support voor de reiskosten en accommodatiekosten zijn volgens deze respondent relevant om internationaal toeren te stimuleren. Want als voorstellingen te duur zijn, kunnen veel festivals ze jammer genoeg niet betalen.

'Het is erg goed dat de Nederlandse overheid internationale tournees financieel ondersteunt, dat stimuleert internationale uitwisseling enorm en is vooral belangrijk voor de wat kleinere festivals.' (programmeur, Zwitserland)

De Nederlandse geïnterviewden hebben we ook gevraagd naar succesvolle verkoopstrategieën van Nederlandse gezelschappen in het buitenland. Allen benadrukten ze dat persoonlijk contact leggen en langdurig en intensief investeren in relaties van groot belang zijn. Een Amerikaanse programmeur onderschrijft dit. Hij stelt dat de gezelschappen/artiesten hun eigen beste promotors zijn ('best advocates'). Gezelschappen moeten zelf actief de boer op gaan, willen zij een internationale betekenis en speellijst krijgen. Een Oostenrijkse programmeur zegt: 'De makers zelf zijn voor ons ook een belangrijke informatiebron over artistieke ontwikkelingen in de hedendaagse dans. Zij vormen een betere bron dan collega programmeurs.'

De Nederlanders vinden dat je ook goed moet kunnen 'puzzelen met geld' om internationaal te kunnen werken. Een belangrijke factor voor het succes van het Nederlandse dansgezelschap in het buitenland is ook dat het een breder aanbod heeft dan alleen voorstellingen. Ze bieden een totaalpakket, waaronder een installatie, workshops, lezingen etc. Vooral in de VS vindt men het interessant als je met een dergelijk 'pakket' komt van voor/na gesprekken, lezingen, speciale onderwerpen, workshops, masterclasses, etc.

'Even naar het buitenland gaan bestaat niet. Daar is geen gespreid bedje in een vijfsterren hotel, zoals velen denken. Internationaal werken betekent dat je moet investeren in persoonlijke relaties met programmeurs. Dit is een langdurig en intensief proces dat altijd doorgaat.' (Dansgezelschap, Nederland)

Instrumentele factoren

Persoonlijke netwerken worden door vrijwel iedereen als heel belangrijk aangemerkt. Het gaat vaak om langzaam opgebouwde contacten vanuit wederzijdse interesse. De programmeurs, coproductenten en makers die met elkaar in contact staan, zijn vaak geïnteresseerd in de zelfde vormen van dans. Een dergelijk circuit is klein en er kunnen vele vormen van samenwerking uit ontstaan. Programmeurs benadrukken dat ze weliswaar getipt kunnen worden vanuit een dergelijk netwerk of kunnen vragen naar de ervaringen met een bepaalde voorstelling, maar een voorstelling boeken doen ze doorgaans alleen nadat ze het zelf gezien hebben. Het geïnterviewde Nederlandse dansgezelschap zegt dat de persoonlijke contacten met programmeurs langer durende relaties zijn, waarin kopen/verkoop niet centraal staat maar interesse en uitwisseling over het werk.

Netwerken tussen programmeurs en coproductenten worden ook veel gebruikt om gezamenlijke tournees te organiseren. Een Amerikaanse programmeur zegt altijd naar partnerships (andere *agents*, festivals of podia die

de voorstelling ook willen brengen) te zoeken als hij werkelijk een gezelschap wil programmeren. Een voorstelling alleen naar de VS halen is meestal niet rendabel.

Formelere netwerken, zoals IETM (Platform for the Contemporary Arts) en APAP New York (Association of Performing Arts Presenters) worden door de een wel zinvol geacht en door de ander absoluut niet.

'Ik produceer iemand niet omdat ik zijn of haar werk goed vind, maar omdat ik in iemand geïnteresseerd ben. Het gaat bij mij dan om authenticiteit, maar ook of iemand professioneel nadenkt over zijn of haar vak. En altijd gaat het om mensen met een drive, mensen van wie ik weet: die gaan het doen/maken, met of zonder mij.' (coproducent, Nederland)

Bezoekersprogramma's lijken vooral voor de Amerikanen een functie te hebben. De Europeanen maken er minder gebruik van. De Nederlanders vinden de bezoekersprogramma's belangrijk, maar geven ook aan dat het nog beter kan. Het moet niet alleen gericht zijn op het zien van werk, maar ook op het maken van persoonlijke contacten. In het verleden waren de bezoekersprogramma's van het TIN teveel gericht op een willekeurige verzameling van bezoekers, de grootste gemene deler werd geboden en daarom waren ze relatief oninteressant voor de individuele bezoeker. In de afgelopen jaren is daarin verandering gekomen volgens de respondenten. Het TIN is gericht gaan werken en maakt nu meer individuele programma's, waarbij ook aan de programmeurs wordt gevraagd wat ze willen. Het Nederlandse dansgezelschap dat wij interviewden was door het TIN (en anderen) nog nooit gevraagd naar hun internationale netwerk. Zij bevelen aan om ook gebruik te maken van de kennis en netwerken die bij Nederlandse makers en programmeurs aanwezig zijn. Sinds 2007 werkt het TIN overigens met een 'klankbordgroep internationaal', waarin een twintigtal internationaal actieve en ervaren vertegenwoordigers van Nederlandse podia, gezelschappen en festivals zitting hebben.

Over het belang van *showcase* festivals zijn de meningen verdeeld. Voor de een werkt het wel en voor de ander absoluut niet.

Nederlandse cultureel attachés worden door de Europeanen niet bijzonder belangrijk gevonden. De Nederlanders en Amerikanen hechten er meer belang aan, maar noemen ook allemaal één naam, die van de lokale medewerker podiumkunsten van het Consulaat-generaal in New York. Mede door hem raakte een Amerikaanse programmeur geïnteresseerd in de Nederlandse dans. Deze medewerker was zo betrokken, vertelt hij: 'het maakt je nieuwsgierig als mensen zo toegewijd zijn.' Een ander vertelt dat de lokale medewerker podiumkunsten alle groepen en subsidiemogelijkheden kent en heel proactief is in het promoten van Nederlandse kunstenaars.

De medewerker van het Consulaat-generaal in New York is ook betrokken bij het Netherlands American - Dance & Theater Project (NA-DTP) waar de Amerikanen in participeren. Dit driejarige project van het TIN helpt Nederlandse podiumkunstenaars en gezelschappen voet aan de grond te krijgen in Noord-Amerika.

De Nederlanders vinden meerjarige samenwerkingsprogramma's niet bijzonder belangrijk, in tegenstelling tot hun collega's in het buitenland. Dit kan komen door de ervaringen met DDD@DE. De geïnterviewde Nederlandse coproducent vertelt dat in de oorspronkelijke opzet van dit programma theaters/festivals een budget zouden krijgen om Nederlandse groepen in te kopen. Vanwege verschillende redenen (o.a. HGIS-middelen) is het volgens deze coproducent een regeling geworden waarbij de groepen exportsubsidie

meenemen. Overigens was er wel degelijk budget beschikbaar per podium/festival waarmee in DDD@DE werd samengewerkt. In de loop van het programma is het zwaartepunt verschoven van bijna alleen export naar veel meer uitwisseling, samenwerking en coproductie.

'Het maakt je nieuwsgierig als mensen zo toegewijd zijn.' (programmeur, VS, over de rol van lokale medewerker podiumkunsten van het Consulaat-generaal in New York)

Praktische factoren

De Nederlandse taal speelt geen rol van betekenis bij de programmering van eigentijdse Nederlandse dans. Vaak is het überhaupt niet aanwezig en als dat wel het geval is, laat men het boventitelen. Ook andere praktische factoren als visa en fiscale maatregelen zijn niet van doorslaggevend belang. Eén respondent noemt nog wel de ervaring van het gezelschap met toeren en een korte opbouwtijd als praktische factoren die een rol voor deze programmeur spelen.

4.4 Conclusies

- De Nederlandse eigentijdse dans wordt gekenschetst als theateraal, muzikaal en fysiek. De eigentijdse dans is divers en kent een hoge technische kwaliteit.
- De hele danscultuur in Nederland wordt door buitenlanders gewaardeerd en die bestaat uit het geheel van dansopleidingen, productiehuisen en sterke dansgezelschappen.
- De eigentijdse dans uit Nederland onderscheidt zich weinig van die uit andere Europese landen. De verschillen tussen Europa en de VS zijn groter.
- Wederkerigheid wordt niet eng opgevat als verkoopstrategie, maar ruimer: het kan gaan om medefinanciering vanuit het land van herkomst (zoals bij Nederlandse gezelschappen wel gebeurt) en om culturele of artistieke uitwisseling, bijvoorbeeld door coproducties.
- Persoonlijke contacten en langdurig en intensief investeren in relaties zijn van groot belang.
- Netwerken tussen programmeurs en coproductanten worden veel gebruikt om gezamenlijke tournees te organiseren. Een voorstelling alleen naar de VS halen is meestal niet rendabel.
- Bezoekersprogramma's lijken vooral voor de Amerikanen een functie te hebben. De Europeanen maken er minder gebruik van.
- Een culturele attaché kan een belangrijke factor zijn. Overigens is de enige naam die genoemd wordt die van een lokale medewerker podiumkunsten van het Consulaat-generaal in New York. De kanttekening die hier moet worden gemaakt is dat deze post veel meer mogelijkheden heeft dan veel van de posten in andere landen.

In onderstaande tabel wordt het belang dat de respondenten aan verschillende factoren geven samengevat. Het gaat hier om tien factoren waarvan respondenten het belang konden aangeven aan de hand van een 5 punt schaal. In het interview werden aan de respondenten tien factoren voorgelegd, waarbij zij op een schaal van 1 tot 5 konden aangeven hoe belangrijk zij elke factor achtten. 1= heel onbelangrijk, 2= onbelangrijk, 3= neutraal, 4= belangrijk en 5= heel belangrijk.

Deze tabel toont de gemiddelde waarde per factor en per discipline. De factoren 'netwerken' en 'wederkerigheid' zijn daar niet bij. Soms blijkt er een duidelijk verschil te zijn tussen het belang dat Nederlanders aan een factor toekennen, en het belang dat buitenlandse programmeurs en coproducten eraan toekennen. Dit is het geval bij meerjarige samenwerkingsprogramma's (de Nederlanders onderschatten het belang).

Tabel 4.1 Eigentijdse dans

Factor	Nederlanders	Buitenlanders	Totaal
onderscheidende kwaliteit	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
bezoekersprogramma's	belangrijk	neutraal	neutraal
<i>showcase</i> festivals	belangrijk	neutraal	belangrijk
cultureel attachés	belangrijk	neutraal	neutraal
meerjarige samenwerking	neutraal	belangrijk	belangrijk
informatie	belangrijk	belangrijk	belangrijk
kostprijsverschillen	belangrijk	neutraal	neutraal
bekendheid financiering	heel belangrijk	belangrijk	belangrijk
Nederlandse taal	heel onbelangrijk	onbelangrijk	onbelangrijk
praktische belemmeringen	neutraal	onbelangrijk	onbelangrijk

5 Academische dans

5.1 Algemeen

Voor de discipline academische dans hebben we in totaal zes interviews afgenomen. Vier daarvan bestonden uit telefonische interviews met een programmeur van een theater, een programmeur van een festival, een directeur van een festival, een grote 'presenter' die ook een eigen podium en een festival heeft. Het gaat om Groot-Brittannië, de VS en Italië. In Nederland zijn twee *face to face* interviews afgenomen, met een artistiek en een zakelijk leider.

Van de vier buitenlandse respondenten heeft maar één respondent daadwerkelijk Nederlandse producties geprogrammeerd (NDT2, het Nationale Ballet: 8 voorstellingen in totaal in 2007). Deze theaterprogrammeur zag het Nationale Ballet voor het eerst op het Edinburgh Festival in Groot-Brittannië. De andere drie programmeurs gaven aan (nog) geen academische dans uit Nederland te hebben geboekt. De reden die men opgaf was dat ze vooral 'modern dance', 'modern contemporary work' of experimentele dans programmeren. Ze waren wèl allen bekend met het werk en de choreografen en hadden het ook wel eens *live* gezien.

Van de twee Nederlandse gezelschappen, waarvan we de artistiek respectievelijk de zakelijk leider uitgebreid gesproken hebben, treedt één gezelschap circa 30 keer per jaar op in het buitenland (inclusief academische jeugddans voorstellingen), en het andere gezelschap ongeveer 6 keer per jaar (verdeeld over 3 tournees). Beide gezelschappen werken met vaste (persoonlijke) contacten en maken geen gebruik van *sales agents* of *impresario's*.

Nederlandse academische dansgezelschappen hebben verschillende motieven om over de grens te gaan. Prestige speelt altijd een rol, maar ook winst maken en internationale samenwerking kunnen motieven zijn, afhankelijk van het gezelschap. Optredens vinden bij één gezelschap vooral in buurlanden plaats, maar voor het andere over de hele wereld.

'We willen en moeten in het buitenland optreden. Voor onze internationale contacten is het belangrijk, en we moeten gezien worden door de wereld om op dat niveau een rol te spelen.' (zakelijk leider, Nederland)

5.2 Beeld en waardering

De buitenlandse programmeurs die wij spraken hebben een hoge waardering voor de Nederlandse academische dans. Het beeld dat men in het buitenland heeft van de academische dans is dat het avontuurlijk, vernieuwend en opwindend is. Ook de moderne traditie binnen deze discipline, het feit dat men niet 'blijft hangen in het verleden', wordt hoog gewaardeerd. De kwaliteit van de optredens wordt alom geprezen. Ook is men vol lof over de technisch goed getrainde, gedisciplineerde dansers en hun professionaliteit. Er is geen verschil in waardering tussen de programmeurs uit Groot-Brittannië, Italië en de Verenigde Staten. Opgemerkt moet worden dat beeld en waardering van de academische dans waarschijnlijk voor een belangrijk deel bepaald wordt door de waardering voor het Nederlands Dans Theater (NDT) dat veel in het buitenland optreedt.

