

Alles van waarde is weerloos

Over de beoordeling van artistieke kwaliteit bij subsidieaanvragen bij het Fonds
Podiumkunsten

Lola Jansen, S1012937
Masterthesis Kunstbeleid en Kunstbedrijf
Faculteit der Letteren
Radboud Universiteit Nijmegen
Eerste begeleider: drs. Jenneke Harings
Tweede begeleider: dr. Helleke van den Braber
Woordenaantal: 25216, exclusief voetnoten, bibliografie en bijlagen
Inleverdatum: 20 augustus 2018

Voorwoord

Beste lezer,

In het collegejaar van 2017 – 2018 begon ik op een andere universiteit in een andere stad aan mijn master, leerde ik een groep nieuwe, inspirerende mensen kennen en werd er bij mij een auto-immuunziekte geconstateerd. Dit collegejaar heb ik daarom veel doorgebracht in het ziekenhuis en bij mijn ouders thuis. Deze masterscriptie voelt dan ook als een kleine overwinning. Mij krijgen ze niet klein.

Allereerst wil ik heel graag mijn begeleider drs. Jenneke Harings bedanken, voor de prettige begeleiding, de mailtjes om half één 's nachts en de afspraken die zelfs in haar vakantie doorgingen. Beste Jenneke, heel erg bedankt dat je nooit zei dat het me niet ging lukken, maar dat we er gewoon voor gingen zorgen dat het ging lukken. Daarvoor ook heel veel dank aan mijn tweede lezer dr. Helleke van den Braber, die er tijdens deze master voor heeft gezorgd dat ik het beste uit mezelf haalde, in zowel cursussen als het schrijven van stukken.

Lieve vrienden van filosofie, Gijs, Roos, Joost, Myrthe, Laura, Roger en Fabian, dank jullie wel voor de enorme steun, niet alleen dit jaar, maar al vier jaar lang. Door jullie voelt Utrecht als thuis. Lieve Ditte, Margot en Jitka, jullie waren dit jaar (deels) op afstand, maar ik ben zo blij om jullie al zo lang bij me en om me heen te hebben. Bedankt dat jullie er altijd zijn, in iedere fase van mijn leven. Lieve Claire, dankjewel dat jij er altijd bent, me steunt en in me gelooft. Je bent me heel dierbaar. Lieve Jannes, dankjewel voor alles dit jaar; je steun, je grapjes en alle gin-tonics die we samen gedronken hebben. Ik ben heel erg trots op jou. Ik hou van jullie allemaal.

In het bijzonder wil ik mamma, Angelique, en pappie, Hardy, bedanken, voor de onvoorwaardelijke steun, zorg en liefde die ik van jullie krijg en altijd heb gekregen. Lieve Lou, jij ook bedankt voor alles, je blijft toch mijn allerliefste broertje. Eerlijk gezegd kom ik woorden te kort om uit te drukken hoe veel ik van jullie hou.

Als allerlaatste wil ik mijn masterscriptie graag opdragen aan mijn lieve opa, Nol, en mijn lieve oma, Lenie. Dank jullie wel voor jullie steun, liefde en het lekkere eten op woensdagen. Geen aardappeltjes zoals die van opa.

Utrecht, 16 augustus 2018

Abstract

This master's thesis explores the relationship of the different aspects of the criterion "artistic quality" in the funding grants of the Dutch performing arts fund (Fonds Podiumkunsten). The main goal of the research was to compose a model to judge the different aspects, and finally, to interpret the underlying relationships between them. In order to compose this model, this research used three different main theories: Bourdieu's field theory, Becker's institutional theory and Nathalie Heinich's singular theory. These theories show how the value in art arises (in collective regimes and singular ones). Value is closely related to quality, which raises the question what kind of values there are. Of the many different values related to art, only intrinsic, extrinsic and institutional values were added to the model. Finally, the model also made a distinction between contextual logic and content logic.

The different grants are coded according to this model, which resulted in the fact that the criterion "expressiveness" was the most important aspect of artistic quality. "Form & content" contribute to expressiveness. Furthermore, this research found that "reputation", "consistency" and "originality and development" contribute to "form & content". "Expressiveness" is an extrinsic value, which makes "form & function" an intrinsic value. We can conclude that intrinsic value functions as support for extrinsic value, in the judgment of artistic value.

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Abstract	5
1. Inleiding	9
1.1. Aanleiding	9
1.2. Inleiding op de literatuur	9
1.3. Status Quaestionis	13
1.4. Methode en aanpak	16
1.4.1. Opbouw scriptie	16
2. Theoretisch kader	17
2.1. De consecrerende instanties van Pierre Bourdieu	17
2.1.1. Veldtheorie	17
2.1.2. De markt van culturele goederen	19
2.1.3. De consecrerende instanties	20
2.2. Howard Becker's institutionele theorie	22
2.2.1. Esthetici	23
2.2.2. Institutionele theorie	24
2.2.3. Verschillen tussen Bourdieu en Becker	26
2.3. De singuliere sociologie van Nathalie Heinich	27
2.3.1. Het collectieve regime	27
2.3.2. Het singuliere regime	28
2.3.3. Verschillen met Becker en Bourdieu	29
3. Van waarde naar kwaliteit	31
3.1. De waarde van kunst	31
3.1.1. Intrinsieke waarde	32
3.1.2. Instrumentele of extrinsieke waarde	33
3.1.3. Andere waarden	35
3.2. Pascal Gielens context- en inhoudslogica	37
3.2.1. Inhoudslogica in het collectief en singulier regime	37
3.2.2. Contextlogica in het collectief en singulier regime	38
4. Model	41
4.1. Beoordeling vanuit intrinsieke waarde	44
4.2. Beoordeling vanuit extrinsieke waarde	46
4.3. Beoordeling vanuit institutionele waarde	46
5. Fonds Podiumkunsten en analyse	49
5.1. Fonds Podiumkunsten	49
5.2. Adviescommissies	51
5.3. Toepassing model	53
6. Resultaten	59
7. Conclusie en aanbevelingen	87
7.1. Conclusie	87
7.2. Aanbevelingen	91
8. Bibliografie	93
<i>Primaire bronnen</i>	93
<i>Secundaire bronnen</i>	94
9. Bijlagen	96
9.1. Voorbeeld codering	96
9.2. Codering per theatergroep	97

1. Inleiding

1.1. Aanleiding

Om een subsidie aan te vragen voor een meerjarige activiteitsubsidie bij het Fonds Podiumkunsten (FPK) moet een culturele instelling een subsidieaanvraag indienen. Uit deze aanvraag moet blijken of de culturele instelling in kwestie voldoet aan bepaalde eisen, bepaalde criteria. De criteria waarop het FPK beoordeelt bij meerjarige activiteitsubsidies zijn artistieke kwaliteit, ondernemerschap, geografische spreiding en pluriformiteit. De criteria ondernemerschap, pluriformiteit en geografische spreiding zijn goed en objectief te beoordelen, maar dat geldt niet voor het criterium artistieke kwaliteit. Hoe beoordeel je eigenlijk (artistieke) kwaliteit van de kunsten? Kan dit wel objectief?

In het voorwoord van de meerjarige activiteitsubsidie 2017 - 2020 schrijft de directeur van het FPK, Henriëtte Post, al dat het opvallend is dat de subsidie via intersubjectieve beoordeling wordt toegekend door collega's uit dezelfde sector. Zij schrijft:

“De grondslag voor die keuzen is en blijft het intersubjectieve oordeel van deskundigen over de vraag welke aanvragen het beste voldoen aan de criteria van de regeling. Dat beoordelingsproces is met strikte waarborgen omkleed vanuit het besef dat er alleen draagvlak kan zijn voor de gemaakte keuzen als dat proces eerlijk, rechtmatig en transparant verloopt.”¹

In deze masterscriptie zal ik daarom onderzoek doen naar de verschillende aspecten waaruit een artistiek kwaliteitsoordeel bestaat bij de kunsten en hoe deze verschillende aspecten zich tot elkaar verhouden in de subsidietoekenningen van het Fonds Podiumkunsten.

1.2. Inleiding op de literatuur

Om dit te kunnen onderzoeken, is het noodzakelijk terug te gaan naar de manier waarop een kwaliteitsoordeel eigenlijk tot stand komt. Een kwaliteitsoordeel is afhankelijk van de verschillende waardenoordelen die daaraan ten grondslag liggen. Maar hoe komt waarde eigenlijk tot stand, en wie bepaalt dit?

¹ Fonds Podiumkunsten, “Inleiding”, *Meerjarige activiteitsubsidies 2017 – 2020* (2016): p. 5

Om nader te onderzoeken hoe waarde tot stand komt, zal ik drie sociologen bespreken: Pierre Bourdieu, Howard Becker en Nathalie Heinich.

In de veldtheorie van socioloog Pierre Bourdieu komt naar voren dat culturele instanties *consecrerend* kunnen werken. Consecreren heeft bij Bourdieu te maken met heilig maken, waarde toekennen. Dit proces is vergelijkbaar met hoe consecratie verloopt in het Christendom: het brood en de wijn die het Lichaam en het Bloed van Christus worden. Een voorbeeld hiervan is Duchamps *Fountain* (1917), wat eerst een urinoir was, maar nu wordt erkend en herkend door participanten in de kunstsector. *Fountain* werd in 2004 zelfs gekozen als meest invloedrijke kunstwerk ooit, door vijfhonderd Britse kunstprofessionals.² Voor dit proces van consecratie zijn onder ander musea verantwoordelijk; het is hun taak om de juiste kunst te consecreren. Dit doen musea natuurlijk niet alleen, andere consecrerende instanties doen dit ook. Zo zijn er kranten, televisieprogramma's, wetenschappelijk discours, et cetera, die allemaal een eigen visie hebben op wat goede kunst nou eigenlijk is. Bourdieu gebruikt het woord instantie in een brede zin van het woord, het hoeft namelijk niet per se een instantie te zijn. Een instantie kan ook verwijzen naar één persoon, bijvoorbeeld een veelgelezen criticus. De instanties kennen de waarde toe aan het kunstwerk, die het in hun ogen verdient. De uiteindelijke consecratie vindt plaats op basis van de veldpositie van het kunstwerk, de kunstenaar, de criticus, andere kunstwerken, kortom; hoe het culturele veld en de strijd tussen de actoren er op dat moment uitziet. Geconsecreerde kunstwerken, zullen uiteindelijk worden geconserveerd.³ Bij Bourdieu zijn de ideeën over wat goede kunst is, dus niet afhankelijk van eigenschappen van het kunstobject zelf, maar afhankelijk van de machtsverhoudingen in het veld.

Een probleem doet zich echter voor op het moment dat er studenten of nieuwe deelnemers in het veld geleerd moet worden wat de kenmerken zijn van een geconsecreerd kunstwerk. Er zit tijd tussen de productie van kunstwerken en het consecreren ervan: een goed kunstwerk wordt dus nooit *onmiddellijk* geconsecreerd.⁴ Dit

² BBC News, "Duchamps Urinal Tops Art Survey", 1 december 2014, via <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm>, laatst geraadpleegd op 16 augustus 2018

³ Pierre Bourdieu, "The Market of Symbolic Goods." *The Field of Cultural Production*, p Columbia University Press, 1984.

⁴ Ibid.

betekent dat de beoordeling van de kwaliteit van een kunstwerk dus afhankelijk is van hoe het veld er op dat moment uitziet. Een kunstwerk dat dus niet geconsecreerd wordt nu, kan bijvoorbeeld over tien jaar wel geconsecreerd worden.

De tweede theoreticus die ik wil bespreken is socioloog Howard Becker. In *Art Worlds* (1982) bespreekt Becker hoe verschillende kunstwerelden in elkaar zitten. De kerngedachte van het werk van Becker is dat iedereen die bijgedragen heeft aan het kunstwerk, onderdeel is van die kunstwereld. Van de kunstenaar zelf, tot de producent van de verf waarmee het kunstwerk geschilderd is.⁵ Er bestaat niet maar één kunstwereld, maar veel verschillende kunstwerelden door elkaar.

Becker bespreekt ook hoe kunst wordt herkend als kunst. Becker meent dat esthetici vooral op zoek zijn naar een manier om schoonheid en kunst op een logische manier te definiëren, terwijl dit volgens hem niet mogelijk is. Als alternatief hierop introduceert Becker de *institutionele theorie*. De institutionele theorie gaat ervan uit dat er geen vaste criteria zijn voor wat een kunstwerk en kwaliteitskunst is en wat niet, maar dat het ligt aan de verhoudingen die er zijn tussen het kunstwerk en de kunstwereld. In theorie zou dit betekenen dat alles kunst kan zijn, terwijl de praktijk laat zien dat dit niet het geval is. Er zijn, volgens de institutionele theorie, te veel voorwaarden en spelers betrokken om dingen die geen kunst zijn, te herkennen als kunst. Voor wat er dan wel of niet precies herkend wordt als kunst, zijn geen voorwaarden te noemen.⁶

Uit deze institutionele theorie kunnen we dus concluderen dat er, zoals bij Bourdieu, sprake is van een intersubjectieve beoordeling van kwaliteit en kunst. Interessant is wel dat Becker meent dat er geen regels zijn voor wat schoonheid nou precies is, of aan welke voorwaarden goede kunst nou moet voldoen. Sterker nog, Becker meent dat dergelijke beoordelingscriteria onnoembaar en niet te onderzoeken zijn.

Het verschil tussen Becker en Bourdieu is dat er bij Becker sprake is van heel veel verschillende kunstwerelden, die misschien wel met elkaar overlappen maar niet hetzelfde zijn. Alle spelers in een kunstwereld hebben een consensus bereikt over wat (goede) kunst is, en wat niet. Bij Bourdieu zijn dit instanties die in constante dynamiek

⁵ Howard Becker, "Art Worlds and Collective Activity," *Art Worlds*, CA: University of California Press, 1982. pp. 1- 39

⁶ Howard Becker, "Aesthetics, Aestheticians, and Critics," *Art Worlds*, pp. 131 – 164

bepalen wat goede kunst is en wat niet, en dit wordt overgenomen door de rest van het veld.

Een alternatief op Becker en Bourdieu biedt (cultuur)socioloog Nathalie Heinich. Zowel Becker en Bourdieu redeneren vanuit het collectieve, wat vervolgens het singuliere dicteert. Hiermee bedoel ik dat, in het geval van Becker, sociale conventies en ideeën die er heersen in een kunstwereld, er uiteindelijk voor zorgen dat een bepaald kunstwerk wordt gemaakt of wordt gewaardeerd. Heinich staat hier haaks op en beargumenteert dat er juist vanuit een singulier perspectief moet worden geredeneerd. Heinich noemt dit het *regime de singularité*.

In haar boek *The Glory of van Gogh: An Anthropology of Admiration* (1996) verklaart ze de wisseling van collectief naar singulier regime, vanuit een historisch perspectief. Voor de komst van Van Gogh werd kunst gewaardeerd uit een *regime de collectivité*. Tijdens dit regime werd waarde toegekend aan kunst vanuit de academie: de standaarden die de academie erop nahield waren de collectief erkende waarden waaraan kunst werd getoetst. Een kunstenaar hield zich aan de conventies die er aanwezig waren in zijn tijd. Conformisme werd gebruikt om de kunst op waarde te schatten. Kunst was toentertijd een ambacht, in plaats van een professie.⁷ Van Gogh betekent een breuk met dit collectieve regime, plots kwam er aandacht voor waarden als authenticiteit en het onreducerbare. Heinich meent dat deze twee waarderingssystemen naast elkaar bestaan tussen het eind van de negentiende eeuw en de afloop van de Tweede Wereldoorlog. Pas na deze periode kwam er een nadruk op waardering vanuit dit singuliere regime. Kortom, iemand die zich dus houdt aan de regels van de academie worden in dit singuliere regime als inauthentiek beschouwd.⁸

Heinich biedt een bruikbaar alternatief op zowel Becker als Bourdieu, aangezien er vanuit een volledig andere positie geredeneerd en nagedacht wordt over de heersende waardesystemen in de huidige kunstwereld. Heinich benadrukt tevens dat de waardenset die er op dit moment heerst, volledig eigen is aan onze eigen tijd. Het is belangrijk om te blijven nadenken over deze veranderingen in waarden, en dus ervan uit te gaan dat de

⁷ Eenzelfde visie wordt vertolkt in onder andere *The Story of Art* (1950) van kunsthistoricus E.H. Gombrich.

⁸ Nathalie Heinich, *The Glory of Van Gogh*, vert. Paul L. Browne, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996

manier waarop kunst nu beoordeeld wordt, niet noodzakelijk hetzelfde beoordeeld wordt over honderd jaar.

Becker, Bourdieu en Heinich bieden alle drie een andere visie op hoe de kunstwereld in elkaar steekt. Een andere visie op hoe de kunstwereld in zijn werk gaat, betekent ook een andere visie op hoe kunst zich verhoudt tot de samenleving. Een andere verhouding zorgt er op zijn beurt weer voor dat waarde ook op een andere manier wordt toegekend. Deze ideeën hebben uiteindelijk geleid tot de volgende onderzoeksvraag:

“Op wat voor manier verhouden de verschillende aspecten van artistieke kwaliteit zich tot elkaar bij de subsidiebeoordelingen van het Fonds Podiumkunsten in de subsidietoekenningen over de artistieke kwaliteit van de aanvragen voor meerjarige activiteitensubsidies voor theater voor periode 2017 - 2020?”

1.3. Status Quaestionis

Cultuurwetenschapper Pieter Bots spreekt in “Kwaliteit en de waarde van cultuur” (2017) over het feit dat kwaliteit en waarde nauw verbonden met elkaar zijn. “Om de kwaliteit van een kunstwerk te beoordelen, heb je specifieke criteria nodig waaraan abstractere waarden ten grondslag liggen,”⁹ zegt hij. Om deze reden identificeert hij vier perspectieven waaruit kwaliteit (en daarmee vanuit welke waarde) beoordeeld kan worden:

1. Het creërende perspectief, vanuit het standpunt van de maker. De maker baseert zijn maatstaven voor kwaliteit op zijn eigen ideeën over wat een geslaagd kunstwerk is.¹⁰
2. Het recipiërende perspectief, vanuit het standpunt van een toeschouwer, lezer of luisteraar. Kwaliteit wordt beoordeeld op de esthetische ervaring van het kunstwerk, op emotionele en cognitieve waarden. Emotionele waarde kan ontroering zijn, of plezier. Cognitieve waarden zijn bijvoorbeeld het verkrijgen van inzicht. De waarde wordt gebaseerd op de mate waarin het kunstwerk een verbinding kan maken met de toeschouwer.¹¹

⁹ Pieter Bots, “Kwaliteit en de waarde van cultuur,” *Boekman* 29, no. 113 (2017): p. 4

¹⁰ Ibid., p. 5

¹¹ Ibid.

3. Het professionele perspectief, vanuit de *peers*. De peers kunnen critici zijn, kunsthandelaars, curatoren, et cetera. In dit perspectief wordt het kunstwerk in een kunsthistorische lijn geplaatst: hoe verhoudt het kunstwerk zich tot wat er al gemaakt is? ¹²
4. Het maatschappelijke perspectief, vanuit de maatschappij. In dit perspectief wordt er rekening gehouden met de mate waarin kunst bijdraagt aan de maatschappij – is kunst relevant? ¹³

Bots onderstreept in dit artikel dat alle uitspraken over kwaliteit niet vanuit dezelfde hoek komen: verschillende perspectieven betekenen ook een ander waarde- en kwaliteitsoordeel. Hiernaast illustreert het artikel hoe dicht waarde en kwaliteit met elkaar verweven zijn. Mijn onderzoek neemt de ideeën van Bots dan ook als leidraad: een kwaliteitsbeoordeling gaat op basis van genoemde waarden, maar ook perspectieven. Mede hierom vind ik het van belang om te kijken naar de verschillende theorieën over de kunstwereld, omdat dit samenhangt met de verschillende manieren waarop waarde wordt toegekend aan de kunsten. Hiernaast benadrukt Bots het belang van het onderzoeken van de adviescommissie en de mensen die hierin plaatsnemen, verschillende perspectieven zorgen immers voor andere waarden.

In haar boek *Naar waarde gewogen* (2016) pleit beleidsmaker Claartje Bunnik daarom voor een nieuw model van kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies.¹⁴ Bunnik is van mening dat het huidige systeem aan verandering toe is, omdat we al tien jaar lang gebruikmaken van dezelfde beoordelingscriteria. Zij meent dan ook dat een nieuw model waarin er sprake is van meer aandacht en meer maatwerk, de oplossing is.¹⁵ Bunnik meent dat ons kwaliteitsoordeel de laatste jaren verruimd is, voor een groot deel door de komst van internet. De mening van de experts is niet de enige die meegenomen moet worden, aangezien het “gewone” publiek tegenwoordig beter in staat is om hun mening te verkondigen, bijvoorbeeld via social media. Volgens Bunnik betekent

¹² Ibid., p. 6

¹³ Ibid.

¹⁴ Claartje Bunnik, *Naar waarde gewogen. Een model voor kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2017, p. 8 - 11

¹⁵ Ibid., pp. 8 - 11

dat ook dat de waarde van kunst ook uitgedrukt moet worden in genuanceerdere begrippen, in plaats van slechts in rendement en cijfers.

Ik ben het eens met de claim van Bunnik dat de kwaliteitsbeoordeling anders aangepakt zou moeten worden, maar met deze scriptie probeer ik een alternatief te vinden voor het model dat Bunnik heeft opgesteld.

Een ander onderzoek dat zich heeft beziggehouden met het opstellen van een model voor kwaliteitsbeoordeling, en dan specifiek de kwaliteitsbeoordeling van performancekunst, is "Evaluation of Artistic Quality in the Performing Arts" (2003) van dramaturg Karen Hannah et al. In dit artikel wordt het IAN-model besproken. IAN staat voor Intention, Ability en Necessity.¹⁶ Intention heeft te maken met de intrinsieke drang die kunstenaar voelt om het werk te maken, er moet een wil zijn om te communiceren en te maken. Ability gaat over de mogelijkheden die de kunstenaar heeft en lijkt op het criterium vakmanschap. Ability is volgens Hannah een voorwaarde om de boodschap duidelijk over te kunnen brengen. Necessity houdt verband met de reactie die het kunstwerk, specifiek de performance, oproept bij het publiek. Er moet een bepaalde urgentie blijken uit het werk waardoor het relevant is, maar dat deze urgentie en relevantie ook overkomt op het publiek.¹⁷

Het IAN-model wordt door Hannah weergegeven in de vorm van een Y. Linksboven bevindt zich de Intention (I), rechtsboven de Ability (A) en onderaan de Necessity (N). Hannah geeft als kanttekening aan dat een voorstelling niet een statisch object is, en dat hiermee het model voor beoordeling kan veranderen. Een performance kan juist urgenter worden of minder urgent door bepaalde maatschappelijke veranderingen, of de ability van een kunstenaar kan achteruitgaan.¹⁸

Hannah et al. geven een model om artistiek-inhoudelijke kwaliteit te meten in het kunstwerk, waar ik op zoek ben naar een model om de beoordeling van artistiek-inhoudelijke kwaliteit te beoordelen. Hannah et al. bieden wel een inzicht in hoe de beoordeling van artistiek-inhoudelijke kwaliteit verloopt, op basis waarvan beoordeeld wordt.

¹⁶ Hannah, Karen et al. "Evaluation of Artistic Quality in the Performing Arts," *Ønskekvalitet-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*, Klim: Denemarken (2003)

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

1.4. Methode en aanpak

Om de onderzoeksvraag te beantwoorden, zal ik allereerst literatuuronderzoek uitvoeren. In het eerste deel van het literatuuronderzoek wordt gekeken naar de theorieën van verschillende sociologen over de kunstwereld. Omdat kwaliteitsbeoordeling afhankelijk is van de waarden die er bestaan in de kunstwereld, ga ik hierna op zoek naar de verschillende waarden die er bestaan, en vanuit welke logica's er nagedacht kan worden over kunstobjecten. Op basis van deze theorieën zal ik een model maken, wat de vorm zal hebben van een schema. In dit model wordt zowel het theoretisch kader als de verschillende waarden- en denksystemen verwerkt, schematisch weergegeven. In dit model worden de criteria van het Fonds Podiumkunsten geplaatst, maar ook nieuwe criteria aan toegevoegd. Vervolgens zal ik alle kwaliteitsargumenten in de subsidietoekenningen voor meerjarige activiteitensubsidies van het FPK arceren en deze middels een turfsysteem in het schema plaatsen. De meerjarige activiteitensubsidies van het FPK betreffen de toekenningen voor periode 2017 – 2020 van de sector theater. Er is voor gekozen om slechts de tekst mee te nemen die onder het kopje “artistieke kwaliteit” staat. Er worden geen andere documenten meegenomen in deze analyse. Wel wordt de adviescommissie theater besproken en geanalyseerd, zodat de resultaten beter geduid kunnen worden.

1.4.1. Opbouw scriptie

In dit eerste hoofdstuk is de aanleiding van deze masterscriptie besproken, de literatuur ingeleid en de onderzoeksvraag besproken. Hierna is de stand van zaken in het huidige wetenschappelijke debat weergegeven, de methode en aanpak uiteenzet. Het tweede hoofdstuk zal een theoretisch kader bevatten, met Bourdieu, Becker en Heinich als belangrijkste theoretici. In het derde hoofdstuk zal ik verschillende waarden van cultuur bespreken, om beide hoofdstukken vervolgens in hoofdstuk 4 samen te voegen tot een model. In de eerste paragraaf van hoofdstuk vijf (5.1) zal ik een korte inleiding geven tot Fonds Podiumkunsten, en ook de samenstelling van de adviescommissie bespreken en analyseren (5.2). In paragraaf 5.3 zullen de subsidietoekenningen worden besproken, in het model geplaatst (5.3.1) en de resultaten besproken (5.3.2). Afsluitend wordt in hoofdstuk 6 de conclusie en additionele bevindingen besproken, waarna er enkele aanbevelingen worden gegeven.

