

Talentontwikkeling en de poppodia

rapportnr. 1512

februari 2017

Onderzoek naar de financiële druk op poppodia en hun rol bij talentontwikkeling



Talentontwikkeling en de poppodia

Onderzoek naar de financiële druk
op poppodia en hun rol bij talent-
ontwikkeling

Maartje Gielen MSc
Stefan van der Veen MSc
drs. Maaïke van Asselt

Onderzoek in opdracht van het Fonds Podiumkunsten en de
Popcoalitie

Den Haag, februari 2017

 rapport nr. 1512

© APE Public Economics

Website: www.ape.nl

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt via druk, fotokopie of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming.

Inhoud

1	Publiekssamenvatting	7
2	Inleiding	11
2.1	Aanleiding	11
2.2	Doel en onderzoeksvragen	13
2.3	Leeswijzer	14
3	Programmering poppodia	15
3.1	Inleiding	15
3.2	Poptalenten	16
3.3	Ontwikkeling programmering poptalenten	18
3.4	Oorzaken	27
3.5	Conclusie	30
4	Doorstroom poptalent	32
4.1	Inleiding	32
4.2	Doorstroom	33
4.3	Conclusie	40
5	Financiële situatie poppodia	42
5.1	Inleiding	42
5.2	Ontwikkeling financiële druk	43
5.3	Oorzaken toename financiële druk	48
5.4	Conclusie	54
6	Ontwikkeling presentatieplekken	56
6.1	Inleiding	56
6.2	Festivals	57
6.3	Brancheverbreding concertgebouwen en theaters	62
6.4	Nieuwe presentatieplekken	65
6.5	Conclusie	67
7	Talentontwikkeling in de keten	68
7.1	Inleiding	68
7.2	Ketenbenadering Nijmegen	69
7.3	Ketenaanpak in andere regio's	70
7.4	Sturen op Talentontwikkeling in de keten	71
7.5	Conclusie	74

8	Conclusies en aanbevelingen	75
8.1	Conclusies	75
8.2	Aanbevelingen	77
	Bijlage 1 Methodologische verantwoording	80
	a. Kwantitatieve analyse	80
	b. Kwalitatieve analyse	86
	Bijlage 2 Extra figuren hoofdstuk 5	90

1 Publiekssamenvatting

Poppodia hebben een belangrijke rol bij de ontwikkeling van pop talenten tot professionele artiesten. Podia zijn hierin niet de enige faciliterende en ondersteunende instelling. Ontwikkeling van pop talenten wordt mogelijk gemaakt door een grote keten van organisaties van muziekscholen, bibliotheken, mediakanalen, lokale en provinciale poporganisaties en talentconcoursen, podia, popfestivals etc., tot aan professionele opleidingen zoals de Rockacademie in Tilburg. Deze ketenpartners hebben samen met beleidsmakers en brancheorganisaties een gezamenlijk doel om talent te ondersteunen in hun ontwikkeling tot professionele artiesten. Poppodia nemen een cruciale rol in de keten in. Zij faciliteren een plek voor talentontwikkeling. Op podia kunnen talenten vlieguren maken en kennis maken met publiek.

Aanleiding

In haar brief van 9 maart jl. vraagt de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap aan de Popcoalitie en het Fonds Podiumkunsten om onderzoek te laten doen naar de kansen van aanstormend talent om podiumervaring op te doen.¹ Signalen uit de sector en de cijfers van de Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF) wijzen erop dat poppodia financieel onder druk staan: inkomsten zijn in toenemende mate ontoereikend om stijgende uitgaven mee te compenseren. Dit zou gevolgen kunnen hebben voor de mate waarin podia talentontwikkeling kunnen faciliteren en daarmee voor de artistieke innovatie en culturele diversiteit in Nederland. Dit onderzoek heeft tot doel de aard en omvang van het gesignaleerde probleem in kaart te brengen.

Aanbod talenten afgenomen bij grote poppodia

In de eerste plaats is onderzocht in welke mate het aanbod van talent op de poppodia veranderd is in de periode 2006-2015. Wij concluderen op basis van de analyse van de programmeringsgegevens van 28 podia dat er aanwijzingen zijn dat het aanbod van talenten op de grote poppodia is afgenomen. We zien namelijk dat het aantal concerten van talenten op grote poppodia is afgenomen in de peri-

¹ Kamerbrief d.d. 9 maart 2016. Een investering in popmuziek – uitvoering motie nr. 32820-159, Tweede Kamer, vergaderjaar 2015-2016, nr. 906813.

ode 2006-2015. Grote podia zijn bijvoorbeeld de Effenaar, Paradiso en Paard van Troje. In dit onderzoek is gekeken naar cohorten van talenten die hebben deelgenomen aan Eurosonic of Noorderslag (ESNS) en talenten die hebben deelgenomen aan de Popronde. In de periode 2013-2015 t.o.v. de periode 2006-2012 zijn gemiddeld per groot podium 3 concerten minder gegeven van ESNS-talenten in het jaar van deelname. Het aantal concerten van ESNS-talenten nam af van gemiddeld ca. 9 concerten per groot podium in de periode 2006-2012 naar ca. 5 concerten per groot podium in de periode 2013-2015. In het jaar na deelname is het aantal concerten van ESNS-talenten met gemiddeld ca. 0,4 concert per groot podium afgenomen in de periode 2006-2014.² Gemiddeld gaven de ESNS-cohorten in het jaar na deelname aan ESNS ca. 5 concerten per groot podium in de periode 2006-2014. Bij de Popronde-talenten is het aantal concerten op grote podia twee en drie jaar na deelname met gemiddeld ca. 0,2 concert per groot podium per jaar afgenomen. In de onderzoeksperiode waren op de grote podia gemiddeld 2 concerten van Popronde-talenten 2 jaar na deelname en 1 concert 3 jaar na deelname. In dit onderzoek zijn geen aanwijzingen gevonden dat het aanbod van talent op middelgrote en kleine podia is afgenomen.

Doorstroom licht afgenomen

Vervolgens zijn de gevolgen van het afgenomen aantal concerten van ESNS-talenten en Popronde-talenten in beeld gebracht. De ontwikkeling in de mate waarin talent zich kan ontwikkelen en kan doorstromen van de kleinere naar de grotere poppodia is onderzocht voor de periode 2006-2015. De resultaten geven aanwijzingen dat de mate van doorstroom is afgenomen en dat de tijd die talenten nodig hebben om door te stromen is toegenomen. Dit is duidelijk zichtbaar bij de ESNS-talenten. Zowel de ESNS-talenten als de Popronde-talenten stromen vooral door in het jaar na deelname aan ESNS of de Popronde. De afname van het aantal concerten van ESNS-talenten in het jaar na deelname heeft consequenties voor de doorstroom en dit zien we dan ook duidelijk terug. Bij de Popronde-talenten zien we geen duidelijke verandering in de doorstroom.

Vooral grote podia onder financiële druk

Als derde hebben we de financiële druk nader geanalyseerd. De financiële druk is toegenomen in de periode 2007-2015. De toename zien we vooral bij de grote poppodia. Bij deze podia is de disbalans tussen inkomsten en uitgaven gegroeid. De belangrijkste twee oorzaken hiervan zijn dalende horeca-inkomsten en stijgende huisvestingskosten waarbij de gemeentesubsidies niet navenant zijn gestegen. De horeca-inkomsten zijn bij de grote podia (inclusief nieuw- en verbouwpod-

² Met 'talenten' wordt steeds bedoeld 'talenten die in het cohort zitten'. De ESNS-cohorten hebben een omvang van 55 talenten per jaar. De Popronde-cohorten hebben een omvang van 47 talenten per jaar.

dia) met 24% afgenomen. De huisvestingskosten zijn bij de grote podia met 153% toegenomen en de gemeentesubsidies zijn met 105% toegenomen. Als de nieuwbouw en verbouwpodia buiten beschouwing worden gelaten dan zien we een toename van de huisvestingskosten van 33% en een afname van de gemeentesubsidie met 2%. Bij de middelgrote podia zien we een ontwikkeling van soortgelijke omvang. Bij de kleine podia speelt dit probleem ook, maar in mindere mate. Gemeentesubsidie is bedoeld voor huisvesting, programma en personeel. Het gevolg is dus dat podia gedwongen worden om te bezuinigen op personeel en programma. In de praktijk komt dit eerst neer op een bezuiniging op personeel, omdat het programma belangrijk is voor de inkomsten van een podium.

De geïnterviewde respondenten noemden ook dat als gevolg van een professionaliseringsslag bij de poppodia de exploitatie duurder is geworden. Dit is ook een oorzaak van toegenomen financiële druk. Analyse van de financiële gegevens van de poppodia aangevuld met kwalitatief onderzoek laat zien dat toegenomen financiële druk een oorzaak is van de geconstateerde afname van het aanbod van talenten. Zowel de financiële druk als de afname van het aanbod van talenten manifesteren zich bij de grote podia. Het mechanisme dat financiële druk leidt tot een afname van het aanbod van talent op de podia is hiermee bevestigd.

Alternatieve presentatieplekken voor talent niet vervangend voor poppodia

We hebben ook de ontwikkelingen van het aanbod van popmuziek en aanstromend talent op andere presentatieplekken onderzocht. Deze analyses hebben voornamelijk een verkennend karakter. De festivalmarkt is gegroeid. Dit zorgt voor concurrentie om de popartiesten en publiek maar biedt ook voordelen voor poppodia. Poppodia kunnen bijvoorbeeld zelf een festival organiseren, samenwerkingen aangaan met bestaande festivals om de naamsbekendheid van het podium te vergroten of om gezondere financiële resultaten te halen, of in hun eigen poppodium de festivalaanpak toepassen. Hieronder verstaan wij dat poppodia – in navolging van festivals – thematisch programmeren in meerdere zalen en/of op meerdere locaties, eventueel meerdaags. Festivals zijn een kans voor talent omdat zij hier een groot publiek kunnen bereiken. Ze zijn niet vervangend voor poppodia. Vanuit artistieke overwegingen vinden poptalenten het interessanter om (ook) op poppodia te spelen. Concertgebouwen en theaterzalen zijn ook plekken waar popmuzikanten kunnen spelen. We zien dat zij iets meer popmuziek gaan programmeren maar dat het aandeel popmuziek in het totale aanbod van concertgebouwen en theaterzalen nog steeds niet heel groot is. In concertgebouwen en theaterzalen worden veelal gevestigde artiesten geprogrammeerd. Talentontwikkeling is volgens de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) een taak van de poppodia. Onze verkenning laat zien dat het aanbod van popmuziek op andere plekken dan poppodia zich ontwikkelt maar geen vervanging is van optredens op poppodia.

Vanuit zowel de artiesten als brancheverenigingen en de poppodia bestaat consensus over de belangrijke rol van poppodia voor talent. Poppodia zorgen voor de aanwas van talent voor bijvoorbeeld schouwburgen en concertzalen en festivals en voor de poppodia zelf. Doordat het moeilijker is geworden om grote namen te boeken is er minder budget beschikbaar om talent te programmeren. Poppodia kunnen voordelen halen uit samenwerkingen maar uiteindelijk zullen ze voldoende budget moeten hebben om talent te kunnen programmeren om hun rol te kunnen blijven vervullen.

Talentontwikkeling wordt bevorderd als de ‘ketenaanpak’ gestimuleerd wordt

Poppodia zijn niet de enige spelers die talentontwikkeling van popartiesten stimuleren. Hier zijn verschillende partners in de keten bij betrokken. De ketenpartners, beleidsmakers en brancheorganisaties die wij gesproken hebben zijn het er over eens dat een ‘ketenaanpak’ gestimuleerd zou moeten worden en dat talentontwikkeling een gezamenlijke verantwoordelijkheid is van gemeenten, provincies, regio’s, het Rijk (OCW en FPK) en het popcircuit zelf. Een plan voor een passende ketenbenadering moet vanuit de regio komen. Ons advies aan de overheden is: stuur in gezamenlijkheid op meer samenwerking en afstemming in de keten. Lokale variatie in aanpak zou mogelijk gemaakt moeten worden. Ons advies aan de ketenpartners in de regio is: maak samen plannen om samen te werken en maak inzichtelijk wat daarvoor nodig is zodat overheden dit kunnen ondersteunen.