'Nederlandse dans is meer avontuurlijk dan de dans in andere landen. Meer vernieuwend. Dat wordt ook aangemoedigd. Er lijkt een honger te bestaan voor eigentijds klassiek werk.' (programmeur, Groot-Brittannië)

Die waardering lijkt alleen maar verder toe te nemen. Drie van de vier buitenlandse programmeurs zeggen dat door vaker werk *live* te zien (in Nederland) hun waardering is toegenomen. Volgens onze respondenten respecteren andere programmeurs uit hun land de Nederlandse academische dans op dezelfde manier ook zeer. Ook wordt er vanuit het buitenland met bewondering gekeken naar het Nederlandse dansklimaat:

'Het beeld dat ik heb is dat er ongelooflijk veel gebeurt in zo'n klein land. Het valt me op dat er een ongelooflijke hoeveelheid steun is voor choreografen en dansers. Financiële steun, maar ook huisvesting en andere praktische steun. Ook bestaat er steun voor individuele gezelschappen. Er zijn ook erg veel Nederlandse choreografen, en ook veel buitenlandse choreografen die in Nederland werken en leven. Er loopt verder veel talent rond. De afgelopen jaren heb ik bijvoorbeeld een duidelijke ontwikkeling gezien in het werk van verschillende choreografen. Daarnaast viel me op dat er veel bereidheid is internationaal samen te werken en dat is echt prachtig!' (programmeur, Verenigde Staten)

Volgens de Nederlandse artistiek leider zijn choreografen zoals Hans van Manen en Jirí Kylián een succesvol Nederlands exportproduct. Op basis van het feit dat zijn gezelschap ook stukken van deze choreografen danst, vinden vaak boekingen plaats.

De zakelijk leider vindt dat bij het klassieke repertoire de kwaliteit belangrijker is dan het onderscheidende karakter. Want in het buitenland zijn er meestal al gezelschappen die dit repertoire ook zelf kunnen uitvoeren, zoals het New York City Ballet of het Royal Ballet uit Londen. Daarbij zijn de klassieke stukken erg groot (er reizen wel honderd personen mee), waardoor de kosten hoog zijn. Zijn gezelschap toert dan ook bijna alleen met de (kleinere) moderne eigentijdse stukken. Daarvan is het onderscheidende vermogen ook groter: choreografieën van Hans van Manen zijn volgens hem echt uniek in de wereld.

5.3 Factoren

We hebben programmeurs gevraagd welke factoren volgens hen belangrijk zijn bij hun beslissing al dan niet voor een Nederlands gezelschap te boeken.

Culturele factoren

De onderscheidende kwaliteit van de Nederlandse gezelschappen is de meest bepalende factor bij het boeken van een voorstelling, in vergelijking tot de andere factoren. Twee van de vier programmeurs noemen de artistieke kwaliteit als eerste. De anderen noemen 'onderscheidend vermogen' of 'geloven in het werk en het willen delen met ons publiek'.

'Ten eerste moet de artistieke kwaliteit van het werk excellent zijn. Op de tweede plaats komt logistiek en op de derde plaats geld, want het kan een dure grap zijn. Natuurlijk spelen ook zaken als planning en de mogelijkheid een tournee te organiseren een rol. Wat helpt is dat de Nederlanders genereus zijn als het gaat om *funding*. Die Nederlandse steun is heel belangrijk.' (programmeur, Verenigde Staten.)

Volgens de Nederlandse geïnterviewden is het de combinatie van bijzondere choreografen/choreografieën en een hoog niveau van de dansers die maakt dat de Nederlandse academische dans hoog staat aangeschreven. De reden dat juist *hun* gezelschap geboekt wordt, heeft volgens hen te maken met de toegankelijkheid van de stukken respectievelijk de reputatie van het gezelschap.

Wederkerigheid tussen programmeurs en gezelschappen speelt nauwelijks een rol, omdat er bij boekingen '(financiële) afspraken worden gemaakt in een zakelijke transactie', aldus de zakelijk leider. Programmeurs kunnen ook nauwelijks iets teruggeven, omdat zij geen eigen gezelschap hebben. Ze programmeren ofwel voor een podium ofwel voor een festival.

Nederlandse gezelschappen vatten wederkerigheid vooral op als een vorm van internationale samenwerking. Het ene gezelschap wil in principe vooral 'geven', maar haalt wel eens een buitenlandse danser naar Nederland en ziet dat als een positief neveneffect van het buitenlandavontuur, maar niet als een voorwaarde. Een actieve houding van het ontvangende land wordt wel gewaardeerd als er meerdere jaren achtereen geld wordt toegelegd op de optredens. Het andere gezelschap wil zich in de nabije toekomst meer gaan richten op het naar Nederland halen van buitenlandse dansgezelschappen. Dit is mogelijk omdat het gezelschap sinds kort ook deels verantwoordelijk is voor de programmering van het theater waar zij haar vaste thuis speelbasis heeft. Een gezelschap is geen programmeur en heeft meestal geen eigen podium: wederkerigheid houdt voor hen vooral samenwerking en uitwisseling in, en niet het 'voor wat hoort wat' principe, waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling.

Economische factoren

Naast deze kwalitatieve factoren noemen drie van de vier programmeurs economische factoren. Niet zomaar, want de grote klassieke balletten zijn kostbaar. Men weet in het buitenland maar al te goed dat een voorstelling van NDT prijzig is. Vaak hangt één en ander in het buitenland daarom af van het vinden van sponsors en andere financiers. De financiële steun vanuit Nederland is bij buitenlandse programmeurs overigens bekend, en deze wordt ook erg gewaardeerd.

Een Amerikaanse programmeur zou graag meer ondersteuning willen krijgen vanuit Nederland voor het vervoer van producties en visa. Voor onderkomen, voedsel en performance fee wordt al door het festival gezorgd. De kostprijs van voorstellingen wordt door alle programmeurs belangrijk gevonden, maar nog belangrijker is bekendheid met subsidies vanuit Nederland. Zonder die subsidies zou het veel moeilijker zijn een Nederlands gezelschap te programmeren, zo geeft men aan.

Instrumentele factoren

Het gezelschap dat circa 30 keer per jaar in het buitenland optreedt, ziet optreden in het buitenland (naast optredens in Nederland) als haar *core business*. Het gezelschap reserveert daartoe ieder jaar twee maanden in de planning. Export van producties is tevens uitgebreid in het jaarplan en de jaarbegroting opgenomen. Het gezelschap treedt veel in buurlanden op (Duitsland, Groot-Brittannië, Frankrijk), maar ook verder weg zoals in Marokko, Indonesië en Rusland. In de Verenigde Staten wordt nauwelijks opgetreden, omdat dat qua organisatie en financiering moeilijker te realiseren is. Dit heeft er ook mee te maken dat podia in de VS geen ondersteuning door de overheid krijgen.

Het andere gezelschap hanteert geen verkoopstrategieën, is geen lid van formele netwerken en werkt ook niet met *agents*. Dit gezelschap heeft in het buitenland wel enkele goede, vaste contactpersonen die gebeld worden als er ruimte over is in het programma. Echter, in de regel *wordt* dit gezelschap gevraagd.

Formele netwerken spelen nauwelijks een rol. Jaarlijkse internationale conferenties worden wel bezocht, maar die fungeren vooral als vindplaats of startpunt voor nieuwe persoonlijke relaties: de frequentie van eens per jaar is eenvoudigweg veel te laag om effectief te zijn. Wel bevinden alle programmeurs en zakelijk en artistiek leiders die wij gesproken hebben zich in relatief kleine, zeer actieve persoonlijke netwerken. Soms is er een persoon (in het geval van de artistiek leider) die alle optredens regelt door contact op te nemen met mensen uit zijn netwerk. Dat netwerk wordt gevormd door allerlei mensen uit het veld die hij ontmoet op netwerkborrels en op onder andere de internationale conferentie APAP in New York (Association of Performing Arts Presenters). De kleine netwerkjes tussen collega programmeurs zijn vaak regionaal georiënteerd en worden ingezet om informatie (Dvd's, tips) uit te wisselen en kleine tournees te organiseren.

'Persoonlijke netwerken spelen een heel grote rol. Het gaat om het netwerk met de andere presenters, bestaand uit 10 tot 15 mensen. (...) We mailen veel en praten onderling veel. Wij als presenters kunnen met zijn drieën of vieren samen een gezelschap een hele tour aanbieden. Formele netwerken spelen veel minder een rol. Je ontmoet elkaar dan misschien eens per jaar. Dat werkt niet. We zijn daar allemaal te druk bezet voor.' (programmeur, Verenigde Staten)

Om grote namen zoals NDT te kunnen boeken zijn goede lokale netwerken voor de programmeurs onmisbaar, ook in verband met het kostenaspect:

'Een netwerk is heel erg belangrijk als ik bijvoorbeeld NDT wil uitnodigen. Als ik NDT een kleine tournee kan aanbieden, een paar dagen in Italië, is dat een groot voordeel. Het gaat allemaal om tournees.' (programmeur, Italië)

De Nederlandse gezelschappen die wij hebben gesproken, bevinden zich ook in vaste persoonlijke netwerken. De overheid zou hier, volgens een artistiek directeur van een gezelschap dat veel in het buitenland optreedt, kunnen ondersteunen door *face to face* ontmoetingen mogelijk te maken.

De rol van de cultureel attachés wordt door de vier programmeurs zeer belangrijk gevonden. De beide Amerikanen zijn bijvoorbeeld via het Consulaat-generaal in New York als gast opgenomen in het bezoekersprogramma van het TIN. Hierdoor hebben ze de kans gehad om op festivals zoals de Nederlandse Dansdagen en het Holland Festival diverse Nederlandse gezelschappen *live* te zien. Dit type bezoekersprogramma's wordt door drie van de vier programmeurs belangrijk gevonden. *Showcase* festivals, Dvd's en andere informatie kunnen behulpzaam zijn, maar men geeft er de voorkeur aan het gehele werk *live* te zien.

Praktische factoren

Tot slot worden door de respondenten ook nog een aantal praktische factoren genoemd zoals beschikbaarheid en logistiek.

Een festivalprogrammeur gaf aan dat pogingen om Scapino en NDT te boeken strandden op het feit dat die gezelschappen in de zomerperiode altijd volgeboekt waren. De andere festivaldirecteur wil komend jaar 3 tot 5 Ne-

derlandse gezelschappen naar de VS halen, maar vraagt zich af of dat gaat lukken. De Nederlandse gezelschappen willen niet voor één optreden afreizen, en hebben een zeer volle agenda, wat de Amerikaanse programmeurs voor een uitdaging stelt.

De Nederlandse respondenten bevestigen dat beeld. Zowel de programmeurs als de Nederlandse gezelschappen willen langdurige relaties opbouwen in het buitenland, en willen niet incidenteel 'één voorstellinkje doen'. Om het financieel en anderszins interessant te maken moet er meer mogelijk zijn: een workshop erbij of een kleine tournee maken het aantrekkelijk om de investering te doen. Immers, er blijkt niet altijd winst gemaakt te worden. Er is vrijwel geen sprake van coproducties: Nederlandse academische dansgezelschappen willen vooral 'iets geven'. Dit kan te maken hebben met hun vooraanstaande positie in het culturele veld.

Nederlandse gezelschappen geven aan dat praktische belemmeringen vooral een rol spelen met betrekking tot optredens in de Verenigde Staten. Het gaat bijvoorbeeld om het rond krijgen van werkvergunningen en de regels van de vakbonden die Amerikaanse werknemers voorrang geven, waardoor gezelschappen niet altijd hun eigen technici kunnen meenemen. Het bezoekersprogramma van het TIN wordt heel belangrijk gevonden omdat stukken volgens alle geïnterviewden in deze discipline *live* gezien moeten worden en omdat dan contacten worden gelegd. Men vindt dat het programma is verbeterd vergeleken met een paar jaar geleden. De Nederlandse geïnterviewden benadrukken echter dat er wat hen betreft nog een en ander verbeterd kan worden aan het internationale cultuurbeleid. Betrokkenen (programmeurs, ambassadeurs, financiers) zouden beter moeten nadenken over hoe je langdurige internationale samenwerking goed vorm kunt geven. Incidentele samenwerking is voor Nederlandse groepen niet interessant. Daarnaast is een respondent kritisch over de HGIS-subsidies. De procedure viel voor dit gezelschap telkens zodanig nadelig uit dat een aantal geplande tournees niet doorgingen.

5.4 Conclusies

- Nederlandse gezelschappen hebben verschillende motieven om in het buitenland op te treden. Prestige speelt de belangrijkste rol, naast winst maken en internationaal samenwerken.
- De Nederlandse academische dans staat hoog aangeschreven in het buitenland. De moderne traditie binnen deze discipline wordt extra geroemd om haar vernieuwende en opwindende karakter. Een relativerende opmerking is hier op zijn plaats, aangezien deze waardering voor een belangrijk deel veroorzaakt zou kunnen worden door het succes van het Nederlands Dans Theater in het buitenland.
- Voor de programmeurs is de artistieke kwaliteit van een stuk de meest bepalende factor als zij een stuk (willen) boeken. Op de tweede plaats spelen economische factoren een heel belangrijke rol omdat grote klassieke balletten erg kostbaar zijn.
- Relatief kleine, persoonlijke, lokaal georiënteerde netwerken tussen programmeurs spelen een belangrijke rol omdat die netwerken ze in staat stellen kleine tournees te organiseren.
- Conferenties en formele netwerken zijn een startpunt voor nieuwe, persoonlijke contacten. Verder spelen in deze discipline de cultureel attachés een onmiskenbare rol. Ook bezoekersprogramma's vindt men wel belangrijk omdat men dan in staat wordt gesteld de stukken *live* te zien.

- Praktische factoren worden door zowel programmeurs als de gezelschappen als belemmerend ervaren, vooral bij het voor elkaar krijgen van optredens in de Verenigde Staten.

In onderstaande tabel wordt het belang dat de respondenten aan verschillende factoren geven samengevat. Het gaat hier om tien factoren waarvan respondenten het belang konden aangeven aan de hand van een 5 punt schaal. De factoren 'netwerken' en 'wederkerigheid' zijn daar niet bij. Soms blijkt er verschil te zijn tussen het belang dat gezelschappen aan een factor toekennen, en het belang dat programmeurs eraan toekennen. Dit is het geval bij cultureel attachés (Nederlandse groepen hechten er minder belang aan) en praktische belemmeringen (speelt alleen voor Nederlandse groepen een belemmerende rol).