2. Theoretisch kader

Om te onderzoeken hoe kwaliteitsbeoordeling in zijn werk gaat, is het belangrijk om te kijken naar de verschillende theorieën die er zijn over de kunstwereld. Binnen verschillende theorieën komt waarde, waarop een kwaliteitsoordeel gebaseerd is, anders tot stand. In dit hoofdstuk ligt de focus dan ook op hoe waarde gecreëerd wordt binnen de kunstwereld.

Er is voor gekozen om drie verschillende sociologen te bespreken. De eerste is cultuursocioloog Pierre Bourdieu, die meent dat waarde toegekend wordt via consecrerende instanties. Als tweede zal ik socioloog Howard Becker bespreken, die meent dat waardetoekenning verloopt volgens de institutionele theorie. Als laatste wil ik socioloog Nathalie Heinich bespreken, die een alternatief biedt op de visies van zowel Becker als Bourdieu. Becker en Bourdieu redeneren beide vanuit een collectief perspectief, waar Heinich vanuit een singulier perspectief redeneert.

2.1. De consecrerende instanties van Pierre Bourdieu

Consecrerende instanties zijn, binnen Bourdieus veldtheorie, instanties die consecreren, oftewel waarde toekennen. Deze instanties bevinden zich echter in een groter veld en interacteren met andere actoren in het veld. Om deze reden zal ik allereerst Bourdieus veldtheorie uiteenzetten, om vervolgens de rol die consecrerende instanties hierin spelen, te verduidelijken en gedetailleerder te bespreken.

2.1.1. Veldtheorie

Om een volledig beeld te krijgen van de verhouding tussen verschillende actoren in het veld, is het volgens Bourdieu niet genoeg om alleen te kijken naar welke handelingen zijn uitgevoerd. Volgens hem moet ook de ruimte waar de sociale interactie in plaatsvindt geanalyseerd worden. Dit betekent niet alleen het onderzochte subject in context plaatsen, maar ook de geschiedenis van het subject meenemen hierin. Om dit allemaal te kunnen plaatsen, gebruikt Bourdieu het concept van een *veld*. Bourdieu gebruikt het Franse woord *le champ*, wat vertaalt naar grondgebied of akker.¹⁹ Zo kunnen we het veld misschien ook wel het best begrijpen, als een afgebakende ruimte. Een veld bestaat voor

¹⁹ Patricia Thomson, "Field," *Pierre Bourdieu. Key Concepts*, red. M. Grenfell, Stocksfield: Acumen Publishing Ltd. (2008): pp. 67 - 68

verschillende sectoren, er is een veld voor educatie, cultuur, literatuur, wetenschap, et cetera. Ieder veld heeft zijn eigen regels waarnaar er binnen dat veld gehandeld wordt.²⁰

In het culturele veld bevinden zich actoren, dit zijn losse individuen of instanties. Elke actor heeft een eigen positie in het veld, afhankelijk van *habitus* of *kapitaal*. Habitus bij Bourdieu is een verzameling van disposities, de manier waarop een individu naar de wereld kijkt, welke ideeën hij hierover heeft en hoe hij handelt binnen de gegeven structuur. De habitus van een persoon is hoe en waarom er bepaalde keuzes gemaakt worden, hoe de persoon het verleden bij zich draagt en hoe nieuwe gebeurtenissen hierbinnen een plek krijgen.²¹ Habitus is om deze reden constant in beweging en in de maak. Hoewel habitus cruciaal is voor het begrijpen van Bourdieu en veel gebruikt wordt, blijft habitus een abstract begrip.²²

Het *kapitaal* is daarentegen beter te begrijpen. Een actor draagt naast de habitus ook verschillende soorten kapitaal met zich mee. Er zijn vier verschillende soorten kapitaal volgens Bourdieu: economisch kapitaal (geld); sociaal kapitaal (netwerk); cultureel kapitaal (verstand van de kunst, maar ook van de posities van andere actoren binnen het veld) en als laatste symbolisch kapitaal (prestige).²³ Niet iedere nieuwe actor in het veld komt het veld binnen met dezelfde hoeveelheden kapitaal, sommige mensen hebben namelijk een beter netwerk of beschikken over meer geld.²⁴

Symbolisch kapitaal verschilt van de andere drie kapitalen, omdat symbolisch kapitaal altijd in relatie tot de habitus van een actor begrepen moet worden. Symbolisch kapitaal gaat bij Bourdieu om prestige en erkenning, maar is afhankelijk van de habitus van een actor omdat het symbolisch kapitaal afhankelijk is van de culturele en historische context.²⁵ Een voorbeeld hiervoor is Harvey Weinstein, die vóór de beschuldigingen van seksueel misbruik een gerenommeerd filmproducent was, maar na de beschuldigingen

²⁰ Ibid., pp. 68 - 69

²¹ Karl Maton, "Habitus," *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, red. M. Grenfell, Stocksfield: Acumen Publishing Ltd. (2008): pp. 49 - 65

²² Ibid., p. 49 - 52

²³ Pierre Bourdieu, "The forms of capital (1986)" *Cultural theory: An anthology* 1 (2011): pp. 81-93.

²⁴ Thomson, "Field," *Pierre Bourdieu*, pp. 68 -72

²⁵ Robert Moore, "Capital," *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, red. M. Grenfell, Stocksfield: Acumen Publishing Ltd. (2008): pp. 101 - 109

werd ontslagen bij zijn productiemaatschappij. Het symbolisch kapitaal van Weinstein was eerst dus hoog, maar is veranderd door onder andere de #MeToo-discussie.²⁶

Het uiteindelijke doel van de velddynamiek is het verwerven en uitwisselen van zo veel mogelijk kapitaal, en uiteindelijk symbolisch kapitaal. Hoe meer symbolisch kapitaal je hebt, hoe meer prestige je hebt, en hoe beter je veldpositie is. Een betere veldpositie betekent meer macht. Er is dus een constante strijd om meer symbolisch kapitaal.²⁷

Hoewel de verschillende velden van Bourdieu los van elkaar fungeren, worden zij wel met elkaar verbonden door het veld van de macht. Dit is een groter veld, dat met alle andere subvelden (veld van cultuur, veld van literatuur, enzovoorts) overlapt en invloed op de andere subvelden uitoefent. Bourdieu noemt als voorbeeld hiervan het veld van de economie, die de rest van de velden beïnvloedt en waar ieder veld mee te maken heeft.²⁸ Het veld van cultuur reageert namelijk op fenomenen als een economische crisis en inflatie. Een ander voorbeeld is de politiek. In dit veld worden beslissingen gemaakt die verder reiken dan alleen het veld van de politiek. Hoewel de verschillende velden dus elk hun eigen regels hebben, zijn ze met elkaar verbonden door het veld van de macht.²⁹ Dit concept van het veld van de macht zal terugkomen in de volgende paragraaf.

Het is belangrijk om Bourdieus veldtheorie niet te begrijpen als een mimetische theorie die een daadwerkelijke plek aanduidt, maar als een methode om beter vat te krijgen op wat er in een bepaalde sector gebeurt.³⁰

2.1.2. De markt van culturele goederen

Bourdieu meent dat de markt voor culturele goederen op te delen is in de markt van beperkte productie en de markt van uitgebreide productie. De scheiding die Bourdieu hier maakt is eigenlijk de scheiding tussen commerciële en niet-commerciële

²⁶ BBC News, "Harvey Weinstein timeline: How the scandal unfolded", 25 mei 2018, via <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41594672>, laatst geraadpleegd op 6 augustus 2018

²⁷ R. Laermans, "Het relatieve gelijk van Pierre Bourdieu: de legitimiteit van kunst en cultuur binnen de postmoderniteit," *Boekmancahier* 3, nr. 8 (1991): pp. 153-163.

²⁸ Pierre Bourdieu, *In Other Worlds: Essays Towards a Reflexive Sociology*, trans. M. Adams, Cambridge: Polity (1994): p. 144

²⁹ Thomson, "Field," *Pierre Bourdieu*, pp. 71 - 73

³⁰ Ibid., pp. 74 - 75

cultuurgoederen. De markt van beperkte productie is een kleinschalige markt waarin geproduceerd wordt door vakgenoten, waar de markt van uitgebreide productie zich richt op het massapubliek.³¹ In het veld van theater zou experimenteel theater zich bevinden in de markt van beperkte productie, waar de markt van uitgebreide productie bijvoorbeeld musicals zouden kunnen zijn.

De twee markten houden er ook verschillende definities van succes op na. In de markt van uitgebreide productie is succes zo veel mogelijk geld verdienen, en is een “goed” cultureel product iets dat veel toeschouwers trekt. In de markt van beperkte productie draait het om erkenning krijgen van vakgenoten.³² Deze erkenning van vakgenoten is natuurlijk afhankelijk van verschillende ideeën over kwaliteit en esthetiek. De erkenning van een bepaald cultuurproduct is dus een bevestiging of een ontkenning van deze heersende ideeën.³³ Er kan dus ook een onderscheid gemaakt worden tussen producenten die zich aan deze esthetische regels houden of zich er juist tegen afzetten. Producenten die zich aan de regels houden sluiten zich aan bij een stroming in de kunsten, waar producenten die zich ertegen af zetten juist de discussie over kwaliteit en esthetiek willen aangaan.³⁴

2.1.3. De consecrerende instanties

Binnen het culturele veld is er dus een strijd om symbolisch kapitaal, maar ook een strijd om heersende ideeën over kwaliteit en esthetiek ter discussie te stellen. Dit zorgt ervoor dat de macht binnen het veld constant verschuift, en daarmee ook de definities van wat kwalitatief goede kunst is en wat niet. Tegenover de markt van cultuurgoederen, bevindt zich een zelfstandig veld³⁵ van *consecratie* en *conservatie*. In de inleiding is al kort besproken dat consecratie samenhangt met het heilig maken van een object, met waarde toekennen. Een object dat eerst waardeloos was, kan geconsecreerd worden door een instantie en door dat proces van consecratie waarde toegekend krijgen.³⁶ De instanties die dit doen zijn niet per se bedrijven of organisaties, maar kunnen ook individuen zijn,

³¹ Pierre Bourdieu, “The Market of Symbolic Goods.” *The Field of Cultural Production*. Columbia University Press, 1984.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Pierre Bourdieu, “Outline of a sociological theory of art perception.” *International Social Science Journal* 20, no. 4 (1968): 589-612.

³⁶ Bourdieu, “Forms of Capital,” p. 52

zoals een veelgelezen criticus. Deze instanties kennen waarde toe aan het kunstwerk, die het in hun ogen verdient. Consecratie van een object wordt niet door één instantie gedaan, maar door alle instanties in het veld van consecratie en conservatie. Niet iedere instantie weegt even zwaar in dit beslissingsproces, de mening van een museumdirecteur weegt bijvoorbeeld vaak zwaarder dan die van een criticus. Een consecratie kan (materiële) vorm krijgen door bijvoorbeeld een prijs of een beurs.³⁷

Het proces van consecratie houdt verband met het proces van conservatie. Conservatie bij Bourdieu betekent dat een bepaald werk of kunstenaar wordt opgenomen in de cultuurcanon. De cultuurcanon bestaat dus eigenlijk uit bewaarde, esthetische maatstaven die worden doorgegeven aan nieuwe actoren in het veld. De instantie die de canon doorgeeft is het onderwijs. Om deze reden heeft het onderwijs de hoogste veldpositie, omdat het onderwijs precies bepaalt wat doorgegeven wordt aan nieuwe actoren in het veld. Het is, in die zin, een conservering van de waarde die het kunstwerk is toegekend.³⁸ Er is vaak een discrepantie tussen de conservatoren en de consecrerende instanties, wat betekent dat er dus een andere visie is tussen wat goede en waardevolle cultuur is en wat niet. Hier is echter duidelijk een probleem te zien: geconsecreerde kunstwerken worden alleen geconserveerd en daarmee doorgegeven aan nieuwe actoren in het veld als de onderwijsinstanties besluiten dit te doen. Hiermee valt een onderwijsinstantie dus in het eerdergenoemde veld van de macht. De beslissingen die de onderwijsinstantie neemt, zijn de uiteindelijke beslissingen. Dit heeft vervolgens weer invloed op de heersende esthetische maatstaven in het culturele veld, waardoor de strijd om esthetiek en kwaliteit nooit afgelopen zal zijn.³⁹

Een andere conserverende instantie die Bourdieu niet voorzien heeft kunnen hebben, is het internet. Door de beschikbaarheid van informatie over verschillende kunstvormen, kan de canon breder worden getrokken. De actor kan zelf kiezen met welke kunstwerken hij bekend raakt, en kan dan op het internet gelijkgestemden vinden.⁴⁰

Bij Bourdieu is kwaliteit dus afhankelijk van een constante strijd om de heersende esthetische maatstaven, om deze te bevestigen of juist te ontkennen. De consecrerende

³⁷ Ibid., p. 53

³⁸ Laermans, "Het relatieve gelijk," p. 157 - 158

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Het idee van internet als consecrerende instantie is interessant, maar heeft verdere analyse waar in deze masterscriptie geen ruimte voor is.

instanties besluiten uiteindelijk, gezamenlijk, welke kunst er geconsecreerd wordt, welke kunstobjecten waarde toegekend krijgen. Het FPK zou gezien kunnen worden als zo'n consecrerende instantie, die op basis van vooropgestelde maatstaven, kunstwerken beoordeeld.

2.2 Howard Becker's institutionele theorie

In zijn boek *Art Worlds* (1982) bespreekt Becker dat een kunstwereld niet één veld is, zoals Bourdieu, maar dat het bestaat uit meerdere (kunst)werelden. Een kunstwereld is volgens Becker het beste te begrijpen als een netwerk van mensen die allerlei handelingen verrichten die het kunstwerk mogelijk maken. Becker noemt dit *collective activity*. Een goed voorbeeld hiervan is een film: iedereen heeft een eigen taak en het samenwerken, bijvoorbeeld de acteurs filmen terwijl zij spelen met het juiste licht, leidt uiteindelijk tot een eindproduct. Alle mensen die het kunstwerk mogelijk hebben gemaakt, vallen in één kunstwereld.⁴¹ Het is daarom begrijpelijk dat sommige mensen in meerdere kunstwerelden zitten, bijvoorbeeld een producent van goede verf. Al deze mensen die de omstandigheden creëren waarin kunst kan worden gemaakt, noemt Becker *support personnel*. Dit concept reikt ongeveer zo ver als maar gedacht kan worden, zelf vrijwilligers van het museum waar het werk hangt vallen onder *support personnel*. Becker gebruikt dit idee vooral om te laten zien dat er bepaalde omstandigheden gecreëerd moeten worden om kunst mogelijk te maken, het ontstaat niet zomaar.⁴²

Hier voegt Becker aan toe dat *mutually understood conventions* een absolute voorwaarde zijn voor deze kunstwereld. Er zijn heel veel conventies in kunstwerelden die benodigd zijn om een kunstwerk te maken. Het beste voorbeeld hiervan is misschien muziek: muziek kan alleen begrepen worden op het moment dat je op de hoogte bent van de verschillende conventies, van de toonladders, van maat. Op basis van deze conventies is het makkelijker om samen te werken en naar het uiteindelijke kunstwerk toe te werken.⁴³ Toeschouwers die op de hoogte zijn van deze conventies, kunnen het kunstwerk beter begrijpen. Dit houdt ook in dat minder geoefende kijkers minder op de hoogte zijn van deze conventies, en kunstwerken minder goed begrijpen.

⁴¹ Howard Becker, "Art Worlds and Collective Activity," *Art Worlds*, CA: University of California Press, 1982. pp. 1- 39

⁴² Ibid., p. 1 - 14

⁴³ Ibid., p. 28 - 34

Een kunstwereld is uiteindelijk samen te vatten als een netwerk van collectieve activiteit, waar alle mensen die bijdragen aan het kunstwerk dezelfde conventies delen.

2.2.1. Esthetici

In iedere kunstwereld bevinden zich enkele esthetici. Esthetici zijn filosofen die nadenken over definitie van kunst. Esthetici gaan op zoek naar wat kunst precies is⁴⁴, wat goede en slechte kunst is. Een coherente esthetiek zorgt er, volgens Becker, voor dat de kunstpraktijk stabiliseert en dat de praktijk regulariseert. Met andere woorden, wanneer de toegekende waarden met betrekking tot kunst stabiliseren, stabiliseert de praktijk ook. Volgens Becker komt de esthetiek voort uit een consensus, die is bereikt bij alle deelnemers in de kunstwereld. Op het moment dat deze consensus er niet is, wordt de collectieve activiteit zoals hierboven beschreven, bemoeilijkt. Als een kunstenaar en een galeriehouder namelijk niet dezelfde esthetische ideeën erop nahouden, is de kans groot dat de galeriehouder geen kunstwerken van de kunstenaar zal aankopen. Als de galeriehouder geen kunst koopt van de kunstenaar, vallen zij niet binnen dezelfde kunstwereld. Een kunstwerk wordt dus goed, en daarmee waardevol, via een bereik van consensus.⁴⁵

Een dergelijke consensus bereiken gaat niet altijd even makkelijk, waardoor de esthetiek in een kunstwereld volgens Becker heel conservatief is. Kunstenaars of andere deelnemers in de kunstwereld moeten daarom met goede argumenten komen om de heersende ideeën over kunst te veranderen. Om deze reden proberen esthetici algemeen geldende regels op te stellen, zodat kunst makkelijk van niet-kunst onderscheiden kan worden, en mooie van lelijke kunst.⁴⁶

⁴⁴ Technisch gezien is er een onderscheid te maken tussen kunstfilosofie (het nadenken over de definitie van kunst) en esthetica (nadenken over de definitie van schoonheid). Het denken over de definitie van kunst begint al in de Oudheid bij Plato, maar verplaatst naar denken over schoonheid in de achttiende eeuw, onder andere door Kant. Door de komst van nieuwe kunstvormen, zoals conceptuele kunst, is de esthetica sinds 1950 weer betrokken bij de vraag wat kunst is. Voor meer informatie: Barry Slater, "Aesthetics", *Internet Encyclopedia of Philosophy*, <https://www.iep.utm.edu/aestheti/#H1>, geraadpleegd op 31 jul. 18, of Antoon A. van der Braembussche, *Denken over kunst: een inleiding in de kunstfilosofie*, Coutinho, 2000.

⁴⁵ Howard Becker, "Aesthetics, Aestheticians, and Critics," *Art Worlds*, CA: University of California Press, 1982. pp. 131 - 164

⁴⁶ Ibid., p. 131 - 136

Becker vindt om deze reden dat esthetici te moralistisch werken. Regels opstellen over de kenmerken van kunst en niet-kunst, en over lelijk en mooi, is niet alleen onmogelijk, maar ook te exclusief. Het doel van zulke regels is namelijk niet om te categoriseren, maar om kunst te bestempelen als waardig of als onwaardig.

Deze regels zijn dan dus gebaseerd op uitsluiting in plaats van insluiting.⁴⁷ Becker meent dat er niet moet nagedacht worden over wat schoonheid of kunst precies is, maar over welke werken getoond moeten worden. Zelfs in het geval dat een ranglijst gemaakt kon worden, van goede naar slechte kunst, kunnen we nog steeds niet bepalen welke werken er getoond of gepubliceerd moeten worden. De faciliteiten om kunst tentoon te stellen zijn immers gelimiteerd, dus er is per definitie een arbitrair punt waarop kunst bestempeld wordt als waardig om tentoon te stellen en welke werken niet.

2.2.2. Institutionele theorie

Als alternatief op de esthetici binnen zijn theorie over de kunstwereld, bespreekt Becker de institutionele theorie. De institutionele theorie van Becker richt zich op kunstwerken die niet zijn gemaakt om een natuurlijke weergave van de werkelijkheid te geven. Het gaat dus om kunstwerken waarbij de aanwezigheid van een kunstenaar niet waar te nemen is vanuit het object, zoals bij kunstwerken van bijvoorbeeld Marcel Duchamp of Andy Warhol. Institutionele theorie omschrijft de verhouding van het kunstwerk tot de kunstwereld, en hoe er binnen de kunstwereld waarde wordt toegekend aan een kunstwerk.⁴⁸

Volgens Becker kan ieder object als kunstwerk worden gezien door de kunstwereld. Wat wel en wat niet als kunstwerk wordt bestempeld, komt voort uit een eerder bereikte consensus over wat wel kunst is en wat niet. Becker stelt hierbij dat alles dus als kunstwerk kan worden gezien, zo lang er maar een consensus is bereikt, maar niet alles zal onder de standaard van de kunstwereld als kunst worden geaccepteerd. Deze consensus kan dus wel over de tijd veranderen, waardoor objecten die eerder niet als kunst werden gezien, dat nu wel worden. Hierdoor kunnen er, zoals geschetst in 2.2.1, inderdaad geen definitieve criteria worden vastgesteld over kunst en niet-kunst.⁴⁹

⁴⁷ Ibid., p. 137

⁴⁸ Ibid., p. 145 - 151

⁴⁹ Ibid., p. 152 - 158

Het verschuiven van heersende esthetische ideeën doet denken aan Bourdieu, waarbij de esthetiek bepaald wordt door een strijd tussen de actoren in het veld. Bij Becker verandert de esthetiek ook, maar in plaats van symbolisch kapitaal gaat het bij Becker om argumenten die er worden gegeven voor een esthetische verandering.⁵⁰

Hoe veel verschillende kunstwerelden er zijn, en daarmee verschillende visies op esthetiek, is niet te zeggen. Volgens Becker is er onderscheid te maken tussen kunstwerelden die los van elkaar staan, zoals bepalen scholen en stijlen, maar er zijn veel kunstwerelden ook met elkaar verweven. Veel schilders maken bijvoorbeeld gebruik van dezelfde verf, en bevinden zich dus in overlappende kunstwereld. Bij de verhouding tussen schilder en verfproducent is het natuurlijk geen probleem als ze er verschillende esthetische ideeën op nahouden, maar dit verandert op het moment dat de producent alleen nog maar bepaalde kleuren verf gaat maken. De schilder koopt dan niet meer van die producent, wat betekent dat de schilder en producent niet meer deelnemen aan dezelfde kunstwereld.

Als we doorgaan op het idee dat kunstwerelden bestaan uit collectieve activiteit om één kunstwerk te maken, komen we uit op twee mogelijke scenario's waarop er één, algemeen overlappende kunstwereld is: in het geval dat censuur voor alle kunsten wordt opgelegd en wanneer alle kunstwerelden dezelfde thema's willen bespreken.⁵¹ Er zijn dus weinig tot geen momenten dat een esthetische visie van een kunstwereld coherent genoeg is om alle kunst te beslaan. Theoretisch gezien betekent dit dat alle kunstwerken in een kunstwereld als goed en waardig gezien kunnen worden, maar wel dat er consensus over moet bestaan in die kunstwereld. Zoals al besproken in de inleiding, laat de praktijk echter iets anders zien. Er zijn uiteindelijk zoveel mensen betrokken bij een kunstwereld, in de vorm van toeschouwers, producenten, musea, kunstenaars, enzovoorts, dat niet alle objecten klakkeloos worden geaccepteerd als kunst, laat staan als kunst van kwaliteit.⁵²

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., p. 158 - 162

⁵² Howard Becker, "Aesthetics, Aestheticians, and Critics," *Art Worlds*, pp. 131 – 164

2.2.3. Verschillen tussen Bourdieu en Becker

Het concept van het veld van Bourdieu en de kunstwereld van Becker lijken erg op elkaar. Beide concepten zijn namelijk een afgebakend gebied, een veld of een wereld, waarin de gang van zaken wordt bepaald door de heersende ideeën of consensus. Op deze manier bekeken, lijken de verschillen tussen Bourdieu en Becker minimaal. Er zijn echter duidelijk verschillen te zien tussen de benadering van Becker en die van Bourdieu.

Allereerst benadert Becker de kunstwereld als een sociaal netwerk waarin de actoren op elkaar reageren; waarin de keuzes altijd contextueel afhankelijk zijn van de keuzes die door anderen worden gemaakt.⁵³ Bourdieus concept van habitus gaat direct tegen dit idee in. Door de habitus handelen verschillende actoren op bepaalde manieren, niet omdat ze reageren op elkaar. Hierdoor is het handelen van een actor een soort *black box*⁵⁴ - het valt niet te verklaren vanuit de gegeven sociale structuren.

Als tweede is het bij Bourdieu mogelijk om objectieve relaties die zich in het veld bevinden, te ontdekken. Deze relaties worden dan niet omschreven als een relatie tussen actoren, maar als een relatie tussen verschillende posities. Op deze manier is het mogelijk om dus onderliggende, objectieve relaties bloot te leggen.⁵⁵ Deze objectieve relaties zijn niet tussen actoren in het veld, maar tussen de posities. Een voorbeeld van een objectieve relatie is de relatie tussen een museumdirecteur en een kunstenaar: de museumdirecteur bepaalt of een kunstwerk van de kunstenaar getoond wordt en heeft hierdoor een hogere hiërarchische positie dan de kunstenaar. De posities liggen dus vast in het veld, maar de actoren die deze positie bekleden zijn niet altijd dezelfde actoren. Bij Becker zijn deze objectieve relaties minder makkelijk bloot te leggen, omdat de verhoudingen tussen individuen worden bepaald door het handelen van deze individuen en niet de positie die zij innemen.

Het laatste verschil is de manier waarop er waarde wordt toegekend bij Bourdieu en Becker. Bij Bourdieu wordt waarde toegekend door middel van collectief geloof.⁵⁶ Zoals besproken in paragraaf 2.1.2., wordt een kunstwerk waardevol op het moment dat

⁵³ Wendy Bottero & Nick Crossley, "Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations," *Cultural Sociology* 5, nr. 1 (2011): p. 99 - 119

⁵⁴ Ibid., p. 103

⁵⁵ Ibid., pp. 103 - 104

⁵⁶ Pascal Gielen, *Kunst in Netwerken*, Tiel: Uitgeverij Lannoo, 2003, p. 116

verschillende instanties besluiten het werk te consecreren. Vanuit al deze consecrerende instanties is er dus het geloof dat een kunstwerk waardevol genoeg is. Bij Becker gebeurt deze waardetoekenning vanuit de conventies die er op dat moment heersen in de kunstwereld.⁵⁷ Kunst die niet binnen de heersende conventies past, wordt per definitie niet als waardevol beschouwd. Het gaat om de heersende regels en sociale conventies binnen deze kunstwereld, wat uiteindelijk bepaalt wat tentoongesteld wordt of niet.