Nader onderzoek

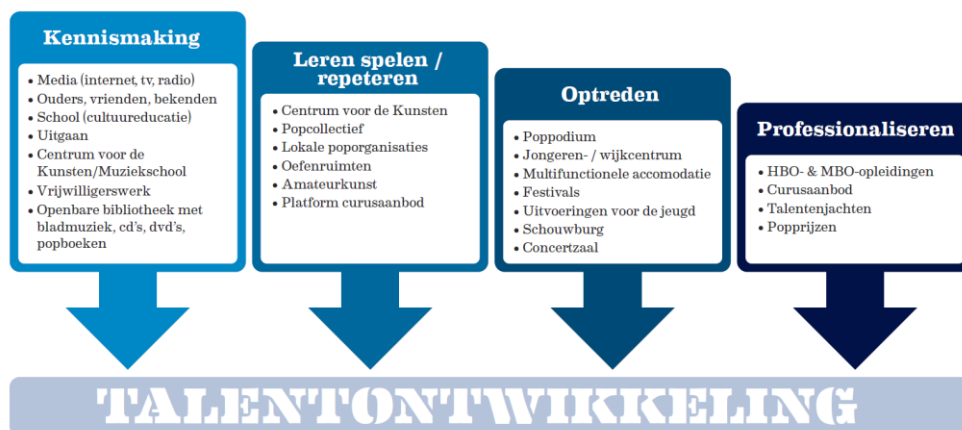
In de gesprekken die gevoerd zijn ten behoeve van dit onderzoek werd genoemd dat de gages betaald door poppodia lager zijn dan de gages betaald door festivals en dat de gages betaald aan aanstormend talent vaak laag of zelfs afwezig zijn. We adviseren daarom om de ontwikkeling van en verschillen tussen gages te onderzoeken, waarbij een vergelijking gemaakt wordt tussen podia en festivals (1) en waarbij wordt gekeken naar gages voor aanstormend talent (2). Daarnaast adviseren we om de programmeringsgegevens te verbeteren. Dit houdt in dat de datum van ieder concert en de zaal waarin het concert is gegeven altijd worden bijgehouden. Hiermee zouden de analyses van de doorstroom van talent verbeterd kunnen worden.

2 Inleiding

2.1 Aanleiding

“In Hamburg, we had to play for eight hours”, zei John Lennon in een interview na de ontbinding van de Beatles. Tussen 1960 en 1962 speelde wat later 's werelds bekendste band zou worden in verschillende stripclubs in Hamburg. In anderhalf jaar tijd trad de groep 270 keer op. Ze speelden dan geen set van één of twee uur, maar gingen de hele nacht door. Philip Norman, auteur van de Beatles biografie *Shout!* schrijft: “They were no good on stage when they went there and they were very good when they came back”. De band legde de basis van hun fameuze carrière door veel uren op het podium te staan. Oefenen speelt een belangrijke rol in talentontwikkeling. Dit is niet het enige wat nodig is voor talentontwikkeling. De ontwikkeling van talent in de popmuziek kan worden weergegeven met onderstaand schema (Figuur 2-1).

Figuur 2-1 5 opeenvolgende fasen van talentontwikkeling



Bron: 'De Waarde van PoP' POPnl, VNPF, DSP-groep, januari 2013.

Talentontwikkeling wordt mogelijk gemaakt door een grote keten van organisaties van muziekscholen, bibliotheken, mediakanalen, lokale en provinciale poporganisaties en talentconcursten, podia, popfestivals etc., tot aan professionele opleidingen zoals de Rockacademie in Tilburg. Met de keten bedoelen we alle partijen die direct betrokken zijn bij talentontwikkeling door de faciliteiten die zij bieden voor aanstormend talent. Deze ketenpartners hebben samen met beleidsmakers

en brancheorganisaties een gezamenlijk doel om talent te ondersteunen in hun ontwikkeling tot professionele artiesten.

Podia hebben een belangrijke rol in iedere fase van talentontwikkeling. Zij bieden een presentatieplek binnen de keten. Nieuwe, beginnende artiesten kunnen er vliegreuen maken en publiek kan er nieuw talent ontdekken. Poppodia hebben als doel en vaak ook als subsidie-eis om een breed programma aan te bieden. Dit betekent dat zij naast popmuziek, dat een breed publiek aanspreekt, ook minder bekende artiesten programmeren. Het gaat dan om minder bekende genres zoals wereldmuziek, maar ook om nieuwe, aanstormende talenten. Dit heeft een positieve impact op de artistieke innovatie en culturele diversiteit in Nederland. Het programmeren van nieuw Nederlands poptalent is noodzakelijk voor talentontwikkeling; talent moet vliegreuen maken om zich te ontwikkelen.

Uit de sector komen geluiden dat de poppodia financieel onder druk staan en dat dit gevolgen heeft voor de exploitatie en de programmering. De druk op poppodia zou het vervullen van hun functie binnen de keten die talentontwikkeling faciliteert daarmee bemoeilijken. Uit de cijfers van de Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF) blijkt dat de inkomsten van poppodia dalen en de uitgaven toenemen.³ Het belang om voldoende publiek te trekken wordt hierdoor groter. De heersende gedachte is dat poppodia zich gedwongen zien om risicovrij te programmeren door de toenemende financiële druk. Nieuwe artiesten krijgen hierdoor minder kansen om podiumervaring op te doen wat ten koste gaat van de talentontwikkeling en doorstroom van talenten.

De minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) heeft als reactie op een motie van het lid Ouwehand aangegeven dat het beeld dat aanstormend talent minder kansen heeft om podiumervaring op te doen haar aandacht heeft. Daarom zet zij in op nader onderzoek om precies in beeld te brengen waar welk probleem zich voordoet.⁴

Dit onderzoek is uitgevoerd op verzoek van de minister van OCW en in opdracht van het Fonds Podiumkunsten en de Popcoalitie en gaat in op de programmering en doorstroom van talent en de financiële druk bij poppodia.

Het onderzoek is begeleid door een begeleidingscommissie bestaande uit:

- Marcelle Hendrickx, wethouder Cultuur gemeente Tilburg, voorzitter
- Aad Hogervorst, Fonds Podiumkunsten, opdrachtgever
- Jan van der Plas, voorzitter Popcoalitie, opdrachtgever

³ Poppodia in cijfers, Trends 2007-2014, VNPF, 2015.

⁴ Kamerbrief d.d. 9 maart 2016. Een investering in popmuziek – uitvoering motie nr. 32820-159, Tweede Kamer, vergaderjaar 2015-2016, nr. 906813.

- Berend Schans, directeur Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals
- Toine Tax, directeur Doornroosje
- Martin Scheijgrond, directeur Popunie

2.2 Doel en onderzoeksvragen

Het doel van het onderzoek is na te gaan:

- a) in hoeverre er inderdaad sprake is van een gebrekkige doorstroming van talent in het circuit van poppodia en festivals;
- b) welke factoren daarbij een doorslaggevende rol spelen;
- c) welke aanbevelingen er gedaan zouden kunnen worden om de situatie te verbeteren.

Dit onderzoek richt zich op de doorstroom van talent en de rol van poppodia hierin. Met doorstroom bedoelen wij dat talent op steeds grotere podia optreedt. Doorgaans begint de ontwikkeling van aanstormend talent op kleinere podia. Daarna spelen artiesten mogelijk tijdens de Popronde of worden ze geselecteerd voor Eurosonic of Noorderslag. In dit onderzoek beperkt de kwantitatieve analyse zich tot de doorstroom van talent dat geselecteerd is voor de Popronde of voor Noorderslag nadat zij op het desbetreffende showcasefestival hebben gespeeld. Deze talenten zijn al verder in hun talentontwikkelingsfase (fase 3).

Om het doel van het onderzoek te bereiken, zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd:

1. Hoe heeft het aanbod van nieuw Nederlands talent op de poppodia zich ontwikkeld in de periode 2006-2015? En verschillen kleinere en grotere poppodia van elkaar in de mate waarin zij nieuw poptalent programmeren?
2. Wat zijn de oorzaken van de geconstateerde ontwikkeling van het aanbod van nieuw Nederlands talent op de poppodia in de periode 2006-2015?
3. In welke mate is de doorstroom van nieuw Nederlands talent in het poppodia-circuit veranderd in de periode 2006-2015? Wat zijn hiervan de oorzaken?
4. Hoe heeft de financiële druk bij de poppodia zich ontwikkeld in de periode 2007-2015, en zijn er verschillen tussen grote en kleine podia?
5. Wat zijn de oorzaken van de toegenomen financiële druk?
6. Hoe heeft het aanbod van popmuziek en nieuw Nederlands poptalent op andere presentatieplekken zich ontwikkeld in de periode 2006-2015? En wat betekent dit voor poppodia?
7. Hoe kan binnen de keten talentontwikkeling gestimuleerd worden?

2.3 Leeswijzer

Het rapport gaat in de eerste plaats in op de ontwikkeling van de mate waarin nieuw Nederlands talent op de poppodia wordt geprogrammeerd (hoofdstuk 0). In dit hoofdstuk worden onderzoeksvragen 1 en 2 beantwoord. Vervolgens wordt in hoofdstuk 0 inzicht gegeven in de gebrekkige doorstroom van nieuw Nederlands talent in het poppodia-circuit (onderzoeksvraag 4). In hoofdstukken 0 en 0 zijn programmeringsgegevens van poppodia geanalyseerd. Ook is met podiumdirecteuren en -programmeurs, artiesten, festivalprogrammeurs en branche- en belangenorganisaties gesproken. Hoofdstuk 5 gaat over de toegenomen financiële druk bij de poppodia en onderliggende oorzaken in de periode 2007-2015 op basis van het Podiumanalysesysteem van de VNPF (onderzoeksvragen 4 en 5). Hoofdstuk 6 gaat in op de ontwikkeling van andere presentatieplekken voor popmuziek en wat dit betekent voor de poppodia (onderzoeksvraag 6). Hoofdstuk 7 gaat in op hoe talentontwikkeling binnen de keten gestimuleerd kan worden (onderzoeksvraag 7). Ieder hoofdstuk begint met een summiere weergave van de inhoud van het hoofdstuk d.m.v. enkele hoofdpunten. De methodologische verantwoording en alle tabellen en figuren staan in de bijlage.

3 Programmering poppodia

-
- Het aandeel ESNS- en Popronde talenten dat geprogrammeerd wordt op de poppodia is niet afgenomen in de periode 2006-2015.
 - Het totaal aantal concerten dat deze talenten hebben gegeven op de poppodia is wel afgenomen in de periode 2006-2015. Deze afname is alleen te zien bij de grote podia.
 - De afname van het aantal concerten van ESNS- en Popronde-talenten op de grote poppodia in de periode 2006-2015 is een aanwijzing dat het aanbod van talenten op deze podia in de afgelopen tien jaar is afgenomen.
 - Een verklaring voor de afname van het aantal concerten van ESNS- en Popronde-talent op grote poppodia is de toegenomen financiële druk bij deze podia.
 - Poppodia zien het als hun taak om talent te programmeren en blijven dit daarom doen ondanks toegenomen financiële druk. Programmeurs maken gebruik van verschillende constructies zoals *partage-afspraken*, *pay-to-play* en samenwerkingsverbanden. Het financiële risico voor podia wordt hierdoor ingeperkt.
-

3.1 Inleiding

Poppodia zijn een belangrijke plek voor beginnende artiesten om vlieguren te maken en hun talent te ontwikkelen. In dit hoofdstuk kijken we naar veranderingen in de mate waarin nieuw talent mogelijkheden krijgt vlieguren te maken op de poppodia. Dat doen we door ontwikkelingen in het aanbod van talenten op de Nederlandse podia te analyseren over de afgelopen tien jaar.

In dit hoofdstuk beantwoorden we de volgende vragen:

- Hoe heeft het aanbod van nieuw Nederlands talent op de poppodia zich ontwikkeld in de periode 2006-2015? En verschillen kleinere en grotere poppodia van elkaar in de mate waarin zij nieuw poptalent programmeren?
- Wat zijn de oorzaken van de geconstateerde ontwikkeling van het aanbod van nieuw Nederlands talent op de poppodia in de periode 2006-2015?

Op basis van analyses van de programmeringsdata van 28 poppodia concluderen wij dat er aanwijzingen zijn dat het aanbod van nieuw Nederlands talent op de poppodia is afgenomen in de periode 2006-2015. We zien deze afname op de gro-

tere poppodia. Bij middelgrote en kleine podia is het aanbod van talent ongeveer gelijk gebleven in de afgelopen tien jaar.

Een oorzaak voor de geconstateerde afname is de toegenomen financiële druk bij de poppodia in de periode 2006-2015. Ons onderzoek bevestigt het veronderstelde mechanisme dat financiële druk gevolgen heeft voor de mate waarin talent wordt geprogrammeerd. Twee andere oorzaken zijn dat het aantal geschikte speelplekken op de poppodia voor poptalenten in deze periode is afgenomen en dat programmeurs minder makkelijk poptalent kunnen programmeren in het voorprogramma van een bekendere artiest. Poppodia zien het als één van hun kerntaken om talent een plek in hun programma te bieden. Zij maken gebruik van verschillende constructies om financiële risico's te beperken. Mede hierdoor is de afname van het aanbod talent op de poppodia niet sterk.

Hieronder lichten wij deze constatering verder toe. Eerst leggen wij onze onderzoeksaanpak uit.

3.2 Poptalenten

Wij kijken naar ontwikkelingen in de mate waarin talenten worden geprogrammeerd op de poppodia en doorstromen van de kleinere naar de grotere poppodia (in hoofdstuk 0). Grote podia zijn bijvoorbeeld de Effenaar, Paradiso en Paard van Troje. Dit vraagt om een afbakening van het begrip 'talenten'. Niet alle nieuwe en beginnende artiesten die in 2006 tot en met 2015 op een van de Nederlandse poppodia optraden, zullen namelijk in gelijke mate geprogrammeerd worden of doorstromen. Het is niet juist om van al deze niet-doorstromers te zeggen dat ze niet doorstromen omdat het hen aan mogelijkheden om podiumervaring op te doen ontbrak. Het is aannemelijk dat een deel van de niet-doorstromers niet talentvol genoeg is om door te stromen naar de grotere podia. Daarom is in dit onderzoek een 'kwaliteitscriterium' toegepast waarmee nieuwe en beginnende popartiesten als talentvol kunnen worden aangemerkt.