Tabel 5.1 Academische dans

Factor	Nederlanders	Buitenlanders	Totaal
onderscheidende kwaliteit	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
bezoekersprogramma's	neutraal	neutraal	neutraal
showcasefestivals	heel belangrijk	neutraal	neutraal
cultureel attachés	neutraal	belangrijk	belangrijk
meerjarige samenwerking	neutraal	belangrijk	neutraal
informatie	neutraal	neutraal	neutraal
kostprijsverschillen	belangrijk	belangrijk	belangrijk
bekendheid financiering	belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
Nederlandse taal			nvt
praktische belemmeringen	belangrijk	neutraal	neutraal

6 Theater

6.1 Algemeen

Voor de discipline theater hebben we zeven mensen geïnterviewd. Aanvankelijk waren er acht interviews voorzien, maar één respondent gaf aan voornamelijk hedendaagse dans te programmeren. De vier buitenlanders komen uit Frankrijk, Oostenrijk en de Verenigde Staten. Drie van de podia waarvoor zij programmeren of coproduceren zijn multidisciplinair. Twee podia, allebei in de VS, richten zich exclusief op theater. Op alle podia waren in het afgelopen jaar Nederlandse theatervoorstellingen te zien. De buitenlandse programmeurs/coproductanten kennen het Nederlandse theater al heel lang: van 7 jaar tot 20 jaar. Langdurige persoonlijke contacten liggen aan de basis van de samenwerking met Nederlandse theatergroepen en regisseurs. Allen reizen ook naar Nederland om daar werk te zien. Voor de Amerikanen was het US Netherlands Touring & Exchange Project in de jaren 90 – onder leiding van Philip Arnoult – het begin van veel persoonlijke contacten met Nederlandse makers en programmeurs. Zij hebben ook deelgenomen aan het bezoekersprogramma van het TIN. De Europeanen kennen het Nederlandse theater ook via hun persoonlijke netwerk, maar niet via een bezoekersprogramma of anderszins.

In Nederland interviewden we een zakelijk leider van een theatergezelschap en twee programmeurs, één van een festival en één van een podium. Het theatergezelschap heeft in het afgelopen jaar zo'n 5 keer opgetreden in het buitenland (waar Vlaanderen volgens de respondent niet onder valt. Daar treedt het gezelschap heel veel op en daar worden ook coproducties gemaakt). De programmeurs uit Nederland programmeren internationaal. Voor het festival is dat een vanzelfsprekendheid:

'Voor programmeurs van festivals is het heel vanzelfsprekend om internationaal te werken. Cultuur is niet aan grenzen gebonden immers. Je kiest gewoon een theaterstuk wat je goed en interessant vindt, ongeacht het land van herkomst.' (programmeur, Nederland)

De Nederlandse respondenten denken dat Nederlandse theatergezelschappen verschillende motieven hebben om in het buitenland te willen optreden. Twee van de drie noemen een economisch motief: geld verdienen. Dat zou vooral voor ongesubsidieerde en kleine gezelschappen gelden. Voor hen kan het winstgevend zijn. Voor grote en gesubsidieerde gezelschappen geldt dat niet. Daar moet er vaak geld bij. Ook als het gaat om een ander motief, je kwalitatief meten aan gerenommeerde podia en aan ander publiek, zou er een verschil zijn tussen ongesubsidieerde en gesubsidieerde gezelschappen. De laatsten willen zich voornamelijk in eigen land meten aan andere gezelschappen. Avontuur, inspiratie en ambitie om werkelijk door te dringen tot het internationale circuit worden ook genoemd als motieven.

Nederlandse theatergezelschappen hebben niet zoveel verkoopstrategieën om hun werk in het buitenland te verkopen, denken de geïnterviewde Nederlanders. 'De grootste misvatting is dat een informatiemap zou helpen. Festivalmakers zijn goudzoekers: die willen dus zelf ontdekken. Een informatiemap werkt dan niet,' zegt het theatergezelschap. Ze hebben wel ideeën over

wat wel succesvol kan zijn:

- 1 Goede producties maken (slechte producties krijgt niemand verkocht) die bovendien ook aansluiting kunnen vinden in het buitenland
- 2 Investeren in persoonlijke netwerken door mensen *face to face* te ontmoeten en door te spelen op belangrijke podia waar ze deze mensen kunnen ontmoeten
- 3 Bemiddelaars zoeken. TIN en SICA zijn heel behulpzaam, maar eigenlijk zouden gezelschappen volgens twee van de drie respondenten een goede internationaal werkende agent nodig hebben, zoals Baas-bank/Baggerman in Nederland en Frans Brood producties in België.

'Festivalmakers zijn goudzoekers en die willen dus zelf ontdekken.' (zakelijk leider, Nederland).

6.2 Beeld en waardering

Opvallend in onze gesprekken met programmeurs en coproducten uit het buitenland is dat zij Vlaams en Nederlands theater vaak door elkaar halen. De meest genoemde regisseurs, Ivo van Hove en Johan Simons, zijn exemplarisch voor deze verwarring. Van Hove geeft als Vlaming leiding aan een Nederlands gezelschap en de Nederlander Simons is regisseur en directeur van NTGent. De geïnterviewden in Nederland zien wel verschillen tussen Vlaams en Nederlands theater, maar signaleren ook dat er veel uitwisseling is tussen Vlaanderen en Nederland en dat het feitelijk om één cultuurgebied gaat.

'Ik heb geen beeld van het Nederlandse theater, ik heb alleen een beeld van regisseurs. Daar gaat het om. Ze zijn bijna allemaal Vlaams.' (programmeur, Oostenrijk)

Twee van de vier buitenlandse programmeurs zeggen dat ze vooral een beeld hebben en waardering hebben voor individuele regisseurs, zoals Johan Simons of Ivo van Hove. Maar toch blijkt er wel een beeld te bestaan van het Nederlands/Vlaamse theater. Dat zou zeer hedendaags en progressief zijn, met ruimte voor individuele acteurs en regisseurs. Die ruimte ontstaat ook doordat het Nederlands/Vlaamse theater minder op tekst gebaseerd is dan theater uit andere landen, er is ruimte voor visuele aspecten en voor interactie met het publiek.

'Ik kies projecten niet uit omdat ze Nederlands zijn, maar omdat ze van Johan Simons zijn of van Ivo van Hove.' (programmeur, Frankrijk)

De waardering van het Nederlandse theater door buitenlandse programmeurs is vrij hoog, al wordt wel het voorbehoud gemaakt dat kwaliteit natuurlijk niet toegekend kan worden aan een land, maar alleen aan individuele gezelschappen en vaak zelfs alleen aan regisseurs en acteurs. De waardering is zeker niet afgenomen en twee van de vier programmeurs geven zelfs aan dat deze is toegenomen: 'In de afgelopen jaren is mijn waardering gegroeid. Het Nederlandse theater stagneert niet in zijn vooruitgang. Elke nieuwe generatie Nederlandse theatermakers vindt de kunstvorm weer opnieuw uit.' zegt een Amerikaanse coproductent. Dezelfde respondent zegt echter ook dat deze waardering niet altijd wordt gedeeld door collega's uit zijn land. Dat zou te maken hebben met de 'xenofobe en naar binnen gericht opstelling' van zijn landgenoten.

De Nederlanders hebben een minder positief beeld van het eigen theater. Zij constateren dat het Nederlandse theater voorbij zijn hoogtijdagen is, die plaatsvonden in de jaren tachtig en negentig. Nu is Nederland niet meer hip en zijn andere landen uit Oost-Europa bijvoorbeeld of uit Zuid-Amerika meer in beeld. De waardering voor het Nederlandse theater is volgens de Nederlanders afgenomen. Dat zou ook komen doordat Nederlanders te zelfgenoegzaam zijn en in zichzelf gekeerd: we zijn te weinig geïnteresseerd in theater uit het buitenland en missen daardoor de aansluiting met de rest van de wereld, zoals een Nederlandse programmeur zei. Het Vlaamse theater wordt meer gewaardeerd, denken de Nederlanders. Zij denken wel dat buitenlanders in Nederland een rijk en divers theaterlandschap met veel kleine collectieven zien. 'Door subsidies is er in Nederland veel onafhankelijk theater, dat je in andere landen veel minder vindt. Dat maakt Nederlands theater interessant voor het buitenland' denkt een programmeur uit Nederland.

'De vrijheid van het Nederlandse theater wordt nog steeds gewaardeerd, hoewel de vernieuwing is afgenomen. Er is een tendens naar grotere gezelschappen, waarbij de vrijheid een plek vindt in een meer traditionele setting.' (zakelijk leider, Nederland)

6.3 Factoren

De belangrijkste factoren die zowel door de Nederlanders als door de buitenlandse programmeurs spontaan worden genoemd zijn kwaliteit, originaliteit en geld.

Culturele factoren

Alle geïnterviewden noemen kwaliteit als heel belangrijke zo niet de belangrijkste factor bij het programmeren van Nederlands theater. Of zoals een programmeur uit Nederland het zegt: 'Het moet zo goed zijn dat het gekozen wordt door iemand die elk jaar duizend voorstellingen ziet en er twintig uit moet kiezen' en: 'Cultuur is niet aan grenzen gebonden. Je kiest gewoon een theaterstuk wat je goed en interessant vindt, ongeacht het land van herkomst'.

Het werk moet echter ook onderscheidend zijn. Het Nederlandse theater wordt door buitenlandse programmeurs en coproducten zeker gezien als onderscheidend ten opzichte van het theater uit hun eigen land. Dat geldt zowel voor de Europese landen als voor de VS. Men beschrijft het theater in eigen land als traditioneel repertoire theater, 'text-based' met groot respect voor toneelschrijvers en weinig mogelijkheden voor vrije hedendaagse bewerkingen. Een Amerikaanse programmeur relateert dat overigens enigszins: 'Ook in de VS vind je experimenteel theater, dat wil zeggen niet-klassiek theater dat de grenzen van de theatervorm opzoekt. Alleen in Nederland zijn er door subsidies meer mogelijkheden voor experiment'. Nederlanders noemen de vrijere theatertaal (gebruik van nieuwe media, citeren, montagetechniek, minder narratief), de kleine collectieven (in plaats van grote repertoiregezelschappen), de vrijdenkersmentaliteit en bijzondere acteurs waarmee het Nederlandse theater zich onderscheidt. Maar, merkt een Nederlandse programmeur op, je moet ook niet te onderscheidend en authentiek zijn, want dan kan het voorkomen dat je geen aansluiting vindt in een ander land. Hij noemt de Nederlandse mime als voorbeeld.

'Superb excellent artists who are influencing the future of theatre in de USA, that is my interest.' (coproducent, VS)

Alle geïnterviewden in binnen- en buitenland zijn het er over eens dat wederkerigheid in de betekenis van 'voor wat hoort wat', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, geen enkele rol speelt bij het programmeren of coproduceren van Nederlands theater. Een enkeling zegt zelfs het verwerpelijk te vinden als dat wel het geval zou zijn, omdat het gaat om kwaliteit en je geen deal maakt op basis van wederkerigheid. In de praktijk maken de verschillende theaterwerklijkheden in de onderscheiden landen een dergelijke vorm van wederkerigheid vaak ook niet mogelijk. Nederlandse theatergezelschappen zijn doorgaans niet aan één podium verbonden en kunnen dan ook niet zorg dragen voor programmering van een groep uit het ontvangende land in Nederland. Voor festivals geldt iets vergelijkbaars: zij hebben geen vaste bespelers die zij kunnen uitwisselen.

In een ruimere betekenis vindt men wederkerigheid wel belangrijk. Het gaat dan om culturele of artistieke uitwisseling of samenwerking. Dat kan bijvoorbeeld gebeuren bij coproducties waarbij Nederlandse regisseurs met buitenlandse acteurs werken. Van beide kanten wordt dat als zeer verrijkend ervaren. Een programmeur uit de VS over de samenwerking met Ivo van Hove: 'De impact van een regisseur als Ivo van Hove is groter als hij met Amerikaanse acteurs werkt. Die acteurs zeggen echt: 'He has changed our lives', omdat Van Hove heel nieuw theater naar de USA brengt. Verschillende respondenten betreuren het dat er weinig theater uit andere landen in Nederland te zien is. Nederland moet volgens hen niet alleen exportland willen zijn.

Economische factoren

Kostprijsverschillen en de bekendheid met financieringsmogelijkheden vanuit Nederland worden door alle geïnterviewden als belangrijk tot heel belangrijk gezien. In de VS is geld een serieuze kwestie, omdat de theaters het voornamelijk met de kassaopbrengst moeten doen. Iets van ver halen dat bovendien niet makkelijk te consumeren is, vraagt extra investeringen van een theater. Een bijdrage in de kosten vanuit het buitenland wordt dan ook zeer op prijs gesteld. De buitenlanders vinden de financieringsmogelijkheden vanuit Nederland dan ook belangrijker dan de kostprijsverschillen.

De Nederlandse geïnterviewden constateren ook dat je als Nederlands theatergezelschap eigenlijk altijd geld mee moet nemen om internationaal te kunnen opereren. 'Een groot misverstand is dat internationaal toeren in ieder geval goed is en dat het ook goed is voor de portemonnee. In de praktijk moet er vaak geld bij', zegt een programmeur. In het afgelopen decennium zijn er veel kleine festivals bij gekomen die internationaal programmeren, maar weinig geld te besteden hebben. De prijs van een voorstelling moet dan vaak omlaag. Bekendheid van programmeurs met additionele financieringsmogelijkheden in Nederland kan volgens de Nederlanders ook nadelige effecten hebben. 'Luie festivals' zijn dan niet meer bereid een goede prijs te betalen. Een programmeur uit Nederland doet een suggestie om de onderhandelingspositie van Nederlandse gezelschappen te verbeteren: geef gezelschappen in hun structurele financiering geld om te kunnen reizen. Dit is niet zichtbaar voor de programmeurs, zodat de gezelschappen een reële prijs voor hun voorstelling kunnen krijgen.

Het is opvallend dat coproducties door de geïnterviewden bijna zonder uitzondering als een culturele factor worden gezien en niet als een economie-

sche factor. De artistieke samenwerking lijkt voorop te staan. We kunnen niet uitsluiten dat hier sociaal wenselijke antwoorden zijn gegeven. Leden van de begeleidingscommissie hebben aangegeven dat het in hun praktijk vaak in 90 procent van de gevallen om cofinanciering gaat in plaats van om coproducties.

Instrumentele factoren

Persoonlijke netwerken zijn voor alle respondenten heel belangrijk. Vaak gaat het om persoonlijke vrienden en kennissen. 'Vertrouwen' is het sleutelwoord dat velen noemen: men wisselt uit, tipt elkaar of gaat een intensieve samenwerking aan door een coproductie. De netwerken bestaan zeker niet alleen uit programmeurs. Vaak gaat het juist om netwerken waar zowel programmeurs, coproductanten als makers deel van uitmaken.

'Programmeurs zijn uiteindelijk vooral geïnteresseerd in de kunstenaars zelf. Die willen ze leren kennen, zodat ze als programmeur zelf een groep kunnen ontdekken.' (programmeur, Nederland)

Tussen deze persoonlijke netwerken en formele netwerken in zijn vele informele netwerken. Vaak zijn dat netwerken van gelijkgestemde programmeurs of van podia die samen tours organiseren. De formelere netwerken, zoals Platform for the Contemporary Arts (IETM) blijken voor de één wel te werken en voor de ander absoluut niet. IETM lijkt vooral een plek om het inhoudelijk gesprek te voeren en niet een plaats om zaken te doen of coproducties te initiëren.