2.3. De singuliere sociologie van Nathalie Heinich

Franse socioloog Nathalie Heinich biedt een alternatief op de visies van Becker en Bourdieu. Becker en Bourdieu redeneren beiden vanuit een collectief perspectief: de algemeen heersende esthetische regels, verklaren waarom het singuliere (het kunstwerk) waardevol is. In paragraaf 2.3.3. zal ik hier verder bij stilstaan. Heinich redeneert de andere, paradoxale kant op: het singuliere dicteert het collectieve.

Een publicatie waarin Heinich haar conceptuele kader uiteenzet, is helaas niet aanwezig.⁵⁸ Voor deze analyse ben ik onder andere uitgegaan van Heinichs boek *The Glory of Van Gogh* (1996), *Kunst in Netwerken* (2003) van Pascal Gielen, en *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie* (2003), bewerkt door Ton Bevers.

2.3.1. Het collectieve regime

Heinich meent dat er twee regimes zijn die naast elkaar bestaan: het *regime de collectivité* en het *regime de singularité*.⁵⁹ Een regime bepaalt aan welke kunst waarde wordt toegekend, en op basis van welke argumenten.

In het collectieve regime wordt er gekeken naar de mate waarin een kunstwerk voldoet aan vooropgestelde regels en waarden. De kwaliteit van een kunstwerk wordt dus gemeten aan de hand van bepaalde criteria, en in welke mate een kunstenaar deze regels naleeft.⁶⁰ Volgens Heinich gebeurde dit onder andere in de vroeg negentiende-eeuwse culturele sector, waarin kunstenaars geacht werden de regels van de academie na te

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ In Heinichs optiek gaat een conceptueel frame tegen het doel van de sociologie in, elke casus verdient eigenlijk een eigen analyse.

⁵⁹ Gielen, "De blijde intrede van Nathalie Heinich," *Kunst in netwerken*, pp. 116 – 117

⁶⁰ Heinich, *Van Gogh*, pp. 93 - 95

leven.⁶¹ Kwaliteit was toentertijd simpelweg in hoeverre een kunstenaar zich kon conformeren aan de gestelde regels. Heden ten dage betekent dit dat alle kunst langs één lat wordt gelegd – iets wat verrassend veel lijkt op wat fondsen- en subsidietoekenneren doen, zoals de Raad voor Cultuur en Fonds Podiumkunsten. Er zijn vooropgestelde criteria waarlangs iedere kunstvorm wordt gelegd, het collectieve wordt genomen als leidraad voor het singuliere. Het collectieve regime verandert dus mee met de ideeën van zijn tijd.

Het collectieve regime zal de oplettende lezer misschien bekend voorkomen: zowel Bourdieu als Becker redeneren vanuit dit regime. Bij Becker wordt kunst beoordeeld op basis van algemeen geldende conventies, bij Bourdieu op basis van een collectief geloof in bepaalde kunstvormen.

2.3.2. Het singuliere regime

Heinich biedt een alternatief op het collectieve regime, namelijk het singuliere regime. Het singuliere regime heeft juist de authenticiteit van de kunstenaar hoog in het vaandel staan, het is de bedoeling dat een kunstenaar afwijkt van de norm en zijn eigen ding doet. Authenticiteit is in dit regime de belangrijkste waarde.⁶²

Illustratief voor dit singuliere regime is Vincent van Gogh. Kunsthistorisch gezien staat van Gogh tussen de breuk van de academische en de moderne schilderkunst.⁶³ Van Gogh was niet langs de meetlat van het collectieve regime te leggen. Hierdoor werd hij niet gewaardeerd door zijn tijdgenoten, waardoor hij gedurende zijn leven stuitte op onbegrip. Na zijn dood werd echter zijn authenticiteit en eigen signatuur ontdekt en gewaardeerd.⁶⁴ Volgens Heinich zijn er naast van Gogh meerdere voorbeelden te vinden van kunstenaars die actief waren gedurende de wisseling van singulier naar collectief regime: Mozart in de muziek; Rimbaud in de poëzie; en in de film Vigo.⁶⁵

De wisseling van een waardenregime, brengt ook een andere visie op kunstenaars met zich mee. Niet langer is de kunstenaar meer iemand die zich houdt aan de voorgeschreven wetten (van zowel de kunst als de maatschappij), maar iemand die zich hiertegen verzet. Er wordt niet langer conform naar regels gewerkt, maar juist ertegen.

⁶¹ Ibid, pp. 145

⁶² Heinich, *Van Gogh*, p. 9 - 10

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid., p. 93 - 95

⁶⁵ Ibid., p. 142

Het romantische idee van een kunstenaar die onbegrepen is, weinig geld verdient en pas na zijn leven wordt erkend, is een teken dat de kunst authentiek is en niet langs het collectieve waardenregime kan worden gelegd.⁶⁶

Hoewel het singuliere regime zeker aanwezig is in de kunstpraktijk, is het eigenlijk onmogelijk om geen rekening te houden met het collectieve waardenregime. Onder andere stelt Gielen zich de vraag hoe de kunstwereld zonder een collectieve sociale structuur geduid moet worden: hoe moeten we anders kijken naar de kunstmarkt- en kunsthandel? Waarom wordt er soms subsidie toegekend en soms niet?⁶⁷

Heinichs theorie biedt echter wel een functioneel alternatief op Bourdieu en Becker. De door haar genoemde regimes geven inzicht in het feit dat waarde niet altijd wordt toegekend vanuit een collectief perspectief, maar soms ook uit een singulier perspectief.

2.3.3. Verschillen met Becker en Bourdieu

Heinich houdt er overduidelijk andere theoretische standpunten op na dan Bourdieu en Becker. Heinich meent dat het singuliere het collectieve kan verklaren, of dat het tenminste exemplarisch is voor het collectieve. Om deze reden meent zijn ook dat de wetenschap naar iedere casus apart moet kijken, omdat er op deze manier het beste een beeld ontstaat van de gehele situatie. Heinichs ideeën zijn echter zeer bruikbaar, zij benadrukt het belang van het kijken naar de kenmerken van het object, in plaats van welke positie het object inneemt de maatschappij of kunstsector, of hoe het object daarop reageert. Hierdoor worden de uiterlijke kenmerken van het kunstwerk ook meegenomen in de beoordeling ervan, waarbij bij Bourdieu en Becker slechts gekeken zou worden naar de positie van het object in de sociale structuur.

De grootste kritiek van Heinich op Bourdieu en Becker is dan ook dat hun theorieën te reductionistisch van aard zijn. De theorieën die Becker en Bourdieu hebben omtrent de kunstpraktijk, zijn te veel teruggevoerd op een spel van veldposities en netwerken. Het ontstaan van een kunstwerk kan niet alleen hebben gelegen aan een veldpositie of de juiste mensen kennen, meent Heinich, en van Gogh is hier een goed

⁶⁶ Nathalie Heinich, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*, red. I. Bevers, Amsterdam: Boekmanstichting, 2003

⁶⁷ Gielen, *Kunst in Netwerken*, p. 136 - 137

voorbeeld van. Van Gogh was immers al overleden toen hij zijn bekendheid verwierf⁶⁸ en kon dus onmogelijk hebben geparticipeerd in een netwerk.

De implicatie van de theorieën van Becker en Bourdieu is dan ook dat de daadwerkelijke kunstobjecten slechts een kleine rol spelen in het veld of in de wereld. Hoewel het object wel altijd de verbindende factor is, worden de processen te veel gereduceerd.⁶⁹

⁶⁸ Ibid., p. 116

⁶⁹ Ibid., p. 109 - 111

3. Van waarde naar kwaliteit

Nu er een duidelijk theoretisch kader is opgesteld voor dit onderzoek, is het van belang om te kijken naar de verschillende waarden die er toegekend worden aan de kunsten vanuit de maatschappij. Heinich heeft al laten zien dat een kunstobject anders wordt beoordeeld als er vanuit een ander waardenregime beoordeeld wordt. Dit roept de vraag op vanuit *welke* waarden er op het moment naar de kunsten gekeken wordt. Naast de waarden waaruit gekeken wordt naar het kunstwerk, is het ook van belang vanuit welke logica geredeneerd wordt. Wordt er bijvoorbeeld gekeken vanuit het object of vanuit de context?

In dit hoofdstuk zal ik allereerst de verschillende waarden die er worden toegekend aan de kunsten bespreken, waarna ik een onderscheid zal maken tussen verschillende logica's die er gebruikt worden bij het denken over kunst.

3.1. De waarde van kunst

Er zijn veel publicaties over de waarde van kunst. Welke waarde we toekennen aan kunst, wat we er belangrijk aan vinden, bepaalt voor een groot deel of we het kunstwerk van kwaliteit vinden of niet. Het is daarom belangrijk om te kijken naar de verschillende waarden die

Om de literatuur ietwat in te perken, is er voor gekozen om in dit hoofdstuk gebruik te maken van drie verschillende publicaties. De eerste is *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy* (2006) van John Holden. Deze publicatie is een overzicht van de verschillende waarden die er toegekend worden aan cultuur in de samenleving, specifiek in het Verenigd Koninkrijk. John Holden is cultuurwetenschapper, en heeft deze publicatie geschreven voor Demos, een denktank voor democratie.⁷⁰ *De waarde van cultuur* (2014) van Pascal Gielen et al. is een soortgelijke inventarisatie van de verschillende waarden op gebied van cultuur, maar dit onderzoek richtte zich hoofdzakelijk op Vlaanderen en Nederland.⁷¹ Pascal Gielen is hoogleraar cultuursociologie aan de Universiteit Antwerpen. De laatste publicatie, *How to Study Art Worlds* (2009) van Hans van Maanen, poogt antwoord te geven op de vraag hoe kunst werkt in deze maatschappij, en welke waarden

⁷⁰ John Holden, *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy*, London: Upstream, 2006

⁷¹ Pascal Gielen et al., *De waarde van cultuur*, Brussel: Socius, 2014

hieraan verbonden zijn.⁷² Hans van Maanen heeft een achtergrond in de sociologie en is wetenschapsjournalist.

Deze drie publicaties zijn gekozen omdat ze alle drie een overzicht bieden van de verschillende waarden die worden toegekend in de maatschappij, waar de eerste twee gaan over de maatschappij en de laatste meer kijkt naar hoe deze fungeren in de cultuursector. Zowel Vlaanderen als het Verenigd Koninkrijk zijn een logische keuze, in verband met

In alle drie de publicaties wordt er gesproken over intrinsieke waarde en extrinsieke of instrumentele waarde. In de publicatie van Holden komt nog de institutionele waarde naar voren, die tevens besproken zal worden. Gielen et al. halen ook nog sociale waarden, cognitieve effecten, economische waarden en gezondheidseffecten aan. Deze waarden zijn echter te scharen onder de noemer extrinsiek of instrumenteel, waar ik dieper op zal ingaan in paragraaf 3.1.2. Van Maanen snijdt ook nog de semi-intrinsieke waarden aan, deze zal ik ook bespreken.

3.1.1. Intrinsieke waarde

De intrinsieke waarde van kunst gaat over de waarde die het kunstobject “in zichzelf” heeft. Het gaat om de ervaring die de toeschouwer heeft van het kunstobject. John Holden meent dat deze ervaring intellectueel, spiritueel en emotioneel kan zijn. Het kan de toeschouwer anders naar de wereld laten kijken, laten voelen, of inzichten laten verkrijgen. Deze ervaringen verschillen natuurlijk van individu tot individu, waardoor het moeilijk is om hier de waarde voor het collectief in te duiden.⁷³ Er is dus geen sprake van een universele kunstervaring, in de zin dat iedereen dezelfde ervaring heeft van hetzelfde kunstobject.

Om deze reden verwerpt Holden het idee dat intrinsieke waarde zich exclusief manifesteert in het object, maar meent hij dat intrinsieke waarde intersubjectief ontstaat in relatie met het object. Een voorwaarde voor deze intersubjectieve intrinsieke waarde is echter wel een gezamenlijke ervaring van hetzelfde kunstobject.⁷⁴ Met andere woorden, de intrinsieke waarde van een kunstobject komt naar voren op het moment dat twee

⁷² Hans van Maanen, *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009

⁷³ Holden, *Cultural Value*, p. 14 - 16

⁷⁴ Ibid.

toeschouwers van hetzelfde kunstwerk hun ervaring kunnen delen. De intrinsieke waarde van kunst moet volgens Holden dan ook niet begrepen worden als een waarde, maar meer als een potentieel dat kunst heeft.⁷⁵

Het idee dat Van Maanen heeft over intrinsieke verschilt op dit punt met dat van Holden. Van Maanen meent dat intrinsieke waarde zich niet manifesteert in een intersubjectieve ervaring, maar in een directe ervaring van de toeschouwer van het kunstobject. Volgens hem is de intrinsieke waarde: “...the capacity to evoke an aesthetic experience (whatever that might mean) in the reader, listener or viewer (provided the right conditions are present)”.⁷⁶ Dit verschilt van het idee van Holden, omdat de momenten verschillen waarop de intrinsieke waarde naar voren komt: in de ervaring zelf, of in het delen van deze ervaring.

Gielen et al. hebben hun indeling van extrinsieke en intrinsieke waarden tevens gebaseerd op deze concepten van Van Maanen. Intrinsieke waarde is, volgens Gielen et al., een ervaringswaarde. Dit houdt in dat een ervaring van het object benodigd is, om er uitspraken over te doen. Gielen et al. spreken over een verbinding die het subject maakt met kunstobject.⁷⁷ De ideeën van Gielen et al. en Van Maanen lijken dus sterk op elkaar.

De korte conclusie die er getrokken kan worden op basis van deze bespreking is dat een voorwaarde voor intrinsieke waarde de ervaring van het kunstobject is. Hoewel die ervaring en wat het teweeg kan brengen per persoon kan verschillen, gaat intrinsieke waarde om de waarde die “in het object” zit.

Argumenten op basis van de intrinsieke waarde van een theatervoorstelling gaan over de ervaring van de voorstelling. Die ervaring kan van teweeg worden gebracht door de juiste omstandigheden, bijvoorbeeld het decor, het lichtgebruik en het bezoeken van de voorstelling met de juiste personen.

3.1.2. Instrumentele of extrinsieke waarde

In de publicatie van Holden wordt er gesproken over instrumentele waarde, in de andere twee publicaties over extrinsieke waarde. Hier is echter wel een verschil tussen.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Van Maanen, *Art Worlds*, p. 150

⁷⁷ Gielen, *Waarde van cultuur*, pp. 42 - 44

De instrumentele waarde van kunst gaat over de effecten die kunst, of breder, cultuur teweegbrengt. De instrumentele waarde wordt vaak uitgedrukt in sociale, economische en cognitieve effecten, oftewel effecten die uit te drukken zijn in cijfers. Het is echter moeilijk om daadwerkelijk te praten over effecten van kunst, aangezien een causaal verband niet aan te tonen is door de verschillende overige factoren die meespelen. Hiernaast moet de vraag worden gesteld of het gewenste effect niet op een effectievere manier bereikt kan worden.⁷⁸

Instrumenteel betekent dus eigenlijk dat kunst wordt gebruikt om andere effecten te bereiken, die we mogelijk als belangrijker zien dan de kunst zelf. Deze effecten zouden er echter niet zijn op het moment dat de intrinsieke waarde van kunst zou ontbreken. Het gaat bij instrumentele waarde dan ook niet om de waarde die toegekend wordt aan het kunstobject, maar aan de waarde die we toekennen aan de effecten. De cognitieve, maatschappelijke, economische en sociale effecten die ook worden genoemd in de publicatie van Gielen et al. zijn dus mooi meegenomen, maar niet een waarde die toe te kennen is aan de kunst of aan een kunstobject.

Bij de extrinsieke waarde ligt dit anders. Van Maanen meent dat extrinsieke waarde gerealiseerd kan worden in zowel direct als indirect contact met de kunsten, maar ligt buiten de esthetische ervaring van het kunstwerk.⁷⁹ Van Maanen noemt bijvoorbeeld dat kunst voor sommigen dient als een “ontsnapping” aan het dagelijks leven, of dat er via het bezoek aan een voorstelling een ander sociaal contact wordt gelegd dan in alledaagse situaties. Volgens van Maanen hoeft de extrinsieke waarde niet per se door direct contact kunst gerealiseerd te worden, maar komt het wel voor.⁸⁰

Gielen et al. voegen aan de omschrijving van Van Maanen toe dat de extrinsieke waarden echter wel vaak verbonden zijn met de intrinsieke. Want waarom wordt er specifiek gekozen voor kunstbezoek met familie, als er ook activiteiten ondernomen kunnen worden die niet noodzakelijk met kunst verband houden, zoals lekker uit eten gaan? De esthetische omgeving waarin men zich dan bevindt, kan reden zijn voor een ander contact dan wordt gemaakt tijdens, bijvoorbeeld, een restaurantbezoek.⁸¹ Tevens

⁷⁸ Holden, *Cultural Value*, pp. 16 - 17

⁷⁹ van Maanen, *How to Study Art Worlds*, p. 150

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Gielen, *Waarde van cultuur*, p. 42

kan het verwerven van informatie en betekenis van cultuur een reden zijn voor bezoek. Voor toeschouwers is het echter niet altijd even duidelijk waarom er op dat moment dan specifiek gekozen wordt voor museumbezoek, dus de intrinsieke en extrinsieke waarde zullen vaak door elkaar heen lopen.⁸²

Argumenten op basis van extrinsieke waarde kunnen bijvoorbeeld gaan over het feit dat het kunstwerk belangrijke maatschappelijke thema's aansnijdt en dat het de bezoeker dwingt zich tot deze maatschappelijke thema's te verhouden.

3.1.3. Andere waarden

In de teksten van zowel Holden als Van Maanen wordt er een derde, laatste waarde aangesneden. Bij Van Maanen is dit de semi-intrinsieke waarde, bij Holden is het de institutionele waarde.

3.1.3.1. Semi-intrinsieke waarde

Semi-intrinsieke waarden van kunst lijken op de extrinsieke waarden van kunst, maar zijn een direct gevolg van de esthetische ervaring op het moment dat ze gerealiseerd worden. Een voorbeeld hiervan is het verkrijgen van bepaalde emotionele informatie door het lezen van een boek, zoals in de Oudheid de tragedie werd gebruikt als emotionele educatie. Het leren van deze bepaalde emotionele vaardigheid is dan een direct gevolg van de esthetische immersie.⁸³

Cruciaal aan deze semi-intrinsieke waarden is dat de geleerde ervaring ook gebruikt kan worden in situaties waarin er geen sprake is van het kunstobject waarvan de vaardigheid geleerd is. Er is een wisselwerking tussen de oorsprong die het vindt in de esthetische ervaring, tussen de generaliseerbaarheid van de geleerde vaardigheid.⁸⁴

Hoewel de semi-intrinsieke waarde interessant is om naar te kijken, vind ik dat het geen verrijking is van de intrinsieke en extrinsieke waarde, omdat het slechts een nuance duidelijk maakt tussen intrinsiek en extrinsiek.

⁸² Gielen, *De waarde van cultuur*, p. 42

⁸³ Van Maanen, *How to Study Art Worlds*, p. 150

⁸⁴ Ibid.

3.1.3.2. Institutionele waarde

Holdens institutionele waarde gaat over de manier waarop instituten waarde creëren voor het publiek waarvoor de kunst bestemd is. De institutionele waarde gaat er niet van uit dat culturele instellingen fungeren als een soort mediator, maar als een instelling die actief waarde creëert.⁸⁵ Volgens Holden is het bestaan van een culturele instelling niet genoeg – er wordt immers geen waarde gecreëerd omdat het museum, een museum is. De waarde wordt gecreëerd op de manier waarop culturele instellingen zich verhouden tot het publiek en dat er transparantie is vanuit de keuzes die er worden gemaakt.⁸⁶

Een voorbeeld hiervan is de community curated-Instagram van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Hierbij kunnen de volgers van de Instagram reageren op een poll, en kiezen over welk kunstwerk ze meer willen weten. Het kunstwerk dat de meeste stemmen krijgt, wordt gepost op de Instagram van het Stedelijk met een beetje informatie over het werk en de kunstenaar.⁸⁷

Culturele instellingen creëren ook waarde voor zichzelf, door bijvoorbeeld prijzen uit te delen of elkaar te erkennen als culturele instellingen van kwaliteit.⁸⁸ Dit doet denken aan de consecrerende instanties van Bourdieu, alleen consecreren de instanties niet het kunstwerk, maar elkaar. Culturele instellingen kunnen elkaar waarde toekennen door bijvoorbeeld samenwerkingen, elkaar te programmeren of bijvoorbeeld acteurs uit te wisselen.

De institutionele waarde is naar mijn idee een verrijking ten opzichte van de eerder besproken intrinsieke en extrinsieke waarde. Met deze waarde wordt er namelijk ook rekening gehouden met de erkenning van vakgenoten en hoe de theatergroep fungeert als instituut. Bij extrinsieke en intrinsieke waarde wordt er meer gekeken naar hoe het kunstwerk verbinding maakt met de toeschouwer, of hoe het kunstwerk aan bepaalde esthetische maatstaven voldoet.

⁸⁵ Holden, *Cultural Value*, pp. 17 – 18

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Zie <https://www.instagram.com/stedelijkmuseum/>

⁸⁸ Holden, *Cultural Value*, pp. 17 - 18

3.2. Pascal Gielen context- en inhoudslogica

In het boek *Kunst in Netwerken* (2003) bespreekt cultuursocioloog Pascal Gielen wat er gebeurt aan de achterkant van de artistieke selectieprocessen door kunstenaars. Hoe worden bepaalde artistieke selecties gemaakt? Deze selecties gaan over de processen die er plaatsvinden bij het vormgeven van het kunstwerk. De verschillen die er zijn tussen het redeneren vanuit het object, inhoudslogica, en de wereld eromheen, contextlogica, heeft Gielen herleidt via interviews met verschillende kunstenaars, curatoren en andere professionals uit de kunstensector.⁸⁹ Welke logica er op welk moment wordt gehanteerd, is afhankelijk van de situatie waarin de beoordelaar zich op dat moment bevindt. Een kunstenaar zal het bijvoorbeeld belangrijker vinden of het object op zichzelf klopt, terwijl een docent kunstgeschiedenis eerder zal kijken naar de verhouding van het object ten opzichte van andere kunstobjecten.⁹⁰

Gielen maakt, naar Nathalie Heinich, tevens onderscheid tussen de twee verschillende waardenregimes. Enerzijds het singuliere regime van Heinich, waar het kunstwerk verklarend is voor de wereld eromheen, anderzijds het collectieve regime zoals bij Becker en Bourdieu, waar de maatschappij en de kunstensector verklarend is voor het kunstwerk zelf. In het totaal zijn er dus vier mogelijkheden; singuliere inhoudslogica; collectieve inhoudslogica; singuliere contextlogica; en collectieve contextlogica.

3.2.1. Inhoudslogica in het collectief en singulier regime

Als er geredeneerd wordt vanuit een inhoudslogica, wordt er gesproken over en geredeneerd vanuit het kunstobject.⁹¹ De argumenten zijn gebaseerd op de waarneming van het object, bijvoorbeeld dat er goede vormkeuzes zijn gemaakt. Er wordt onder andere gekeken naar een interne consistentie, het gebruik van kleur en het verhaal dat de voorstelling vertelt.⁹²

De inhoudslogica krijgt in het singuliere regime vorm door slechts naar het kunstobject te kijken, buiten haar kunsthistorische context. Bij deze logica draait het om de

⁸⁹ Pascal Gielen, *Kunst in Netwerken*, Tiel: Uitgeverij Lannoo, 2003

⁹⁰ Ibid., p. 143

⁹¹ Ibid., p. 140

⁹² Ibid., p. 145

compositie, kleurgebruik, et cetera. Er wordt gekeken naar wat er in het kunstwerk gebeurt, in plaats van wat het doet met de omgeving of op wat voor manier het kunstwerk zich verhoudt tot deze omgeving. Om vanuit deze logica het kunstobject te beoordelen, is geen kunst(historische) kennis nodig, omdat het kunstwerk alleen wordt beoordeeld op zijn eigen kenmerken. Iemand zonder kunsthistorische kennis zal het kunstwerk dan simpelweg beoordelen op zijn eigen smaak. Het toepassen van deze logica is echter wel makkelijker voor de geoefende kunst kijker, om de simpele reden dat deze er een geoefend oog voor heeft.⁹³ Er wordt dus, met andere woorden, ahistorisch gekeken naar het kunstwerk. Iedereen kan dus het kunstwerk beoordelen vanuit een singuliere inhoudslogica.