Per jaar zijn twee groepen nieuwe poptalenten geconstrueerd. Hiervoor hebben wij de artiesten geselecteerd van twee 'showcasefestivals' waar nieuw poptalent zich (voor het eerst) aan het publiek presenteert:

- Eurosonic Noorderslag;
- De Popronde.

We hebben deze showcasefestivals geselecteerd omdat ze populair zijn onder artiesten en omdat zij een bron van aanstormend talent zijn. Belangrijk is om te benoemen dat dit een gekozen benadering is en dat we hiermee niet al het aanstormend talent in beeld hebben. Een alternatieve benadering om nieuw

poptalent in beeld te krijgen zou bijvoorbeeld kunnen zijn door te kijken naar wedstrijden zoals de Grote Prijs van Nederland of Kunstbende.

In de eerste plaats is gekeken naar de Nederlandse artiesten die in de periode 2006-2015 voor het eerst op Eurosonic of Noorderslag stonden. Eurosonic is een springplank voor de meest actuele en veelbelovende Europese (en Nederlandse) artiesten, die in ruim dertig zalen in de Groningse binnenstad optreden. Noorderslag is de graadmeter voor Nederlandse muziek en vindt plaats op zaterdag in De Oosterpoort in Groningen. De artiesten die te zien zijn op Eurosonic of Noorderslag zijn geboekt omdat ze gezien worden als veelbelovend talent. Een goed voorbeeld hiervan is Typhoon: voor het eerst te zien op het podium van Noorderslag in 2006. Eind 2006 werd hij uitgeroepen tot 'Belofte voor 2007' tijdens de Awardshow van het Gouden Greep Gala van Radio 3. In 2007 bracht Typhoon zijn langverwachte eerste eigen album uit. Nederlandse artiesten die in 2006-2015 op Eurosonic Noorderslag te zien waren maken onderdeel uit van het onderzoek⁵ en worden in het onderzoek aangeduid met Eurosonic Noorderslag (ESNS).

Het tweede showcasefestival voor poptalent waar naar is gekeken is de Popronde. Gedurende dit festival treden in elke Poprondestad opkomende, (nog) onbekende artiesten op bij verschillende podia. Per jaar kiest een selectiecommissie popartiesten uit voor de Popronde. Ook deze artiesten worden geselecteerd omdat ze gezien worden als talentvol. In 2007 is Sabrina Starke bijvoorbeeld geselecteerd. In 2008 verscheen haar solo-debuutalbum en daarna volgden optredens bij o.a. GIEL, Raymann is Laat en de Wereld Draait Door. De geselecteerde artiesten voor de Popronde in de periode 2006-2015 maken onderdeel uit van het onderzoek.

De eerste keer dat een artiest op Eurosonic Noorderslag respectievelijk de Popronde staat wordt gedefinieerd als het cohortjaar. Als een artiest in meerdere jaren in de waarnemingsperiode op Eurosonic Noorderslag respectievelijk de Popronde heeft gestaan wordt het eerste jaar als cohortjaar genomen. Voor Eurosonic Noorderslag hebben we hiervoor gekeken of de artiesten voor 2006 al op Eurosonic Noorderslag hebben gestaan. Deze artiesten hebben we uit de cohort-

⁵ In overleg met de VNPF hebben we besloten om de optredens van artiesten op de volgende podia in de periode 2013 t/m 2015 buiten beschouwing te laten omdat op deze podia meestal meer bekendere artiesten optreden. Dit zijn de podia: Eurosonic Air; Grote Zaal; Oosterpoort Grote Zaal. Op basis van de beschikbare data kon dit niet voor de jaren 2006 tot en met 2012. Dit beïnvloedt de resultaten niet heel sterk omdat we bij de selectie van nieuwe talenten ook hebben gekeken of de artiesten in de jaren daarvoor al op de podia stonden. Als dit het geval was hebben we deze talenten niet meegenomen in de steekproeftrekking. Als we de artiesten die nu zijn weggelaten wel hadden meegenomen, dan blijven de conclusies in dit hoofdstuk hetzelfde.

ten gehaald, omdat dit artiesten zijn die in Nederland vaak al bekend zijn. Bij de Popronde hebben we dit ook gedaan. We hebben artiesten die in 2003, 2004 of 2005 al mee hebben gedaan aan de Popronde uit de cohorten gelaten. Op basis van de beschikbare data was het niet mogelijk om verder terug te kijken.

Het resultaat is 20 cohorten talentvolle artiesten verdeeld over twee groepen: 10 Eurosonic Noorderslag cohorten en 10 Popronde cohorten. Deze cohorten verschillen van elkaar qua omvang. Het aantal artiesten in het cohort is afhankelijk van de selectie van artiesten in een bepaald jaar. Binnen de cohorten is een steekproef getrokken van talenten zodat de cohorten in de periode 2006-2015 dezelfde omvang hebben. De ESNS-cohorten hebben elk een omvang van 55 talenten. De Popronde-cohorten hebben elk een omvang van 47 talenten.⁶ Beide showcasefestivals programmeren nieuwe nog onbekende artiesten. Eurosonic Noorderslag programmeert doorgaans opkomende artiesten die in vergelijking tot de artiesten die meedoen aan de Popronde al verder zijn in hun muziekcarrière. Omdat het om twee showcasefestivals gaat voor opkomende artiesten in verschillende stadia van hun carrière worden de analyses van ESNS en de Popronde apart gepresenteerd.

3.3 Ontwikkeling programmering poptalenten

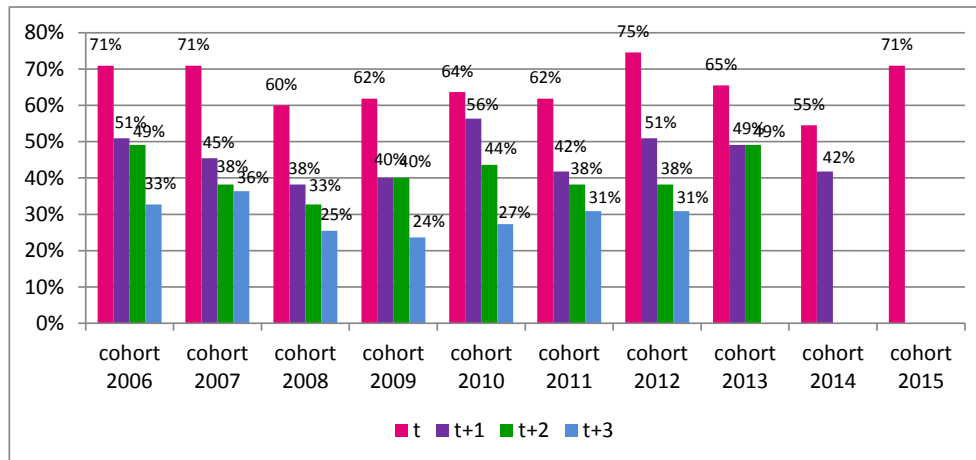
In dit hoofdstuk kijken we naar de ontwikkelingen in de mate waarin talent is geprogrammeerd op de Nederlandse poppodia. We onderzoeken of er sprake is van een afname. Op basis van de programmeringsgegevens van 28 poppodia over 10 jaar hebben we een analyse gemaakt van de mate waarin het aanbod van nieuw Nederlands poptalent op de poppodia is veranderd in de periode 2006-2015. Aanbod kent twee aspecten. We kijken naar het *aandeel* talenten dat is geprogrammeerd op de poppodia en het *aantal concerten* van talenten. Voor beide aspecten onderzoeken we de mate van verandering.

Ontwikkeling aandeel poptalenten.

Eerst kijken we naar het aandeel van de talenten in beide groepen dat in het jaar dat ze speelden op ESNS of meededen aan de Popronde en de jaren daarna is geprogrammeerd op de Nederlandse poppodia. Figuur 3-1 geeft per cohort poptalenten (2006 tot en met 2015) het aandeel weer dat heeft gespeeld in het jaar van deelname aan ESNS (t), het jaar daarna ($t+1$), het jaar daarna ($t+2$) en het jaar daarna ($t+3$).

⁶ Met 'talenten' wordt hierna steeds bedoeld 'talenten die in het cohort zitten'.

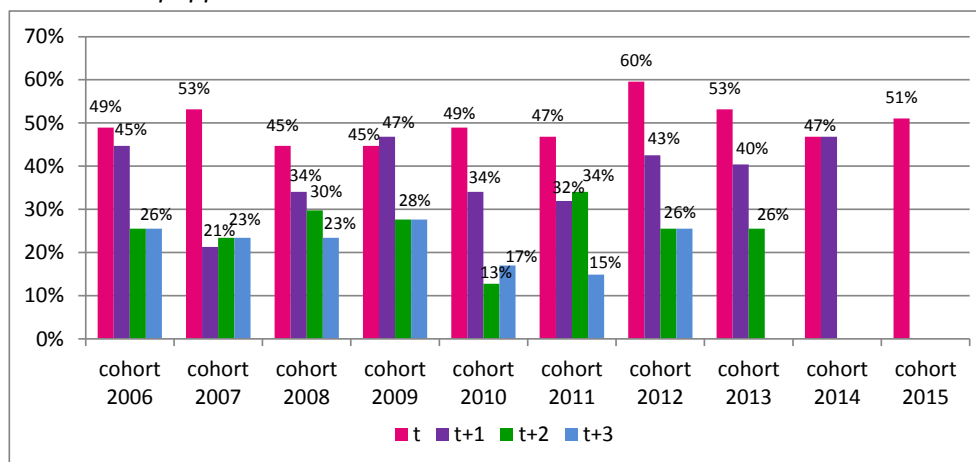
Figuur 3-1 Aandeel ESNS-talenten per cohort dat is geprogrammeerd op de poppodia



Figuur 3-1 laat zien dat het aandeel ESNS-talenten dat is geprogrammeerd op de Nederlandse poppodia niet is afgenomen in de periode 2006-2015. In 2006 is 71% van de ESNS-talenten in datzelfde jaar op de Nederlandse poppodia geprogrammeerd. In 2015 is dit aandeel ook 71%. In 2007 (t+1) is 51% van cohort 2006 op de poppodia geprogrammeerd. Van het cohort 2014 is in 2015 (t+1) 42% van de ESNS-talenten op de podia geprogrammeerd. Bij de cohorten ertussen schommelt het aandeel ESNS-talenten dat een jaar later wordt geprogrammeerd. Hetzelfde geldt voor twee en drie jaar na het optreden op ESNS. We kunnen daarom niet spreken van een trendmatige afname van de mate waarin ESNS-talenten in de jaren na het optreden op ESNS op de poppodia worden geprogrammeerd.

Figuur 3-2 geeft per cohort het aandeel Popronde-talenten weer dat op de Nederlandse poppodia is geprogrammeerd in het jaar van deelname aan de Popronde (t), het jaar erna (t+1), etc.

Figuur 3-2 Aandeel Popronde-talen per cohort dat is geprogrammeerd op de poppodia

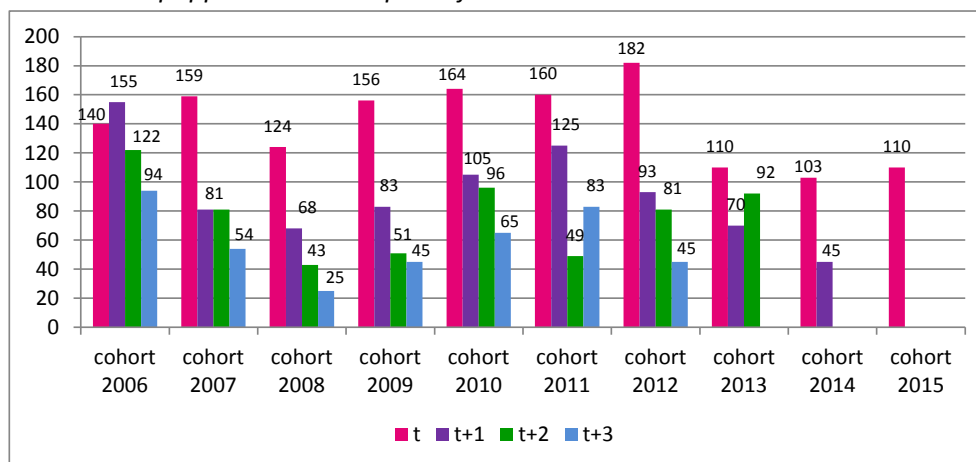


Figuur 3-2 laat zien dat ook het aandeel Popronde-talenten dat is geprogrammeerd op de Nederlandse podia niet is afgenomen in de periode 2006-2015. Op cohort 2012 na is ongeveer de helft van de talenten in elk cohort het jaar van deelname aan de Popronde (jaar t) op de podia geprogrammeerd. Van cohort 2012 is 60% geprogrammeerd (jaar t). Voor het jaar na deelname aan de Popronde (jaar t+1) zien we sterke verschillen tussen de cohorten. We zien echter geen afname in het aandeel van de Popronde-talenten dat in jaar t+1 op de podia is geprogrammeerd. Van cohort 2006 is in jaar t+1 45% van de Popronde-talenten geprogrammeerd. Van cohort 2014 is dit aandeel 47%. Ook voor twee en drie jaar na deelname aan de Popronde zien we geen afname.