'Uiteindelijk gaat het om samenwerkingsverbanden en niet om netwerken. Die samenwerkingsverbanden zijn heel persoonlijk. Als de directeur of programmeur weggaat, begin je weer opnieuw.' (programmeur, Nederland)

De bezoekersprogramma's van het TIN worden door de Amerikanen heel belangrijk gevonden. Ze spreken ook vol lof over het US Netherlands Touring & Exchange Project uit de jaren negentig, dat een mix was van een bezoekersprogramma en meerjarige samenwerking tussen programmeurs uit de VS en Nederland. Ze maken nog steeds gebruik van de netwerken die daaruit voortgekomen zijn. Maar een van de programmeurs heeft ook een advies aan het TIN: 'Er is meer maatwerk nodig: een staf met kennis van verschillende landen en wat daar nodig is. Dat zou ook voor het bezoekersprogramma beter zijn'.

De twee Europeanen vinden de bezoekersprogramma's niet zo belangrijk en maken er geen gebruik van.

'Serendipiteit speelt een grote rol bij bezoekersprogramma's: je komt dingen op het spoor, die je anders nooit gezien zou hebben.' (programmeur, VS)

'Een bezoekersprogramma is er voor bezoekers en ik ben een professional. Ik bepaal zelf wel wat ik ga zien.' (programmeur, Oostenrijk)

De Nederlanders pleiten allen voor aanpassing van de opzet van bezoekersprogramma's. Maatwerk is het sleutelwoord. Bezoekers zouden proactiever moeten worden uitgenodigd op basis van een goede analyse per land. Individueel maatwerk is nodig om programmeurs die er toe doen te

bereiken. Daarom geen bus met 20 man het land insturen, maar een informelere opzet, waarbij het TIN een bemiddelende rol kan hebben. 'Echte programmeurs zoeken hun eigen weg'.

De meeste programmeurs zeggen dat *showcase* festivals waar je slechts delen van voorstellingen kunt zien voor hen niet werken. Maar ze vinden het wel heel belangrijk om werk *live* te zien. Ongezien worden voorstellingen niet geboekt.

De Amerikanen zijn zeer te spreken over het US Netherlands Touring & Exchange Project als meerjarige samenwerkingsprogramma. Ze maken nog steeds gebruik van de netwerken die daaruit zijn voortgekomen. De Nederlanders zijn zeer kritisch over DDD@DE, het meerjarige samenwerkingsverband met Duitse podia. Dat heeft volgens hen weinig opgeleverd, omdat podia in Duitsland niet intrinsiek gemotiveerd waren. Er zou bovendien geen Duits geld inzitten, wat het gelijkwaardiger had gemaakt. Maar het belangrijkste manco, volgens de respondenten, is het feit dat het een exportprogramma was en geen uitwisselingsprogramma waarbij ook Duits theater in Nederland te zien was. Overigens blijkt hieruit dat de Nederlandse respondenten niet goed op de hoogte waren van het samenwerkingsprogramma met de Duitse podia. Weliswaar was dit programma aanvankelijk gericht op export van Nederlandse producties, maar het ontwikkelde zich in de vier jaren van zijn bestaan tot een samenwerkingsprogramma met coproducties waarin ook Duits geld zat.

Praktische factoren

Mogelijke praktische belemmeringen als visa en fiscale regels blijken nauwelijks enige rol van betekenis te spelen.

Taal is voor theater wel relevant, maar is zelden een barrière, omdat het Nederlandse theater dat naar het buitenland gaat meestal geen teksttheater is. Als dat wel het geval is, spelen de acteurs in het Engels of Duits. Voor de ontvangende landen blijkt boventiteling overigens wel vaak belemmerend te werken.

Ook genoemd is de beschikbaarheid van Nederlandse theatergezelschappen. Je moet als gezelschap je repertoire kunnen hernemen en kunnen reizen met je voorstelling. Dit vraagt veel flexibiliteit. Tegen de tijd dat een stuk een internationale hit wordt, zijn de acteurs al weer bij een ander gezelschap aan het werk.

6.4 Conclusies

- Nederlandse gezelschappen hebben verschillende motieven om naar het buitenland te gaan: geld verdienen, zich kwalitatief meten aan anderen in het buitenland en avontuur, inspiratie en ambitie om werkelijk door te dringen tot het internationale circuit.
- Buitenlanders hebben vooral een beeld van en waardering voor individuele regisseurs, maar er blijkt ook een beeld te bestaan van het Nederlands/Vlaamse theater. Dat zou zeer hedendaags en progressief zijn, met ruimte voor individuele acteurs en regisseurs.
- De waardering van de buitenlanders is hoog en zeker niet afgenomen in de laatste jaren. De Nederlanders schatten de waardering van buitenlandse programmeurs en coproducenten lager in en denken dat die waardering is afgenomen sinds de jaren negentig.
- Artistieke kwaliteit staat voorop, maar het werk moet zich ook onderscheiden van al die andere goede producties. En het mag ook weer niet

te onderscheidend en authentiek zijn, want dan kan het voorkomen dat het geen aansluiting vindt in een ander land.

- Kostprijsverschillen en de bekendheid met financieringsmogelijkheden vanuit Nederland worden door alle geïnterviewden als belangrijk tot heel belangrijk gezien. Het laatste kan volgens de Nederlanders ook nadelig zijn voor de onderhandelingspositie van Nederlandse gezelschappen
- Wederkerigheid in de betekenis van 'voor wat hoort wat' speelt geen enkele rol bij het programmeren of coproduceren van Nederlands theater. In een ruimere betekenis vindt men wederkerigheid wel belangrijk. Het gaat dan om culturele en artistieke uitwisseling en samenwerking. Men betreurt het dat er weinig theater uit andere landen in Nederland te zien is.
- Persoonlijke contacten tussen makers, programmeurs en coproducten zijn zeer belangrijk voor alle mensen die wij spraken. Het gaat bijna altijd om langdurige contacten die meer op inhoud gericht zijn dan op zaken doen.
- De bezoekersprogramma's van het TIN worden door de Amerikanen heel belangrijk gevonden en door de Europeanen minder belangrijk. De Nederlanders pleiten allen voor aanpassing van de opzet van bezoekersprogramma's. Maatwerk is het sleutelwoord.
- Praktische factoren spelen geen rol van betekenis bij het programmeren van Nederlands theater.

In onderstaande tabel wordt het belang dat de respondenten aan verschillende factoren geven samengevat. Het gaat hier om tien factoren waarvan respondenten het belang konden aangeven aan de hand van een 5 punt schaal. De factoren 'netwerken' en 'wederkerigheid' zijn daar niet bij.

Tabel 6.1 Theater

Factor	Nederlanders	Buitenlanders	Totaal
onderscheidende kwaliteit	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
bezoekersprogramma's	neutraal	belangrijk	belangrijk
showcasefestivals	belangrijk	neutraal	belangrijk
cultureel attachés	belangrijk	belangrijk	belangrijk
meerjarige samenwerking	neutraal	belangrijk	neutraal
informatie	neutraal	belangrijk	neutraal
kostprijsverschillen	heel belangrijk	belangrijk	belangrijk
bekendheid financiering	belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
Nederlandse taal	neutraal	neutraal	neutraal
praktische belemmeringen	belangrijk	neutraal	neutraal

7 Jeugdtheater en jeugddans

7.1 Algemeen

Voor de discipline jeugdtheater en jeugddans hebben we in totaal acht interviews afgenomen. Vijf daarvan bestonden uit telefonische interviews met buitenlandse respondenten: een festivaldirecteur, twee programmeurs, een agent van een impresariaat, en een artistiek directeur (tevens producent) van een theater. Deze respondenten bevonden zich in Duitsland, Groot-Brittannië, Canada en de Verenigde Staten. We hebben daarnaast drie *face to face* interviews afgenomen met één producent (van twee gezelschappen, zowel jeugdtheater als jeugddans) en twee artistiek leiders (van een jeugddansgroep en van een jeugdtheatergroep).

Drie van de vier buitenlandse programmeurs hebben in 2007 Nederlandse producties (van 2 à 3 gezelschappen) geprogrammeerd. Ook werd een drietal coproducties gemaakt tussen Nederlandse theater- en dansgroepen en een Amerikaans en een Duits theater. Een Brits festival had in 2007 een speciale focus op Nederlands jeugdtheater- en dans. Een Amerikaanse *agent* verzorgt al jarenlang de boekingen en tournees van twee Nederlandse groepen (jeugddans en jeugdtheater).

De geïnterviewden uit het buitenland zijn op verschillende manieren in aanraking gekomen met de Nederlandse jeugddansgroepen. Alle respondenten geven aan dat zij op een gegeven moment zijn uitgenodigd om aan een bezoekersprogramma van het TIN deel te nemen. Bezoekersprogramma's worden binnen deze discipline vaak genoemd als het startpunt van een relatie tussen een programmeur, theaterdirecteur en een Nederlands gezelschap. De programma's zijn ook van grote waarde omdat het de genodigden in staat stelt het werk *live* te zien, iets dat voor alle respondenten een voorwaarde is bij het boeken van een stuk.

'De enige manier om export voor elkaar te krijgen is door mensen uit te nodigen. Het gaat erom dat je werk uitgevoerd kan zien in een *live* context.' (festival directeur, Canada)

Voor één agent speelde het *showcase* festival IPAY 'International Performance Arts for Youth' een belangrijke rol. Daar ontmoette ze Nederlandse producenten en theatermakers. Daarnaast reisde zij op eigen houtje al veel naar Nederland, voordat zij door het TIN werd uitgenodigd voor het bezoekersprogramma. Zij geeft aan dat het nieuwe bezoekersprogramma van het TIN beter is dan het vorige:

'Het uitwisselingsprogramma tussen de VS en Nederland was voorheen gericht op festival directeuren en producers en de grote Nederlandse gezelschappen. Een nadeel daarvan is dat een productie op één plaats blijft, in één *venue*. Later kwam er een nieuw, beter bezoekersprogramma omdat nu ook de presenters worden uitgenodigd. Wij zijn namelijk degenen die een tournee proberen voor elkaar te krijgen tussen verschillende locaties in de VS.' (agent, Verenigde Staten)

De Nederlandse makers hebben lang niet allemaal een even duidelijk motief om aan export te doen. Ook de manier waarop men zichzelf verkoopt verschilt. Economische motieven kunnen een rol spelen, ijdelheid en ook artistieke motieven zoals jezelf meten met anderen. De meeste gezelschappen

binnen deze discipline hebben naar verluid geen duidelijk motief voor ogen:

'80% van de gezelschappen heeft geen enkel motief anders dan dat ze het leuk vinden. Ze profileren zich op festivals en wachten dan af. Er zit geen doordacht beleid achter (...) Komende zomer in Wenen is er wel Nederlands jeugdtheater te zien, maar ook daar zit bijvoorbeeld geen beleid achter.' (producent, Nederland)

Gezelschappen komen op verschillende manieren aan optredens: op festivals laten ze hun aanbod zien, op beurzen (waar het aanbod vaak niet zichtbaar kan worden gemaakt), via min of meer formele netwerkorganisaties zoals EUnetART en via persoonlijke netwerken. Daarnaast is voor de Amerikaanse markt meestal een tussenpersoon nodig in de vorm van een *agent* of een impresario.

Sommige gezelschappen zijn actief en bewust met acquisitie bezig, andere (kleinere) gezelschappen missen de mankracht om zich daar actief mee bezig te houden: zij hebben hun handen vol aan het artistieke deel namelijk het maken van mooie voorstellingen.

Er wordt door twee gezelschappen vooral in Europese landen opgetreden (België, Duitsland, Oostenrijk, Groot-Brittannië, Zweden en recentelijk in Rusland). Twee gezelschappen (dans en theater) maken gebruik van een agent in de VS Zij treden vooral op in de Verenigde Staten en Canada. Sommige shows staan weken achtereen op hetzelfde podium, terwijl andere producties een aantal weken achter elkaar door een land toeren. Weer andere gezelschappen doen vooral festivals aan.

7.2 Beeld en waardering

Buitenlandse programmeurs hebben over het algemeen een heel positief beeld van het Nederlandse jeugdtheater. Veel werk uit Nederland is volgens hen professioneel, goed geacteerd, brutaal, innovatief, inspirerend, intelligent en heeft een vrije vorm en vertelstijl. Nederland is in het buitenland - afgaande op de interviews - nog steeds een toonaangevend voorbeeldland voor jeugdtheater. Hierbij moet één kanttekening worden gemaakt: beeld en waardering worden waarschijnlijk bepaald door een select aantal jeugdtheater- en dansgezelschappen dat in het buitenland actief is.

'Er wordt uitdagend, opwindend werk gemaakt. Dat geldt trouwens ook voor jullie buurland België. Het werk kan heel speciaal zijn! Er zit kwaliteit in alle stukken. Ik waardeer het werk nog steeds, alleen vind ik sommig werk te experimenteel.' (theaterdirecteur, Groot-Brittannië)

Sommig recent werk wordt te experimenteel gevonden en wordt ook niet begrepen. Dat was bijvoorbeeld het geval op het laatste Tweetakt festival.

Voor wat betreft jeugddans vindt men Nederland - vergeleken met andere Europese landen - het meest ontwikkeld. Dit heeft er vooral mee te maken dat er hier bewustzijn is voor de jeugd als publiek voor dans. Het werk wat sommige groepen hier maken, wordt door een Amerikaanse agent '*exquisite*' gevonden.

De waardering voor jeugdtheater en jeugddans is groot in het buitenland. Het brutale, vernieuwende karakter wordt geprezen, echter het vormt ook een valkuil. De onderwerpen die in de jeugdtheaterproducties en de jeugddansproducties worden aangesneden – zoals seks, dood en religie - worden

dan te controversieel gevonden. Leraren van schoolklassen en begeleiden- de ouders (vooral in de VS) kunnen dan gaan klagen, hoewel de buiten- landse programmeurs zich ook realiseren dat een Nederlandse productie de jeugd juist enorm zal aanspreken. Soms vindt men het risico toch te groot – ondanks de hoge waardering voor de producties vanuit de programmeurs - waardoor men niet tot boeking over gaat.

De Nederlandse makers denken vooral dat men in het buitenland het beeld heeft dat Nederlandse jeugdtheater en jeugddans te gewaagd is, zeker voor de Verenigde Staten, een land waar men binnen het jeugdtheater en de jeugddans veel banden mee zijn. Amerikaanse programmeurs boeken in de regel veiliger dan hun Europese collega's. Dit heeft te maken met een ande- re moraal, maar ook even goed met de afhankelijkheid van sponsors en het rondkrijgen van de financiering. Zo komt het voor dat een Nederlands gezelschap op een Amerikaans showcase festival een prijs ontvangt, maar geen boekingen.