Bij de collectieve inhoudslogica ligt dat anders. Deze logica neemt als middelpunt, zoals Gielen het beschrijft, artistieke referenten.⁹⁴ Artistieke referenten zijn aspecten in een kunstwerk, dat verschillende kunstwerken gemeen hebben, een gemeenschappelijke deler dus. Een voorbeeld hiervan is een overzichtstentoonstelling van een bepaalde kunsthistorische stroming, zoals het realisme of popart. Met de collectieve inhoudslogica wordt er gekeken naar een artistieke trend die op het moment bezig is en de boventoon voert in de kunstsector. Eerder is dit fenomeen besproken bij Bourdieu, waar een strijd is om de heersende esthetische maatstaven, en dit door de machtsstrijd voortdurend veranderd. Een overzichtstentoonstelling is in die zin dus een conservering van de verschillende, heersende esthetische maatstaven. In de collectieve inhoudslogica wordt dus gekeken naar een historische component, wat dit component representeert en hoe deze vorm krijgt binnen de artistieke component.⁹⁵

3.2.2. Contextlogica in het collectief en singulier regime

Een contextlogica heeft betrekking op de omgeving van het kunstwerk, in plaats van wat er in het kunstwerk zelf gebeurt.⁹⁶

⁹³ Ibid., p. 148

⁹⁴ Ibid., p. 148 - 149

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid., p. 140

In de singuliere contextlogica ligt de focus op het subject, wat de kunstenaar kan zijn, maar ook een directeur van een museum of een curator. Er wordt geredeneerd vanuit de normen die dit subject heeft omtrent het kunstobject. Past een werk binnen het oeuvre van een kunstenaar, kan het binnen de persoonlijke ontwikkeling van de kunstenaar geplaatst worden? Gielen geeft aan dat hij in zijn interviews gevonden heeft dat dit tevens de reden is waarom er vanuit het perspectief van de maker kritiek wordt geleverd op een beoordelingscommissie. Zij zullen namelijk vanuit hun eigen collectieve inhoudslogica het werk van de kunstenaar beoordelen.⁹⁷

Cruciaal is dus het feit dat de maker een eigen criterium stelt, en daaraan wil worden getoetst en ook daarop wordt getoetst. Een verantwoording van de kunstenaar over bepaalde keuzes kan een beoordelingscommissie helpen met het kunstwerk toetsen aan deze criteria.

Bij de collectieve contextlogica wordt de artistieke kwaliteit beoordeeld aan de hand van de sociale context.⁹⁸ Er wordt gekeken naar bij welke theatergroep een acteur gespeeld heeft, welke voorstellingen een dramaturg heeft gemaakt, enzovoort. Net zoals bij Bourdieu gaat het in deze logica niet om de artistieke groei die een kunstenaar heeft meegemaakt, maar de verschillende posities die hij heeft ingenomen in de kunstsector.⁹⁹ Een collectieve contextlogica kan zich ook richten op een bepaald kunstwerk, reageert het kunstwerk op relevante, maatschappelijke situaties? Hiernaast hoeft het bij de collectieve contextlogica niet per se te gaan over artistieke prestaties, maar kan het ook gaan over het feit of een kunstenaar netjes aan zijn subsidieverplichtingen heeft voldaan.¹⁰⁰

⁹⁷ Ibid., p. 147 - 148

⁹⁸ Ibid., p. 146 - 147

⁹⁹ Ibid., p. 150

¹⁰⁰ Ibid.

4. Model

Om uit de theorieën zo goed mogelijk een model te destilleren, moeten er teruggегреpen worden op wat er is besproken in het theoretisch kader. In het theoretisch kader komt een scheiding naar voren tussen het collectieve regime, zoals bij Becker en Bourdieu, en het singuliere regime, zoals bij Heinich.

Bij Becker en Bourdieu worden de maatstaven bepaald vanuit de maatschappij en de omgeving. Bij Becker zijn dit de verschillende instituten die deelnemen in en aan de kunstwereld. De beoordeling ontstaat op basis van een consensus die is bereikt bij alle deelnemers aan de kunstwereld. Bij Becker verloopt het toekennen van waarde niet door middel van een consensus, maar via een machtsstrijd. Degene met de machtigste veldpositie, bepaalt het discours. Het discours wordt vervolgens overgenomen door de consecrerende instanties, en bewaard door de conserverende instanties. Heinich laat zien dat een waardering voor een bepaalde kunstsoort niet noodzakelijk afhankelijk is van hoe de machtsstructuren of de consensus er op dat moment uitziet, maar dat een enkele kunstenaar ook het discours kan bepalen. Haar voorbeeld hiervoor is Vincent van Gogh.

In een eerdere versie van het model dat Gielen in *Kunst in Netwerken* (2003) heeft ontworpen, komt deze scheiding tussen het collectieve en singuliere regime ook terug.¹⁰¹ Gielen gebruikt het schema om kaart te brengen op wat voor manier een kunstenaar of conservator artistieke selecties worden gemaakt. Het doel van het model in deze scriptie is echter het beoordelen van deze selecties. Zowel de selecties als de beoordeling ervan maken gebruik van argumenten over artistieke kwaliteit, vandaar dat er gekozen is om het model van Gielen te gebruiken als basis voor het model in deze scriptie. Het doel van het model in deze scriptie is het uiteenzetten van de verschillende aspecten van het begrip artistieke kwaliteit.

Uit de interviews die Gielen heeft gehouden, kwam naar voren dat de twee regimes zoals hierboven geschetst, op het moment beide aanwezig zijn in de kunstsector.¹⁰² Om deze reden zijn beide regimes opgenomen in het model.

¹⁰¹ Gielen, "Schema 2: Singuliere versus collectieve inhouds- en contextlogica," *Kunst in Netwerken*, p. 152

¹⁰² Gielen, *Kunst in Netwerken*, p. 137

Verder is er, ook naar Gielen, onderscheid gemaakt tussen inhouds- en contextlogica. De inhoudslogica liet zien dat er in sommige gevallen wordt gekeken naar het kunstobject, terwijl bij de contextlogica gekeken wordt naar de positie van het object in zijn omgeving, of de maatschappelijke positie van de kunstenaar.¹⁰³ Een kwaliteitsoordeel is dus niet noodzakelijk afhankelijk van de kwaliteiten in het kunstobject zelf, maar kan ook afhankelijk zijn van wie het heeft gemaakt, of bij welke stroming het kunstobject hoort.

In het model ontstaat er dus een scheidingslijn tussen het singuliere en het collectieve regime, wat vervolgens weer opgedeeld wordt in inhouds- en contextlogica. Het literatuuronderzoek heeft echter ook laten zien dat er veel waarden zijn waaruit het kunstwerk beoordeeld wordt. Hiervoor is de keuze gemaakt om bepaalde waarden wel op te nemen in het model, en sommige niet. Zoals eerder gesteld, is het doel van dit model om het begrip artistieke kwaliteit beter vorm te geven en te kunnen duiden, waardoor sommige waarden bruikbaar zijn dan anderen.

Allereerst is er voor gekozen om intrinsieke waarde op te nemen in het model. Intrinsieke waarde gaat over de waarde die kunst heeft “in zichzelf.” Intrinsieke waarde gaat om de ervaring van het kunstwerk. Argumenten die over intrinsieke waarde gaan dus over het kunstwerk zelf en welke positie het heeft in de maatschappij, zowel kunsthistorisch als maatschappijkritisch.

De tweede waarde in het model is de extrinsieke waarde. Holden noemde als tweede waarde de instrumentele waarde. De instrumentele waarde ging mijns inziens echter te veel over de effecten van kunst en cultuur, kunst als *instrument*. Effecten die achterwege blijven op het moment dat de intrinsieke waarde van kunst niet aanwezig is: kunst bereikt deze effecten omdat de intrinsieke waarde gerealiseerd is.¹⁰⁴ Bij het beoordelen van artistieke kwaliteit is het kijken naar effect niet van belang, een kunstwerk kan immers van goede artistieke kwaliteit zijn zonder dat het effecten te weeg brengt. Om deze redenen is de keuze gevallen op extrinsieke waarde. Extrinsieke waarde is de waarde van kunst die buiten het kunstobject valt.¹⁰⁵ Bij de toeschouwer kan dit

¹⁰³ Gielen, *Kunst in Netwerken*, p. 140 - 151

¹⁰⁴ Holden, *Cultural Value*, p. 14 - 15

¹⁰⁵ Van Maanen, *How to Study Art Worlds*, p. 150

betekenen dat de voorstelling dient als “ontsnapping” aan de sleur, terwijl de extrinsieke waarde voor de kunstenaar kan liggen in het feit dat hij zichzelf verder heeft ontwikkeld. Als laatste wilde ik de institutionele waarde van Holden toevoegen aan het model. Volgens Holden is de institutionele waarde die er wordt gecreëerd door de deelnemende instituten in de kunstsector.¹⁰⁶ Het gaat dus om een erkenning van maker naar maker, of van kunstacademie naar maker. Ook het Fonds Podiumkunsten kent, als deelnemend instituut in de kunstensector, waarde toe.

De semi-intrinsieke waarde van Van Maanen komt dus niet verder terug in het model. De semi-intrinsieke waarde leek op de extrinsieke waarde van kunst, maar voor de semi-intrinsieke waarde is er een directe ervaring van het kunstwerk nodig.¹⁰⁷ De semi-intrinsieke waarde sluit mijns inziens niet aan bij het model, omdat het te veel gericht is op de toeschouwer. Het model moet een zo breed mogelijk spectrum bieden van de verschillende aspecten van artistieke kwaliteit, waar argumenten over de semi-intrinsieke waarde ook goed onder intrinsieke of extrinsieke waarde kunnen worden geschaard.

Door de scheidingslijn tussen collectief en singulier, tussen inhoudslogica en contextlogica, en de driedeling van intrinsiek, extrinsiek en institutioneel, zijn er twaalf verschillende combinaties ontstaan. Alle combinaties worden besproken in de volgende paragraaf.

¹⁰⁶ Holden, *Cultural Value*, p. 17 - 18

¹⁰⁷ Van Maanen, *How to Study Art Worlds*, p. 150

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica Is de voorstelling esthetisch?	Contextlogica Past de voorstelling binnen het oeuvre van de kunstenaar?	Inhoudslogica Past de theatergroep binnen een bepaalde stroming in de kunsten?	Contextlogica Wordt er rekening gehouden met de huidige maatschappelijke codes en posities?
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica Is er sprake van maakplezier in de voorstelling?	Contextlogica Is er groei/ verandering/ ontwikkeling te bekennen in de voorstellingen?	Inhoudslogica Laat het iets anders zien dan andere theatergroepen, of is het al eens gedaan?	Contextlogica Laat het toeschouwers nadenken over maatschappelijke vraagstukken?
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica Is er sprake van vakmanschap?	Contextlogica Sluit de voorstelling aan op de visie van de theatergroep?	Inhoudslogica Wordt de theatergroep erkend door andere theatergroepen?	Contextlogica Geniet de theatergroep/ de voorstelling internationale erkenning?

Figuur 1. – model voor kwaliteitsbeoordeling van theaterkunst

De vragen die in ieder hokje staan vermeld, zijn slechts voorbeelden van mogelijke vragen waarop de argumentatie antwoord kan geven. Per waarde zal ik iedere mogelijkheid bespreken.

4.1. Beoordeling vanuit intrinsieke waarde

De singuliere inhoudslogica vanuit de intrinsieke waarde is volledig gericht op het kunstobject zelf. Als we Gielen terughalen, ging de singuliere inhoudslogica over het kunstwerk zelf, zonder de kunsthistorische context hierin mee te nemen. De intrinsieke waarde gaat over wat er “in het kunstwerk zelf” gebeurt. Dit betekent dat argumenten die te categoriseren zijn onder de singuliere inhoudslogica vanuit de intrinsieke waarde, *alleen* gaan over de theatervoorstelling zelf, zonder te kijken naar wat er kunsthistorisch

gezien aan vooraf gaat. Het kunstwerk wordt als het ware geïsoleerd van alle andere factoren. Dit kan dus onder andere gaan over de esthetiek van de voorstelling, maar bijvoorbeeld ook over de verhouding tussen verhaal en vorm.

Bij de singuliere contextlogica vanuit intrinsieke waarde, wordt de maker van het kunstwerk geïsoleerd, in plaats van het kunstwerk. Dit betekent dat het kunstwerk geplaatst wordt binnen de context van wat de maker gemaakt heeft, oftewel het oeuvre. In het geval dat er geen oeuvre is om naar te kijken, kan het kunstwerk geplaatst worden op basis van argumenten die de kunstenaar erover geeft. Deze argumenten staan in het geval van het FPK in de subsidieaanvraag van de theatergroep. Argumenten op basis van de singuliere contextlogica vanuit de intrinsieke waarde zijn dus argumenten die gaan over of een kunstwerk binnen het oeuvre van theatergroep valt, of dat de theatergroep dit goed kan verantwoorden.

De intrinsieke singuliere contextlogica gaat dan over het kunstwerk zelf, maar in haar (singuliere) context geplaatst. De context is bij de singuliere contextlogica de kunsten, en bij de collectieve contextlogica de gehele maatschappij. Argumenten op basis van de intrinsieke singuliere contextlogica gaan dus over de vraag of een kunstwerk aansluit bij een bepaalde kunststroming. Om dit te beoordelen, wordt er van de beoordelaar een bepaalde kennis verwacht van de kunsthistorie en van de huidige kunstensector. Dit lijkt op het professionele perspectief van Pieter Bots. Bots meent dat professionals in de kunstsector het kunstwerk altijd vergelijken met andere, eerder gemaakte werken.¹⁰⁸

Bij de intrinsieke collectieve contextlogica vervalt dit isolement van de kunstwereld. Het kunstwerk wordt dan de gehele maatschappij geplaatst. Er wordt dan gekeken naar de verhouding tussen kunstwerk en maatschappij. Worden de maatschappelijke codes en posities verbeeld? Hoe speelt het kunstwerk met de werkelijkheid? Ook dit lijkt op een perspectief van Bots, namelijk het maatschappelijke perspectief. Dit perspectief houdt rekening met wat het kunstwerk betekent voor de maatschappij.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Bots, "Kwaliteit," p. 6

¹⁰⁹ Ibid.

4.2. Beoordeling vanuit extrinsieke waarde

De gemeenschappelijke deler van de extrinsieke waarde is dat de waarde buiten het kunstwerk zelf valt. Wat is de toegevoegde waarde die een kunstwerk heeft?

Zoals al eerder besproken, wordt er bij de singuliere inhoudslogica slechts gekeken naar het kunstwerk zelf, maar dus ook naar de toegevoegde waarde die alleen bij dit kunstwerk naar voren komt. Het beste voorbeeld hiervan is maakplezier van de acteurs. Omdat het de singuliere inhoudslogica betreft, moet het gaan over de specifieke voorstelling. De betrokkenen bij één specifieke voorstelling zijn de acteurs, de extra waarde die zij halen uit de voorstelling is het maakplezier. Betrokkenheid bij de voorstelling valt hier ook onder. Bij de singuliere contextlogica gaan we dus vanzelfsprekend op zoek naar de toegevoegde waarde van een voorstelling in haar context, dus binnen de kunstwereld, of zelfs binnen het oeuvre van het gezelschap of makers. De toegevoegde waarde van een voorstelling laat groei of ontwikkeling zien, en dan vooral van de theatergroep.

Bij de extrinsieke collectieve inhoudslogica, moet er gezocht worden naar dezelfde toegevoegde waarde, alleen dan op collectieve basis. De collectieve basis zijn de andere theatergroepen, de toegevoegde waarde is originaliteit. Originaliteit kan zich natuurlijk manifesteren in meerdere aspecten van de voorstelling, namelijk vormgebruik, verhaal of kostumering.

De collectieve contextlogica ligt anders. Wat voegt de voorstelling toe, buiten de kunstensector? Een voorstelling kan maatschappijkritisch zijn, de bezoeker anders laten nadenken over bepaalde vraagstukken. Cruciaal bij de extrinsieke collectieve contextlogica is dus de reactie op maatschappelijke thema's en hoe het overkomt bij de bezoekers.

4.3. Beoordeling vanuit institutionele waarde

De beoordelingen vanuit de institutionele waarde zijn gebaseerd op de institutionele waarde zoals deze terugkomt bij John Holden. Holden meent dat instituten onderling ook waarde creëren. Het draait bij de institutionele waarde dus vooral om de waarde binnen de sector.

De institutionele singuliere inhoudslogica gaat dus over de institutionele waarde die er wordt toegekend aan kunstwerk, zonder te kijken naar andere kunstwerken. Het herkennen van vakmanschap is hier een goed voorbeeld van. Niet iedereen is in staat vakmanschap te herkennen, hiervoor is een getraind oog nodig. Een persoon wiens oog getraind genoeg is om vakmanschap te herkennen, is vaak onderdeel van de kunstensector. Daarbij komt dat vakmanschap vaak samenhangt met een kunstvakopleiding.¹¹⁰ Dit hoeft natuurlijk niet altijd zo te zijn, maar vaak zijn acteurs en dramaturgen opgeleid voor hun vak. Hierdoor is vakmanschap een overwegend institutionele waarde.

Bij de institutionele singuliere contextlogica wordt er naar hetzelfde kunstwerk gekeken, maar in haar context. De institutionele context van een kunstwerk is de theatergroep die het kunstwerk produceert. Kortom, er moet dus gekeken worden naar het feit of een kunstwerk binnen zijn of haar institutionele context past. Dit valt het beste te beoordelen door te kijken naar de visie of missie van een theatergroep, en of de voorstelling hierbij aansluit.

De institutionele collectieve inhoudslogica gaat over een institutionele erkenning binnen de sector, naar elkaar toe. Een theatergroep kan het beste laten blijken dat zij een andere theatergroep belangrijk vinden door middel van een samenwerking. Zo laat je als theatergroep zien dat je het werk van de ander op niveau vindt, minstens het niveau van je eigen theatergroep. De institutionele collectieve inhoudslogica houdt ook verband met de reputatie die een theatergroep heeft binnen de kunstwereld. Sommige gezelschappen zijn al jaren actief, en hebben een echte positie veroverd.

De institutionele collectieve contextlogica gaat dus over een bredere, institutionele erkenning buiten de sector. Omdat het wel een institutionele waardering betreft, is het van belang om nog wel binnen het zogenaamde Bourdieuaanse culturele veld te blijven. Een oplossing hiervoor is om te kijken naar het buitenland; zij zijn in principe onderdeel van hetzelfde culturele veld, maar het betreft wel andere instituten dan in de Nederlandse theatersector. De institutionele collectieve contextlogica gaat dus over de internationale erkenning die een bepaalde voorstelling of theatergroep krijgt.

¹¹⁰ Volkskrant, "Iedereen Acteur!", 13 mei 2004, via <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/iedereen-acteur-~b212c2c9/>, laatst geraadpleegd op 6 augustus 2018

Met dit model is een breed spectrum van de verschillende soorten waardetoekenningen gedekt. Er is vanuit verschillende waarden gekeken, in verschillende regimes, waardoor er veel perspectieven bestaan waaruit artistieke kwaliteit beoordeeld kan worden. Met dit model hoop ik niet alleen de veelzijdigheid van het begrip artistieke kwaliteit te dekken, maar ook geïllustreerd te hebben.

5. Fonds Podiumkunsten en analyse

5.1. Fonds Podiumkunsten

Het Fonds Podiumkunsten (FPK) is het Nederlandse Rijksfonds voor muziek, muziektheater, dans, theater en festivals. Dit houdt in dat het fonds gefinancierd wordt door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). De missie van het fonds is, om naast de instellingen in de Basisinfrastructuur (BIS), een kwalitatief en veelzijdig podiumkunstenaanbod in Nederland te financieren en te behouden.¹¹¹

Als een van de weinige fondsen heeft het FPK de toekenningen van de subsidies online staan, waardoor deze vrij zijn voor iedereen om te lezen. Het FPK doet dit om zo transparant mogelijk te zijn tegenover zowel de aanvrager als het publiek, omdat het “een belangrijke voorwaarde voor het maatschappelijke en politieke draagvlak voor kunstsubsidiëring (is).”¹¹²

De aanvragen worden door het FPK beoordeeld op zowel retrospectief als prospectief, wat inhoudt dat er gekeken wordt naar zowel de voorstellingen die in het verleden gemaakt zijn, als de voorstellingen en keuzes die worden verantwoord in de subsidieaanvraag.¹¹³ Het retrospectief wordt gevormd door verslagen van in het verleden gespeelde voorstellingen, die zijn bezocht door verschillende adviseurs van de commissie.¹¹⁴ Aanvragers waarbij geen voorstellingen zijn bezocht, omdat zij niet eerder subsidie hebben aangevraagd bij een Rijksfonds, worden gevraagd videobeelden in te sturen, waarna een verslag wordt gemaakt.¹¹⁵ Deze verslagen worden aangeleverd door het secretariaat van het Fonds Podiumkunsten aan de commissie die de betreffende verslagen nodig heeft.¹¹⁶ Mocht het zo zijn dat een adviseur die voorstelling had bezocht,

¹¹¹ Fonds Podiumkunsten, *Beleidsplan 2017 – 2020*, 2016, p. 5

¹¹² Ibid., p. 9

¹¹³ Fonds Podiumkunsten, “Proces,” *Meerjarige subsidiebeoordelingen 2017 - 2020*

¹¹⁴ Fonds Podiumkunsten, “Artistieke kwaliteit,” *Meerjarige subsidiebeoordelingen 2017 - 2020*

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ *Algemeen Reglement Fonds Podiumkunsten*, via <http://wetten.overheid.nl/BWBR0030539/2017-01-01>, laatst geraadpleegd op 2 augustus 2018

maar er geen verslag van had gemaakt, werd ook van de deskundigheid van deze adviseur gebruikgemaakt.¹¹⁷

Het prospectief wordt beoordeeld op basis van de ingestuurde aanvragen. In het geval dat er een verschil zit tussen de beoordeling van het prospectief en het retroperspectief, worden beide beoordelingen even zwaar meegenomen in de eindbeoordeling.¹¹⁸

Bij het beoordelen van artistieke kwaliteit kijkt het FPK naar drie criteria: vakmanschap, oorspronkelijkheid en zeggingskracht.¹¹⁹

Voor het criterium vakmanschap wordt er gekeken “naar uitvoeringsvaardigheden, zoals beheersing van een instrument, acteer- of dansvaardigheid, maar ook dramaturgische vaardigheden.”¹²⁰

Volgens het FPK is oorspronkelijkheid: “de eigenheid en de herkenbaarheid van de projecten. Onderscheiden de voorstellingen of concerten zich van die van andere makers, zijn deze herkenbaar als zijnde gemaakt door de betreffende maker en is er sprake van een herkenbare artistieke signatuur? Oorspronkelijkheid heeft niet alleen betrekking op specifieke eigenschappen van de maker(s), maar ook op aspecten als de gevolgde werkwijze en de gehanteerde thematiek.”¹²¹

Het criterium zeggingskracht gaat over de “overdracht op het publiek.”¹²² Afhankelijk van hoe dit criterium beargumenteerd wordt, wordt het op andere plekken in het model geplaatst. Zeggingskracht op basis van onderwerp is namelijk een andere beoordeling dan zeggingskracht op basis van esthetiek.

De artistieke kwaliteit kan beoordeeld worden als zeer goed, goed, ruim voldoende, voldoende, zwak of onvoldoende.¹²³

¹¹⁷ FPK, “Artistieke kwaliteit”, *Meerjarige activiteiten subsidie 2017 – 2020*, via <http://meerjarigeadvies.fondspodiumkunsten.nl/inleiding/verantwoording/>, laatst geraadpleegd op 2 augustus 2018

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ FPK, *Vitale Verbindingen: meerjarige activiteiten subsidies 2017 – 2020*, p. 32

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

¹²³ FPK, “Proces”, *meerjarige activiteiten subsidie 2017 – 2020*, via <http://meerjarigeadvies.fondspodiumkunsten.nl/inleiding/verantwoording/>, laatst geraadpleegd op 2 augustus 2018

Naast de verschillende criteria waarop de daadwerkelijke activiteiten worden beoordeeld, kijkt het FPK ook naar de mate waarin de aanvrager heeft gereflecteerd op eigen plannen. Hierbij wordt er vooral gekeken naar de haalbaarheid van de plannen: komen de ambities van de aanvrager overeen met de in het verleden behaalde resultaten? Op basis hiervan kan het besluit worden gemaakt of een aanvraag realistisch is.¹²⁴

Alle aanvragen worden zelfstandig beoordeeld, wat inhoudt dat de aanvragen niet met elkaar vergeleken worden. Aan het eind van het proces worden inconsistenties uit de beoordelingen gehaald, en bekeken welke projecten uiteindelijk subsidie krijgen.¹²⁵

5.2 Adviescommissies

Voor de beoordeling van de meerjarige activiteitencommissie, heeft iedere discipline een aparte adviescommissie toegewezen gekregen, waarin inhoudelijk deskundige adviseurs plaatsnemen. Deze adviseurs zijn gekozen door het bestuur van het FPK, na advies van een onafhankelijke selectiecommissie.¹²⁶ In sommige gevallen namen extra adviseurs plaats in de commissie, om op deze manier belangenverstrengeling te voorkomen.¹²⁷

Iedere adviescommissie heeft een onafhankelijke voorzitter, die inhoudelijk geen uitspraken doet over de kwaliteit van de aanvragen, maar slechts de discussie leidt. De voorzitters zorgen ervoor dat er een evenwichtige besluitvorming plaatsvindt; dat de adviescommissie zich houdt aan het beoordelingskader; dat er een eerlijke en open besluitvorming is; dat de kwaliteit bewaakt blijft; en dat de integriteit van het beoordelingsproces bewaard blijft.¹²⁸ Hierdoor vinden alle beoordelingen van

¹²⁴ FPK, *Vitale Verbindingen*, p. 31

¹²⁵ FPK, "Proces", *Verantwoording van adviesproces en besluitvorming*, via <http://meerjarigeadvieszen.fondspodiumkunsten.nl/inleiding/verantwoording/>, laatst geraadpleegd op 13 augustus

¹²⁶ Fonds Podiumkunsten, *Huishoudelijk Reglement*, via <http://wetten.overheid.nl/BWBR0031299/2012-03-01>, laatst geraadpleegd op 7 augustus 2018

¹²⁷ Fonds Podiumkunsten, *Algemeen Reglement*, via <http://wetten.overheid.nl/BWBR0030539/2017-01-01>, laatst geraadpleegd op 13 augustus 2018

¹²⁸ Fonds Podiumkunsten, *Huishoudelijk Reglement*

verschillende adviescommissies op vergelijkbare wijze plaats. Medewerkers van FPK zijn niet aanwezig bij deze vergaderingen.¹²⁹

Aan het eind van de selectieprocedure heeft er een vergadering plaatsgevonden met alle onafhankelijke voorzitters en het bestuur, waarin is verklaard dat de beoordelingsprocessen integer zijn verlopen.¹³⁰

De verschillende disciplines, waarvoor een adviescommissie is aangesteld, zijn: theater, muziektheater, dans, muziek en festivals. In dit onderzoek zijn slechts de subsidiebeoordelingen van theater bekeken, dus niet van muziektheater, dans, muziek of festivals. Om deze reden zal er ook slechts gekeken worden naar de adviescommissie theater.