Ontwikkeling aantal concerten van talenten

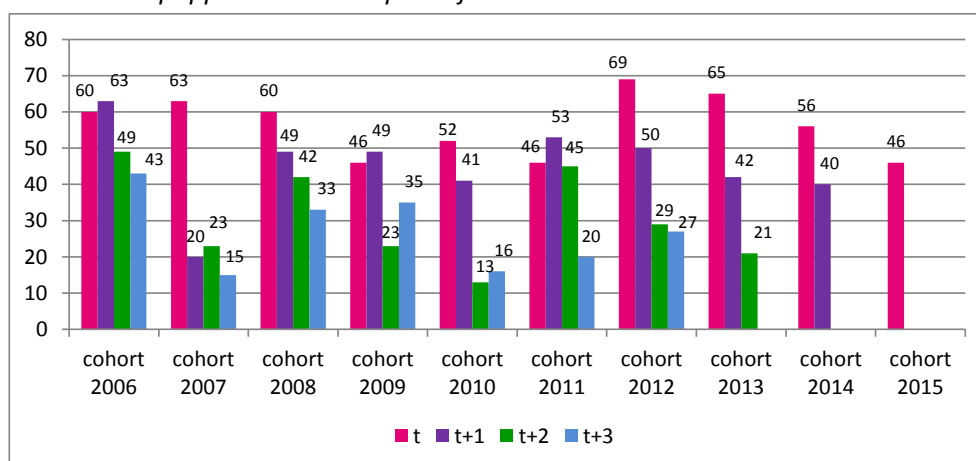
Het aandeel talenten dat wordt geprogrammeerd is één aspect van het aanbod van talent op de Nederlandse podia. Een tweede aspect is het aantal concerten van talenten op de poppodia. Figuur 3-3 laat de ontwikkeling van het aantal concerten dat de ESNS-talenten in een bepaald jaar hebben gegeven zien voor de periode 2006-2015.

Figuur 3-3 Totaal aantal concerten van ESNS-talenten op de Nederlandse poppodia in een bepaald jaar



De figuur laat een afname zien van het aantal concerten van ESNS-talenten in de periode 2006-2015. De talenten van cohorten 2013, 2014 en 2015 hebben het minste aantal concerten gegeven op de poppodia in vergelijking tot de cohorten van 2006-2012. Dit is een afname van 31%. Figuur 3-3 laat ook een afname zien van het aantal concerten van talenten in het jaar na het optreden op ESNS. We-derom hebben de latere cohorten minder concerten gegeven dan eerdere cohorten. We zien hierin een systematische ontwikkeling. De afname van het aantal concerten van ESNS-talenten in het jaar na deelname aan ESNS is daarmee trendmatig te noemen. De trendmatige afname wordt veroorzaakt door de programmering op grote podia. In de volgende paragraaf zullen we hier uitgebreid op ingaan.

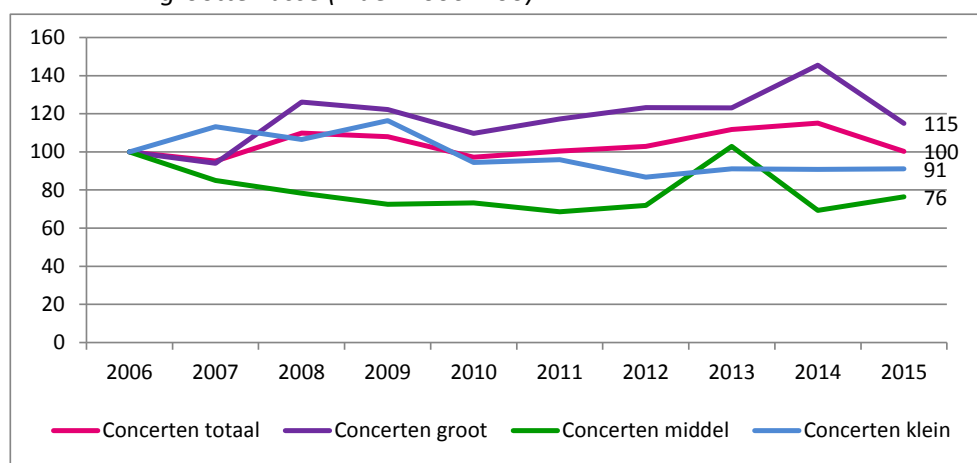
Figuur 3-4 Totaal aantal concerten van Popronde-talenten op de Nederlandse poppodia in een bepaald jaar



Figuur 3-4 laat een afname zien van het aantal concerten van Popronde-talenten op de poppodia in de periode 2006-2015 voor jaar t en de jaren daarna. We zien grote schommelingen tussen de cohorten in het aantal concerten van talenten in jaar t en de jaren daarna. We kunnen daarom niet van een trendmatige afname spreken.

De bevindingen over de ESNS- en Popronde-talenten moeten in het licht gezien worden van de ontwikkeling van het totaal aantal muziekactiviteiten dat de poppodia in de periode 2006-2015 hebben georganiseerd.⁷ Omdat als het aantal concerten toeneemt, verwacht mag worden dat talent ook vaker wordt geprogrammeerd. In 2006 en 2015 hebben de poppodia gezamenlijk evenveel concerten georganiseerd (zie Figuur 3-5).

Figuur 3-5 Ontwikkeling totaal aantal concerten op poppodia, naar grootteklasse (index 2006=100)



De grote podia hebben in 2015 t.o.v. 2006 15% meer concerten georganiseerd, de middelgrote podia 24% minder en de kleine podia 9% minder.

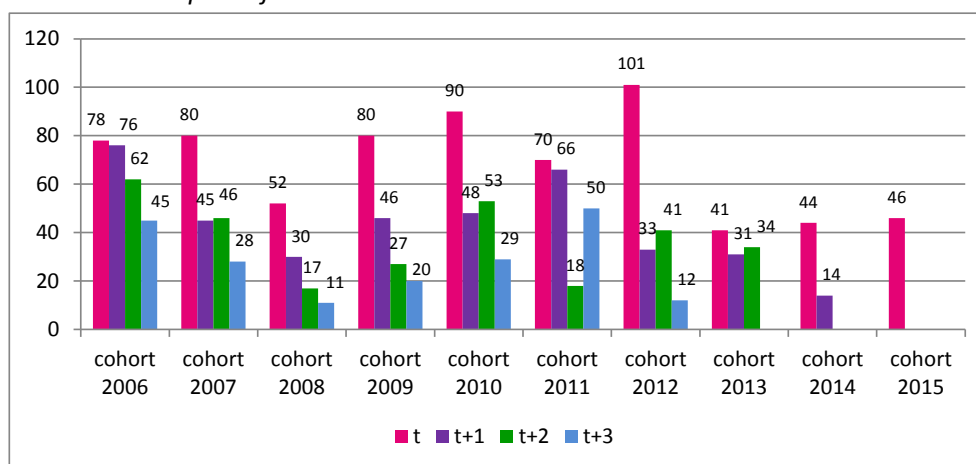
⁷ Concerten zijn gedefinieerd als: concerten waar entree voor wordt betaald door publiek, die worden uitgevoerd in de eigen concertzaal en die onderdeel uitmaken van het programma van podia (waar publiciteit voor wordt gemaakt en waar de naam van de organisatie aan wordt verbonden).

Verschil grotere en kleinere poppodia

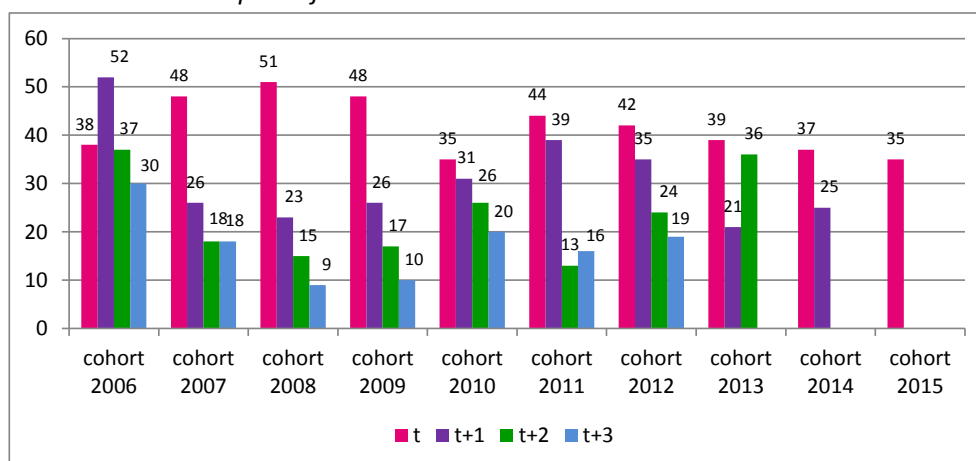
Hieronder laten we zien of de kleinere en grotere poppodia van elkaar verschillen in de mate waarin zij nieuw poptalent programmeren. We hebben gekeken naar de ontwikkeling in het aantal concerten van talenten in de periode 2006-2015 waarbij we de poppodia hebben gesplitst in drie groepen: groot, middelgroot en klein. De indeling en de manier waarop deze is gemaakt wordt toegelicht in bijlage 1.

Figuur 3-6 t/m Figuur 3-8 geven het aantal concerten van de ESNS-talenten in een bepaald jaar weer voor grote (n=9), middelgrote (n=9) en kleine podia (n=10).

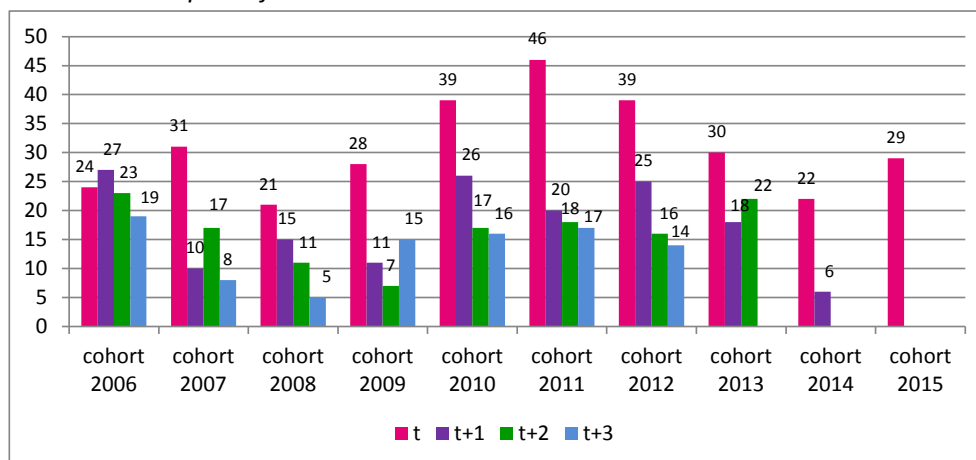
Figuur 3-6 Totaal aantal concerten van ESNS-talenten op grote podia in een bepaald jaar



Figuur 3-7 Totaal aantal concerten van ESNS-talenten op middelgrote podia in een bepaald jaar



Figuur 3-8 Totaal aantal concerten van ESNS-talenten op kleine podia in een bepaald jaar



Figuur 3-6 laat het aantal concerten van ESNS-talenten zien op grote poppodia. Deze figuur laat een afname zien van het aantal concerten in de periode 2006-2015. We zien in deze figuur een duidelijke breuk van het aantal concerten van ESNS-talenten op grote podia na het jaar 2012. Deze breuk is statistisch significant.⁸ De cohorten 2013, 2014 en 2015 hebben in het jaar van het optreden op ESNS (jaar t) gezamenlijk gemiddeld ca. 3 concerten per groot podium minder gegeven dan eerdere cohorten. Het aantal concerten van ESNS-talenten nam af van gemiddeld ca. 9 concerten per groot podium in de periode 2006-2012 naar ca. 5 concerten per groot podium in de periode 2013-2015.

Dit is een afname van 45% in de periode 2013-2015 t.o.v. de periode 2006-2012. Het aantal concerten in het jaar na deelname aan ESNS is ook afgenomen met gemiddeld ca. 0,4 concert per groot podium per jaar.⁹ Daarnaast is er een jaarlijkse significante afname van het aantal concerten op de grote podia in het jaar na deelname aan ESNS geconstateerd van gemiddeld ca. 0,4 concert per groot podium.

⁸ Om te toetsen of deze afname statistisch significant is hebben we een lineair model geschat, met als afhankelijke variabele het aantal concerten van talent in het jaar dat ze geselecteerd zijn door ESNS en als verklarende variabelen een dummyvariabele met waarde 0 voor de cohorten 2006-2012 en waarde 1 voor de cohorten 2013-2015 en het aantal concerten dat georganiseerd is op het podium. Dit model hebben we geschat voor kleine, middelgrote en grote podia afzonderlijk en voor ESNS en Popronde-talenten afzonderlijk.

⁹ Om te toetsen of deze afname statistisch significant is hebben we een lineair model geschat, met als afhankelijke variabele het aantal concerten van talent in het jaar dat ze geselecteerd zijn (het jaar erna, het jaar daarna etc.) en als verklarende variabelen een trend en het aantal concerten dat georganiseerd is op het podium. Dit model hebben we geschat voor kleine, middelgrote en grote podia afzonderlijk en voor ESNS en Popronde-talenten afzonderlijk.