'Het beeld dat men in de Verenigde Staten heeft is dat hier inhoudelijk alles mogelijk is. Ze denken dat in het Nederlandse jeugdtheater iedereen naakt over het podium loopt.' (artistiek leider jeugd- theatergroep, Nederland)

Overigens denkt men zowel in Nederland als in het buitenland dat Neder- land nog steeds een pionierspositie inneemt, maar men is wel bang dat de waardering de laatste tijd aan het afnemen is.

7.3 Factoren

We hebben onze respondenten gevraagd welke factoren volgens hen be- langrijk zijn bij hun beslissing al dan niet voor een Nederlands gezelschap te boeken. We maken hierbij onderscheid tussen culturele, economische, in- strumentele en praktische factoren.

Culturele factoren

Voor de programmeurs is de artistieke kwaliteit de belangrijkste factor om een productie wel of niet te boeken. Een Amerikaanse programmeur zoekt daarbij vooral naar een stuk dat zijn publiek 'wakker zal schudden'. Twee van de vijf programmeurs noemen als belangrijke voorwaarde het rondkrij- gen van de financiering. Het boeken van een stuk is voor hen afhankelijk van het al dan niet vinden van *funding*, in de vorm van sponsors of een bij- drage in de kosten vanuit de Nederlandse overheid. Daarnaast wordt ook belangrijk gevonden dat het stuk 'past' in de programmering van het theater of festival.

De Nederlandse makers denken dat onderscheidende creativiteit de belang- rijkste doorslaggevende factor is bij jeugdtheater. Voor wat betreft jeugd- dans is er bijna geen concurrentie op dat vlak:

'We hebben bijna geen concurrentie. Wat er in het buitenland is aan jeugddans, is heel tuttig. Of het is juist heel erg hiphop of juist erg lokaal georiënteerd met amateurs.' (artistiek leider jeugddans gezelschap - Nederland)

Naast onderscheidende kwaliteit wordt de financiële bijdrage van de overheid genoemd, evenals het feit dat Amerikaanse programmeurs veel meer korte termijn planners zijn dan Nederlandse makers. Soms wordt een Amerikaanse

tournee opeens *gecancelled* omdat de Amerikanen de financiering niet rond hebben kunnen krijgen. Bepaalde kennis over de cultuur, de manier van werken en de wet- en regelgeving daar ontbreekt soms nog.

De programmeurs zien twee grote verschillen tussen het Nederlandse jeugdtheater- en dans, en dat wat in het buitenland gemaakt wordt. Ten eerste bestaan er in Nederland veel meer gezelschappen die jeugdtheater- en dans maken, betere podia waar zich ook goede faciliteiten bevinden, en er is subsidie vanuit de overheid. Hierdoor is er meer uitwisseling en concurrentie wat de kwaliteit ten goede komt. Ten tweede zijn de verhaallijnen in de stukken minder lineair, minder klassiek, minder gebaseerd op boeken dan in het buitenland.

'Het Britse werk is gebaseerd op onze verhalenvertellende traditie. Onze stukken hebben een begin, een midden en een eind. In Nederland is men speelser met de vorm. Wij laten daarom onze Britse artiesten Nederlands werk zien op ons festival zodat ze inspiratie op kunnen doen.' (programmeur festival, Groot-Brittannië)

Ook de makers beseffen dat de vrijere vorm en de vrijere vertelstijl belangrijke verschillen zijn die samen met het taboe doorbrekende en brutale onderwerpen de essentie vormen van het succes van deze discipline in het buitenland.

Binnen deze discipline wordt opvallend vaak samengewerkt tussen buitenlanders (podia, theaters) en Nederlandse gezelschappen. Het gaat dan vooral om de uitwisseling van creatieve ideeën. De samenwerking vindt vaak plaats in de vorm van het maken van coproducties. Het principe van wederkerigheid speelt hierbij zeker een rol. Een Nederlands gezelschap krijgt bijvoorbeeld een repetitieweek in een buitenlands theater aangeboden (inclusief premièrevoorstelling) in ruil voor het uitlenen van een stuk. Dit regelt men allemaal heel informeel: er komt geen contract aan te pas. Soms is er kritiek dat Nederlanders liever exporteren dan uitwisselen. Er bestaat in ieder geval in het buitenland behoefte om internationaal (nog) meer te gaan samenwerken met Nederlandse jeugdtheater- en jeugddansgroepen:

'Het lijkt erop dat Nederlanders meer exporteren dan coproducties maken. Wederkerigheid is (helaas) geen groot onderdeel van mijn conversaties met Nederlanders. Ik zou willen dat er meer coproducties gemaakt worden en dat er meer wederkerigheid komt.' (programmeur/coproducent, VS)

Economische factoren

Programmeurs vinden het belangrijk dat producties betaalbaar zijn, maar het is nog nooit een *'deal breaker'* geweest, mede dankzij de financiële bijdrage vanuit de Nederlandse overheid, waar zij allen bekend mee zijn. Makers geven aan dat ze soms wel, en soms geen gebruik maken van aanvullende financiering. Dat heeft vaak te maken met de moeite en tijd die het kost om de juiste financiële regelingen te vinden⁵.

Noot 5 Segers (2006) stelde vast dat ca 3/4 van alle podiumkunstgezelschappen bij optredens in Europa geen aanvullende financieringsmogelijkheden zoekt.

Instrumentele factoren

Bezoekersprogramma's worden door drie van de vijf programmeurs erg belangrijk gevonden. Ze kunnen dan het werk *live* zien, in Nederland. De Nederlandse makers twijfelen echter aan de waarde van de bezoekersprogramma's zoals die nu zijn. De kritiek is dat er geen beleid achter zit. Als dat er wel achter zit, kunnen ze van grote waarde zijn omdat men dan het werk *live* kan zien en de makers kan ontmoeten.

'De mensen van het TIN bezoekersprogramma zijn een paar keer bij ons geweest. (...) Ik kende al die programmeurs niet. Aan de andere kant wisten de buitenlandse deelnemers ook nauwelijks waar ze waren. Zowel de gezelschappen als de deelnemers moeten vooraf beter voorgelicht worden.' (artistiek leider jeugddans gezelschap - Nederland)⁶

Showcase festivals zijn gigantische, typisch Amerikaanse beurzen, waar maar een klein stukje van de voorstelling getoond mag worden. Voor het veroveren van de Amerikaanse markt lijken ze – in combinatie met een Amerikaanse agent of impresario – van belang. Een van de drie Nederlandse gezelschappen die wij gesproken hebben, presenteert zichzelf op *showcase* festivals, de andere twee doen dat niet. De programmeurs vinden het belangrijk maar alleen als 'tipje van de sluier': nadien wil men toch altijd nog de gehele voorstelling zien.

Het belang van de culturele attachés lijkt afhankelijk van het land en de kennis die de cultureel attaché daar heeft van de betreffende discipline.

Bij export/import van producties is altijd sprake van een investering van beide kanten: in geld, in tijd en in vertrouwen. Het opbouwen van een langdurige relatie wordt dan ook door vrijwel alle betrokkenen erg belangrijk gevonden. Programmeurs doelen dan ook op de samenwerking met tussenpersonen zoals de cultureel attaché en het TIN, dat zijn immers hun ingangen tot de markt. Het is voor hen heel belangrijk dat er vaste aanspreekpunten zijn. De makers denken bij internationale samenwerking meer aan het opbouwen van langdurige *directe* relaties met podia, programmeurs et cetera, zonder tussenpersonen.

Informatievoorziening zoals Dvd's e-mails en dergelijke zijn voor de buitenlandse programmeurs niet heel belangrijk. Ze geven aan het soms wel in te zien, maar ze ontvangen heel veel informatie, en het stuk *live* zien is voor hen echt het belangrijkste. De Nederlandse makers hechten er ook niet zoveel waarde aan.

Praktische factoren

Het gebruik van de Nederlandse taal is opvallend genoeg voor de buitenlandse programmeurs geen enkele belemmering om een voorstelling te boeken. Tijdens festivals zoals Tweekt kunnen ze de voorstelling niet verstaan, maar ze krijgen wel voldoende een indruk om een beslissing te nemen. De programmeurs zijn daarnaast verrukt over het feit dat Nederlanders zo goed zijn in het vertalen.

Noot 6 Het TIN heeft onlangs een groepenboek uitgegeven met daarin een selectie van het aanbod, waarbij expliciet gekozen is voor groepen/voorstellingen met internationale potentie.

'Het enige obstakel is dat ik de tekst niet begrijp. Maar ik zal het nog steeds boeken! Ik vind het zo goed dat Nederlandse groepen die hier komen zelf hun stukken vertalen. Ze kunnen dat zelf, dat zou een Franse groep nooit kunnen doen!' (producent, Groot-Brittannië)

De makers zien taal veel meer als een obstakel. Misschien is dat juist omdat de last van het vertalen bij hen ligt. Een gezelschap denkt dat het zou helpen als er ondersteuning zou zijn voor vertalingen.⁷

Praktische belemmeringen zoals visa en dergelijke spelen noch voor makers noch voor de uitnodigende partij een rol. De Nederlandse groepen zijn professioneel genoeg om die zaken te regelen en het heeft geen invloed op de beslissing om te boeken.

7.4 Conclusies

- Buitenlandse programmeurs binnen de discipline jeugdtheater en jeugddans hechten veel belang aan het *live* zien van voorstellingen. Bezoekersprogramma's zijn om die reden populair, en omdat ze het startpunt vormen van een relatie tussen buitenlandse programmeurs en theaterdirecteuren enerzijds, en Nederlandse gezelschappen anderzijds.
- Nederlandse jeugddans en jeugdtheatergroepen kunnen economische of artistieke motieven hebben om internationaal te willen werken. Bij de meeste gezelschappen lijkt er echter geen beleid achter te zitten.
- Het Nederlandse jeugdtheater en jeugddans richten zich op Europese buurlanden en op de VS. Om in de VS aan optredens te komen is een tussenpersoon een vereiste.
- In de VS vindt men sommige Nederlandse producties te gewaagd waardoor programmeurs ze niet boeken.
- Nederlands jeugdtheater en jeugddans hebben de volgende reputatie: het is professioneel, goed geacteerd, heeft een vrije vorm en een vrije vertelstijl, het is brutaal, innovatief, inspirerend en intelligent.
- Nederland neemt een pionierspositie in, maar men is bang dat de waardering de laatste tijd langzaam aan het afnemen is.
- Dankzij de bijdrage van de Nederlandse overheid zijn economische factoren nooit een *deal breaker*.
- De artistieke kwaliteit, de financiering, en het 'passen' van het stuk in de totale programmering (van een festival bijvoorbeeld) zijn de drie belangrijkste factoren die een rol spelen bij de beslissing om een stuk te boeken.
- Binnen deze discipline wordt veel waarde gehecht aan het opbouwen van langdurige relaties. Er is namelijk altijd sprake van een investering van beide kanten: in geld, in tijd en in vertrouwen.
- Taal blijkt geen enkele belemmering te vormen voor de buitenlandse programmeurs. Nederland heeft zelfs een erg goede reputatie als het gaat om het maken van vertalingen en heeft acteurs die zo flexibel zijn dat zij ook in een voor hen vreemde taal willen en kunnen spelen. Daarin is Nederland zeker onderscheidend.

Noot 7 Overigens zijn daar nu al mogelijkheden voor.

In onderstaande tabel wordt het belang dat de respondenten aan verschillende factoren geven samengevat. Het gaat hier om tien factoren waarvan respondenten het belang konden aangeven aan de hand van een 5 punt schaal. De factoren 'netwerken' en 'wederkerigheid' zijn daar niet bij. Soms blijkt er verschil te zijn tussen het belang dat Nederlandse podiumkunstgezelschappen aan een factor toekennen, en het belang dat programmeurs eraan toekennen. Dit is het geval bij bezoekersprogramma's en *showcase* festivals (Nederlandse groepen onderschatten het belang ervan voor buitenlandse programmeurs) en bij kostprijsverschillen en taal (speelt alleen voor Nederlandse makers een rol, voor programmeurs nauwelijks).

Tabel 7.1 Jeugdtheater en -dans

Factor	Nederlanders	Buitenlanders	Totaal
onderscheidende kwaliteit	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
bezoekersprogramma's	neutraal	belangrijk	belangrijk
<i>showcase</i> festivals	belangrijk	neutraal	belangrijk
cultureel attachés	belangrijk	belangrijk	belangrijk
meerjarige samenwerking	neutraal	belangrijk	neutraal
informatie	neutraal	belangrijk	neutraal
kostprijsverschillen	heel belangrijk	belangrijk	belangrijk
bekendheid financiering	belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
Nederlandse taal	neutraal	neutraal	neutraal
praktische belemmeringen	belangrijk	neutraal	neutraal

8 Beeld en waardering

8.1 Algemeen

Een van de vragen waar wij in het onderzoek antwoord op zochten is in hoeverre de Nederlandse dans en het Nederlandse theater gewaardeerd worden in het buitenland, en welk beeld er in het buitenland bestaat van deze podiumkunsten. Onder beeld verstaan wij het karakter, imago of reputatie. In de interviews met buitenlandse programmeurs/coproducenten en met Nederlandse makers/programmeurs zijn zowel beeld als waardering (op het niveau van de betreffende discipline) uitgebreid besproken. In de hoofdstukken 4 t/m 7 kwamen de resultaten van het onderzoek voor de vier verschillende disciplines apart aan bod. In dit hoofdstuk geven wij aan wat in het buitenland het *overall* beeld is van Nederlands theater en dans en hoe men die in het buitenland waardeert.

Nederlandse dans en theater hebben bij buitenlandse programmeurs en coproducenten de volgende reputatie:

- De technische kwaliteit is vaak erg goed.
- De artistieke kwaliteit is vaak erg goed.
- De technische en de artistieke kwaliteit zijn constant.
- De acteurs en dansers zijn over het algemeen heel professioneel.
- De dansers zijn over het algemeen zeer gedisciplineerd en technisch goed getraind.
- De acteurs en regisseurs zijn flexibel (kunnen bijvoorbeeld het stuk in een andere taal omzetten en spelen).
- Nederlands jeugdtheater, jeugddans, en het moderne repertoire binnen de academische dans worden (nog steeds) innovatief en vernieuwend gevonden.
- Nederland wordt toonaangevend gevonden op het gebied van jeugdtheater, jeugddans en het moderne repertoire binnen de academische dans. Overigens zijn de kwalificeringen voor academische dans en jeugdtheater en –dans waarschijnlijk gebaseerd op de waardering voor een klein aantal gezelschappen.

De waardering die men in het buitenland heeft van dans en theater uit Nederland is over het algemeen positief. Wel waren er verschillen in waardering tussen de disciplines (zie paragraaf 4.3). De positieve waardering voor Nederlands dans en theater die uit dit onderzoek blijkt, wordt bevestigd door de resultaten van het kwantitatieve onderzoek van Bureau Driessen onder een grote populatie programmeurs.