De adviescommissie theater voor de meerjarige projectsubsidie 2017 – 2020 bestond uit: Pauline Slot (voorzitter), Raoul Boer, Harriet Duurvoort, Lucia van Heteren, Joop Kuyvenhoven, Siart Smit, en Lisa Wiegel.¹³¹

Over alle leden van de adviescommissie theater kan gezegd worden dat zij allemaal een plek hebben binnen het culturele veld met betrekking tot theater. De uitzondering hierop is Pauline Slot, zij is schrijfster, heeft Nederlandse taal- en letterkunde gestudeerd en is hierop gepromoveerd.¹³² Raoul Boer, Siart Smit en Joop Kuyvenhoven zijn alle drie directeur of zakelijk leider van een theaterinstelling,¹³³ zij vallen dus onder de zogenaamde *peers*. Harriet Duurvoort is columnist voor de Volkskrant en actief als multicultureel coach.¹³⁴ Lucia van Heteren werkt als universitair docent en doet onderzoek naar onder andere de actuele ontwikkelingen in het theater.¹³⁵ Lisa Wiegel is sinds kort programmeur bij Vlaams cultuurhuis de Brakke Grond.¹³⁶

¹²⁹ FPK, "Proces", *Verantwoording van adviesproces en besluitvorming*, via <http://meerjarigeadvieszen.fondspodiumkunsten.nl/inleiding/verantwoording/>, laatst geraadpleegd op 13 augustus

¹³⁰ Fond Podiumkunsten, *Huishoudelijk reglement*

¹³¹ Fonds Podiumkunsten, *Adviescommissie theater, meerjarige projectsubsidie 2017-2020*, via <http://meerjarigeadvieszen.fondspodiumkunsten.nl/advieszen/theater/commissie/>, laatst geraadpleegd op 11 augustus 2018

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

Het is van belang om te kijken naar de verschillende posities die leden van de adviescommissie innemen in het culturele veld omdat dit hun perspectief op de kunst kan beïnvloeden, zoals Pieter Bots al laat zien. Een verschillend perspectief op de kunsten, betekent namelijk ook dat er een andere waarde aan ten grondslag ligt, andere aspecten van de kunsten belangrijk vindt. In lijn met Bots betekent een commissie waarin professionals uit de kunstensector plaatsnemen, of zogenoemde *peers*, dat er uit dat perspectief gekeken wordt naar de wereld. Bots meent dat deze professionals op de hoogte zijn van wat er in de kunstensector gebeurt, van de ontwikkelingen in de sector en kennis hebben van de kunsthistorische gang van zaken bij theater.¹³⁷ De verwachting is dus dat de commissie vooral zal letten op de positie van de theatergroep in de sector en de kunsthistorie. Hier is vooral sprake van bij Boer, Smit, en Kuyvenhoven, maar ook bij van Heteren, die specifiek kijkt naar recente ontwikkelingen in het theater. De verwachting is dat ook Wiegel op de hoogte is van de ontwikkelingen, aangezien zij programmeur is. De enige die eigenlijk buiten de boot valt is Duurvoort, omdat zij niet specifiek in de theatersector actief is, maar wel een eigen productiemaatschappij heeft in media- en cultuurproducties. Volgens de verschillende perspectieven van Bots, zou Duurvoort eerder onder het maatschappelijke perspectief vallen.

Met betrekking op de commissie wil ik graag benadrukken dat het belangrijk is om in het achterhoofd te houden dat de commissieleden vanuit een bepaalde Bourdieuaanse veldpositie kijken naar de voorstelling en naar de theatergroepen. Mogelijkerwijs heeft dit invloed op de manier waarop bepaalde kunstinstellingen worden beoordeeld. In dit onderzoek is echter de keuze gemaakt om de kwaliteitsargumenten te onderzoeken die de adviescommissie geeft, waardoor het niet binnen dit onderzoek past om de veldanalyse uit te voeren.

5.3. Toepassing model

Voor de analyse van het begrip artistieke kwaliteit, is er gebruik gemaakt van de subsidietoekenningen voor de meerjarige activiteitsubsidie 2017 – 2020, voor de sector theater. Alleen de gehonoreerde subsidieaanvragen zijn bekeken en gecodeerd. Er

¹³⁷ Bots, “Kwaliteit,” p. 5

is gekeken naar de argumentatie die in de toekenningen wordt gebruikt. Deze argumenten zijn allereerst gecodeerd op basis van waarde (intrinsiek, extrinsiek en institutioneel) en vervolgens verdeeld in een van de vier rijen. In bijlage 9.1. is een voorbeeld van de codering toegevoegd.

Zowel negatieve als positieve argumentatie is gecodeerd. Uitspraken als “de vormkeuzes waren onduidelijk” en “de vormen zijn zeer geschikt” zijn dus allebei gerekend onder de intrinsieke singuliere inhoudslogica.

Zoals al benoemd in de vorige paragraaf, beoordeelt het FPK op de criteria vakmanschap, zeggingskracht, en oorspronkelijkheid en vernieuwing. Deze criteria komen overeen met enkele voorbeeldvragen in het model, waardoor het mogelijk is om de criteria in het model te plaatsen. Het doel van deze scriptie is om de verhoudingen tussen de criteria zoals ze terugkomen in de subsidiebeoordelingen, te onderzoeken. Vandaar dat de keuze is gemaakt om te kijken naar de positie van de criteria van het FPK. Het criterium vakmanschap heeft een duidelijke plaats in het model, waar de andere twee criteria niet expliciet in een voorbeeldvraag worden genoemd.

Het criterium zeggingskracht is een abstract begrip, waardoor het criterium invulling kreeg door de manier waarop het gebruikt werd in het argument. Zeggingskracht werd in sommige gevallen gebruikt om te verwijzen naar de esthetiek van een voorstelling, en in sommige gevallen naar de inhoud, of het mensen liet nadenken. Afhankelijk van het gebruik was zeggingskracht dus een intrinsieke, singuliere inhoudslogica, of een extrinsieke, collectieve contextlogica.

Oorspronkelijkheid en vernieuwing was echter makkelijker te plaatsen. Dit criterium vergelijkt de voorstelling met andere voorstellingen op basis van vorm en inhoud, waardoor de voorstelling extrinsiek beoordeeld wordt. Soms ging het over de vernieuwing van de theatergroep zelf, waardoor het ingedeeld werd in singuliere contextlogica, maar soms ging het om vernieuwing in de theaterwereld, waardoor het collectieve inhoudslogica betreft.

De criteria van het FPK zijn dus op deze manier in het model gezet.

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is de voorstelling esthetisch?</i> Zeggingskracht	Contextlogica <i>Past de voorstelling binnen het oeuvre van de kunstenaar?</i>	Inhoudslogica <i>Past de theatergroep binnen een bepaalde stroming in de kunsten?</i>	Contextlogica <i>Wordt er rekening gehouden met de huidige maatschappelijke codes en posities?</i>
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is er sprake van maakplezier in de voorstelling?</i>	Contextlogica <i>Is er groei/ verandering/ ontwikkeling te bekennen in de voorstellingen?</i> Vernieuwing en oorspronkelijkheid	Inhoudslogica <i>Laat het iets anders zien dan andere theatergroepen, of is het al eens gedaan?</i> Vernieuwing en oorspronkelijkheid	Contextlogica <i>Laat het toeschouwers nadenken over maatschappelijke vraagstukken?</i> Zeggingskracht
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is er sprake van vakmanschap?</i> Vakmanschap	Contextlogica <i>Sluit de voorstelling aan op de visie van de theatergroep?</i>	Inhoudslogica <i>Wordt de theatergroep erkend door andere theatergroepen?</i>	Contextlogica <i>Geniet de theatergroep/ de voorstelling internationale erkenning?</i>

Figuur 2. – Plaatsing criteria FPK in model.

Zoals te zien is in het bovenstaande model, schieten de criteria vanuit het FPK te kort om het volledige model in te vullen. Om het model volledig te maken heb ik een aantal criteria toegevoegd. Deze zijn toegevoegd om beter de verhouding tussen verschillende criteria te onderzoeken, en zijn breder dan de voorbeeldvragen die opgenomen zijn in het model. De toegevoegde criteria zijn in figuur 3 opgenomen.

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is de voorstelling esthetisch?</i> Zeggingskracht	Contextlogica <i>Past de voorstelling binnen het oeuvre van de kunstenaar?</i> Artistieke consistentie	Inhoudslogica <i>Past de theatergroep binnen een bepaalde stroming in de kunsten?</i> Kunsthistorische plaatsing	Contextlogica <i>Wordt er rekening gehouden met de huidige maatschappelijke codes en posities?</i> Maatschappelijke betrokkenheid
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is er sprake van maakplezier in de voorstelling?</i> Maakplezier	Contextlogica <i>Is er groei/verandering/ontwikkeling te bekennen in de voorstellingen?</i> Vernieuwing en oorspronkelijkheid	Inhoudslogica <i>Laat het iets anders zien dan andere theatergroepen, of is het al eens gedaan?</i> Vernieuwing en oorspronkelijkheid	Contextlogica <i>Laat het toeschouwers nadenken over maatschappelijke vraagstukken?</i> Zeggingskracht
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is er sprake van vakmanschap?</i> Vakmanschap	Contextlogica <i>Sluit de voorstelling aan op de visie van de theatergroep?</i> Visie	Inhoudslogica <i>Wordt de theatergroep erkend door andere theatergroepen?</i> Samenwerkingen en reputatie	Contextlogica <i>Geniet de theatergroep/ de voorstelling internationale erkenning?</i> Internationale bekendheid

Figuur 3. – Toevoeging criteria

In dit model zijn de dikgedrukte criteria de criteria die zijn gegeven door het Fonds Podiumkunsten, de normaal gedrukte woorden zijn de criteria die door mijzelf zijn toegevoegd.

Allereerst is onder het kopje intrinsiek waardeoordeel bij de singuliere contextlogica het criterium “artistieke consistentie” toegevoegd. De singuliere

contextlogica gaat uit van het kunstobject in zijn context. Artistieke consistentie verwijst dan ook naar de plek van de voorstelling in het oeuvre, en daarmee of er een consistentie is in vormkeuzes, thema's en andere artistieke keuzes. Dit helpt bij het beoordelen van artistieke kwaliteit, omdat de oude voorstellingen vergeleken kunnen worden met elkaar. Als de oude voorstellingen van kwaliteit zijn geweest, en de theatergroep zet deze lijn voort, is er weinig reden om aan te nemen dat de volgende voorstellingen van mindere artistieke kwaliteit zullen zijn. Een voorbeeld van een argument vanuit het criterium artistieke consistentie zou kunnen gaan over dat bepaalde vormkeuzes aansluiten bij het eerder gemaakte werk.

Als tweede onder het kopje intrinsieke waardeoordeel is het criterium "kunsthistorische plaatsing" toegevoegd. In de collectieve inhoudslogica wordt de positie bekeken van de theatergroep in het grote geheel, namelijk de kunstsector en kunsthistorie. Door het toekennen van een kunsthistorische positie aan een bepaalde voorstelling, kunnen bepaalde artistieke keuzes beter worden begrepen, en daarmee kwaliteit beter te beoordelen. Een jeugdtheatergroep die bijvoorbeeld plotseling voorstellingen voor volwassenen besluit te maken, valt namelijk buiten de boot.

Als derde onder het kopje intrinsieke waarde, voor de collectieve contextlogica, is het criterium "maatschappelijke betrokkenheid en relevantie" geplaatst. De collectieve context van een voorstelling is de maatschappij. Het criterium "maatschappelijke betrokkenheid en relevantie" gaat dan ook over de maatschappelijke betrokkenheid van de theatergroep en de maatschappelijke relevantie die de voorstelling heeft. Argumenten die worden gegeven over het criterium maatschappelijke betrokkenheid kunnen bijvoorbeeld gaan over de manier waarop een theatergroep taboes aansnijdt.

Bij de extrinsieke waardeoordelen was het alleen nodig om een criterium toe te voegen aan de singuliere inhoudslogica. Voor dit kopje is het criterium "maakplezier" toegevoegd. Een extrinsieke waarde gaat om de waarde van een kunstwerk, buiten het kunstwerk. Singuliere inhoudslogica betekent dat het gericht is op het kunstwerk of de voorstelling zelf. Maakplezier is hier een voorbeeld van, maar het kan ook bevlogenheid van de acteurs zijn.

Onder de institutionele waardeoordelen konden nog drie criteria worden toegevoegd. De eerste hiervan is de singuliere contextlogica. De singuliere contextlogica ikt hoe het

object reageert op de omgeving. Vanuit het institutionele waardeoordeel wordt echter gekeken vanuit de organisatie, vandaar dat het criterium visie is gekozen. De visie van een theatergroep is meestal hoe een theatergroep naar de wereld kijkt en bepaalde onderwerpen belangrijk vindt. Bij dit criterium wordt er dan ook gekeken naar of een voorstelling bij die visie aansluit, of dat een voorstelling de visie van een theatergroep duidelijk maakt.

Voor de institutionele collectieve inhoudslogica is het criterium “samenwerkingen en reputatie” gekozen. Zoals al uitgelegd in paragraaf 4.3. komt erkenning het beste naar voren vanuit een samenwerkingsverband. Hiernaast komt het vaak voor dat een theatergroep al een positie binnen de Nederlandse podiumkunstenwereld heeft bemachtigd, wat ook aangeeft dat er erkenning is vanuit vakgenoten.

Als laatst is er bij de institutionele collectieve contextlogica gekozen voor het criterium “internationale bekendheid”. Gekeken naar de collectieve contextlogica van de theatergroep, is dat de wereldwijde kunstensector. Om deze reden wordt er ook gekeken naar de internationale bekendheid. Het criterium internationale bekendheid kijkt onder andere naar voorstellingen die plaatsvinden in het buitenland.

6. Resultaten

Uit de codering zijn de volgende resultaten naar voren gekomen.

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is de voorstelling esthetisch?</i>	Contextlogica <i>Past de voorstelling binnen het oeuvre van de kunstenaar?</i>	Inhoudslogica <i>Past de theatergroep binnen een bepaalde stroming in de kunsten?</i>	Contextlogica <i>Wordt er rekening gehouden met de huidige maatschappelijke codes en posities?</i>
153 keer genoemd	37 keer genoemd	85 keer genoemd	166 keer genoemd
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is er sprake van maakplezier in de voorstelling?</i>	Contextlogica <i>Is er groei/verandering/ontwikkeling te bekennen in de voorstellingen?</i>	Inhoudslogica <i>Laat het iets anders zien dan andere theatergroepen, of is het al eens gedaan?</i>	Contextlogica <i>Laat het toeschouwers nadenken over (maatschappelijke) vraagstukken?</i>
9 keer genoemd	95 keer genoemd	128 keer genoemd	171 keer genoemd
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica <i>Is er sprake van vakmanschap?</i>	Contextlogica <i>Sluit de voorstelling aan op de visie van de theatergroep?</i>	Inhoudslogica <i>Wordt de theatergroep erkend door andere theatergroepen?</i>	Contextlogica <i>Geniet de theatergroep/ de voorstelling internationale erkenning?</i>
150 keer genoemd	46 keer genoemd	92 keer genoemd	5 keer genoemd

Figuur 4. – Totaal alle subsidietoekenningen

In onderstaande tabel zijn de verschillende aspecten gerangschikt op hoe vaak ze voorkomen.

Aantal keer genoemd	Argument	(FPK-)criterium	Plek in het model
171	Laat het toeschouwers nadenken over maatschappelijke vraagstukken?	Zeggingskracht (inhoud)	Extrinsieke collectieve contextlogica
166	Wordt er rekening gehouden met de huidige maatschappelijke codes en posities?	Maatschappelijke betrokkenheid	Intrinsieke collectieve contextlogica
153	Is de voorstelling esthetisch?	Zeggingskracht (vorm)	Intrinsieke singuliere inhoudslogica
150	Is er sprake van vakmanschap?	Vakmanschap	Institutionele singuliere inhoudslogica
128	Laat het iets anders zien dan andere theatergroepen, of is het al eens gedaan?	Oorspronkelijkheid en vernieuwing (originaliteit)	Extrinsieke collectieve inhoudslogica
95	Is er groei/ verandering/ ontwikkeling te bekennen in de voorstellingen?	Oorspronkelijkheid en vernieuwing (ontwikkeling)	Extrinsieke singuliere contextlogica
92	Wordt de theatergroep erkend door andere theatergroepen?	Samenwerkingen en reputatie	Institutionele collectieve inhoudslogica
85	Past de theatergroep binnen een bepaalde stroming in de kunsten?	Kunsthistorische plaatsing	Intrinsieke collectieve inhoudslogica
46	Sluit de voorstelling aan op de visie van de theatergroep?	Visie	Institutionele singuliere contextlogica
37	Past de voorstelling binnen het oeuvre van de kunstenaar?	Artistieke consistentie	Intrinsieke singuliere contextlogica
9	Is er sprake van maakplezier in de voorstelling?	Maakplezier	Extrinsieke singuliere inhoudslogica
5	Geniet de theatergroep/ de voorstelling internationale erkenning?	Internationale bekendheid	Institutionele collectieve contextlogica

Figuur 5. – Ordening van hoog naar laag

Regime	Aantal keer genoemd
Collectief	490
Singulier	647

Figuur 6 – hoeveelheid per regime

Waarde	Aantal keer genoemd
Intrinsiek	441
Extrinsiek	403
Institutioneel	293

Figuur 7. – hoeveelheid per waarde

Voordat de conclusies besproken worden, wil ik allereerst zeggen dat er een opvallend verschil is tussen het aantal criteria dat is genoemd bij het singuliere regime en bij het collectieve regime. In het totaal is er 490 keer een uitspraak gedaan die te categoriseren valt onder het singuliere regime, en 647 keer een uitspraak in het collectieve regime. Zoals besproken in 3.2., wordt er in het singuliere regime gekeken naar het kunstwerk zelf, en wordt er veel waarde gehecht aan authenticiteit.¹³⁸ In het collectieve regime wordt er juist gekeken naar hoe goed een bepaald kunstwerk aan bepaalde regels voldoet, of het binnen een kunsthistorische stroming past, enzovoorts.¹³⁹ Dit betekent dat er vanuit beide regimes gekeken wordt door het FPK, waarschijnlijk met de nadruk op het collectieve regime. De reden waarom dit niet met zekerheid te zeggen is, is omdat de subsidiebeoordelingen een samengesteld oordeel zijn, waardoor in sommige subsidiebeoordelingen mogelijkwerwijs naar voren komt dat daar de nadruk ligt op het singuliere regime.

Er is ook gekeken naar welke waarden het meest worden genoemd. De waarde die het meest wordt genoemd is de intrinsieke waarde, met 441 keer. De extrinsieke waarde wordt 403 keer genoemd, en de institutionele waarde 293 keer. Het verschil tussen de intrinsieke en extrinsieke waarde is niet zo groot, maar het is wel duidelijk dat er een verschil zit tussen institutionele waarde en intrinsiek en extrinsiek. Hoe deze waarden zich precies tot elkaar verhouden, zal ik later bespreken.

¹³⁸ Heinich, *Glory of van Gogh*, p. 9 - 10

¹³⁹ Heinich, *Van Gogh*, pp. 93 - 95

Zeggingskracht

Zoals blijkt uit de resultaten, wordt de extrinsieke, collectieve contextlogica het meest genoemd, namelijk 177 keer. Deze logica hoort bij het FPK-criterium zeggingskracht. Belangrijk bij de extrinsieke, collectieve contextlogica is dat het de toeschouwer uitdaagt om anders naar bepaalde onderwerpen te laten kijken.

"(...) BOG. poogt de toeschouwers opnieuw te laten kijken naar de volwassene die je zal worden of het kind dat je zelf ooit was." (BOG.)

"Een goed voorbeeld hiervan is het plan voor 'Revolution starts now', waarin kinderen worden geconfronteerd met hun bevoorrechte situatie en gestimuleerd worden daarover na te denken." (BonteHond)

"Het werk is confronterend: de toeschouwer wordt gedwongen zich ertoe te verhouden." (Dries Verhoeven)

"(De commissie vindt) Likeminds belangrijk als aanjager van het debat en de dialoog over culturele diversiteit in de podiumkunsten." (LikeMinds)

"(Er) is weinig ruimte voor een prikkelende boodschap, of een ervaring die dieper voelbaar is." (Vis à Vis)

"(Hij maakt) voorstellingen die de toeschouwer uitnodigen op de meest prangende kwesties van het moment te reageren." (Trouble Man)

In veel gevallen kwam het voor dat de boodschap zelf de commissie erg aansprak, maar de overdracht van deze boodschap niet. Het criterium zeggingskracht is dus een combinatie van een boodschap hebben (inhoud), maar vooral ook hoe het overgebracht wordt (vorm). Over de samenhang tussen vorm en zeggingskracht zal ik later ingaan.

"De commissie is ook positief over scenograaf Jozef Wouters die zij interessant werk vindt maken, waarin de scenografie dwingend werkt op het onderwerp, de thematiek en de publieksbeleving. De commissie heeft dan ook vertrouwen in de zeggingskracht van deze voorstelling." (Lotte van den Berg)

"Op lichte en toegankelijke wijze worden de mens en zijn strubbelingen onder een vergrootglas gelegd." (Golden Palace)

Er waren echter ook minder succesvolle beoordelingen. In sommige gevallen lag dit aan de “summiere uitwerking” van de plannen, in andere gevallen aan de keuzes die werden gemaakt door de theatergroep.

“De commissie (...) is door de summiere uitwerking ervan in de aanvraag niet op voorhand overtuigd van de zeggingskracht van deze producties.” (Pieter Tiddens)

“De commissie vindt een aantal gepresenteerde projecten getuigen van aansprekende en maatschappelijk relevante thema’s, maar is door de summiere uitwerking ervan in de aanvraag niet op voorhand overtuigd van de zeggingskracht van deze producties.” (Female Economy)

“De commissie plaatst een kanttekening bij het feit dat de focus soms erg ‘op de lach’ ligt, hetgeen ten koste gaat van de zeggingskracht.” (NUT)

“In de voorstellingen worden de poppen te eenzijdig ingezet als acteur, wat ten koste gaat van de gelaagdheid in de voorstellingen, en daarmee van de zeggingskracht.” (Theater Gnaffel)

In de citaten valt op dat zeggingskracht een belangrijk criterium is, maar ook moeilijk om is om aan te voldoen. Er zijn veel voorwaarden aan verbonden, waaronder bepaalde vormkeuzes. Dit is onder andere terug te zien in de citaten uit de beoordeling van *NUT* en *Theater Gnaffel*. Welke voorwaarden er precies verbonden zijn aan het criterium zeggingskracht, is op het moment nog niet duidelijk.

Maatschappelijke betrokkenheid

Als tweede (166 keer) wordt de intrinsieke collectieve contextlogica genoemd. Het criterium dat hieraan is toegekend is “maatschappelijke betrokkenheid”. Soms uitte de betrokkenheid van een theatergroep zich in het maken van stukken met maatschappelijke relevantie.

“De commissie vindt een aantal gepresenteerde projecten getuigen van aansprekende en maatschappelijk relevante thema’s.” (Pieter Tiddens)

“Verhalen uit zijn eigen leven combineert hij met grotere maatschappelijke thema’s en de wereldgeschiedenis.” (Trouble Man)

“(De oorsprong is) aansprekende voorstellingen maken over urgente en relevante maatschappelijke onderwerpen.” (Wunderbaum)

“De ambitie van BOG. om een zo volledig mogelijke collectie van werken over alle aspecten van het leven te maken, oogt zeer ambitieus en wellicht ook wat naïef in de ogen van de commissie.” (BOG.)

Een maatschappelijk relevant thema dat veel terugkomt in de beoordelingen van het FPK is culturele diversiteit. Zowel de onderwerpen die bij verschillende culturele groepen heersen, als de culturele diversiteit zelf komen veel terug in de beoordelingen.

“Seks mag in de hedendaagse samenleving geen taboe meer heten, maar is voor veel migrantengemeenschappen een moeilijk te bespreken onderwerp. De commissie vindt het uitdagend en interessant dat Trouble Man juist met dit thema bezig gaat voor mensen met uiteenlopende etnische achtergronden.” (Trouble Man)

“In de voorstelling ‘Schijn’ wordt een zeer actueel verhaal verteld voor cultureel diverse publieksgroepen.” (LikeMinds)

“De zoektocht naar een culturele en persoonlijke identiteit in ‘Enter’ vindt de commissie relevant als uitgangspunt.” (Dood Paard)

“Vanuit zijn persoonlijke betrokkenheid worden thema’s rondom culturele diversiteit onderzocht en vertaald naar voorstellingen waarin zijn persoonlijke signatuur zeer sterk aanwezig is.” (DNA)

“Ook nieuwe theaterteksten en aandacht voor culturele diversiteit vinden een plek in het aanbod.” (Rudolphi Producties)

Op andere momenten uitte de maatschappelijke betrokkenheid zich in het geven van nieuwe perspectieven op oude thema’s, of oude thema’s in de hedendaagse maatschappij plaatsen.