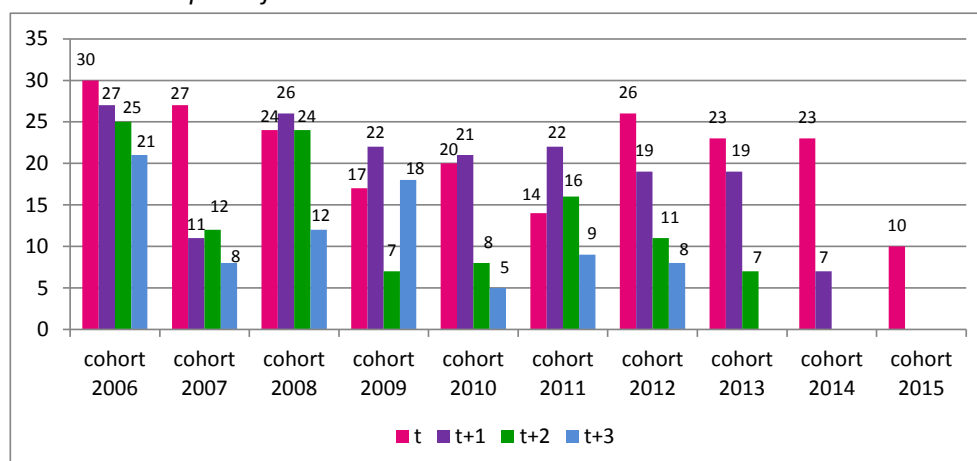
um per jaar. Gemiddeld gaven de ESNS-cohorten in het jaar na deelname aan ESNS ca. 5 concerten per groot podium in de periode 2006-2014.

Voor jaar t+2 en t+3 constateren wij geen significante afname van het aantal concerten van ESNS-talent op grote podia.

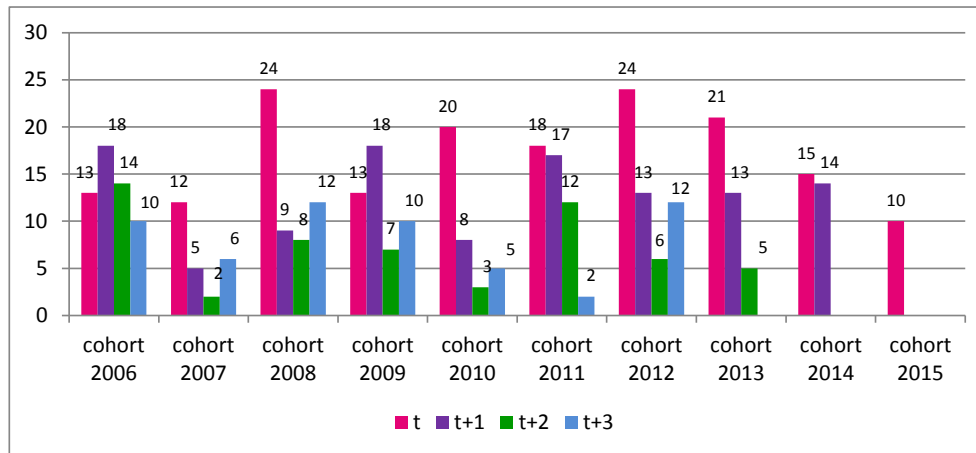
Figuur 3-7 en Figuur 3-8 laten het aantal concerten van ESNS-talenten op middelgrote en kleine poppodia zien. Deze figuren laten geen of geen trendmatige afname zien van het aantal concerten van talenten in de periode 2006-2015. De afname van het aantal concerten van ESNS-talenten manifesteert zich dus op de grote podia.

Figuur 3-9 t/m Figuur 3-11 geven het aantal concerten van de Popronde-talenten in een bepaald jaar weer voor podia in de drie onderscheiden grootteklassen.

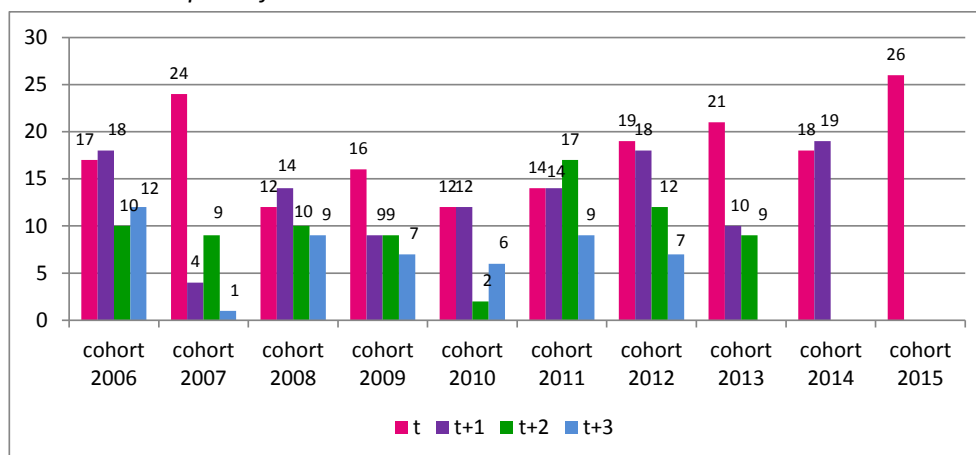
Figuur 3-9 Totaal aantal concerten van Popronde-talenten op grote podia in een bepaald jaar



Figuur 3-10 Totaal aantal concerten van Popronde-talenten op middelgrote podia in een bepaald jaar



Figuur 3-11 Totaal aantal concerten van Popronde-talenten op kleine podia in een bepaald jaar



Figuur 3-9 laat een afname van het aantal concerten van Popronde-talenten op grote podia zien in de periode 2006-2015. De afname is statistisch significant voor jaar t+2 en t+3. De Popronde-talenten gaven gemiddeld ca. 0,2 concerten minder 2 en 3 jaar na deelname aan de Popronde per groot podium per jaar. In de onderzoeksperiode waren op de grote podia gemiddeld 2 concerten van Popronde-talenten 2 jaar na deelname en 1 concert 3 jaar na deelname.

Het aantal concerten van Popronde-talenten op middelgrote en kleine podia is niet of slechts nauwelijks afgenomen in de periode 2006-2015 (zie Figuur 3-10 en Figuur 3-11). We hebben geen statistisch significante verandering van het aantal optredens van Popronde-talenten op kleine en middelgrote podia waargenomen. Wederom manifesteert de afname van het aantal concerten van talenten zich bij

de grote poppodia. De afname van het aantal concerten van Popronde-talenten is niet heel sterk.

Concluderend kunnen we stellen dat de afname van het aantal concerten van ESNS-talenten op grote podia in jaar t en jaar t+1 en van Popronde-talenten in jaar t+2 en t+3 een aanwijzing zijn dat het aanbod van nieuw Nederlands talent op de grote poppodia is afgenomen in de periode 2006-2015. Bij de middelgrote en kleine podia hebben we geen afname geconstateerd.

3.4 Oorzaken

Hierboven hebben we de veranderingen in het aanbod van ESNS- en Popronde talenten op de poppodia behandeld. Hieronder benoemen we verschillende oorzaken van de waargenomen afname van het aantal concerten op grote podia.

Oorzaken waargenomen afname

Toegenomen ***financiële druk*** heeft gevolgen voor het aanbod van nieuw poptalent op de podia. De podiumdirecteuren en programmeurs die wij gesproken hebben leggen een directe relatie tussen toenemende financiële druk en de mate waarin zij talent programmeren. Als gevolg van financiële druk kunnen zij minder risico's nemen. Poptalenten – in tegenstelling tot gevestigde namen – worden door hen als een risico ervaren. Omdat zij als gevolg van toenemende financiële druk minder risico kunnen nemen, programmeren zij minder poptalenten.

De analyse hierboven laat zien dat grotere poppodia in mindere mate Popronde- en ESNS-talenten zijn gaan programmeren. Bij een sterke relatie tussen financiële druk en de mate waarin programmeurs van poppodia talenten programmeren – zoals de interviewbevindingen suggereren – verwachten we dat de financiële druk op de grote poppodia sterker is dan de financiële druk op kleinere podia. We hebben daarom de ontwikkeling van de financiële druk bij de podia in de verschillende grootteklassen onderzocht. Financiële druk is hier gedefinieerd als de mate waarin podia in staat zijn om de inkomsten op peil te houden, en/of de stijgende uitgaven te compenseren met de inkomsten.

In de periode 2007-2015¹⁰ is de financiële druk inderdaad toegenomen bij grote podia. Bij de grote podia zijn de uitgaven in deze periode 9% toegenomen terwijl de inkomsten met maar 5% zijn toegenomen. De grote podia zijn niet in staat geweest de stijgende uitgaven te compenseren met even sterk stijgende inkom-

¹⁰ Financiële gegevens van de poppodia pas beschikbaar vanaf 2007.

sten.¹¹ De financiële druk is niet toegenomen bij middelgrote en kleine podia. In hoofdstuk 5 gaan we verder in op de mate van financiële druk en ook op de consequenties daarvan voor de exploitatie van poppodia.

Deze analyse van de ontwikkeling van de financiële druk bij grote, middelgrote en kleine podia ondersteunt het beeld dat naar voren is gekomen in de interviews en de analyse van de programmeringsgegevens. Financiële druk is van invloed op de mate waarin programmeurs risico nemen en talent programmeren zo stellen de respondenten. We zien dat vooral grote podia minder talent programmeren. De financiële druk is bij deze podia toegenomen. Bij middelgrote en kleine podia is de druk minder toegenomen. Bij deze podia zien we ook geen afname van de mate waarin zij talent programmeren.

Financiële druk heeft niet alleen gevolgen voor het aanbod van poptalent op de podia, maar ook voor ander risicovol programma, zo is door podiumdirecteuren en programmeurs genoemd in de interviews. Bepaalde genres, zoals Afrikaanse popmuziek, postpunk en dancehall, spreken een klein publiek aan. Als podia dit soort aanbod programmeren nemen zij een risico. Omdat podia financieel onder druk staan kunnen de podia zich dit beperkt permitteren.

Een andere oorzaak voor de afname van het aanbod van poptalenten op de podia is dat het aantal speelplekken voor talenten is afgenomen als gevolg van verbouwingen en verhuizingen naar nieuwbouwpodia. De respondenten stellen dat relatief veel podia zijn uitgebreid of nieuwe zalen hebben gekregen. Gemiddeld genomen is de zaalcapaciteit van de poppodia hierdoor toegenomen. Programmeurs kunnen talenten niet programmeren in een zaal die ze niet voldoende gevuld krijgen. De kosten die zij moeten maken om de zaal open te stellen zijn dan hoger dan de inkomsten uit kaartverkoop en horecaomzet. Hierdoor zijn er minder speelplekken voor poptalenten. Het feit dat gemiddeld genomen de zaalcapaciteit is toegenomen heeft negatieve gevolgen voor de mate waarin talent is geprogrammeerd.

¹¹ De ontwikkeling van de inkomsten en uitgaven van grote poppodia worden sterk beïnvloed door enkele podia die in de periode 2007-2015 hebben verbouwd of zijn verhuisd naar een nieuwbouwpodium. De uitgaven en inkomsten van deze podia zijn hierdoor flink toegenomen. Deze podia hebben effect op de ontwikkeling van de gemiddelde uitgaven en inkomsten van grote poppodia. Als we de verbouwpodia buiten beschouwing laten nemen de uitgaven van grote podia in de periode 2007-2015 1% af. De inkomsten nemen dan echter 4% af. Ook als we de verbouwpodia buiten beschouwing laten is de financiële druk bij de overige grote podia toegenomen in de periode 2007-2015.

Programmeurs signaleren dat het steeds moeilijker wordt om zelf voorprogramma's te programmeren. Waar zij voorheen vaak zelf een voorprogramma konden kiezen bij een concert van een bekende (internationale) artiest, neemt deze artiest steeds vaker een eigen voorprogramma mee. Programmeurs stellen dat spelen in een voorprogramma een goede manier is voor beginnende artiesten om podiumervaring op te doen en om publiek te bereiken. Omdat dit moeilijker is geworden stellen programmeurs dat dit ook een verklaring is voor de waargenomen afname.

Risico's beheersen

In de interviews die wij hebben gehouden zijn voorbeelden naar voren gekomen van risicobeheersing door programmeurs als gevolg van de toegenomen financiële druk. De podiumdirecteuren en programmeurs die wij hebben gesproken stellen dat toenemende financiële druk gerelateerd is aan de mate waarin zij in staat zijn talent te programmeren: als gevolg van financiële druk kunnen zij minder risico's nemen. Zij stellen echter dat dit niet in alle gevallen gevolgen hoeft te hebben voor het aanbod van poptalenten op de podia. Zij maken voor deze groep steeds meer gebruik van verschillende constructies waardoor het financiële risico voor het podium kleiner wordt. Podia spreken bijvoorbeeld een 'deurdeal' of 'bargarantie' af met onbekende artiesten (partage-afsprake). Artiesten staan dan garant voor (een deel van) de kaartverkoop of baromzet waardoor het podium een garantie heeft voor (een deel van) de kosten. Een ander voorbeeld is het verhuren van de zaal aan de artiesten zelf: een zogeheten *pay-to-play* constructie. Hierdoor loopt het podium minder financieel risico want de inkomsten zijn (deels) gegarandeerd. Deze constructie wordt vooral ingezet om lokaal talent te laten spelen en mede verantwoordelijk te maken voor het vinden en binden van publiek. Podia maken in verschillende mate gebruik van dergelijke constructies. Niet alle respondenten zien dit als een goede oplossing. Een podiumdirecteur stelt bijvoorbeeld dat het podium hiermee zijn culturele identiteit kwijtraakt als zij zich te veel als verhuurinstelling op gaan stellen. Partage-afspraken en *pay-to-play* constructies verleggen het risico gedeeltelijk naar de artiest. Dit wordt door de artiesten die wij hebben gesproken niet als een positieve ontwikkeling gezien.