8.2 Verschillen en overeenkomsten tussen landen

Er bestaan geen grote verschillen tussen programmeurs uit verschillende landen in het beeld en in de waardering die zij hebben van de Nederlandse dans en theater. Het enige verschil is dat het Nederlandse jeugdtheater in de Verenigde Staten controversieel wordt gevonden en in Europese landen niet. Amerikaanse respondenten vervingen eerder in superlatieve bewoordingen zoals '*amazing*', terwijl hun Europese collega's het op '*very good*' hielden.

8.3 Verschillen en overeenkomsten tussen disciplines

De waardering die men in het buitenland heeft van Nederlandse dans en theater is over het algemeen hoog. Wel waren er verschillen in waardering tussen de vier disciplines. De discipline academische dans kreeg zonder uitzondering lovende recensies. Choreografen als Hans van Manen en Jiri Kylián, en de goed getrainde dansers spelen hierin een grote rol. Er moet wel rekening mee worden gehouden dat deze waardering voor een belangrijk deel wordt bepaald door optredens van het NDT in het buitenland. Bij de andere disciplines vonden veel buitenlandse programmeurs het moeilijk uitspraken te doen over de *gehele* Nederlandse discipline. Hun waardering betrof vaak een bepaald gezelschap, een bepaalde regisseur of een bepaalde choreograaf. Niet *alles* wat er binnen een bepaalde discipline gemaakt wordt, wordt zonder meer hoog gewaardeerd.

8.4 Verschillen en overeenkomsten tussen Nederlanders en buitenlanders

Opvallend is dat Nederlandse makers en programmeurs het beeld en de waardering van theater en dans door buitenlanders anders inschatten dan de buitenlanders dat in werkelijkheid doen. Nederlanders slaan Nederlandse dans en theater minder hoog aan dan de buitenlandse programmeurs en coproducenten dat doen. De enige uitzondering hierop is de academische dans. Bij deze discipline komt het beeld en de waardering van programmeurs uit het buitenland (de Verenigde Staten, Italië en Groot-Brittannië) precies overeen met het beeld en de waardering zoals de Nederlanders die inschatten: de Nederlandse academische dans staat hoog aangeschreven, door de dansers, de choreografieën en de choreografen, en de kwaliteit staat als het ware buiten kijf.

De Nederlandse respondenten denken dat de eigentijdse dans in de Verenigde Staten hoger aangeschreven staat dan in bijvoorbeeld Frankrijk. Dat zou komen doordat het aanbod van eigentijdse dans veel groter is in Frankrijk. Ook denken zij dat de artistieke kwaliteit minder gewaardeerd wordt dan de technische kwaliteit.

Eigentijdse dans wordt door programmeurs uit het buitenland (Zwitserland, Oostenrijk, Frankrijk, Duitsland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten) erg gewaardeerd. De respondenten uit de VS hebben een zeer positief beeld en waardering van de Nederlandse eigentijdse dans: de kwaliteit is goed en die kwaliteit is constant. De hele danscultuur in Nederland wordt gewaardeerd en die bestaat uit het geheel van dansopleidingen, productiehuisen en sterke dansgezelschappen. Men is in de Europese landen, inclusief Frankrijk, vooral vol lof over de minder bekende, jonge, kleine gezelschappen die nu in opmars lijken te zijn. Hun werk wordt gewaardeerd omdat het innovatief en vitaal wordt gevonden. De Europese programmeurs zien de kwaliteit van de Nederlandse eigentijdse dans net als de Amerikanen als een constante, maar er wordt vooral gerefereerd aan de technische kwaliteit.

Bij jeugdtheater en jeugddans komt het beeld en de waardering van programmeurs (uit de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Canada en Duitsland) niet helemaal overeen met het beeld en de waardering zoals de Nederlanders die inschatten. In het buitenland heeft men een heel positief beeld van veel producties die in Nederland gemaakt worden. Nederlands werk wordt toonaangevend gevonden, professioneel, brutaal, goed geac-

teerd, innovatief en intelligent. Het beste jeugdtheater komt volgens de respondenten uit enkele Europese landen (waaronder Nederland). De beste jeugddans komt volgens hen uit Nederland. Sommige theaterstukken worden echter te experimenteel gevonden, te controversieel. Dit speelt vooral bij Amerikaanse programmeurs een rol. Dit sluit aan bij de mening van de makers zelf: ook zij denken dat het werk - vooral in de Verenigde Staten - te gewaagd wordt gevonden. Echter het blijkt niet zo te zijn dat alle buitenlandse programmeurs denken dat in Nederland alles mogelijk is, zonder grenzen. Nederlandse makers denken wel dat dit het beeld in het buitenland is. De Nederlandse makers waarderen het Nederlandse jeugdtheater soms minder dan de buitenlandse programmeurs dat doen. Een Nederlandse maker vindt het matig, niet opwindend wat er gemaakt wordt. Een andere maker denkt desondanks dat Nederland nog steeds een pionierspositie inneemt. Dat laatste geldt in ieder geval voor jeugddans, ook bij gebrek aan aanbod in het buitenland. Het beeld en de waardering van jeugddans komt in binnen- en buitenland overeen.

De programmering van het laatste Tweetakt festival viel veel van de onderzochte programmeurs tegen. Vorig jaar had het programma van Tweetakt een hoger gehalte aan experimentele voorstellingen en *work in progress* dan de jaren daarvoor. Dit was aan de bezoekers niet duidelijk genoeg gecommuniceerd. De programmering van het komende Tweetakt heeft een helderder lijn in het aanbod voor kleuters, 8-12 jarigen, 12-14 jarigen en ouder. Bovendien is het aantal genres uitgebreid met dans/bewegingstheater en poppenspel/beeldend theater. Er zijn meer voorstellingen te zien van de gevestigde jeugdtheatergezelschappen én er is in het programma meer rekening gehouden met de mogelijkheid voor buitenlandse bezoekers om al deze voorstellingen ook te kunnen bekijken.

Bij theater komt het beeld en de waardering van programmeurs en coproducten uit de Verenigde Staten, Frankrijk en Oostenrijk ook niet overeen met het beeld en de waardering zoals de Nederlandse respondenten die inschatten. Buitenlanders vinden het Nederlandse theater (wat overigens wel vaak verward wordt of in één adem genoemd wordt met Vlaams theater) hedendaags en progressief. Ook de ruimte die de acteurs krijgen en de visuele aspecten worden geprezen. De waardering is daardoor vrij hoog, maar gebonden aan individuele gezelschappen of regisseurs. Die waardering is in de afgelopen jaren niet veranderd of zelfs toegenomen. De Nederlanders schatten in dat het Nederlandse theater over zijn hoogtepunt heen is, en dat de waardering in het afgelopen decennium is afgenomen.

8.5 Conclusies

- Dans en theater uit Nederland worden in het buitenland over het algemeen positief gewaardeerd. Nederland onderscheidt zich in twee van de vier onderzochte disciplines, namelijk in het moderne repertoire binnen de academische dans en in jeugdtheater, (nog steeds) door innovatie en vernieuwing.
- Het land waarin de programmeurs zich bevinden lijkt het beeld en de waardering niet te beïnvloeden. Enige uitzondering daarop is dat het Nederlandse jeugdtheater in de Verenigde Staten soms te controversieel gevonden wordt om te boeken.
- Academische dans wordt het positiefs gewaardeerd. Bij de andere disciplines is de waardering ook positief, maar liet deze een meer gedifferentieerd beeld zien. De waardering en de mate van innovatie waren voor de

buitenlandse respondenten sterk afhankelijk van het gezelschap, de choreograaf, en/of het stuk.

- Nederlanders slaan hun discipline minder hoog aan dan de buitenlanders dat doen. De enige uitzondering daarop is academische dans.

9 Factoren

9.1 Algemeen

De tweede hoofdvraag in dit onderzoek is die naar de factoren die een rol spelen bij de programmering van Nederlandse dans en theater in het buitenland. Dit hoofdstuk geeft een samenvatting van de verschillende factoren die uitgebreid zijn besproken in de afzonderlijke hoofdstukken over eigentijdse dans, academische dans, theater en jeugdtheater en -dans (Hoofdstuk 4 tot en met 7).

De respondenten hebben eerst een open vraag beantwoord naar de belangrijkste factor(en) bij het programmeren van Nederlandse voorstellingen. Daarna hebben ze gerichte vragen gekregen over de factoren onderscheidende kwaliteit, wederkerigheid en netwerken. Ten slotte is een tiental factoren genoemd waarbij zij konden aangeven hoe belangrijk zij deze factoren achten en waarom. De factoren die genoemd worden spelen nadrukkelijk niet alleen een rol bij programmeren, maar ook bij coproduceren en andere vormen van samenwerking.

9.2 Culturele factoren

Onderscheidende kwaliteit wordt door alle respondenten in alle disciplines heel belangrijk gevonden. Kwaliteit staat voorop. Daarna gaan andere factoren pas een rol spelen bij de programmering van of samenwerking met Nederlandse dans- of theatergezelschappen.

Er zijn verschillende opvattingen over de mate waarin Nederlands theater en dans zich onderscheidt van theater en dans uit andere landen. Vaak spreekt men liever over gezelschappen en regisseurs of choreografen, dan over 'Nederlandse dans en theater'. Vlaanderen en Nederland worden bovendien in de discipline theater door elkaar gehaald. Verder verschilt de typering sterk per discipline, omdat het veelal gaat om de danstechniek of artistieke vormtaal van Nederlands werk. Voor theater, eigentijdse dans en een deel van de academische dans kan gezegd worden dat Nederland zich niet onderscheidt door vernieuwend te zijn. Uitzondering zijn jeugdtheater en jeugddans en het moderne repertoire binnen de academische dans.

Wederkerigheid in de platte betekenis van 'voor wat hoort wat', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, speelt geen rol, maar in een ruimere betekenis wel. Coproducties kunnen een vorm van artistieke samenwerking opleveren die in de disciplines theater, jeugdtheater/jeugddans en eigentijdse dans zeer gewaardeerd wordt. Maar buitenlanders merken wel op dat de Nederlanders veel exporteren en weinig coproduceren of importeren. Bij de academische dans komt wederkerigheid in de zin van uitwisseling (van dansers bijvoorbeeld) vrij veel voor. Er is echter vrijwel geen sprake van coproducties: Nederlandse academische dansgezelschappen willen vooral 'iets geven'.

Dit kan te maken hebben met hun vooraanstaande positie in het culturele veld⁸.

Nederlanders constateerden dat het meerjarige samenwerkingsprogramma DDD@DE helemaal op de export van Nederlandse cultuur gericht was en niet op culturele uitwisseling, waarbij ook buitenlandse producties worden geïmporteerd. Overigens bood dit programma wel mogelijkheden voor samenwerking in de vorm van coproducties. Wederkerigheid in de hierboven geschetste ruime betekenis wordt zeer gewaardeerd.

9.3 Economische factoren

Coproducties worden nauwelijks genoemd als economische factor, zoals wij voorafgaand aan dit onderzoek veronderstelden. Het beeld was toen dat coproducties steeds meer uit financiële noodzaak werden gemaakt. Uit dit onderzoek blijkt dat coproducties door de respondenten vooral gezien worden als vorm van artistieke samenwerking. De kanttekening die hierbij gemaakt moet worden is dat respondenten mogelijk sociaal wenselijke antwoorden hebben gegeven.

Wel blijkt er vaak een financiële noodzaak te zijn voor programmeurs om samen met andere programmeurs een tournee te organiseren. Dat is de enige manier om een gezelschap bijvoorbeeld naar de Verenigde Staten te laten overkomen.

Kostprijsverschillen tussen producties worden in alle disciplines belangrijk gevonden, maar als een programmeur iets echt goed vindt, zorgt hij of zij er wel voor dat de financiering rond komt. Een echte *deal breaker* is het dus niet. Behulpzaam bij die financiering zijn subsidiemogelijkheden vanuit Nederland. Die worden dan ook belangrijker gevonden dan de kostprijs van producties. Nederlandse respondenten merken op dat deze factor heel belangrijk is, maar ook nadelig kan zijn voor de onderhandelingspositie van Nederlandse gezelschappen. 'Luie podia' zijn dan niet meer bereid een goede prijs te betalen, omdat ze veronderstellen dat het gezelschap wel geld mee kan nemen.

9.4 Instrumentele factoren

Netwerken

Persoonlijke netwerken worden heel belangrijk gevonden. Vaak gaat het om langlopende contacten waar veel in wordt geïnvesteerd. Het gaat vaak om kennissen en vriendschappen. Deze contacten zijn primair gericht op inhoudelijke en artistieke uitwisseling. Zakelijke afspraken kunnen hieruit voortkomen, maar dat is niet de insteek. 'Vertrouwen' is het sleutelwoord. Verder zijn er netwerken tussen programmeurs die bijvoorbeeld een rol spelen bij het gezamenlijk organiseren van een tournee. En er zijn formele netwerken. IETM is ooit opgezet als informeel netwerk, maar wordt door veel respondenten als formeel netwerk gezien. Voor de ene programmeur, coproducent of maker hebben deze formele netwerken wel een functie en voor de ander

Noot 8 In de literatuur (Heilbron 1995) bestaat de theorie van een wereldomvattend internationaal cultureel stelsel met een hiërarchische verdeling van posities ('het wereldcultuurstelsel'). De plaats die een land inneemt representeert volgens deze theorie de culturele dominantie van het land. Landen met een positie in het kerngebied dragen hun cultuur meer uit dan dat zij georiënteerd zijn op het buitenland; zij exporteren meer dan dat zij buitenlandse cultuuruitingen importeren.

absoluut niet. Dit is heel persoonlijk bepaald. Voorafgaand aan dit onderzoek veronderstelden we dat de deelname aan gezaghebbende internationale netwerken van programmeurs van belang zou zijn. Uit dit onderzoek blijkt dat in de zo belangrijk gevonden persoonlijke netwerken makers, programmeurs en coproducten elkaar treffen. Programmeurs laten zich graag informeren door de makers in plaats van door een sectorinstituut. De rol van het Theaterinstituut is overigens niet te onderschatten als bemiddelaar tussen makers en programmeurs, zoals bij de organisatie van de bezoekersprogramma's.