“(Het gezelschap) wil onder andere bekende stukken uit de toneelliteratuur als basis nemen en deze met een nieuwe blik op de planken brengen.” (Ulrike Quade Company)

“De keuze voor moderne klassiekers als ‘Kasimir en Karoline’ en ‘Het Bloed van de Hongerlijders’ op locatie vindt de commissie interessant in deze tijd.” (Suburbia)

“Met name in de Weiblicher Akt-serie wordt een inspirerend nieuw perspectief geboden op klassiekers uit de toneelliteratuur.” (Maatschappij Discordia)

“De oude tekst van Ibsen is op originele wijze naar het nu vertaald, waarbij de thematiek van de positie van de vrouw op een intelligente manier is doorgetrokken naar de actualiteit en het stuk zelf als ‘klassieker’ wordt bevraagd.” (Moeremans & Sons)

De intrinsieke, collectieve contextlogica, het criterium maatschappelijke betrokkenheid, uit zich dus grofweg op twee manieren: maatschappelijk urgente of relevante voorstellingen maken, zoals bij *Wunderbaum* en *Pieter Tiddens*, waarbij het thema culturele diversiteit veel terugkomt, zoals bij *Trouble Man*; en nieuwe visies bieden op oude thema's, wat *Suburbia* en *Maatschappij Discordia* doen. Artistieke kwaliteit is dus voor een groot deel afhankelijk van de samenhang tussen de manier waarop een voorstelling zich in de wereld en actualiteit plaatst, op deze wereld en actualiteit reageert, een visie heeft, en hoe het bezoekers uitnodigt om positie in te nemen.

Artistieke kwaliteit gaat dus voor een groot deel ook over relevantie en herkenbaarheid, maar ook over kritisch zijn en een eigen visie geven. Dit hoeft natuurlijk niet te betekenen dat iedere voorstelling van kwaliteit een zware, maatschappijkritische voorstelling met filosofische ideeën hoeft te zijn. Jeugdtheatergroepen snijden bijvoorbeeld andere onderwerpen aan dan ‘volwassenen’-theatergroepen, omdat andere ideeën relevant zijn voor die doelgroep. Ditzelfde zien we terug bij het belang van culturele diversiteit in onderwerpen en thema's, de thema's zijn namelijk relevanter voor een andere doelgroep.

Het belang van het criterium maatschappelijke betrokkenheid valt te verklaren vanuit de *art worlds* van Becker. Zoals al eerder besproken, sprak Becker over *mutually understood conventions*. Een voorwaarde voor het deelnemen aan een kunstwereld, inclusief toeschouwer, is het delen van dezelfde conventies. Die conventies kunnen gaan over hoe kunst eruit moet zien of geproduceerd worden, maar kunnen ook breder zijn dan dat.¹⁴⁰ De samenleving waarin de participanten van een kunstwereld leven kan begrepen worden als de grootste *mutually understood convention* die gedeeld wordt door de participanten. De samenleving fungeert dus eigenlijk als referentiekader voor de

¹⁴⁰ Becker, *Art Worlds*, p. 24 - 36

toeschouwer, waar de conventies in deze maatschappij het mogelijk maken om de voorstelling te begrijpen.

Dit verklaart ook waarom culturele diversiteit een prominent thema is binnen de kunsten. Nieuwe Nederlanders, met name niet-westerse, beschikken niet over hetzelfde referentiekader als Nederlanders. Er zijn andere conventies, andere thema's die belangrijk zijn. Om deze reden spreken "reguliere" voorstellingen de cultureel diverse doelgroep minder goed aan, maar spreken voorstellingen, makers, of theatergroepen die dezelfde conventies delen deze doelgroep wel aan.

De missie van het Fonds Podiumkunsten is een kwalitatief en veelzijdig podiumkunstenaanbod in Nederland financieren. Om de veelzijdigheid te waarborgen, is het van belang dat er ook rekening wordt gehouden met de cultureel diverse publieksgroepen. Dit kan verklaren waarom culturele diversiteit in voorstellingen zo een belangrijk onderdeel is van dit criterium.

Zeggingskracht (vorm)

De intrinsieke singuliere inhoudslogica wordt 153 keer genoemd in de voorstellingen. Ook hier is het criterium zeggingskracht aan verbonden, maar hier zijn vooral de uitspraken over de vorm van verschillende voorstellingen in gecategoriseerd. Schoonheid wordt maar in enkele vallen genoemd, en vaak voorzichtig door te zeggen dat iets "mooi" is.

"Bij de productie 'Gejaagd door de Wind' worden ook vooral de vormgeving, het toneelbeeld en de kostumering geprezen en is er volgens de commissie sprake van een vaardige regie en mooie muziek." (Matzer)

"Het is vermakelijk en intrigerend hoe de kleine en grote verhalen - persoonlijk en grappig, mooi en intiem - op de vierkante centimeter worden gespeeld en vervolgens zichtbaar worden op een groot scherm." (Hotel Modern)

Vaker spreekt de commissie over de verhoudingen tussen verschillende elementen in een voorstelling, er vermijdt ze uitspraken over esthetiek.

“Het gezelschap weet verder de locaties met de specifieke eigenschappen ten volle te benutten om beelden te creëren of om de toeschouwer anders naar de ruimte te laten kijken.” (PeerGrouP)

“Verder hebben de voorstellingen meerdere lagen, zoals het geval is in ‘Gavrilo Princip’, waar het historische verhaal en de persoonlijke commentaren van de makers op theater en op het leven een mooie combinatie vormen. De vormgeving en de omgeving spelen daarbij een speciale en betekenisvolle rol.” (De Warme Winkel)

“Het collectief geeft uitleg en een visie op de artistieke vertaling van de inhoud naar aansprekende vormen, waarmee ze direct tot de verbeelding spreken.” (Moeremans & Sons)

“Door de precisie van de vormgeving, het trage tempo en de lange introductie is het de makers gelukt de toeschouwer in een soort trance te brengen.” (Boukje Schweigman)

Al deze elementen samen en de verhoudingen hiertussen worden vaak de “vorm” van de voorstelling genoemd.

“De vormen die de makers willen hanteren of gaan onderzoeken, maken nieuwsgierig.” (Schippers&VanGucht)

“De commissie vindt de makers goed gekozen en de gepresenteerde vormen origineel.” (STIP)

Bij het criterium zeggingskracht kwam al naar voren dat er aan zeggingskracht heel veel voorwaarden zijn verbonden. Vorm lijkt daar een van te zijn.

“Ondanks de positieve waardering voor de vorm, vindt de commissie de zeggingskracht van het werk tot nu toe te beperkt.” (URLAND)

“In de productie ‘Madame Bovary’ is sprake van een eenduidige interpretatie van het hoofdpersoonage, waardoor het spel weinig emotionele nuance kent en de zeggingskracht van de voorstelling beperkt blijft.” (Suburbia)

“Door een gebrek aan ontwikkeling in deze voorstelling en een beperkte gelaagdheid in de tekst blijft de zeggingskracht van deze productie beperkt.” (Ulrike Quade Company)

Vooraf het citaat uit de subsidiebeoordeling van URLAND impliceert een samenhang tussen vorm en zeggingskracht. De vorm is duidelijk van de benodigde kwaliteit, maar

toch blijft de zeggingskracht achterwege. De andere twee citaten geven eerder een oorzaak-gevolg relatie aan tussen beide criteria; de vorm is onvoldoende, dus de zeggingskracht ook. Hieruit kunnen we opmaken dat een goede vorm een voorwaarde is voor zeggingskracht, maar geen garantie.

Vakmanschap

Het criterium vakmanschap (institutionele, singuliere inhoudslogica) wordt in de beoordelingen 150 keer genoemd. Opvallend is dat vakmanschap *ook* vaak wordt genoemd in combinatie met zeggingskracht en vorminhoud. Vakmanschap en zeggingskracht zijn tevens de twee criteria die het FPK hanteert.

“Maar hierbij valt het oordeel over vakmanschap en zeggingskracht negatiever uit: een constante is het gebrek aan dramaturgie en regie.” (LikeMinds)

“Haar vakmanschap wordt zichtbaar in de balans die ze weet te vinden tussen fictie en het echte gesprek, en tussen de complexe onderwerpen en de waarachtige manier waarop zij die neerzet op het toneel.” (Marjolijn van Heemstra)

“(De commissie is) kritisch over de beperkte gelaagdheid van het acteerwerk. (...) Dit komt de zeggingskracht van de voorstellingen niet ten goede.” (Unieke Zaken)

Vooraf uit de beoordeling van *Vis à Vis* komt naar voren dat zeggingskracht wordt ondersteund door vakmanschap (en oorspronkelijkheid).

“Ondanks deze positieve blik op het vakmanschap en de oorspronkelijkheid die de producties van Vis à Vis kenmerken, is de commissie kritisch over de zeggingskracht van de voorstellingen.”

Ook de beoordeling van *Wunderbaum* en *Matzer* laten zien dat vakmanschap en zeggingskracht met elkaar in verbinding staan.

“Op het terrein van de zeggingskracht vindt de commissie het werk van Wunderbaum van afgelopen jaren wisselend, maar het vakmanschap staat naar de mening van de commissie op hoog niveau.” (Wunderbaum)

“(...) een voorstelling met veel zeggingskracht. Met name door de vormgeving en de kwaliteit van het acteerwerk.” (Matzer)

Hier kunnen we uit opmaken dat ook vakmanschap een voorwaarde is voor zeggingskracht, maar geen garantie. Dit roept de vraag op wat de verhouding is tussen vorm en vakmanschap. Om deze relatie verder te onderzoeken, is het nodig om naar enkele citaten te kijken waar dit beter in naar voren komt.

“De commissie is er op basis van de bij Aluin aanwezige ervaring en het vakmanschap van overtuigd dat de makers deze uitdaging aankunnen en dat zij een originele vorm zullen vinden om een betekenisvol verhaal te vertellen.” (Aluin)

“(Dit komt) het meest tot uiting in het vakmanschap. In bijna alle producties heeft de commissie sterke regies, uitstekend acteerwerk, functionele en vaak inventieve vormgeving en - indien van toepassing - goede teksten waargenomen.” (Rudolphi producties)

Het citaat uit de beoordeling van *Aluin* laat zien dat de aanwezigheid van vakmanschap de commissie vertrouwen geeft voor de vorm. Ook het citaat uit de beoordeling van *Rudolphi producties* laat zien dat vakmanschap ervoor zorgt dat verschillende aspecten van de voorstelling goed zijn. Ergo, vakmanschap is een voorwaarde voor een goede vorm, een ondersteunend onderdeel.

Als we de eerdere conclusies die er zijn getrokken hierin meenemen, is de tussentijdse conclusie dat zeggingskracht bestaat uit een combinatie van vorm en inhoud. Een kwalitatief goede vorm en inhoud is een voorwaarde voor de zeggingskracht, maar geen vereiste. Vakmanschap ondersteund zowel vorm als inhoud. Vakmanschap kan echter herkend worden zonder dat de vorm ernaar is.

Deze analyse lijkt op het eerder besproken IAN-model van Hannah et al. Volgens Hannah et al. ontstaat een voorstelling van artistieke kwaliteit uit *necessity*, een bepaalde maatschappelijke noodzaak. Hoe een bepaalde voorstelling uiteindelijk vorm krijgt, is door de *intention* en de *ability*. De *intention* van een theatergroep is dat wat ze willen overbrengen, met welke intentie het gemaakt is. In het model is dit het rekening houden met bepaalde maatschappelijke codes, een visie geven op het maatschappelijke probleem. De *intention* lijkt op het criterium maatschappelijke betrokkenheid. De *ability* van een

theatergroep is hoe goed ze in staat zijn om de intention en de necessity over te brengen, vergelijkbaar met het criterium vakmanschap van het FPK. Een voorstelling met veel intention en necessity, maar zonder ability, zal niet op dezelfde wijze overkomen op het publiek als voorstellingen met alle drie de dingen. Een subsidiebeoordeling waar dit duidelijk naar voren komt is die van theatergroep *YoungGangsters*: *“Op het vlak van regie vindt zij het vakmanschap nog niet overtuigend. Dit is volgens de commissie zichtbaar in een gebrek aan inhoudelijke ontwikkeling in sommige producties. Met het fysieke spel en beeld wordt daadwerkelijk iets bij het publiek teweeggebracht, maar de zeggingskracht blijft desondanks beperkt doordat de vorm niet optimaal samenvalt met de inhoud.”*

Uit deze beoordeling blijkt dat de intentie er is, en er is ook een bepaalde maatschappelijke noodzaak die begrepen wordt bij het publiek. Het vakmanschap van de theatergroep is echter niet optimaal, waardoor de boodschap niet op de juiste manier overkomt.

De criteria zeggingskracht en vakmanschap zijn criteria van het FPK worden beide vaak genoemd. Dit kan enerzijds komen omdat het criterium zeggingskracht van het Fonds Podiumkunsten in meerdere posities van het model ingevuld kan worden. Dit zorgt er vanzelfsprekend voor dat deze criteria vaker genoemd worden. Anderzijds benadrukt dit juist het belang van zeggingskracht en vakmanschap voor het criterium artistieke kwaliteit.

Oorspronkelijkheid en vernieuwing (originaliteit)

Het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing oftewel de extrinsieke, collectieve inhoudslogica, is 128 keer genoemd. Het criterium bestaat enerzijds uit de oorspronkelijkheid van een theatergroep, anderzijds uit de vernieuwing.

Als het gaat over oorspronkelijkheid, spreekt het FPK vaak over de “artistieke signatuur” van een bepaalde theatergroep, en of deze wel of niet terugkomt in bepaalde voorstellingen. De artistieke signatuur is datgene wat een theatergroep onderscheidt van een andere theatergroep, maar fungeert wel als rode draad binnen alle voorstellingen.

“Boukje Schweigman heeft een heel eigen signatuur en originele benadering van haar onderwerpen. Hierdoor is het werk naar de mening van de commissie erg oorspronkelijk.” (Boukje Schweigman)

“Door het behoorlijke aantal producties dat De Verlichting jaarlijks heeft gepland met telkens verschillende partners, komt de artistieke signatuur van de groep naar de mening van de commissie niet scherp over het voetlicht.” (Floris van Delft)

“(...) waarmee George & Eran hun (voorlopige) artistieke signatuur ontwikkelden door gebruik te maken van hun persoonlijke culturele achtergrond in combinatie met actuele thema’s als migratie en integratie.” (George & Eran)

“Discordia maakt thematisch interessant theater met een originele, zeer herkenbare ‘Discordiaanse’ signatuur.” (Maatschappij Discordia)

“De verschillende projecten getuigen van een samenhangende visie en zorgen voor een herkenbare artistieke signatuur van Toneelgroep Jan Vos.” (Toneelgroep Jan Vos)

“De commissie constateert dat het gezelschap door deze op de stad gerichte aanpak een duidelijke artistieke signatuur heeft ontwikkeld.” (PS|Theater)

De “artistieke signatuur” komt dus veel naar voren in de subsidiebeoordeling. Dit roept de vraag op waarin de artistieke signatuur eigenlijk naar voren komt, of het FPK deze signatuur wel herkent.

“De artistieke signatuur zoekt het gezelschap in ‘megadisciplinariteit’ in theater op locatie en de totaalervaring die dit oplevert.” (Afslag Eindhoven)

“... maar heeft desondanks een kenmerkende signatuur. Het kenmerkende zit volgens de commissie in de tekst en tekstbehandeling.” (BOG.)

“Daarmee is haar signatuur als theatermaakster helder: zij is een breed maatschappelijk georiënteerde maakster, die voor haar verhaal diverse media gebruikt en zelf participeert in het debat vanuit een visie op fenomenen in de samenleving.” (Marjolijn van Heemstra)

Uit deze citaten komt naar voren dat de commissie in haar beoordelingen de artistieke signatuur niet alleen kan herkennen, maar ook kan uitleggen. Het herkennen van deze artistieke signatuur behoeft echter wel een getraind oog, wat doet denken aan Bots. Pieter Bots stelt dat kunstprofessionals, zoals leden van deze commissie, kunstwerken vooral bekijken in lijn met wat er al gemaakt is.¹⁴¹ Een dergelijke artistieke signatuur wordt veel

¹⁴¹ Bots, “Kwaliteit”, p. 5

minder goed herkend door kunstijkers die weinig tot geen verstand hebben van de verscheidenheid binnen de kunstsector. Van hetzelfde is eigenlijk sprake bij het beoordelen van de vernieuwing van de theatergroepen; hiervoor is een zekere kennis nodig van wat er al is gemaakt. Bij het beoordelen van vernieuwing kijkt de adviescommissie naar zowel vorm als inhoud.

“De commissie mist in de aanvraag wel een vertaling van de intentie tot artistieke vernieuwing naar projectvoorstellen die daar concreet van getuigen.” (Zeelandia)

“De nieuwe, meer maatschappelijke koers die Matzer wil varen is op zichzelf interessant, maar een visie op wat door het gezelschap wordt bedoeld met ‘het politieke’ ontbreekt.” (Matzer)

“(...) dat het gezelschap deze uitbreidt naar nieuwe domeinen zoals de beeldende kunst en de wetenschap.” (Moermans & Sons)

Interessant is om dieper in te gaan op de verhoudingen tussen vorm, inhoud en oorspronkelijkheid. Is een voorstelling nog wel oorspronkelijk op het moment dat er met dezelfde vorm wordt gewerkt, maar niet met dezelfde inhoud? Sommige theatergroepen maken gebruik van formats, die hier een handig voorbeeld voor bieden. Een format heeft per definitie telkens dezelfde opzet, dus telkens dezelfde vorm. De invulling, of inhoud, die hieraan gegeven wordt steeds anders. Over een enkel format is de adviescommissie positief: *“De ‘Orde van de Dag’ is een sterk format.” (NUT)*

Maar bij andere formats is de commissie juist negatief: *“In het werken met duidelijke formats schuilt wel het risico van herhaling.” (Aluin)* Om deze reden is het veilig om aan te nemen dat zowel vorm als inhoud belangrijk zijn bij de beoordeling van oorspronkelijkheid bij een theatergroep.

Oorspronkelijkheid en vernieuwing (ontwikkeling)

In het model zijn er twee velden waar aan het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing is toegekend, waar de een zich meer richt op originaliteit en de ander op ontwikkeling. Oorspronkelijkheid en vernieuwing in de zin van ontwikkeling (de extrinsieke singuliere contextlogica), is 95 keer genoemd door het FPK. De uitspraken gaan soms over de ontwikkeling van het gezelschap.

“...Door de summiere uitwerking van de projectideeën is nog niet duidelijk in hoeverre deze makers zullen bijdragen aan een substantiële ontwikkeling van het gezelschap.” (Vis à Vis)

“Dat er nadrukkelijk ook gezocht zal worden naar ontwikkeling vindt de commissie een belangrijke inzet met het oog op de potentiële zeggingskracht van de producties.” (YoungGangsters)

“Daardoor ontstaat gaandeweg een zekere groei en verdere ontwikkeling in de signatuur van het gezelschap.” (Schipper&vanGucht)

“...deze getuigen van de artistieke ontwikkeling van Schweigmans signatuur en repertoire.” (Boukje Schweigman)

“Ze bevatten de ontwikkelingswensen van de makers en korte aanzetten tot projectbeschrijvingen.” (SoAP)

Maar sommige uitspraken hebben ook betrekking tot verdere ontwikkeling van het genre.

“(...) dat in de afgelopen decennia een belangrijke bijdrage geleverd heeft aan de ontwikkeling van het genre poppentheater.” (Theater Gnaffel)

“.. staat met zijn duidelijk herkenbare signatuur midden in de hedendaagse ontwikkeling van het theater.” (De Warme Winkel)

Soms is er geen ontwikkeling te bekennen in de aanvragen, maar juist stagnatie.

“De commissie constateert echter dat er sprake is van stagnatie in de artistieke ontwikkeling.” (Theater Gnaffel)

“Deze stimuleren artistieke vernieuwing en behoeden het gezelschap voor isolatie en stagnatie.” (Maatschappij Discordia)

Bij *Theater Gnaffel* is er al sprake van de stagnatie, waar bij *Maatschappij Discordia* het gezelschap wordt gewezen op een mogelijke stagnatie.

Het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing (ontwikkeling) gaat dus niet noodzakelijk om de ontwikkeling binnen een theatergroep, maar ook een verdere ontwikkeling van een genre.

Samenwerkingen en reputatie

Er wordt 92 keer gesproken over de institutionele, collectieve inhoudslogica, wat gaat over erkenning van theatergroepen naar elkaar toe, en de reputatie die een bepaalde theatergroep heeft in de Nederlandse theatersector. Deze erkenning van kwaliteit krijgt vaak de vorm van een samenwerking.

“Ook stelt de commissie vast dat de samenwerkingen die Schippers&VanGucht in het verleden is aangegaan met sterke partners als Het Zuidelijk Toneel, KVS Brussel, Het Filiaal en Het Paleis Antwerpen.” (Schippers&VanGucht)

“Hij gaat samenwerkingen aan met Aus Greidanus sr. op het gebied van tekstregie en met regisseur Jos Thie om de persoonlijke zeggingskracht van zijn verhalen te verdiepen.” (NUT)

“De commissie merkt verder op dat er sprake is van interessante samenwerkingen met partners, maar zij mist bij deze projecten een zekere artistieke inhoudelijke noodzaak tot samenwerking van het gezelschap zelf.” (Aluin)

Opvallend is dat samenwerkingen vaak ook worden genoemd in combinatie met vernieuwing of verdere ontwikkelingen.

“Zo vindt zij de samenwerking op dit terrein met Julia Bless niet duidelijk gemotiveerd, anders dan dat het een verder gaande samenwerking betreft en een ontwikkeling van haar als regisseuse.” (Suburbia)

“In de plannen voor de periode 2017-2020 ziet de commissie soms ‘veilige’ keuzes die leunen op eerdere samenwerkingen en gerenommeerde makers en daarnaast een stevige inzet op talentvolle makers en nieuwe vormen.” (Rudolphi Producties)

Naast de samenwerkingen, bespreekt het FPK ook de reputatie van een theatergroep in de Nederlandse podiumkunstensector.

“Theater Gnaffel is een gewaardeerd gezelschap op de Nederlandse jeugdtheaterpodia.” (Theater Gnaffel)

“Het werk is intelligent en eigenzinnig en geniet vooral bij vakgenoten een goede reputatie.” (Maatschappij Discordia)

“De organisatie heeft haar kwaliteit bewezen, doordat veel regisseurs die hun talenten bij de Toneelschuur ontwikkelden een plek vinden in het podiumkunstenveld.”
(Toneelschuur)

“Dit jonge collectief heeft zich de afgelopen jaren, vers van de theateropleiding, energiek in de theaterwereld gestort en zich daar een belofte voor de toekomst getoond.”
(Moeremans & Sons)

Over het algemeen is het FPK enthousiast over de verschillende samenwerkingen, vooral omdat het de groei van een gezelschap stimuleert. Hiernaast blijkt ook uit de resultaten dat het FPK de positie van een gezelschap in de Nederlandse theatersector meeneemt in de beoordelingen.

Kunsthistorische plaatsing

Als zevende wordt het criterium “kunsthistorische plaatsing” (intrinsieke collectieve inhoudslogica) genoemd, namelijk 85 keer. Vaak in het begin van de subsidiebeoordelingen wordt de kunsthistorische stroming of genre van de theatergroep besproken.

“Hierdoor ontstaat naar de mening van de commissie een vorm van locatietheater, met de schouwburgzaal als betekenisvol decor.” (Boukje Schweigman)

“De commissie constateert verder dat het werk van Studio Peer qua vorm, speelstijl en inhoud de afgelopen jaren weinig ontwikkeling heeft doorgemaakt, terwijl het genre poppen- en objecttheater in Nederland in de afgelopen jaren juist veel beweging en verandering liet zien, met veel nieuwe vormen en gebruik van multimediale middelen.”
(Studio Peer)

“De commissie vindt Van Heemstra een veelzijdig talent, dat naast het theater ook andere media aangrijpt om haar publiek te prikkelen en op andere gedachten te laten komen over de samenleving, zoals de journalistiek, poëzie en maatschappelijke projecten.”
(Marjolijn van Heemstra)

“Het levert toegankelijk en oorspronkelijk jeugdtheater op.” (STIP)

“De commissie constateert dat Beumer & Drost een gezelschap is dat zich binnen het jeugdtheater onderscheidde door een krachtige eigen signatuur.” (Beumer & Drost)

“Het resultaat is theateraanbod bestaande uit nieuwe en repertoirestukken in de vorm van tekst-, locatie- en muziektheater.” (Zeelandia)

Of een theatergroep binnen een bepaalde kunsthistorische stroming past, vraagt natuurlijk wel een bepaalde mate van consistentie in vorm en inhoud. Niet iedere theatergroep krijgt daarom even makkelijk een plek krijgt binnen een genre. Het komt ook voor dat theatergroepen niet onder een genre te scharen zijn, maar dat de consistentie ervoor zorgt dat zij een “nieuw” genre toegewezen krijgen. De subsidiebeoordeling van theatergroep *YoungGangsters* is hier een mooi voorbeeld van:

“Met zijn ‘vechttheater’ heeft YoungGangsters in de ogen van de commissie een heel eigen fysieke en beeldende theaterstijl ontwikkeld.” (YoungGangsters)

Het aansluiten bij een bepaalde kunsthistorische stroming of bij een genre doet denken aan de strijd om de heersende esthetische regels bij Bourdieu. Bourdieu meent dat er in het culturele veld een tweedeling is tussen de markt van de beperkte productie en de markt van de uitgebreide productie. In specifiek de markt van de beperkte productie is er een constante strijd om erkenning. Deze erkenning kan voortkomen uit het feit dat iemand zich aan een bepaalde esthetische maatstaf houdt, maar er zijn ook producenten die zich hier juist niet aan houden. Deze groep wil de discussie aangaan over de heersende maatstaven. Op het moment dat de nieuwe, esthetische ideeën worden erkend door vakgenoten, zullen de vormen van kunst die aan deze maatstaven voldoen, geconsecreerd worden door de consecrerende instanties, en uiteindelijk geconserveerd. Met die conservering, komt ook een conservering van de waarde. Een conservering van de waarde betekent op zijn beurt weer dat de waarde wordt opgenomen in de canon.¹⁴²

Door in de subsidiebeoordelingen een theatergroep binnen een bepaalde kunsthistorische stroming te plaatsen, laat het FPK zien dat zij de waarde die wordt toegekend door vakgenoten óók herkent. In het geval van *YoungGangsters* betekent dit dat de esthetische maatstaven die zij erop nahouden, ook worden erkend door vakgenoten.