Een andere manier om risico's te mijden of te spreiden is door samen te werken in de keten – met andere poppodia of popinstellingen – en met andere culturele instellingen buiten de eigen keten. Dit gebeurt al in grote mate. We gaan in hoofdstuk 7 verder in op voorbeelden van ketensamenwerking. Door samenwerkingen aan te gaan proberen poppodia vooral het 'juiste' podium te bieden voor elke artiest. In voorkomende gevallen is het voor podia niet mogelijk bepaalde artiesten te programmeren in hun eigen zaal omdat de artiesten niet voldoende publiek zullen trekken om de zaal te vullen. Het gaat hier ook om poptalenten. Podia kunnen deze artiesten wel een plek op een ander, kleiner podium bieden bij één van

hun samenwerkingspartners. Het komt ook voor dat podia een artiest willen boeken die te groot is voor hun eigen podium. Doordat ze een samenwerking hebben met een ander, groter podium of bijvoorbeeld een schouwburg, kunnen deze podia de grote artiesten alsnog een goede plek bieden. Een ander voordeel van samenwerking dat genoemd wordt – en dit geldt vooral voor samenwerking tussen podia en andere culturele instellingen buiten de eigen keten – is dat de samenwerkingspartners elkaars programma bij hun eigen publiek promoten. Podia kunnen hierdoor een groter publiek aanspreken.

Programmeurs proberen het risico dat zij lopen als zij talent programmeren te beperken. Als gevolg van toegenomen financiële druk wordt dit steeds relevanter. Zoals hierboven beschreven maken podia steeds vaker gebruik van verschillende constructies (*partage-afspraken*, *pay-to-play*, samenwerking) om het financieel risico voor het poppodium in te perken. Programmeurs noemen ook dat zij ondanks of misschien wel dankzij de financiële druk het volume van hun programma hoog houden om omzet te genereren. Er zijn niet genoeg ‘risicovrije’ artiesten om een minimum volume mee te realiseren. Podia moeten dus wel risicovol programma, waaronder poptalenten, programmeren, zo stellen zij.

Sommige programmeurs noemen ook dat risico nemen zich op de lange termijn kan terugbetalen en dat zij daarom risico’s nemen. Als zij in het begin van de carrière van een artiest deze artiest hebben geprogrammeerd, dan zullen de artiest en boeker van de artiest loyaal zijn. Zij hopen door risico te nemen een goede relatie met boekers en artiesten op te bouwen die zich kan terugbetalen. Eén van de geïnterviewde podiumdirecteuren stelt dat hij juist ziet dat artiesten en boekers steeds minder loyaal zijn. Ook zij moeten steeds commerciëler handelen om van muziek te kunnen leven. Er is dan geen ruimte meer voor loyaliteit zo constateert hij. Hier denken podiumdirecteuren/programmeurs dus niet allemaal hetzelfde over.

3.5 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we onderzocht in welke mate het aanbod aan nieuw Nederlands talent op de poppodia is afgenomen in de periode 2006-2015, en of kleinere en grotere podia hierin verschillen. En we hebben onderzocht wat de oorzaken zijn van de afname.

De afname van het aantal concerten van ESNS- en Popronde-talenten op de grote poppodia in de periode 2006-2015 is een aanwijzing dat het aanbod van talenten op deze podia is afgenomen in de afgelopen tien jaar. De afname is alleen waarneembaar bij grote podia. Dit valt te verklaren omdat de financiële druk bij grote podia sterker is toegenomen dan bij middelgrote en kleine podia. De analyses la-

ten ook zien dat grote podia in vergelijking tot middelgrote en kleine podia meer ESNS-talenten en Popronde talenten programmeren: ongeveer twee tot drie keer zoveel. Dat de afname zich bij de grote podia manifesteert is daarmee een risico voor talentontwikkeling. Als de grote podia hun functie als presentatie-instelling van talent verliezen, heeft dit een grote impact op de kansen die talenten krijgen om podiumervaring op te doen omdat grote podia het meeste talent programmeren.

De afname van het aantal concerten van ESNS- en Popronde-talenten hebben we niet geconstateerd voor alle onderzochte jaren (jaar t, t+1, t+2 en t+3). Waar we de afname wel hebben geconstateerd, is deze ook niet altijd sterk. Dit kan worden verklaard omdat poppodia het – ondanks de financiële druk die zij voelen – als hun taak zien talent te programmeren. Als gevolg van de financiële druk maken zij gebruik van verschillende constructies (partage-afspraken, *pay-to-play*, samenwerking) om het financieel risico voor henzelf in te perken. Het financieel risico wordt hiermee deels verlegd naar de artiesten.

4 Doorstroom poptalent

-
- In de periode 2006-2015 duurt het iets langer voordat de ESNS-talenten op grote podia concerten geven. Dit geldt niet voor de Popronde-talenten.
 - Oorzaak van de waargenomen afname is dat talenten minder geprogrammeerd worden op grote podia.
 - De doorstroom is het grootst in het jaar van of het jaar na deelname aan ESNS of de Popronde. De doorstroom van ESNS-talenten is groter en vlakt na het eerste jaar meer af t.o.v. de doorstroom van de Popronde-talenten.
 - Het effect van de afname van het aantal concerten op de grote podia van ESNS-talenten in het jaar van deelname en het jaar erna heeft zichtbaar effect gehad op de doorstroom van deze talenten.
 - Bij de Popronde-talenten is dit minder duidelijk omdat ook deze talenten voornamelijk doorstromen in het jaar na deelname aan de Popronde en de afname van het aantal concerten is kleiner dan bij ESNS en zien we pas twee en drie jaar na deelname aan de Popronde.
-

4.1 Inleiding

In dit hoofdstuk beantwoorden we de volgende vragen:

- In welke mate is de doorstroom van nieuw Nederlands talent in het poppodia-circuit veranderd in de periode 2006-2015? Wat zijn hiervan de oorzaken?

Dat de ESNS- en Popronde-talenten minder geprogrammeerd zijn op de grote poppodia betekent dat zij in ieder geval op deze podia minder speelluren voor publiek hebben gemaakt. Het maken van speelluren voor publiek is essentieel voor de ontwikkeling van talent. Als talenten minder kansen krijgen om podiumervaring op te doen kan dit gevolgen hebben voor de doorstroom van talent van de kleinere naar de grotere podia.

Veranderingen in de doorstroom hebben we onderzocht door de talenten in de cohorten te volgen in de periode 2006-2015. Doorstroom van nieuw poptalent hebben we gedefinieerd als het doorstromen van nieuwe talentvolle artiesten van kleine en middelgrote naar grote poppodia. We hebben de mate van doorstroom

onderzocht en hebben daarbij ook gekeken naar de ontwikkelingen in de doorstroomtijd en de duurzaamheid van de doorstroom.¹²

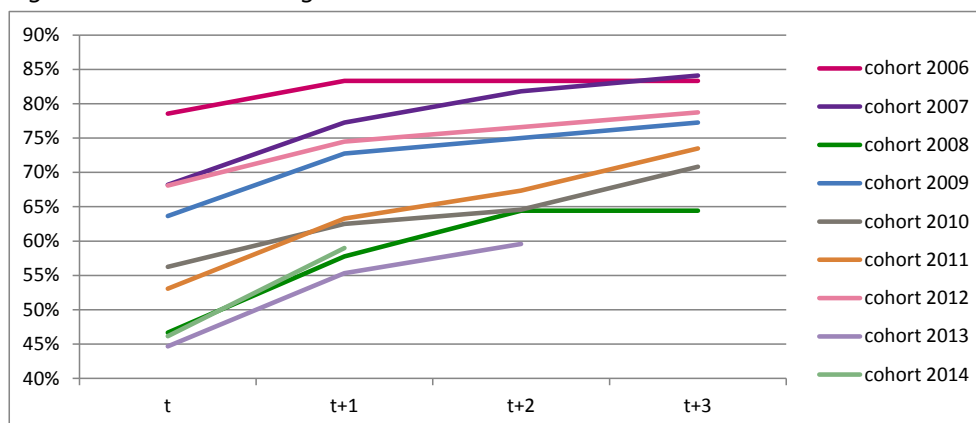
4.2 Doorstroom

Mate van doorstroom

In de interviews met de talenten is gesproken over hun kijk op de mogelijkheden om door te stromen. Zij signaleren dat als je minder speelluren kan maken het lastig zal worden om door te stromen. Het veronderstelde mechanisme wordt door deze talenten dus herkend: het maken van speelluren voor publiek is essentieel voor de ontwikkeling van talent en doorstroom. Ook andere respondenten bevestigen dit.

In de eerste plaats hebben we gekeken naar de mate van doorstroom van poptalenten. We definiëren doorstroom als het spelen op een groot podium. Als een artiest in een bepaald jaar op een groot podium heeft gespeeld is volgens deze definitie de artiest doorgestroomd. Ook voor de jaren daarna. Figuur 4-1 geeft voor de cohorten weer welk aandeel van alle ESNS-talenten is doorgestroomd in het jaar van optreden op ESNS, en de jaren daarna. Omdat we doorstroom na drie jaar analyseren kunnen we de cohorten 2013, 2014 en 2015 slechts gedeeltelijk in de doorstroomanalyse betrekken.

Figuur 4-1: Ontwikkeling in doorstroom ESNS-talenten¹³



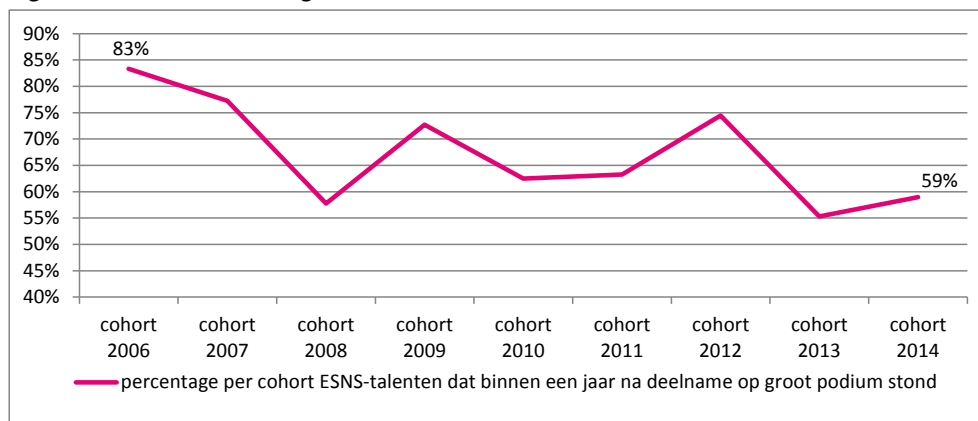
¹² De analyse van de doorstroomtijd is nauwkeurig tot op het hele jaar. De data laten meer gespecificeerde analyses niet toe. De exacte datum van het optreden is in te weinig gevallen bekend. Een andere beperking van de analyse van de doorstroom is dat doorstroom niet alleen plaatsvindt van de kleine en de middelgrote naar de grote podia, maar ook van de kleine naar de grote zaal in één podium. Een analyse op dit niveau is met de beschikbare data niet te maken.

¹³ Van het ESNS-cohort van 2015 is in jaar t 53% doorgestroomd.

Bij de meeste ESNS-cohorten zien we dat de grootste verandering plaatsvindt binnen een jaar na het optreden op ESNS. Daarna vlakt de doorstroom af. Het meeste resultaat wordt dus in het begin geboekt.

De mate waarin ESNS-talenten op een groot podium hebben gespeeld in het jaar van deelname aan ESNS is afgenomen. In de periodes 2007-2009 en 2010-2012 is gemiddeld 59% van de ESNS-talenten in het jaar van deelname doorgestroomd. In de periode 2013-2015 is dit percentage gemiddeld 48%. Figuur 4-1 laat zien dat de doorstroom een jaar na het optreden op ESNS is afgenomen. In een aparte figuur is dit duidelijk te zien (zie Figuur 4-2 hieronder).