TIN en bezoekersprogramma's

Vrijwel alle buitenlanders kennen het TIN. Ze hebben ooit met het Nederlandse sectorinstituut te maken gehad, door de nieuwsbrief, door deelname aan het bezoekersprogramma of door deelname aan een meerjarig samenwerkingsprogramma. De ervaringen met het TIN zijn doorgaans zeer positief. Men vindt dat de bezoekersprogramma's zijn verbeterd in de afgelopen jaren. Het TIN is gericht gaan werken en maakt nu meer individuele programma's, waarbij ook aan de programmeurs wordt gevraagd wat ze willen. Maar er zijn ook adviezen: 'Er is meer maatwerk nodig: een staf met kennis van verschillende landen en wat daar nodig is. Dat zou ook voor het bezoekersprogramma beter zijn', zegt een Amerikaanse programmeur. Nederlanders waarderen het TIN ook, maar laten zich kritischer uit. De bezoekersprogramma's hebben meer maatwerk nodig en het TIN zou voor zijn internationale programma meer gebruik kunnen maken van de kennis en netwerken die bij Nederlandse makers en programmeurs aanwezig zijn. Sinds 2007 werkt het TIN overigens met een 'klankbordgroep internationaal', waarin een twintigtal internationaal actieve en ervaren vertegenwoordigers van Nederlandse podia, gezelschappen en festivals zitting hebben.

De bezoekersprogramma's worden in de eigentijdse dans en het theater vaak een belangrijke factor genoemd, maar meer door Amerikanen dan door Europeanen. Het stelt ze in staat om stukken *live* te zien. De programma's zijn ook van grote waarde omdat ze het startpunt vormen van een relatie tussen buitenlandse programmeurs en theaterdirecteuren enerzijds, en Nederlandse gezelschappen anderzijds. Vaak maken de buitenlanders nog steeds gebruik van de netwerken die daaruit voortgekomen zijn. De Nederlanders vinden de bezoekersprogramma's minder belangrijk, maar hebben allemaal suggesties voor verbetering van de programma's: meer individueel maatwerk is nodig om programmeurs die er toe doen te bereiken. Bezoekers zouden proactiever moeten worden uitgenodigd op basis van een goede analyse per land. Geen bus met 20 man het land insturen, maar informeler, waarbij het TIN een bemiddelende rol kan hebben. En de deelnemers aan het programma (Nederlandse gezelschappen en programmeurs) zouden veel beter voorgelicht moeten worden.

Overige instrumentele factoren

Het belang van de cultureel attaché is afhankelijk van de persoon. Amerikanen noemen zonder uitzondering allemaal de naam van de lokale medewerker podiumkunsten van het Consulaat-generaal in New York. Andere namen zijn niet genoemd door de respondenten. Hier moet de kanttekening gemaakt worden dat de ene post meer mogelijkheden dan de andere heeft. New York heeft zowel in personele als in financiële zin meer mogelijkheden. Voor Nederlandse gezelschappen kan een internationaal werkende agent of impresario van belang zijn. Twee jeugddans- en jeugdtheatergezelschappen menen dat een lokale agent in de VS een voorwaarde is om de Amerikaan-

se markt te veroveren. *Showcase* festivals en beurzen waar delen van voorstellingen te zien zijn, worden door de meesten niet belangrijk gevonden. Maar dit lijkt ook heel erg met persoonlijke voorkeuren te maken hebben: een enkeling maakt er graag gebruik van. De meeste programmeurs willen een voorstelling echter in zijn geheel zien voordat ze het boeken.

Gewone festivals spelen vooral bij jeugdtheater en jeugddans een rol. Door in het buitenland op festivals op te treden hoopt men op doorstroming naar het reguliere circuit⁹.

Meerjarige samenwerkingsprogramma's worden door Nederlandse respondenten minder belangrijk gevonden dan door de buitenlandse respondenten. Dit heeft mogelijk te maken met kritische kanttekeningen van de Nederlanders bij het meerjarige programma in Duitsland: DDD@DE.

Aan informatievoorziening over Nederlandse gezelschappen, door het TIN of door de gezelschappen zelf, wordt geen groot belang gehecht. Programmeurs krijgen heel veel informatie over gezelschappen toegestuurd, maar gaan meestal af op tips van collega's. Op basis daarvan willen ze een stuk *live* zien alvorens het te boeken.

9.5 Praktische factoren

Taal is in de disciplines eigentijdse dans en academische dans nauwelijks relevant, maar bij theater en jeugdtheater wel. Toch vormt de Nederlandse taal zelden een barrière, omdat het Nederlandse theater dat naar het buitenland gaat meestal geen teksttheater is. Als dat wel het geval is, spelen de acteurs in het Engels of Duits. Voor de ontvangende landen blijkt boventelling overigens vaak wel belemmerend te werken. Programmeurs van jeugdtheater kunnen tijdens festivals zoals Tweekt de voorstelling niet verstaan, maar ze krijgen wel voldoende een indruk om een beslissing te nemen. Het weerhoudt ze er niet van om te boeken. De programmeurs zijn daarnaast verrukt over het feit dat Nederlanders zo goed zijn in het vertalen. De makers van jeugdtheater zien taal veel meer als een obstakel. Misschien is dat juist omdat de last van het vertalen bij hen ligt.

Mogelijke praktische belemmeringen als visa en belastingen worden gezien als onbelangrijk tot niet belangrijk/niet onbelangrijk. Het kan soms lastig zijn, maar het is nooit doorslaggevend bij de programmering. Dat is anders met de factor beschikbaarheid die meermalen is genoemd. Bij de disciplines jeugddans en jeugdtheater en academische dans gaven de buitenlanders aan dat Nederlandse gezelschappen vaak een erg volle agenda hebben. Nederlandse gezelschappen die veel in het buitenland optreden plannen vaak 1,5 jaar vooruit, terwijl festivals enkele maanden van tevoren beginnen. In de theatersector doet zich ook een probleem van beschikbaarheid voor. Tegen de tijd dat een festival of podium uit het buitenland een voorstelling wil boeken, spelen de acteurs al weer in andere voorstellingen en bij andere gezelschappen. Het theatergezelschap is dan vaak niet in staat om de voorstelling te hernemen.

Noot 9 Boogaarts (1992) stelde in haar onderzoek over de wijze waarop zes (Amerikaanse en Canadese) festivals functioneren en als mogelijke 'presenters' van Nederlandse kunstenaars kunnen dienen ook al vast dat rol van festivals vooral die van poortwachter van het culturele achterland is. Festivals kunnen volgens haar dan ook beschouwd worden als gevestigde instituties.

9.6 Overeenkomsten en verschillen tussen landen

De grootste verschillen zijn zichtbaar tussen Europese programmeurs/coproducenten en Amerikaanse programmeurs en coproducenten. Binnen Europa zijn de verschillen niet groot. Wel zijn er soms verschillen tussen de opvattingen van de Nederlandse respondenten en die uit het buitenland.

Bij de eigentijdse dans geven Amerikanen aan dat ze belang hechten aan meer culturele uitwisseling. Bezoekersprogramma's worden door de Amerikanen ook belangrijker gevonden dan door de Europese collega's. Amerikanen en Nederlanders vinden cultureel attachés belangrijker dan andere collega's. Een naam die daarbij steeds genoemd wordt is die van de lokale medewerker podiumkunsten bij het Consulaat-generaal in New York. Meerjarige samenwerkingsprogramma's worden door Nederlandse respondenten minder belangrijk gevonden dan de buitenlandse respondenten. Dit heeft mogelijk te maken met kritische kanttekeningen van de Nederlanders bij het meerjarige programma in Duitsland: DDD@DE.

In de academische dans zijn vooral verschillen zichtbaar tussen de respondenten uit Nederland en die uit het buitenland. Nederlanders vinden de rol van cultureel attachés minder belangrijk dan buitenlanders. Praktische belemmeringen vinden zij juist belangrijker dan buitenlanders. Dit laatste is mogelijk verklaarbaar uit het feit dat juist de Nederlandse gezelschappen het meest te maken hebben met mogelijke belemmeringen als visa en fiscale maatregelen.

In de discipline theater vinden de Amerikanen bezoekersprogramma's belangrijker dan Europeanen. Verder zijn kostprijsverschillen voor hen belangrijker dan voor de Europeanen. Dit is verklaarbaar door het feit dat Amerikaanse theaters geen subsidies krijgen en het voornamelijk met de kassaopbrengsten moeten stellen. Er is ook een verschil tussen Nederlandse respondenten en buitenlanders zichtbaar. De eersten denken dat kostprijsverschillen belangrijker zijn dan bekendheid met aanvullende financieringsmogelijkheden in Nederland. De buitenlandse respondenten hechten meer belang aan de bekendheid met aanvullende financieringsmogelijkheden.

Bij jeugdtheater/dans zijn er verschillen tussen de opvattingen van buitenlanders en Nederlanders: buitenlandse respondenten vinden bezoekersprogramma's en *showcase* festivals veel belangrijker dan de Nederlanders. De factoren kostprijsverschillen en Nederlandse taal worden door de buitenlanders juist minder belangrijk gevonden, terwijl de Nederlanders denken dat deze factoren door programmeurs heel belangrijk gevonden worden.

9.7 Overeenkomsten en verschillen tussen disciplines

Onderscheidende kwaliteit wordt in alle disciplines als belangrijkste factor gezien. Er is ook veel overeenstemming over het belang van persoonlijke netwerken. De deelname aan formele netwerken is individueel bepaald. Voor de ene programmeur, coproducent of maker werkt dat wel en voor de ander niet. Uitspraken per discipline kunnen dan ook niet gedaan worden. Wederkerigheid in de platte betekenis van 'voor wat hoort wat', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene

voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, speelt in geen van de disciplines een rol. Wanneer het echter gaat om wederkerigheid in een ruimere betekenis (culturele of artistieke uitwisseling) vinden programmeurs, coproducenten en makers in alle disciplines dit belangrijk. De verschillen tussen de disciplines zijn niet erg groot, zoals uit onderstaande tabel blijkt¹⁰. Bezoekersprogramma's worden bij theater en eigentijdse dans als belangrijker aangemerkt dan bij de academische dans en jeugdtheater/dans. *Showcase* festivals zijn voor de academische dans iets minder belangrijk dan voor de overige disciplines. Cultureel attachés zijn voor theater en academische dans iets belangrijker dan voor de andere disciplines¹¹. Informatievoorziening over Nederlandse gezelschappen is voor de eigentijdse dans belangrijker dan voor de rest. Kostprijsverschillen en bekendheid met de financiële mogelijkheden vanuit Nederland zijn voor theater en academische dans veel belangrijker dan voor jeugdtheater/dans en eigentijdse dans.

Tabel 9.1 Factoren per discipline

Factor	Eigentijdse dans	Academische dans	Theater	Jeugdtheater/dans
onderscheidende kwaliteit	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
bezoekersprogramma's	neutraal	neutraal	belangrijk	neutraal
<i>showcase</i> festivals	belangrijk	neutraal	belangrijk	belangrijk
cultureel attachés	neutraal	belangrijk	belangrijk	neutraal
meerjarige samenwerking	belangrijk	neutraal	neutraal	belangrijk
informatie	belangrijk	neutraal	neutraal	neutraal
kostprijsverschillen	neutraal	belangrijk	belangrijk	neutraal
bekendheid financiering	belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk	belangrijk
Nederlandse taal	onbelangrijk	nvt	neutraal	onbelangrijk
praktische belemmeringen	onbelangrijk	neutraal	neutraal	onbelangrijk

Noot 10 In het interview werden aan de respondenten 10 factoren voorgelegd, waarbij zij op een schaal van 1 tot 5 konden aangeven hoe belangrijk zij elke factor achtten. 1= heel onbelangrijk, 2= onbelangrijk, 3= neutraal, 4= belangrijk en 5= heel belangrijk. Deze tabel toont de gemiddelde waarde per factor en per discipline.

Noot 11 De gemiddelde waarden lagen tussen 3.3 en 4.2. Het verschil tussen 'neutraal' en 'belangrijk' is hier dus niet groot.

Tabel 9.2 Alle disciplines

Factor	Nederlanders	Buitenlanders	Totaal
onderscheidende kwaliteit	heel belangrijk	heel belangrijk	heel belangrijk
bezoekersprogramma's	neutraal	belangrijk	belangrijk
<i>showcase</i> festivals	belangrijk	belangrijk	belangrijk
cultureel attachés	belangrijk	belangrijk	belangrijk
meerjarige samenwerking	neutraal	belangrijk	belangrijk
informatie	neutraal	neutraal	neutraal
kostprijsverschillen	belangrijk	neutraal	belangrijk
bekendheid financiering	belangrijk	belangrijk	belangrijk
Nederlandse taal	neutraal	onbelangrijk	neutraal
praktische belemmeringen	neutraal	neutraal	neutraal

10 Conclusies en aanbevelingen

Beeld en waardering

In de oriëntatiefase van dit onderzoek hebben we geen veronderstellingen geformuleerd over beeld en waardering van de Nederlandse dans en het Nederlandse theater in het buitenland. Maar één van de aanleidingen voor dit onderzoek was het beeld van de internationale positie van de Nederlandse podiumkunsten dat naar voren kwam uit discussies in het culturele veld en uit de bundel 'All that Dutch'. De positie van de Nederlandse kunsten in het buitenland stond ter discussie. Nederland zou geen eigen cultureel profiel in het buitenland hebben opgebouwd. Het Nederlandse theater zou internationaal de aansluiting zijn kwijtgeraakt.

Misschien is de belangrijkste conclusie wel dat het allemaal best meevalt. Ten minste, als je de opvattingen van de Nederlandse makers en programmeurs naast die van de buitenlandse programmeurs en theater- en festival-directeuren plaatst.

De Nederlanders slaan de artistieke en technische kwaliteit van het Nederlandse theater en dans over het algemeen minder hoog aan dan de buitenlanders. Dit doet zich vooral voor bij eigentijdse dans en theater. Nederlandse makers en programmeurs schatten de kwaliteit van de Nederlandse eigentijdse dans lager in dan buitenlandse respondenten. Nederlandse makers en programmeurs denken ook dat de waardering voor Nederlands theater is afgenomen, terwijl de buitenlanders aangeven dat hun waardering niet is veranderd of zelfs is toegenomen. Voor jeugdtheater geldt ook dat de Nederlandse makers een minder positief beeld hebben van het Nederlandse werk. Men denkt dat het jeugdtheater voorbij de hoogtijdagen is. Echter, het beeld vanuit het buitenland is dat het Nederlandse jeugdtheater nog steeds toonaangevend is, hoewel er wel wordt getwijfeld of deze vooraanstaande positie nog lang bekleed zal blijven.

Alleen in de academische dans en jeugddans is het beeld in binnen- en buitenland congruent. De academische dans en de jeugddans staan in binnen- als in buitenland hoog aangeschreven. Binnen de discipline academische dans geldt dit evenzeer voor het klassieke ballet als voor de moderne eigentijdse stukken. De Nederlandse jeugddansscene tot slot wordt als het meest ontwikkeld gezien.