¹⁴² Laermans, “Het relatieve gelijk,” p. 157 - 158

Visie

De institutionele singuliere contextlogica kijkt naar de visie die de theatergroep past, en of de voorstelling binnen deze visie past. Hieraan is het criterium visie toegekend, en wordt 46 keer genoemd. In sommige gevallen verwijst het FPK echt naar de visie, missie of het “artistieke profiel” van een theatergroep.

“De commissie vindt dat de gepresenteerde plannen voor 2017-2020 goed aansluiten op de missie en het artistieke profiel van BonteHond, en dan met name op het tegendraadse waar het gezelschap zich op laat voorstaan, waarbij het kritische en autonome kinderen voor ogen heeft.” (BonteHond)

“Daarmee sluiten de plannen naadloos aan op de missie en signatuur van de Mug.”
(mugmetdegoudentand)

“De commissie constateert echter dat, ondanks de met bevoegenheid geschreven aanvraag, de komst van Maurits van den Berg aan de visie en missie van het gezelschap nauwelijks iets toevoegt.” (Beumer & Drost)

“Hoewel deze toon uitstekend past bij de missie van Hoge Fronten en zeer bepalend is voor de oorspronkelijkheid, plaatst de commissie er ook een kanttekening bij.” (Lieve Benders)

Soms verwijst het FPK met visie niet noodzakelijk naar een vooropgestelde visie, maar gaat het wel om een perspectief dat eigen is aan de maker.

“Dit is naar de mening van de commissie omdat hij een eigenzinnig denker is, autonoom, intelligent, en zijn visie op de wereld op originele wijze weet vorm te geven.”
(Dries Verhoeven)

“De commissie ziet weliswaar een relatie tussen de gekozen teksten en verhalen en het overkoepelende thema ‘moed moet’, maar mist daarbij een visie van het gezelschap op dit thema in relatie tot de huidige samenleving.” (Unieke Zaken)

“Dit komt logischerwijs door de inzet van diverse creators, wisselende media, samenwerkingen en locaties, maar hier mist de commissie een overkoepelende focus op visie of vorm.” (Nieuwe Helden)

Op basis van deze citaten valt eigenlijk te stellen dat de institutionele singuliere contextlogica eigenlijk samenvalt met het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing.

Bij het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing wordt er vooral gekeken naar de originaliteit en vernieuwing op basis van vorm, waar deze logica meer uitgaat van een originaliteit in visie op thema's. Het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing is dus tweeledig, in zowel vorm als in inhoud.

Artistieke consistentie

Het FPK kijkt via de intrinsieke singuliere contextlogica ook naar hoe de voorstelling past in het oeuvre van de maker. Omdat hier een bepaalde consistentie wordt verwacht, is hier het criterium "artistieke consistentie" aan toegekend. Dit criterium werd 37 keer genoemd. Het FPK spreekt vaak over "de lijn" van een bepaalde theatergroep, of "het artistieke profiel."

"Ook het werken met 'echte verhalen' past in de lijn van de afgelopen jaren." (Lieke Benders)

"Wat de commissie mist in de projecten van de afgelopen jaren is een duidelijke lijn die de verschillende projecten van Feikes Huis inhoudelijk met elkaar verbindt." (Feikes Huis)

"Dit past naar de mening van de commissie goed bij het artistieke profiel van Van den Berg" (Lotte van den Berg)

"Ook de keuze voor het vissersdrama 'Als de klok van A...' door de van oorsprong Zeeuwse Judith De Rijke past vanwege het onderwerp en de theatermaakster goed binnen de tradities en signatuur van Zeelandia." (Zeelandia)

"De commissie is van mening dat ZEP de lijn van de afgelopen jaren doorzet in de plannen voor de komende jaren." (ZEP)

Het artistieke profiel, of de signatuur van een theatergroep gaat in principe over de manier waarop de theatergroep zich onderscheidt van de andere. Het belang van deze onderscheiding, valt te verklaren vanuit Heinichs singuliere regime. Het singuliere regime hecht het meeste waarde aan authenticiteit van de kunstenaar: iemand die zijn eigen regels volgt en zelf doet wat hij mooi of goed vindt.¹⁴³

¹⁴³ Heinich, *Glory of van Gogh*, p. 9 - 10

Maakplezier

Als een na laatste (9 keer) wordt het maakplezier genoemd, waarvan vier van de negen keer bij theatergroep *Beumer & Drost*. Uit de subsidiebeoordeling van *Beumer & Drost* komt naar voren dat hun werkwijze gebaseerd is op het spelplezier, wat verklaart waarom het bij deze theatergroep een belangrijke rol speelt. Omdat maakplezier opvallend weinig is genoemd, en ook slechts bij enkele theatergroepen, kunnen we opmaken dat maakplezier geen groot onderdeel is van artistieke kwaliteit.

“De commissie constateert dat Beumer & Drost een gezelschap is dat zich binnen het jeugdtheater onderscheidde door een krachtige eigen signatuur, waarbij het spelplezier van de makers vooropstond.”

In andere beoordeling wordt het maakplezier omschreven als een “bevlogenheid met het werk”.

“Uit de plannen van Mugmetdegoudentand voor de komende subsidieperiode spreekt in de ogen van de commissie veel engagement en bevlogenheid om vanuit kritische, maatschappelijke vragen aansprekende voorstellingen te maken voor veel verschillende mensen.” (Mugmetdegoudentand)

Maakplezier wordt dus erg weinig genoemd door het FPK, of omschreven als bevlogenheid.

Internationale bekendheid

Het minst wordt internationale erkenning of bekendheid genoemd (5 keer). De internationale bekendheid komt vooral naar voren in de beoordeling van *Dries Verhoeven*.

“Zowel in Nederland als internationaal is de waardering voor zijn werk groot en wordt hij gevraagd op toonaangevende podia en festivals.”

Maar ook bij Theatergroep Wunderbaum, die op meerdere internationale locaties spelen.

“Wunderbaum beweegt zich de komende jaren van een Italiaanse achterstandswijk, naar een luxe cruiseschip in de haven van Hamburg.”

Het feit dat de internationale bekendheid maar zo weinig wordt genoemd, valt natuurlijk enerzijds te verklaren vanuit het FPK zelf. Het Fonds Podiumkunsten is een Nederlands fonds, die het podiumkunstenaanbod *in Nederland* willen stimuleren. Internationale bekendheid is dus mooi meegenomen, maar geen voorwaarde.

Een andere verklaring zouden de eerdergenoemde conventies van Becker kunnen zijn. Zoals al besproken bij het criterium maatschappelijke betrokkenheid, is een voorwaarde om in dezelfde kunstwereld te zitten, het delen van conventies. Een maatschappij kan fungeren als grootst gedeelde conventie, waardoor er een referentiekader is.¹⁴⁴ Bij de meeste Nederlandse voorstellingen ontbreekt een internationaal gedeelde conventie, en is er geen referentiekader voor internationale bezoekers. Er wordt dus geen conventie gedeeld, een proces dat vergelijkbaar is met voorstellingen die over culturele diversiteit gaan.

Een andere gedeelde conventie is taal. Een voorbeeld waarbij de internationale bekendheid erg geprezen werd, was *Dries Verhoeven*. *Dries Verhoeven* maakt performance art, waarbij weinig woorden aan te pas komen. Hierdoor vervalt er een taalbarrière en moet de vorm spreken. Dit kan verklaren waarom er bij *Dries Verhoeven* sprake is van een internationaal succes.

¹⁴⁴ Becker, *Art Worlds*, p. 28 - 34

Tussentijdse conclusie

Samenvattend zijn er uit de resultaten verschillende dingen naar voren gekomen.

Allereerst is er geconstateerd dat het FPK vanuit zowel singulier als collectief regime naar de kunsten kijkt. Het singuliere regime hecht waarde aan authenticiteit, waar het collectieve regime het waardeert als er kunst gemaakt wordt naar vooropgestelde regels. Er lijkt een nadruk te liggen op het collectieve regime, maar er wordt vanuit beide regimes beoordeeld.

Als tweede is er naar voren gekomen hoe het criterium zeggingskracht vorm krijgt in de beoordelingen van het FPK. Aan het criterium zeggingskracht zitten twee verschillende aspecten, namelijk vorm en inhoud. De resultaten laten zien dat beide een belangrijk aspect zijn van zeggingskracht: een voorstelling zonder inhoud, maar met goede vorm, schiet zeggingskracht te kort, maar ook andersom. Een ander criterium dat vaak genoemd werd in combinatie met de zeggingskracht is vakmanschap. Vakmanschap fungeert namelijk vaak als ondersteunend criterium voor zowel vorm als inhoud. De relatie die deze vier criteria onderling hebben is dat vakmanschap een absolute voorwaarde is voor vorm en inhoud, maar geen garantie. Vervolgens zijn vorm en vakmanschap op hun beurt weer een absolute voorwaarde voor zeggingskracht.

Als derde viel het op dat het criterium maatschappelijke betrokkenheid op te delen was in ongeveer twee onderwerpen: oude thema's in een nieuw daglicht, en urgente of relevante maatschappelijke thema's. Bij de laatste lijkt vooral culturele diversiteit een geliefd onderwerp bij de commissie. Dit is te verklaren vanuit de conventies in kunstwerelden waar Becker over spreekt.

Als vierde kwam naar voren dat het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing, net als het criterium vakmanschap, ook bestaat uit oordelen over zowel vorm als inhoud. Het zwaartepunt leek in de resultaten echter te liggen op noch vorm noch inhoud. Op zich is dit niet een geheel opvallende constatering, maar het helpt wel om een beter beeld te krijgen van de relatie tussen de verschillende aspecten die meespelen bij de beoordeling van artistieke kwaliteit.

Als vijfde, en als laatste, kan gezegd worden dat het duidelijk is dat er beoordeeld wordt door professionals. Dit is te zien aan het feit dat er een vergelijking gemaakt wordt met andere theatergroepen, maar ook omdat er nadrukkelijk gekeken wordt naar de positie van de theatervoorstellingen in de podiumkunstenwereld.

De resultaten laten dus zien dat verschillende aspecten van het begrip artistieke kwaliteit belangrijker zijn bij de beoordeling van theater dan andere aspecten. Uit hoe vaak een dergelijk criterium is benoemd, blijkt al een duidelijke hiërarchie. Een stap verder zou zijn om te kijken naar de relatie tussen deze criteria.

Op basis van de resultaten zijn eigenlijk vijf overkoepelende criteria te identificeren. Hieruit blijkt ook de relatie tussen de verschillende criteria: twee aparte criteria vallen onder eenzelfde noemer. De twaalf criteria zijn te reduceren tot vijf “overkoepelende” criteria: consistentie, zeggingskracht, oorspronkelijkheid en vernieuwing, vorm en inhoud, en reputatie en maakplezier. Deze worden als volgt verdeeld.

Consistentie	Zeggingskracht	Oorspronkelijkheid en vernieuwing	Vorm en inhoud	Reputatie en maakplezier
Organisatorische consistentie	Maatschappelijke betrokkenheid	Ontwikkeling	Vakmanschap	Internationale bekendheid
Artistieke consistentie	Maatschappelijke relevantie	Originaliteit	Vorm	Samenwerkingen en reputatie
Kunsthistorische plaatsing		Vernieuwing	Inhoud	Maakplezier

Figuur 8. – onderverdeling criteria in overkoepelende criteria.

Onder consistentie zijn de criteria visie, artistieke consistentie en kunsthistorische plaatsing toegevoegd. Consistentie heeft namelijk te maken met het behouden van bepaalde keuzes. Deze keuzes kunnen zijn door een visie te geven op een onderwerp (visie), een artistieke signatuur te behouden (artistieke consistentie) of het vasthouden aan een bepaald soort genre (kunsthistorische plaatsing).

Zeggingskracht was een moeilijker in te delen criterium, omdat zeggingskracht vooral ondersteund wordt door de rest van de criteria. Hier zal ik later op terugkomen. Er is voor gekozen om onder zeggingskracht maatschappelijke betrokkenheid en maatschappelijke relevantie onder te brengen, omdat uit de resultaten blijkt dat maar weinig voorstellingen *niet* maatschappelijk relevant zijn, op de maatschappij reageren, of een nieuwe visie geven op oudere thema's. Deze keuze is vooral gemaakt op basis van de theorie van Becker, die meent dat mensen dezelfde conventies moeten delen voordat zij

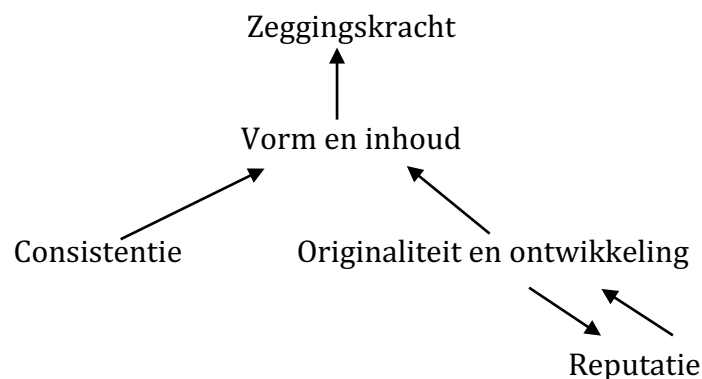
aan een kunstwereld mee kunnen doen. Met andere woorden, een voorstelling heeft geen zeggingskracht op het moment dat het geen conventies deelt met de toeschouwers. De grootste conventie die er gedeeld wordt is de maatschappij.

Onder oorspronkelijkheid en vernieuwing zijn de criteria originaliteit en ontwikkeling geplaatst. Het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing was al opgedeeld in deze twee criteria, maar zijn weer teruggeplaatst. Vernieuwing is hier ook onder geplaatst, omdat het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing heet, waar ik meen dat vernieuwing anders is dan ontwikkeling omdat vernieuwing kan verwijzen naar de gehele theatersector.

Onder het criterium vorm en inhoud zijn, vanzelfsprekend, de criteria vorm en inhoud toegevoegd. Hieraan is ook het criterium vakmanschap toegevoegd, omdat er uit de resultaten is gebleken dat vakmanschap een voorwaarde is voor vorm en inhoud.

Het laatste criterium is reputatie en maakplezier. Hieronder staan internationale bekendheid, samenwerkingen en (Nederlandse) reputatie, en maakplezier. In de resultaten worden internationale bekendheid en maakplezier het minst genoemd, wat betekent dat het FPK hier weinig waarde aan hecht. Over samenwerkingen zijn ze echter positiever, maar vooral omdat samenwerkingen ontwikkeling ondersteunen.

De verhoudingen tussen deze criteria zijn om te zetten een model.



Figuur 9. – model voor relaties tussen overkoepelende criteria bij het FPK

Bovenaan het model staat zeggingskracht. Het FPK definieerde het criterium zeggingskracht als “overdracht op het publiek”. Uit de resultaten blijkt dat aan die zeggingskracht een aantal voorwaarden zijn verbonden, namelijk vorm en inhoud. De relatie tussen vorm, inhoud, zeggingskracht en vakmanschap zijn besproken bij de resultaten onder het kopje vakmanschap. De pijl van vorm en inhoud naar zeggingskracht

betekent dus dat vorm en inhoud een voorwaarde zijn voor zeggingskracht, of de zeggingskracht ondersteunen.

Vervolgens wordt vorm en inhoud ondersteund door zowel consistentie als originaliteit en ontwikkeling. Vorm en inhoud worden ondersteund en worden beide beter door consistentie. Consistentie in vormkeuzes betekent een duidelijke artistieke signatuur, maar consistentie betekent ook een duidelijke visie op de maatschappelijke thema's, die de zeggingskracht versterken. Consistentie is niet een absolute voorwaarde voor een goede vorm en inhoud, maar dragen wel bij aan een betere artistieke kwaliteit. Hetzelfde is het geval bij originaliteit en ontwikkeling, die ook vorm & inhoud ondersteunen. Hoewel ideeën als formats in een enkel geval succesvol zijn, is het FPK hier vaker kritisch op, omdat het de zeggingskracht niet ten goede komt. Deze relatie is besproken onder het kopje 'oorspronkelijkheid en vernieuwing (originaliteit)'.

Als laatste is reputatie toegevoegd, die een relatie heeft met het criterium originaliteit en ontwikkeling. Hier staan echter twee pijlen. De pijl van reputatie naar originaliteit en ontwikkeling staat voor het feit dat samenwerkingen ontwikkelingen kunnen bevorderen. De pijl van originaliteit naar reputatie betekent dat originaliteit van een theatergroep, in werkwijze, visie, et cetera, aan de reputatie van een theatergroep kan bijdragen.

Een opmerking bij het model is dat het niet gezien moet worden als een verklaring of als een werkwijze voor theatergroepen. Het is slechts een weerspiegeling van de opbouw van de argumenten van het FPK, waardoor het model bijvoorbeeld bruikbaar kan zijn bij het schrijven van subsidieaanvragen voor theatergroepen.

Uit het bovenstaande model komt nog een andere hiërarchie naar boven, namelijk die tussen verschillende waarden. Zeggingskracht, wat het teweeg brengt bij het publiek, zou gezien kunnen worden als extrinsieke waarde. Zeggingskracht is een extrinsieke waarde omdat het per definitie verwijst naar iets buiten het kunstwerk.

Vorm en inhoud als intrinsieke waarde, omdat het naar de voorstelling "in zichzelf" verwijst. Het gaat over de voorstelling in zijn geheel, hoe aspecten zich tot elkaar verhouden. Van Maanen benoemt al dat de intrinsieke waarde alleen naar voren komt op

het moment dat de condities volledig juist zijn.¹⁴⁵ Hiervoor moeten vorm en inhoud zich op een juiste manier tot elkaar verhouden.

Consistentie, originaliteit en ontwikkeling, en reputatie kunnen vervolgens als institutionele waarde worden gezien. Consistentie in visie en artistieke keuzes betekent dat er een duidelijke keuze is gemaakt in wat de theatergroep als instituut wil uitdragen. Originaliteit is, vanzelfsprekend, hoe origineel de theatergroep hierin is, en de ontwikkeling geeft aan hoeveel de theatergroep hierin gegroeid is. De reputatie betekent dan dat deze keuzes in identiteit van de theatergroep worden gezien door vakgenoten, oftewel een erkenning vanuit een ander instituut in de sector.

Wat we vervolgens zien is dat de extrinsieke waarde wordt ondersteund door de intrinsieke waarde, die op haar beurt wordt ondersteund door de institutionele waarde. Een interessante conclusie die hieruit getrokken kan worden is dat het FPK blijkbaar extrinsieke waarde als belangrijkste waarde heeft bij het beoordelen van artistieke kwaliteit, in plaats van intrinsieke of institutionele waarde.

In paragraaf 3.1.2. noemt Van Maanen al dat een voorwaarde voor het herkennen van extrinsieke waarde, de intrinsieke waarde tot uiting moet komen. In lijn met deze theorie is het eigenlijk niet zo opvallend dat dit de argumentatie is die Fonds Podiumkunsten aanhoudt, omdat de intrinsieke waarde fungeert als voorwaarde voor de extrinsieke. Hiernaast zijn, zoals in dezelfde paragraaf besproken, de extrinsieke waarden makkelijker te herkennen dan de intrinsieke.

In paragraaf 3.1.3. wordt de institutionele waarde van Holden besproken. Holden meent dat deze waarde wordt gecreëerd door de instituten onderling, om te zorgen dat er voor de toeschouwer waarde wordt gecreëerd. Dit is in lijn met het idee dat een artistieke signatuur nodig is; het helpt de bezoeker met uitzoeken naar welke voorstelling gaan. Hetzelfde geldt voor weten welke visie een theatergroep heeft.

Bij deze conclusie moet nog wel worden toegevoegd, dat eerder in deze scriptie naar voren kwam dat intrinsieke waarde 441 keer wordt genoemd, en extrinsieke waarde “maar” 403 keer. Dit heeft ermee te maken dat het criterium maatschappelijke betrokkenheid voortkwam vanuit een intrinsieke waarde, maar nu samen met maatschappelijke relevantie (extrinsieke waarde) onder één criterium wordt geplaatst.

¹⁴⁵ Van Maanen, *How to Study Art Worlds*, p. 149 - 152

Om deze reden wil ik nogmaals benadrukken dat dit een analyse is van de argumentatie van het FPK, en dat dit niet toepasbaar is op alle fondsen.

7. Conclusie en aanbevelingen

7.1. Conclusie

De onderzoeksvraag van deze masterscriptie luidde:

“Op wat voor manier verhouden de verschillende aspecten van artistieke kwaliteit zich tot elkaar bij de subsidiebeoordelingen van het Fonds Podiumkunsten in de subsidietoekenningen over de artistieke kwaliteit van de aanvragen voor meerjarige activiteitsubsidies voor theater voor periode 2017 - 2020?”

Om antwoord te geven op de onderzoeksvraag, is er een model opgesteld waarmee het criterium “artistieke kwaliteit” bij het Fonds Podiumkunsten geanalyseerd en ontleed kan worden. Om tot dit model te komen is er allereerst gebruik gemaakt van drie verschillende theorieën, namelijk de veldtheorie van Bourdieu, de institutionele theorie van Howard Becker en de theorie over het singuliere regime van Nathalie Heinich. Uit de bespreking van deze theorieën ontstond een scheiding tussen het singuliere en het collectieve regime. Vervolgens zijn de verschillende waarden onderzocht, die een rol spelen bij de beoordeling van de kunsten. De intrinsieke, extrinsieke en institutionele waarde kregen uiteindelijk een plek in het model. Hierna is er, naar Pascal Gielen, nog een scheiding aangebracht tussen inhouds- en contextlogica. Dit kwam uiteindelijk uit op een model, waarin twaalf criteria hun plek vonden.

Het begrip artistieke kwaliteit werd geanalyseerd door middel van de subsidiebeoordelingen van het Fonds Podiumkunsten, specifiek de meerjarige activiteitsubsidie 2017-2020, sector theater. Deze teksten zijn gecodeerd op argumenten, die vervolgens een plek hebben gekregen in het model. Deze criteria zijn een voor een langsgelopen, inclusief citaten, waar deze conclusies uit zijn getrokken.

Uit het model bleek allereerst dat de twee regimes, het singuliere en het collectieve regime, beide aanwezig zijn bij de beoordelingen. Dit betekent dat het FPK kijkt naar authenticiteit van de theatergroep en het kunstwerk, maar ook waarde hecht aan hoe de theatergroep zich positioneert binnen de Nederlandse podiumkunstensector. Dit is in lijn met de theorie van Nathalie Heinich, die meent dat beide regimes op het moment worden gehanteerd bij kunstenbeoordeling.

Als tweede kwam naar voren dat het criterium zeggingskracht van het FPK bestond uit twee verschillende aspecten, namelijk vorm en inhoud. Een voorstelling met

een goede vorm, zonder pakkende inhoud, ontbreekt het namelijk aan zeggingskracht. Een voorwaarde voor zowel een goede vorm als goede inhoud, is vakmanschap. Vakmanschap heeft als criterium een ondersteunende functie, waarmee ik bedoel dat vakmanschap ervoor kan zorgen dat vorm en inhoud zich op een juiste manier tot elkaar verhouden, maar dat het hebben van vakmanschap daar geen garantie voor biedt. Dit gebeurt op dezelfde manier met vorm en inhoud. Zowel vorm als inhoud zijn noodzakelijk voor zeggingskracht, maar een goede vorm en inhoud betekenen niet noodzakelijk dat de voorstelling zeggingskracht zal hebben.

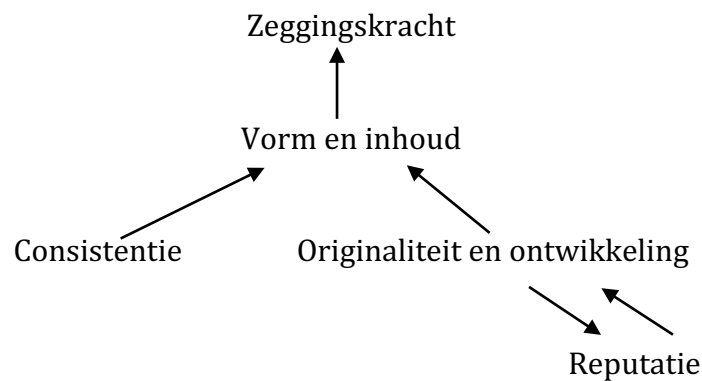
In lijn met bovenstaande conclusie, was de derde conclusie dat het criterium “maatschappelijke betrokkenheid” op te delen was in ongeveer twee categorieën, namelijk het geven van nieuwe visies op oude thema’s en urgente en/of relevantie maatschappelijke thema’s. Bij de laatste categorie viel op dat maatschappelijk relevante thema’s vooral gingen over culturele diversiteit.

Hiernaast houdt de aanwezigheid van maatschappelijke thema’s verband met de zeggingskracht van een voorstelling. Dit is verklaard vanuit de conventies van Becker. Om een voorstelling te begrijpen moeten dezelfde conventies gedeeld worden, en een gemeenschappelijke conventie die door veel mensen gedeeld wordt is de maatschappij. Hierdoor krijgt de voorstelling zeggingskracht.

Een vierde conclusie die getrokken kan worden is dat het criterium oorspronkelijkheid en vernieuwing uitspraken doet over zowel vorm als inhoud. Hierbij werd niet meer de nadruk gelegd op vorm, of op inhoud.

Als vijfde, en laatste conclusie op basis van de resultaten, is dat er uit de beoordelingen goed naar voren komt dat de beoordelingen worden gedaan door professionals, of *peers* uit het veld. Er wordt veel gekeken naar de positie van een theatergroep in het grote geheel en worden gekenmerkt aan de hand van verschillende genres.