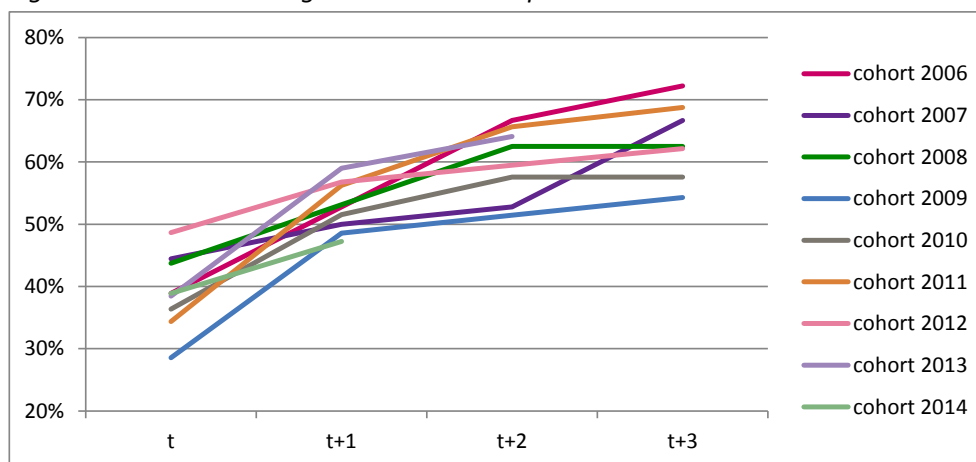
Figuur 4-2: Ontwikkeling in doorstroom ESNS-talenten t+1



Van het cohort van 2006 is na 1 jaar 83% doorgestroomd en van het cohort van 2014 is na 1 jaar 59% doorgestroomd.

Figuur 4-3 geeft weer welk aandeel van alle Popronde-talenten is doorgestroomd.

Figuur 4-3: Ontwikkeling in doorstroom Popronde-talenten¹⁴



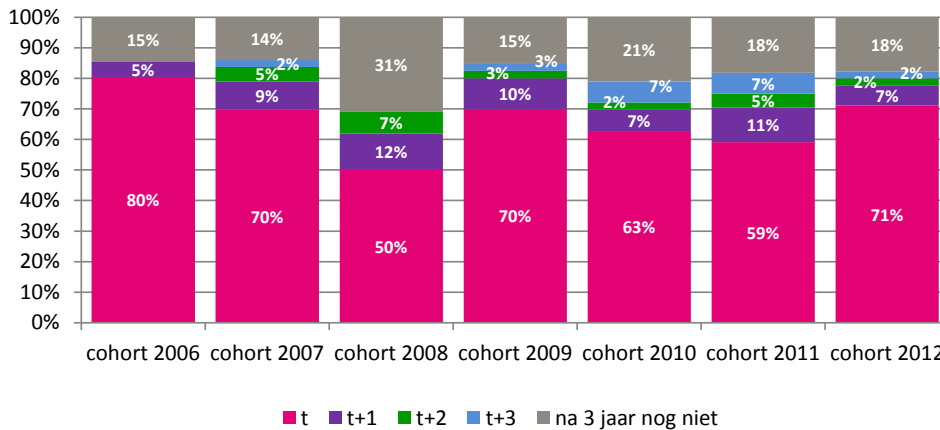
Het aandeel Popronde-talenten dat in drie jaar na deelname aan de Popronde op een groot podium heeft gespeeld is afgenomen. Van cohort 2006 heeft in drie jaar 72% op een groot podium gespeeld. Van cohort 2012 is dit aandeel 62%. Bij de Popronde-talenten zien we grote schommelingen in het aandeel talenten dat na twee en drie jaar op een groot podium heeft gespeeld. De afname kunnen we dus niet zien als een trendmatige ontwikkeling. Net als bij de ESNS-cohorten zien we dat bij de meeste Popronde-cohorten de grootste verandering plaatsvindt binnen een jaar na het optreden tijdens de Popronde. Bij de ESNS-cohorten is de doorstroom in het jaar na deelname groter en vakt de doorstroom daarna meer af t.o.v. de Popronde-cohorten.

Doorstroomtijd

In de tweede plaats hebben we gekeken naar ontwikkelingen in de duur (in jaren) totdat talenten voor het eerst op een groot podium hebben gespeeld. Figuur 4-4 laat de ontwikkeling zien van de duur van deelname aan ESNS tot een optreden op een groot podium. In deze analyse kijken we uitsluitend naar de talenten die in de drie jaar na het optreden op ESNS minstens één keer op een klein podium hebben gespeeld.

¹⁴ Van het Popronde-cohort van 2015 is in jaar t 22% doorgestroomd.

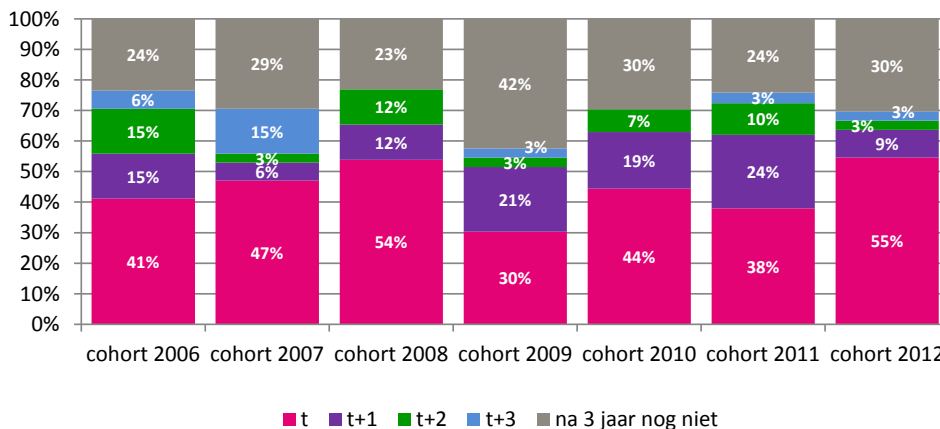
Figuur 4-4: Ontwikkeling duur tot spelen op groot podium ESNS-talenten



Van ESNS-cohort 2006 stond 80% hetzelfde jaar nog op een groot podium. Van ESNS-cohort 2012 was dit 71%. De duur tot spelen op een groot podium is toegenomen, d.w.z. de doorstroom gaat minder snel. In de cohorten tussen 2006 en 2012 zijn schommelingen zichtbaar in de doorstroomtijd. Uitschieters kunnen bijvoorbeeld veroorzaakt worden door kwalitatieve verschillen tussen de cohorten. Het is mogelijk dat cohort 2006 in vergelijking tot bijvoorbeeld cohort 2012 van betere artistieke kwaliteit is geweest.

Figuur 4-3 laat de ontwikkeling in de duur tot spelen op een groot podium zien voor de Popronde-talenten.

Figuur 4-5: Ontwikkeling duur tot spelen op groot podium Popronde-talenten



De Popronde-talenten zijn minder snel doorgestroomd naar de grote podia dan de ESNS-talenten. De toename van de doorstroomtijd die Figuur 4-4 laat zien, hebben we niet waargenomen voor de Popronde-talenten. De talenten van cohort 2012 hebben ten opzichte van cohort 2006 sneller op grote podia gespeeld.

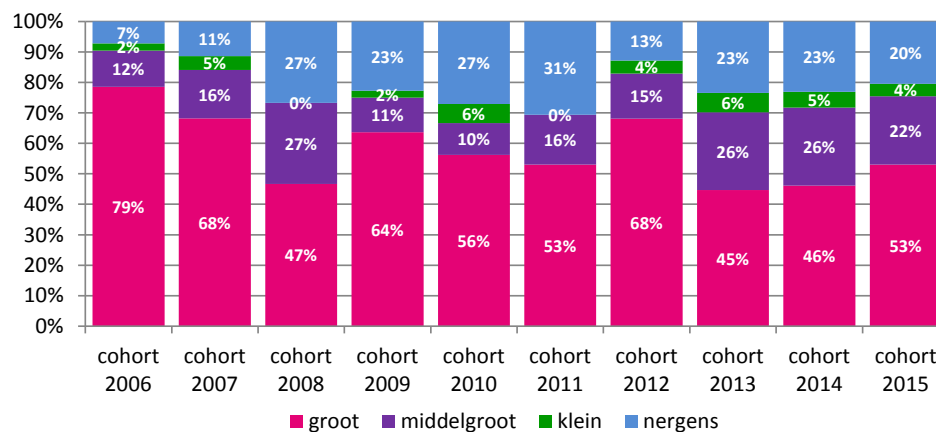
We zien wederom schommeling in de duur totdat talenten op een groot podium hebben gespeeld.

Omdat we voor zowel de ESNS- als de Popronde-talenten schommelingen zien in de duur totdat de talenten op een groot podium hebben gespeeld kunnen we niet spreken van een trendmatige toename van de doorstroomtijd.

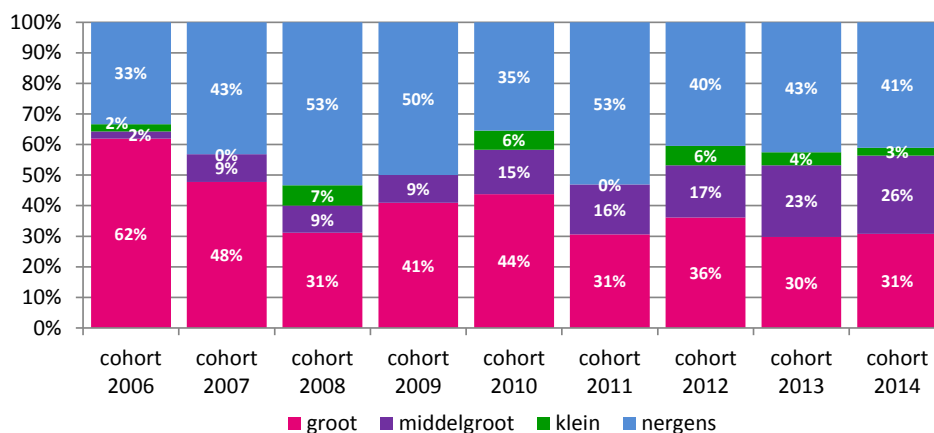
Duurzaamheid doorstroom

Als laatste hebben we gekeken waar de talenten in een bepaald jaar hebben gespeeld: kleine, middelgrote of grote podia. Als een artiest in een jaar op een groot podium heeft gespeeld krijgt de artiest voor dat jaar de waarde 'groot podium'. Als de artiest in het daaropvolgende jaar niet op een groot podium heeft gespeeld verliest de artiest de waarde 'groot podium'. Op deze wijze onderzoeken we de duurzaamheid van doorstroom. Figuur 4-6 t/m Figuur 4-8 laten zien waar de ESNS-talenten in jaar t, jaar t+1 en jaar t+3 hebben gespeeld. Het gaat hier om het 'grootst' behaalde podium per artiest in het betreffende jaar.

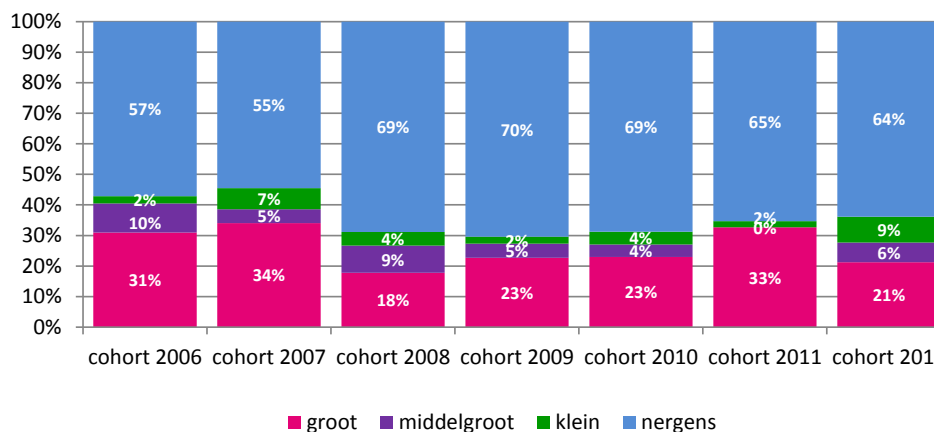
Figuur 4-6: Positie ESNS-talenten in jaar t



Figuur 4-7: Positie ESNS-talenten in jaar t+1



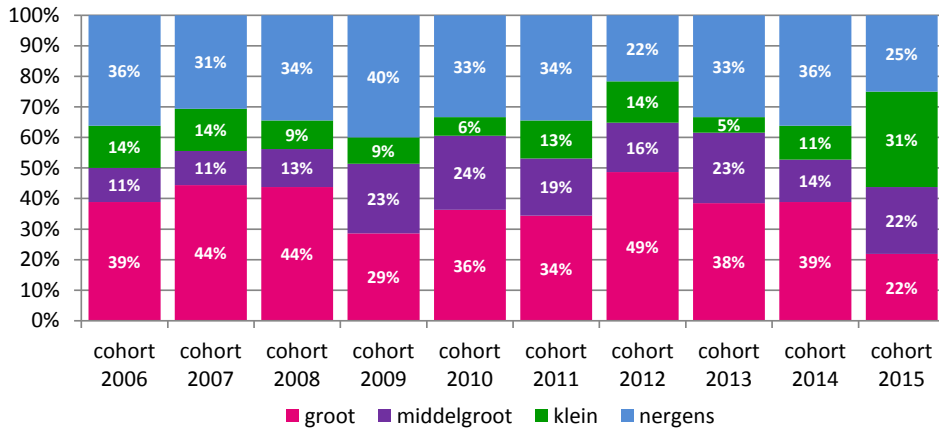
Figuur 4-8: Positie ESNS-talenten in jaar t+3



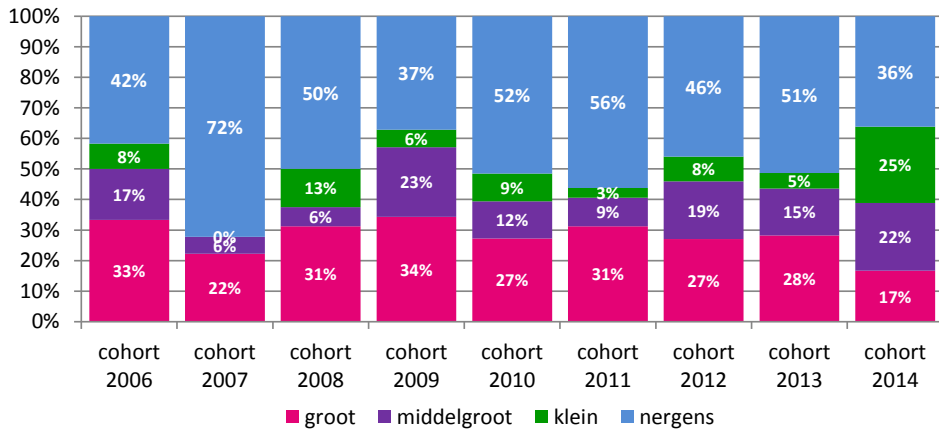
We zien dat de doorstroom die behaald is in jaar t niet duurzaam lijkt te zijn. Dat geldt voor alle cohorten. De groep die in jaar t+3 op een groot podium heeft gespeeld is ongeveer de helft zo groot als de groep die in jaar t op een groot podium heeft gespeeld.