De positieve waardering voor Nederlands dans en theater die uit dit onderzoek blijkt, wordt bevestigd door de resultaten van het kwantitatieve onderzoek van Bureau Driessen onder een grote populatie programmeurs.

Factoren

In de oriëntatiefase leidde de interviews en het literatuuronderzoek tot de volgende veronderstellingen over de factoren die een rol spelen bij het programmeren of coproduceren van Nederlands theater en dans in het buitenland:

- 1 Vooral culturele en instrumentele factoren zijn van belang.
- 2 Wederkerigheid in de zin van 'voor wat hoort wat', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, is waarschijnlijk

lijk van belang voor programmeurs. Is er een ruimere invulling van wederkerigheid mogelijk?

- 3 Import (het gebrek daaraan) is een onderschatte factor.
- 4 De mentaliteit van Nederlandse makers speelt een rol.
- 5 Coproducties zijn vooral een economische factor.
- 6 Deelname aan gezaghebbende internationale netwerken is van belang. Sectorinstituten kunnen daarbinnen een betekenisvolle rol vervullen.
- 7 Festivals en in het bijzonder *showcase* festivals (gericht op publiek van programmeurs) zouden heel belangrijk kunnen zijn.
- 8 De culturele attaché is vooral een persoonlijke factor.

Soms heeft dit onderzoek deze veronderstellingen bevestigd en soms ook niet:

- 1 De uitkomsten van dit onderzoek lijken aan economische factoren meer belang toe te kennen dan aan instrumentele factoren.
- 2 Wederkerigheid in de zin van 'voor wat hoort wat', waarbij een directe zakelijke relatie wordt gelegd tussen de programmering van de ene voorstelling en de programmering van een andere voorstelling, blijkt voor de meeste programmeurs en coproductanten geen rol van betekenis te spelen. Wederkerigheid in een ruimere betekenis van culturele en artistieke uitwisseling en samenwerking vinden buitenlandse en Nederlandse respondenten veel belangrijker en ze zien daar ook mogelijkheden toe.¹²
- 3 Import is in de ogen van verschillende respondenten een invulling van wederkerigheid en wordt in die zin inderdaad onderschat.
- 4 De mentaliteit van Nederlandse makers is slechts een enkele keer genoemd, maar ook de mentaliteit van Amerikanen bijvoorbeeld werd genoemd. In geen van de gevallen ging het om een belangrijke factor.
- 5 Coproducties hebben uiteraard een economische en een culturele, artistieke zijde. In dit onderzoek was het opvallend hoe vaak respondenten spraken over coproducties als vorm van artistieke samenwerking. De begeleidingscommissie maakt hierbij de kanttekening dat mogelijk sociaal wenselijke antwoorden zijn gegeven, aangezien coproduceren in de praktijk die zij kennen in 90 procent van de gevallen vooral om cofinanciering gaat.
- 6 De uitkomsten van dit onderzoek onderstrepen vooral het belang van langdurige persoonlijke contacten en niet dat van internationale gezaghebbende netwerken. Formele netwerken blijken voor de ene programmeur/coproductant wel te werken en voor de ander niet. Een sectorinstituut als het TIN kan een belangrijke rol spelen in het bij elkaar brengen van programmeurs en makers en in het verankeren van persoonlijke contacten, bijvoorbeeld in de vorm van meerjarige programma's.
- 7 Festivals lijken een belangrijke ontmoetingsplaats te zijn voor gelijkgestemde programmeurs en coproductanten. *Showcase* festivals waarbij slechts delen van voorstellingen te zien zijn worden slechts door enkelen gewaardeerd.
- 8 De culturele attaché kan een belangrijke rol spelen, maar dit is inderdaad heel erg afhankelijk van de persoon.

Noot 12 In de evaluatie van het HGIS-cultuurprogramma uit 2007 wordt gesignaleerd dat wederkerigheid een verwaarloosde invalshoek binnen het HGIS-cultuurbeleid is.

Onderzoeksmethode

De gebruikte onderzoeksmethode is zeker ook bruikbaar voor een onderzoek naar andere disciplines. Er is een redelijk coherent beeld ontstaan van waardering van Nederlands dans en theater vanuit het buitenland en van de factoren die belangrijk zijn bij de programmering van Nederlandse podiumkunsten. Er zijn wel wat kanttekeningen te maken. De respondenten, in het bijzonder die uit het buitenland, waren drukbezet en moeilijk bereikbaar voor het maken van een afspraak. Mede onder druk van de beperkte tijd die sommige respondenten tot hun beschikking hadden voor het interview, was het niet altijd mogelijk de diepte in te gaan. Bij de *face to face* interviews was meer tijd beschikbaar en konden we in de gesprekken langer doorvragen en dieper op de materie ingaan. Natuurlijk hebben wij ons ook afgevraagd wat de uitkomsten zouden zijn geweest als we andere mensen uit dit circuit hadden gesproken dan degenen die nu geselecteerd waren. Op detailniveau zou dat wellicht andere uitkomsten hebben gegeven, maar de grote lijn zou waarschijnlijk vergelijkbaar zijn geweest. Wanneer we respondenten uit een ander circuit, bijvoorbeeld cabaret en musicals, zouden hebben geïnterviewd, had dit wellicht wel andere resultaten opgeleverd. Onze aanbeveling is om bij een volgend onderzoek uit te gaan van een langere looptijd van het onderzoek. Wanneer onderzoek naar de positionering van Nederlandse cultuur in het buitenland elke vier jaar zou plaatsvinden, als vorm van monitoring, dan wordt het mogelijk om over een langere periode interviews af te nemen. Dan kunnen buitenlanders ook *face to face* geïnterviewd worden als ze in Nederland zijn of als ze allemaal aanwezig zijn op een toonaangevend festival ergens in Europa. Ook groepsinterviews behoren dan tot de mogelijkheden.

Bijlagen

Bijlage 1 Geraadpleegde literatuur

- Akkermans, H.J.M. e.a. (2007) *Heldere vensters, Evaluatie HGIS-cultuurprogramma 1998-2006 en implementatie 'Koers Kiezen'*, BMC, februari 2007.
- Blokdijk, T. e.a. (2008) *Dutch dance & drama magazine, 4 jaar Nederlandse voorstellingen in Duitsland*, TIN.
- Boogaarts (1992), *Zes internationale Amerikaanse festivals. Van Carbonne Quatorze tot Bali: Cak! & Legong*. RUU.
- Bruyn, P. De markt van wereldmuziek drijft op idealisme. *Sicamag*
- Buys, M. (3-10-2002) Iets nieuws uit de polder: theatermakers boeken steeds vaker successen over de grens. *De Volkskrant*.
- Buys, M. (2005). De hele wereld is eraan gewend dat je een compositie niet hoeft te betalen. *Sicamag* 26, juni.
- De Brakke grond, *Studie naar de positie van Vlaamse kunstenaars op de Nederlandse markt*
- Dercon, C. e.a. (2005). *All that Dutch. Over internationaal cultuurbeleid*.
- Heilbron, J. e.a. (1995), *Waarin een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband*. Prometheus, Amsterdam.
- Hiemstra, C. en Noordkamp, I. (2006). Analyse Buitengaats 2006. *Sicamag*, maart 2007.
- IFACCA (2004), *Artists' International Mobility Programs Internationaal werken: waar begin je aan?* Handleiding van SICA op sica.nl
- International Arts Manager* (jan. 2006), Focus: the Netherlands [special issue].
- Lawson, G. (2005) *Waar gaat dit eigenlijk allemaal over?* *Sicamag* 26, juni.
- Plasterk, R.H.A. (2007) *Kunst van leven, hoofdlijnen cultuurbeleid*, Ministerie OCW..
- Raad voor Cultuur (2007), *Innoveren, participeren!*
- Raad voor Cultuur (2003), *Sectoranalyse dans*.
- Raad voor Cultuur (2003), *Sectoranalyse theater*.
- Scottish Arts Council (2007), *Feasibility study. International Exposure for Scotland's Theatre and Dance Artists*
- Segers, M. (2006). *Breaking Borders . Cross-border labour mobility of Dutch performing arts companies in the EU*.
- Start, I. (22-9-2007). Doe een ballet cadeau. *Elsevier*.
- Stichting De Kamervraag (2007), *De mogelijkheden van de Nederlandse kamermuziek in Polen*.
- Van Heel, B. (1996), *Grensverleggend theater. Een onderzoek naar internationalisering van het Nederlandse jeugdtheater*. Doctoraalscriptie K&C Wetenschappen, EUR
- Van den Berg, S. (2005). *Nederlandse voorstellingen in het buitenland 1999/2000 – 2004/2005*.
- Verskillende verslagen van DDD@DE programma-overleg van het TIN
- Websites o.a.*
www.cultuur.nl, www.statline.cbs.nl, www.sica.nl, www.minocw.nl,
www.theaterinstituut.nl, www.boekman.nl

Bijlage 2 Vragenlijst buitenlanders

Questionnaire programmers

Factual

- 1 Which of the following disciplines are booked by your podium / festival?
Contemporary dance, academic dance, theatre and youth theatre/dance.
- 2 How many Dutch performances have you booked in the past year?
- 3 How did you find out about Dutch dance/theatre productions?

Image/Appreciation of Dutch Dance and Theatre

- 4 What is the image you have of Dutch contemporary dance, academic dance, theatre and/or youth theatre/dance?
- 5 To what extent do you appreciate Dutch contemporary dance, academic dance, theatre and/or youth theatre/dance?
- 6 Do your fellow programmers share your view and appreciation?
- 7 Has your appreciation changed in the past 6 years? How? Please explain.

Factors

- 8 What factors do you think influence the decision to book a Dutch dance or theatre production at your podium/festival the most? Please explain.
- 9 Do Dutch contemporary dance, academic dance, theatre and/or youth theatre/dance distinguish themselves from those in your country? And from those in other countries? Can you explain in what way?
- 10 What role does the possibility of mutual assistance (reciprocity) play in your decision to book a Dutch dance/theatre performance? By mutual assistance we mean the mechanism of 'you do something for me, and I will return the favour'. The possibility to return the favour in Holland. What form does mutual assistance usually take?
- 11 What role do networks play in the booking of Dutch theatre and/or dance? Personal acquaintances, (formalised) networks between podiums and festivals, networks through co-productions, (formalised) networks between theatre and dance groups? How does this work?

Yes or no questions (topic list)

(questions about the importance of factors that can be answered "door middel van een score op een 5 punt schaal:

5=very important

4=important

3=neutral (not unimportant, not important)

2=not important

1=very unimportant

0=don't know/no opinion

Please indicate the importance you place on the following factors when considering to book a Dutch production:

12 distinguishing quality

13 visitor's programmes

14 *showcase* festivals (*Showcase* festivals are festivals that focus on programmers and that show (parts of) the performance in a short space of time.)

15 cultural attachés at Dutch embassies

16 long term international collaborations, such as DDD@DE

17 information on Dutch dance and theatre groups

18 differences in cost-price

19 familiarity with supplementary finance options from the Netherlands

20 use of the Dutch language in theatre productions

21 practical obstacles for the performing groups (visa, travel costs, taxes, etc.)

And finally

22 Are there any other important factors that you would like to mention?
What are these factors and why do you consider them important?

Bijlage 3 Vragenlijst Nederlanders

Vragenlijst zakelijk leiders/andere sleutelfiguren

Feitelijk

- 1 In welke internationale netwerken begeeft u zich (onderscheid geformaliseerde netwerken en persoonlijk kennen)?
- 2 (als het een zakelijk leider betreft) Hoe vaak heeft uw instelling in het afgelopen jaar in het buitenland opgetreden?

Beeld/waardering Nederlands dans en theater

- 3 Welk beeld hebben buitenlandse programmeurs volgens u van de Nederlandse eigentijdse dans, academische dans, theater en/of jeugdtheater/dans? Met 'beeld' bedoelen we karakter of imago.
- 4 Hoe waarderen buitenlandse programmeurs de Nederlandse eigentijdse dans, academische dans, theater en/of jeugdtheater/dans?
- 5 Is die waardering in de afgelopen 6 jaar veranderd? Hoe? Kunt u dit toelichten?

Factoren

- 6 Welke factoren spelen volgens u de belangrijkste rol bij het wel of niet programmeren van Nederlandse dans- of theaterproducties door buitenlandse programmeurs in het buitenland? Kunt u dit toelichten?
- 7 Onderscheidt de Nederlandse eigentijdse dans, academische dans, theater en/of jeugdtheater/dans zich van die uit andere landen? Ja, op welke manier?
- 8 Welke motieven hebben Nederlandse theater- en dansgezelschappen om naar het buitenland te gaan?
- 9 Welke verkoopstrategieën hanteren Nederlandse gezelschappen die in het buitenland willen optreden?
- 10 Welke rol speelt de mogelijkheid tot wederkerigheid bij optredens in het buitenland? Met 'wederkerigheid' bedoelen we het mechanisme van 'voor wat hoort wat'; de mogelijkheid om iets terug te doen in Nederland. Hoe wordt doorgaans invulling gegeven aan wederkerigheid?
- 11 Welke rol spelen netwerken bij het programmeren van Nederlands theater en/of dans in het buitenland? Persoonlijk kennen, (geformaliseerde) netwerken tussen podia en festivals, netwerken die tot stand komen door coproducties, (geformaliseerde) netwerken tussen theater- en dansgezelschappen? Hoe gaat dat in zijn werk?

Gesloten vragen over factoren (topicslist)

(Aantal factoren waarop geantwoord kan worden door middel van een score op een 5 punt schaal)

5=heel belangrijk

4=belangrijk

3=neutraal (niet onbelangrijk, noch belangrijk)

2=niet belangrijk

1=helemaal niet belangrijk

0=weet niet/geen mening

Kunt u aangeven in hoeverre de volgende factoren een rol spelen bij het programmeren van Nederlandse gezelschappen:

12 onderscheidende kwaliteit

13 *showcase* festivals (met *showcase* festivals bedoelen we festivals die speciaal zijn gericht op programmeurs en waarin in korte tijd (delen) van voorstellingen te zien zijn)

14 Nederlandse bezoekersprogramma's

15 culturele attachés op Nederlandse ambassades

16 meerjarige internationale samenwerkingsverbanden zoals DDD@DE

17 informatievoorziening over Nederlandse dans- en theatergezelschappen

18 kostprijsverschillen

19 bekendheid met aanvullende financieringsmogelijkheden vanuit Nederland

20 het gebruik van de Nederlandse taal in de producties (alleen theater)

21 praktische belemmeringen voor de gezelschappen (visa, reiskosten, belastingen e.d.)

Afsluitend

22 Zijn er factoren die u van belang acht, maar die niet genoemd zijn? Zo ja, welke en waarom?