Op basis van de resultaten konden er vijf verschillende categorieën van criteria worden geïdentificeerd, die veel terugkwamen in de subsidiebeoordelingen. Deze criteria zijn: consistentie, zeggingskracht, oorspronkelijkheid en vernieuwing, vorm en inhoud, en reputatie en maakplezier. Tussen deze vijf “overkoepelende” criteria konden vervolgens verbanden worden gelegd. Deze kregen als volgt vorm in een model.



Figuur 10. – model voor relaties tussen overkoepelende criteria bij het FPK

De pijlen geven in principe een ondersteunende functie aan. Het criterium vorm en inhoud ondersteunt zeggingskracht. Consistentie en originaliteit, en ontwikkeling ondersteunen vorm en inhoud. Reputatie ondersteunt originaliteit en ontwikkeling, en andersom.

Door middel van dit model kon ook verder worden blootgelegd wat de relatie is tussen de verschillende waarden. Het criterium zeggingskracht was te reduceren naar extrinsieke waarde, het criterium vorm en inhoud naar intrinsieke waarde en de rest naar institutionele waarde. Hieruit kwam naar voren dat de intrinsieke waarde een ondersteunende functie had voor de extrinsieke waarde, en dat de institutionele waarden de intrinsieke waarden ondersteunden. Dit is in lijn met Van Maanen, die meent dat intrinsieke waarden fungeren als ondersteuning voor de extrinsieke waarden, of de extrinsieke waarden mogelijk maken.

Hieruit kan geconcludeerd worden dat zeggingskracht het belangrijkste aspect is bij het beoordelen van artistieke kwaliteit, maar dat zeggingskracht slechts te bereiken zijn op het moment dat vorm en inhoud beide de juiste situatie creëren, waarin de zeggingskracht succesvol naar voren kan komen. Originaliteit en ontwikkeling, net als consistentie, in vorm en inhoud helpen bij het creëren van deze situatie, en zorgen ervoor dat de commissie meer vertrouwen heeft in de artistieke kwaliteit van de theatergroep. De reputatie die een theatergroep heeft in de (inter)nationale sector, draagt hieraan bij.

Met deze conclusie schaaft mijn onderzoek zich achter de positie van Claartje Bunnik, die pleit voor een nieuw manier om kwaliteit te beoordelen bij de kunsten. Het model dat uit dit onderzoek naar voren is gekomen laat mijns inziens zien dat de kwaliteitsbeoordeling

ruimer is dan de criteria die zijn opgesteld vanuit het FPK. Verder meen ik dat het belangrijk is dat het FPK benadrukt dat de begrippen met elkaar in verbinding staan en dat de criteria een ondersteunende functie voor elkaar hebben. Bunnik benadrukt dat, bij het spreken over (artistieke) kwaliteit, er in genuanceerdere begrippen gepraat moet worden. Hoewel ik het eens ben met een verandering in jargon als het gaat over kwaliteitsbeoordeling, denk ik ook dat er misschien geen nuance moet worden toegevoegd, maar een duidelijker, breder spectrum met betrekking tot beoordeling van kwaliteit. Een verschil tussen dit onderzoek en dat van Bunnik, is dat Bunnik meent dat het verschil in kwaliteitsbeoordeling komt door de komst van internet en social media, terwijl dit niet naar voren komt in dit onderzoek.

Hiernaast gaat dit onderzoek ook uit van de theorie van Bots, die laat zien dat er verschillende waarden belangrijk zijn op het moment dat er gekeken wordt vanuit een ander perspectief. Het beoordelen van (artistieke) kwaliteit is immers anders op het moment dat er een adviescommissie kijkt vanuit een fonds, dat geld moet toekennen, dan als toeschouwer of als maker zelf. Dit benadrukt wederom het belang van een duidelijke verantwoording naar de makers toe, zodat het toekennen van een subsidie niet voelt als een arbitraire keuze. Bij de criteria van het FPK is er maar sprake van twee perspectieven, namelijk het maatschappelijke perspectief en het professionele perspectief, waar het perspectief van de maker en van de toeschouwer achterwege worde gelaten.

Tevens schaart dit onderzoek zich achter Heinich, omdat er duidelijk uit de resultaten is gebleken dat zowel het collectieve regime als het singuliere regime terugkomen. Heinich meent dat beide regimes terugkomen in de hedendaagse kunstensector, en dit onderzoek is hier een voorbeeld van.

Een laatste reactie wil ik nog geven op het IAN-model van Hannah et al. Het model kwam zeker terug in de subsidiebeoordelingen van het FPK, maar was slechts bruikbaar bij het duiden van de relatie tussen vakmanschap en maatschappelijke betrokkenheid. Voor dit onderzoek was het model van Hannah et al. dus eigenlijk te smal.

7.2. Aanbevelingen

Dit onderzoek heeft zich slechts gericht op de subsidiebeoordelingen van het Fonds Podiumkunsten van de meerjarige projectsubsidie 2017-2020, van de sector theater. Het zou interessant kunnen zijn om een vergelijking te maken tussen de meerjarige projectsubsidies van periode 2017 – 2020 en die van 2013 – 2016. Hier zou het zwaartepunt mogelijk anders kunnen liggen, namelijk op een andere waarde of een ander criterium. Een andere aanbeveling zou zijn om ook andere documenten met betrekking tot artistieke kwaliteit te analyseren, bijvoorbeeld het voorwoord van de meerjarige activiteitsubsidie of beleidsstukken over de verschillende criteria, om te kijken of er een discrepantie is tussen wat uit de subsidiebeoordelingen blijkt en deze teksten. Een andere mogelijkheid zou zijn om te kijken naar de andere criteria, bijvoorbeeld geografische spreiding, om te kijken of hier ook relaties tussen te ontdekken zijn. Nóg een andere mogelijkheid is dat de andere subsidies van het FPK worden geanalyseerd, zoals de festival- of de projectsubsidies.

Een andere mogelijkheid voor vervolgonderzoek is het bekijken en vergelijken van verschillende sectoren, zoals dans of muziektheater. Mogelijkerwijs speelt maatschappelijke relevantie hierbij een minder grote rol, omdat het minder gebaseerd is op tekst. Waarschijnlijk spelen er in de danssector andere maatschappelijke thema's om aan te snijden.

Ik zou ook willen aanraden om te kijken naar andere fondsen dan het FPK, om te kijken uit welke aspecten het criterium artistieke kwaliteit is opgebouwd en hoe dit terugkomt in de subsidiebeoordelingen. Het oorspronkelijke idee voor dit onderzoek was om de subsidieadviezen voor presentatie-instellingen in de sector beeldende kunst voor de Basisinfrastructuur van 2017 – 2020 te analyseren. Gedurende het coderen hiervan kwam naar voren dat de beoordelingscriteria voor presentatie-instellingen gingen over het opbouwen van een internationaal netwerk en de inbedding van de presentatie-instellingen hierin. Er werden geen uitspraken gedaan over de gepresenteerde kunst in de presentatie-instellingen, waardoor artistieke kwaliteit meer draaide om de bedrijfsvoering van de presentatie-instelling en haar netwerk. Dit maakte het niet mogelijk om dit onderzoek uit te voeren bij de subsidieadviezen voor de Basisinfrastructuur 2017 – 2020 voor presentatie-instellingen. Misschien komt een

dergelijke constatering naar boven bij het beoordelen van andere fondsen. Hiernaast zou er ook nog een verschil kunnen bestaan tussen een Rijksfonds en een particulier fonds.

Het zou tevens interessant kunnen zijn om naar de aanvrager te kijken in plaats van de beoordelaar, en hoe vanuit de aanvrager artistieke kwaliteit is opgebouwd.

Naast een andere dataset, zou een Bourdieuaanse veldanalyse, of een institutionele analyse à la Becker, van de adviescommissie ook interessant zijn. Dit kan mogelijk verklaren waarom er bepaalde uitspraken worden gedaan en meer diepgang geven aan de keuzes die zij maken. Een voorbeeld uit dit onderzoek is bijvoorbeeld de aanwezigheid van het thema culturele diversiteit, en dat een lid van de adviescommissie multicultureel coach is. Dit onderzoek miste de theoretische analyse van de adviescommissie om antwoord te kunnen geven op de vraag of het inderdaad kwam door Duurvoort dat dit een aanwezig thema was, of dat dit een bewuste keuze is geweest vanuit het fonds.

Een praktische aanbeveling die ik nog zou willen doen is dat fondsen hun criteria voor subsidiebeoordelingen gaan herzien. Ik hoop met dit onderzoek te hebben laten zien dat het begrip “artistieke kwaliteit” veel breder is dan de drie aspecten die worden aangedragen in beleidsstukken. Zo laat figuur 1., het model voor de beoordeling van artistieke kwaliteit, zien dat er uit verschillende regimes kan worden gedacht, en of een beoordeling voortkomt uit de context van een voorstelling, of uit de voorstelling zelf. De vragen die fondsen voor zichzelf moeten beantwoorden is dan wat voor hen artistieke kwaliteit bepaalt, waar voor het fonds de waarde ligt van de voorstelling. Hier is niet per se een goed of fout aan verbonden, maar een verantwoording hierover kan het concept artistieke kwaliteit verduidelijken voor zowel beoordelaar als aanvrager. Op deze manier kan het fonds ook bepalen of zij de nadruk willen leggen op intrinsieke, extrinsieke of institutionele waarde. Mijn voorstel voor nieuwe criteria zijn te vinden in figuur 10 van deze scriptie.

Een laatste aanbeveling die ik zou willen doen, is dat bij het bepalen van nieuwe criteria, meerdere perspectieven worden meegenomen. Het doel van het FPK is om de beoordelingen transparant te houden voor meer draagvlak, bij zowel de politiek als de maatschappij. Door het incorporeren van verschillende visies, vertegenwoordigt het FPK niet alleen haar eigen waarden, maar ook die van anderen. Op deze manier wordt artistieke kwaliteit voor iedereen duidelijk.

8. Bibliografie

Primaire bronnen

Fonds Podiumkunsten. *Algemeen reglement Fonds Podiumkunsten*.

<http://wetten.overheid.nl/BWBR0030539/2017-01-01>, laatst geraadpleegd op

11 augustus 2018

Fonds Podiumkunsten. *Huishoudelijk reglement Fonds Podiumkunsten*. via

<http://wetten.overheid.nl/BWBR0031299/2012-03-01>, laatst geraadpleegd op

11 augustus 2018

Fonds Podiumkunsten. *Vitale Verbindingen: meerjarige activiteitensubsidies 2017 – 2020*, 2016.

Fonds Podiumkunsten. “Adviseurs meerjarige subsidie 2017 -2020”

<http://meerjarigeadvies.fondspodiumkunsten.nl/advies/theater/commissie>

[/](#) laatst geraadpleegd op 11 augustus 2018

Fonds Podiumkunsten. “Organisatie.” <https://fondspodiumkunsten.nl/nl/organisatie/>,

laatst geraadpleegd op 2 augustus 2018

Fonds Podiumkunsten. “Theater.” *Meerjarige activiteitensubsidies 2017 – 2020*, 2016.

Fonds Podiumkunsten. “Verantwoording van adviesproces en besluitvorming.”

Meerjarige activiteitensubsidies 2017 – 2020, 2016.

Fonds Podiumkunsten. “Voorwoord.” *Meerjarige activiteitensubsidies 2017 – 2020*,

2016.

Secundaire bronnen

- BBC News. "Duchamps Urinal Tops Art Survey". 1 december 2014. via <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm>, laatst geraadpleegd op 16 augustus 2018
- Becker, Howard. *Art Worlds*. CA: University of California Press, 1982.
- Bots, Pieter. "Kwaliteit en de waarde van cultuur," *Boekman* 29, nr. 113 (2017): pp. 4 – 7
- Bottero, Wendy & Crossley, Nick. "Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations," *Cultural Sociology* 5, nr. 1 (2011): pp. 99 - 119
- Bourdieu, Pierre. "Intellectual field and creative project." *Information (International Social Science Council)* 8, nr. 2 (1969): 89-119.
- Bourdieu, Pierre. "Outline of a sociological theory of art perception." *International Social Science Journal* 20, nr 4 (1968): 589-612
- Bourdieu, Pierre. "The Market of Symbolic Goods." *The Field of Cultural Production*. Columbia University Press, 1984.
- Bourdieu, Pierre. *In Other Worlds: Essays Towards a Reflexive Sociology*, vert. M. Adams, Cambridge: Polity (1994)
- Bourdieu, Pierre. "The forms of capital (1986)." *Cultural theory: An anthology* 1 (2011): 81-93.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, vert. R. Nice, Oxon: Routledge (2010)
- Braembussche, A.A. *Denken over kunst: een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum: Coutinho, 2000.
- Bunnik, Claartje. *Naar waarde gewogen. Een model voor kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2017, p. 8 – 11
- Gielen, Pascal. *Kunst in Netwerken*, Tiel: Uitgeverij Lannoo, 2003
- Gielen, Pascal; Elkhuisen, Sophie; Hoogen, Quirijn van der; Lijster, Thijs & Otte, Hanka.

- De waarde van cultuur*. Brussel: Socius, 2014
- Gombrich, G.E.H., *The Story of Art*, London: Phaidon Press, 2006
- Grenfell, Michael. *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Stocksfield: Acumen Publishing Ltd. (2008)
- Hannah, Karen et al. "Evaluation of Artistic Quality in the Performing Arts," *Ønskekivist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*, Klim: Denemarken (2003)
- Heinich, Nathalie. *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*, red. I. Bevers, Amsterdam: Boekmanstichting, 2003
- Heinich, Nathalie. *The Glory of Van Gogh*. vert. Paul L. Browne. Pinceton, NJ: Princeton University Press, 1996
- Holden, John. *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy*.
- Janssen, Hein. "Iedereen Acteur!", *Volkskrant* 13 mei 2004, via <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/iedereen-acteur-~b212c2c9/>,
laatst geraadpleegd op 6 augustus 2018
- Laermans, R. 'Het relatieve gelijk van Pierre Bourdieu: de legitimiteit van kunst en cultuur binnen de postmoderniteit'. *Boekmancahier* 3, nr. 8 (1991), pp. 153 – 163
- Maanen, Hans van. *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Value*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Schrijvers, E. & Keizer, A., red. Engbersen, G. *Cultuur Herwaarderen*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015
- Slater, Barry. "Aesthetics." *Internet Encyclopedia of Philosophy*,
<https://www.iep.utm.edu/aestheti/#H1>, geraadpleegd op 31 jul. 18

9. Bijlagen

9.1. Voorbeeld codering

ARTISTIEKE KWALITEIT

De commissie beoordeelt de artistieke kwaliteit als zeer goed.

Sadettin Kirmiziyüz maakt met zijn kleine organisatie actueel, prikkelend, schurend theater op het scherpst van de snede. Als acteur en theatermaker weet Sadettin Kirmiziyüz vanuit een persoonlijk vertrekpunt grote politieke onderwerpen op een indringende manier vorm te geven. Verhalen uit zijn eigen leven combineert hij met grotere maatschappelijke thema's en de wereldgeschiedenis, waarbij het persoonlijke een zeggingskracht creëert voor een divers publiek. Samen met de juiste partners om zijn verhaal te vertellen maakt hij voorstellingen die de toeschouwer uitnodigen op de meest prangende kwesties van het moment te reageren. In het oog springende en zeer positief beoordeelde voorstellingen van Trouble Man uit de lopende subsidieperiode zijn 'Somedaymyprincewill. com' en 'De radicalisering van Sadettin K.' Vooral de gekozen persoonlijke thematiek en de directe en ontroerende wijze waarop deze voorstellingen over het voetlicht wordt gebracht, waardeert de commissie zeer. De maker slaagt erin om vanuit een persoonlijke insteek grotere en urgente maatschappelijke thema's aan de orde te stellen op een manier die verschillende publieksgroepen raakt. De commissie ziet in Sadettin Kirmiziyüz een oorspronkelijke en vakkundige verteller met een aansprekende acteerstijl, die in staat is om samen met anderen een sterk verhaal te vertellen. In de afgelopen periode is een duidelijke ontwikkeling zichtbaar naar een sterkere persoonlijke betrokkenheid en een duidelijker zichtbaarheid voor het publiek. Deze ontwikkeling maakt hij in de ogen van de commissie niet alleen in het werk zelf, maar ook door een goede reflectie op zijn eigen werk en door zorgvuldig gekozen samenwerkingen met generatiegenoten (waaronder theatermaker Marjolijn van Heemstra). Er is ook een ontwikkeling zichtbaar in de kwaliteit van de regie, het spel en de dramaturgie, die in eerdere producties nog weleens als oppervlakkig werden betiteld. Het feit dat de verschillende producties in een thematisch kader worden geplaatst, heeft niet alleen een positief effect op de zeggingskracht van de voorstellingen, maar ook op de signatuur van Trouble Man.

In de komende jaren wil Sadettin Kirmiziyüz zijn werkwijze uitbreiden en verstevigen door met een klein ensemble van acteurs te gaan werken

(in samenwerking met Het Nationale Theater) en de succesvolle samenwerkingen uit de voorafgaande periode (o.a. met Marjolijn van Heemstra) door te ontwikkelen voor nieuwe en ook nadrukkelijk jongere publieksgroepen. De commissie is zeer positief over de toekomstplannen en over de doorgaande lijn daarbij in het werken aan reeksen vanuit een thematisch kader. De commissie vindt met name het plan rond de vier grote taboes interessant. Het gaat hier om uitdagende onderwerpen die voor uiteenlopende publieksgroepen interessant zijn. Verschillende groepen in de samenleving zullen vanuit hun eigen culturele tradities reageren op het werk. Dat zal het gesprek erover een stevige impuls geven. Seks mag in de hedendaagse samenleving geen taboe meer heten, maar is voor veel migrantengemeenschappen een moeilijk te bespreken onderwerp. De commissie vindt het uitdagend en interessant dat Trouble Man juist met dit thema bezig gaat voor mensen met uiteenlopende etnische achtergronden. De commissie onderstreept ook het belang van de onderwerpen die voor jongeren worden aangereikt. De wijze waarop Trouble Man de thema's 'God' en 'ras' expliciet aan de orde wil stellen voor en met jongeren vanaf 12 jaar is oorspronkelijk en kan in deze tijd veel betekenis krijgen. De samenwerking met Theater Artemis en Toneelmakerij bij deze producties geeft de commissie het vertrouwen dat er voorstellingen gemaakt zullen worden die een grote mate van zeggingskracht zullen hebben voor nieuw, jong publiek. De commissie is ervan overtuigd dat Trouble Man met de gekozen onderwerpen, theatervormen en samenwerkingspartners een belangrijke bijdrage kan leveren aan het creëren van meer onderling begrip tussen verschillende bevolkingsgroepen. De commissie is dan ook positief over de vergrotende stap die Trouble Man gaat maken in aanbod en organisatie. Zo biedt de Metropolis-reeks mogelijkheden om de eigen signatuur van het werk stevig door te ontwikkelen op een grotere, interdisciplinaire schaal. Sadettin Kirmiziyüz zal met meer spelers en middelen dan voorheen werken aan maatschappelijke onderwerpen die breeduit in de actuele belangstelling staan. Trouble Man heeft daarbij een interessante partner gevonden in Het Nationale Theater (onder leiding van Eric de Vroedt). Hoewel de aanvraag weinig duidelijkheid verschaft over de wijze waarop de producties tot stand zullen komen, is de oorspronkelijkheid van de plannen in combinatie met het vakmanschap van de betrokkenen groot genoeg om er vertrouwen in te hebben dat Trouble Man in de komende vier jaar opmerkelijke producties zal maken, die voor veel verschillende mensen zeggingskracht zullen hebben.

Toelichting codering: roze = intrinsiek, oranje = extrinsiek, geel = institutioneel
Vervolgens verdeeld over de verschillende logica's.

9.2. Codering per theatergroep
Afslag Eindhoven

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
6	0	1	1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	1	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	2	0	0

Beumer & Drost

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	1	1	1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	2	2	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	3	1	0

Bog.

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	3	1	0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	3	1	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	1	0

Bontehond

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	1	0	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	1	5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	2	2	0

Dood Paard

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	1	0	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	2	7
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	0	1	0

Dries Verhoeven

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
6	0	1	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	1	7
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	0	2

Eigen Werk Theaterproductie

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	1	1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	0	7
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	2	0	0

Feikes Huis

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 4	Contextlogica 2	Inhoudslogica 2	Contextlogica 0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 2	Inhoudslogica 1	Contextlogica 4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 1	Inhoudslogica 4	Contextlogica 0

Female Economy

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 1	Contextlogica 2	Inhoudslogica 2	Contextlogica 3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 2	Inhoudslogica 1	Contextlogica 6
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 2	Contextlogica 2	Inhoudslogica 3	Contextlogica 0

George & Eran Producties

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	1	1	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	2	7
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	3	3	0

Golden Palace

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	4	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	3	7
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	0	0

Hoge Fronten

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	2	0	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	2	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	2	0

Jakop Ahlbom (Pels)

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 5	Contextlogica 1	Inhoudslogica 2	Contextlogica 4
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 3	Inhoudslogica 1	Contextlogica 5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 0	Inhoudslogica 1	Contextlogica 0

Jan Vos

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 1	Inhoudslogica 0	Contextlogica 2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 1	Inhoudslogica 2	Contextlogica 2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 2	Contextlogica 1	Inhoudslogica 0	Contextlogica 0

Laswerk (Duda Paiva Company)

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 0	Inhoudslogica 3	Contextlogica 0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 3	Inhoudslogica 5	Contextlogica 3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 0	Inhoudslogica 3	Contextlogica 0

Likeminds

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	0	2	6
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	3	2	4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	0	2	0

Lotte van den Berg (Third Space)

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 1	Inhoudslogica 3	Contextlogica 5
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 1	Inhoudslogica 2	Contextlogica 5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 1	Inhoudslogica 3	Contextlogica 0

Maatschappij Discordia

Maatschappij Discordia			
Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	0	2	0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	1	6
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	2	3	1

Marjolijn van Heemstra

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	2	5
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	4	4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	3	0

Matzer

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 1	Inhoudslogica 2	Contextlogica 6
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 1	Inhoudslogica 3	Contextlogica 4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 5	Contextlogica 3	Inhoudslogica 2	Contextlogica 0

Moeremans & Sons

Moeremans & Sons			
Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	0	2	5
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	3	2	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	1	0

Mugmetdegoudentand

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	1	7
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	3	4	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	2	3	0

De Nieuw Amsterdam (DNA)

De Nieuw Amsterdam (DNA)			
Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	2	1	8
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	4	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	3	0

Nieuwe Helden

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	1	2	6
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	2	1	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	2	0

Het NUT (Nieuw Utrechts Toneel)

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	1	0	6
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	5	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	1	0

Orkater

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 2	Contextlogica 3	Inhoudslogica 1	Contextlogica 1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 3	Inhoudslogica 3	Contextlogica 2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 4	Contextlogica 2	Inhoudslogica 2	Contextlogica 0

Peergroup

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
7	0	0	7
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	3	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	1	0	0

PS|Theater

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	0	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	3	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	0	0

Schipper & Van Gucht

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	2	3	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	5	7	1
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	2	0

Boukje Schweigman

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	3	2	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	5	4	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	0	1	0

SoAp

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 4	Contextlogica 0	Inhoudslogica 7	Contextlogica 1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 4	Inhoudslogica 4	Contextlogica 4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 1	Contextlogica 3	Inhoudslogica 1	Contextlogica 0

Stip

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	2	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	7	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	2	1	0

Studio Peer

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	2	0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	5	2	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	0	3	0

Theater Bellevue

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	2	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	5	1	0
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	3	0

Theater Gnaffel

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	2	1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	3	2	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	4	0

Theater RAST

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	0	7
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	3	5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	0	0

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	0	0	0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	5	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	3	0	0

Theatergroep Aluin

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	3	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	5	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	2	2	0

Theatergroep Suburbia

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	4	5
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	1	2	4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	1	3	0

Theaterproductiehuis Zeelandia

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 1	Contextlogica 0	Inhoudslogica 5	Contextlogica 6
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 2	Inhoudslogica 3	Contextlogica 5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 2	Contextlogica 0	Inhoudslogica 3	Contextlogica 0

Toneelschuur Producties

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 1	Contextlogica 2	Inhoudslogica 4	Contextlogica 1
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 2	Inhoudslogica 3	Contextlogica 0
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 5	Contextlogica 0	Inhoudslogica 1	Contextlogica 0

Trouble Man

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 3	Contextlogica 1	Inhoudslogica 1	Contextlogica 5
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 3	Inhoudslogica 4	Contextlogica 5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 5	Contextlogica 0	Inhoudslogica 7	Contextlogica 0

Ulrike Quade Company

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
6	0	5	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	2	3	4
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	0	0

Unieke Zaken

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
5	0	3	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	3	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	0	0

Urland

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	1	3	7
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	1	3	1
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	0	0	0

De Verlichting (WAT WE DOEN)

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	0	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	2	4	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	3	0

Via Rudolphi Theaterproducties

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	1	0
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	0	2	2
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	4	0

Vis à Vis

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	1	2	2
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	4	0	3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
8	0	1	0

De Warme Winkel

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	1	2	4
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	3	2	1
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
3	0	3	0

Acteursgroep Wunderbaum

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
2	1	1	8
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
1	0	1	5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	0	1	2

YoungGangsters

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	1	0	3
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
0	3	5	5
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica	Contextlogica	Inhoudslogica	Contextlogica
4	1	0	0

Zep Theaterproducties

Singulier regime		Collectief regime	
Intrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 1	Contextlogica 0	Inhoudslogica 3	Contextlogica 4
Extrinsiek waardeoordeel			
Inhoudslogica 0	Contextlogica 2	Inhoudslogica 7	Contextlogica 3
Institutioneel waardeoordeel			
Inhoudslogica 7	Contextlogica 1	Inhoudslogica 1	Contextlogica 0