Figuur 4-9 t/m Figuur 4-11 geven weer waar de Popronde-talenten in een bepaald jaar hebben gespeeld: op een klein, middelgroot of groot podium.

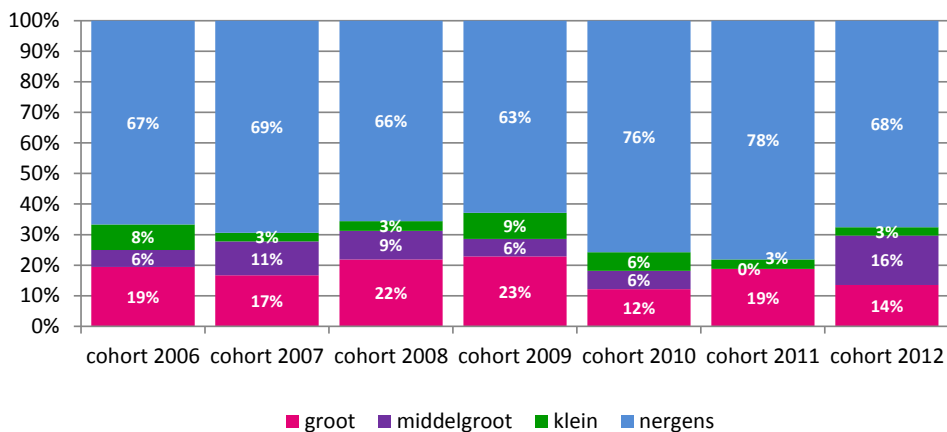
Figuur 4-9: Positie Popronde-talenten in jaar t



Figuur 4-10: Positie Popronde-talenten in jaar t+1



Figuur 4-11: Positie Popronde-talenten in jaar t+3



We zien dat ook voor de Popronde-talenten geldt dat doorstromen niet erg duurzaam is. De omvang van de groep talenten die in jaar t+3 op een groot podium

heeft gespeeld is veel kleiner dan de omvang van de groep die in jaar t op een groot podium heeft gespeeld.

Het is opvallend dat de doorstroom zowel voor de ESNS-talenten als de Popronde-talenten niet duurzaam is. Dit kan verschillende oorzaken hebben. Mogelijk neemt de bekendheid snel weer af en worden de talenten na verloop van tijd weer minder geprogrammeerd door het podium. De oorzaak kan ook aan de kant van de talenten zelf liggen. Artiesten kunnen besloten hebben om een tour in het buitenland te doen waardoor ze in Nederland niet meer ieder jaar op podia staan. Het kan ook voorkomen dat artiesten besluiten om te stoppen of om naast hun popmuziekcarrière ander werk op te pakken. Hier kunnen veel verschillende redenen voor zijn. Mogelijk komt het door de arbeidsmarktpositie van popmuzikanten. Uit het onderzoek 'Pop, wat levert het op?'¹⁵ blijkt bijvoorbeeld dat de arbeidsmarktpositie van popmuzikanten zorgelijk is.

4.3 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we onderzocht in welke mate de doorstroom van nieuw Nederlands talent in het poppodia-circuit is veranderd in de periode 2006-2015, en wat hiervan de oorzaken zijn.

De resultaten geven aanwijzingen dat de mate van doorstroom is afgenomen. Van de ESNS-talenten stromen de cohorten 2013, 2014 en 2015 minder door in jaar t dan eerdere cohorten. Ook voor jaar t+1 zien we een afname in de mate waarin de ESNS-talenten doorstromen in de periode 2006-2014. Bij de Popronde-talenten zien we een kleine afname van de mate van doorstroom twee en drie jaar na deelname. We zien schommelingen in de mate van doorstroom tussen de cohorten. De analyse van de mate van doorstroom laat ook zien dat de grootste verandering plaatsvindt binnen een jaar na het optreden op ESNS of de Popronde. Met andere woorden: de meeste ESNS- en Popronde-talenten spelen in jaar t of jaar t+1 al op een groot podium. Bij de ESNS-talenten is de doorstroom in jaar t+1 groter en vakt de doorstroom daarna meer af dan bij de Popronde-talenten.

De analyses leveren aanwijzingen op dat de tijd tot doorstroom naar grote podia voor ESNS-talenten is toegenomen. Bij de Popronde-talenten hebben we geen duidelijke toename van de tijd tot doorstroom gevonden.

¹⁵ Pop wat levert het op, Cubiss in opdracht van de muzikantenvakbonden Ntb en FNV-KIEM en de rechtenorganisaties Sena en NORMA, 2016. <https://ntb.nl/wp-content/uploads/2016/01/Pop-wat-levert-het-op-2016.pdf>

Het veronderstelde mechanisme dat speelluren belangrijk zijn om door te stromen wordt door de geïnterviewde artiesten en andere respondenten bevestigd. In het vorige hoofdstuk hebben we geconstateerd dat het aantal concerten van talenten op de grote podia is afgenomen. Dit zien wij als oorzaak voor de afname van de doorstroom van de talenten. De consequenties zijn duidelijker zichtbaar voor de ESNS-talenten. Dit komt doordat het aantal concerten van ESNS-talenten in het jaar van deelname en het jaar erna is afgenomen (zie hoofdstuk 0). Vanaf 2013 zijn ca. 3 concerten minder per groot podium gegeven in het jaar van deelname aan ESNS. In de periode 2006-2015 is het aantal concerten in het jaar na deelname aan ESNS met ca. 0,4 concert per groot podium afgenomen. De doorstroom vindt voor deze talenten vooral in het begin plaats, waardoor dit een zichtbaar effect heeft op de doorstroom. Bij de Popronde-talenten zagen we in hoofdstuk 0 dat zij minder vaak geprogrammeerd werden twee en drie jaar na deelname aan de Popronde. De omvang van deze trendmatige afname was veel kleiner: ca. 0,2 concert minder per jaar per groot podium. Bovendien vindt de doorstroom van Popronde-talenten ook vooral in het jaar na deelname aan de Popronde plaats. Het effect van de afname van het aantal concerten op grote podia op de doorstroom is daardoor bij de Popronde-talenten niet duidelijk waarneembaar.

We hebben tot slot aanwijzingen gevonden dat de doorstroom die in jaar t is behaald niet duurzaam is. Dit geldt zowel voor de ESNS- als de Popronde-talenten. De duurzaamheid van doorstroom is in de afgelopen tien jaar niet systematisch toe- of afgenomen.

5 Financiële situatie poppodia

-
- Analyse van de financiële gegevens laat zien dat bij grote podia de uitgaven sterker zijn toegenomen dan de inkomsten of dat de inkomsten sterker zijn afgenomen dan de uitgaven. De financiële druk is hierdoor bij deze podia toegenomen.
 - Bij middelgrote en kleine podia zijn de inkomsten en uitgaven in gelijke mate toegenomen.
 - Nadere analyse van de financiële gegevens van middelgrote podia wijst uit de stijgende huisvestingskosten ten koste zijn gegaan van de uitgaven van deze podia aan personeel. Dit is een aanwijzing dat ook bij deze podia de financiële druk is toegenomen.
 - Analyse van de financiële gegevens van kleine podia geven geen aanwijzing dat de financiële druk bij deze podia is toegenomen.
 - Oorzaak van de toegenomen financiële druk zijn vooral afgenomen horeca-inkomsten en professionalisering van de podia waardoor de exploitatie duurder is geworden.
-

5.1 Inleiding

In dit hoofdstuk kijken we naar de ontwikkeling van de financiële druk op de poppodia.¹⁶ We definiëren financiële druk als de mate waarin podia in staat zijn om de inkomsten op peil te houden, en/of de stijgende uitgaven te compenseren met de inkomsten. Poppodia zijn organisaties zonder winstoogmerk die sturen op balans van inkomsten en uitgaven. Ook als zij onder financiële druk staan. Het is daarom net zo belangrijk om te kijken naar de ontwikkeling van de onderliggende inkomsten- en uitgavenposten en verschuivingen in de inkomsten- en uitgavenmix van poppodia (de verhouding tussen de inkomsten- en uitgavenposten). Als bijvoorbeeld subsidie-inkomsten dalen, kan dit consequenties hebben voor de benodigde eigen inkomsten uit kaartverkoop of de uitgaven aan bijvoorbeeld personeel.

¹⁶ De resultaten kunnen afwijken van de onderzoeksresultaten uit de Cultuurmonitor 2016 (Bongers, et. al). Dit komt doordat de onderzoeksperiode in dit onderzoek langer is en daardoor is de selectie van podia ook anders.

In dit hoofdstuk beantwoorden we de volgende vragen:

- Hoe heeft de financiële druk bij de poppodia zich ontwikkeld in de periode 2007-2015, en zijn er verschillen tussen grote en kleine podia?
- Wat zijn de oorzaken van de toegenomen financiële druk?

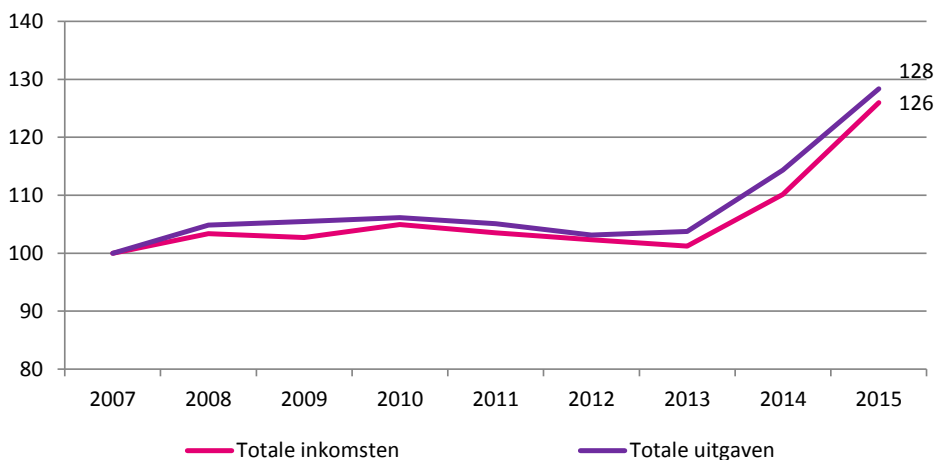
We onderzoeken de ontwikkeling van de financiële druk bij grote, middelgrote en kleine poppodia.

Hieronder lichten wij onze bevindingen toe.

5.2 Ontwikkeling financiële druk

Financiële druk is gedefinieerd als de mate waarin podia in staat zijn om de inkomsten op peil te houden, en/of de stijgende uitgaven te compenseren met de inkomsten. Gemiddeld is de financiële druk bij de geselecteerde poppodia¹⁷ toegenomen: de uitgaven zijn in de periode 2007-2015 meer toegenomen dan de inkomsten.

Figuur 5-1 Ontwikkeling reële totale inkomsten en reële totale uitgaven (index 2007 = 100)



Gecorrigeerd voor inflatie zijn de uitgaven van poppodia gemiddeld 28% toegenomen tussen 2007 en 2015. De inkomsten zijn in deze periode met gemiddeld 26% toegenomen.

De ontwikkeling van de uitgaven en inkomsten is niet voor alle podia gelijk. In een tweede analysestap zijn de podia gesplitst in drie groepen: groot, middelgroot en

¹⁷ Voor de analyse van de financiële druk zijn de financiële gegevens van 33 poppodia geanalyseerd. Dit betreffen 13 grote, 8 middelgrote en 12 kleine poppodia. De indeling en de manier waarop deze is gemaakt is opgenomen in bijlage 1.

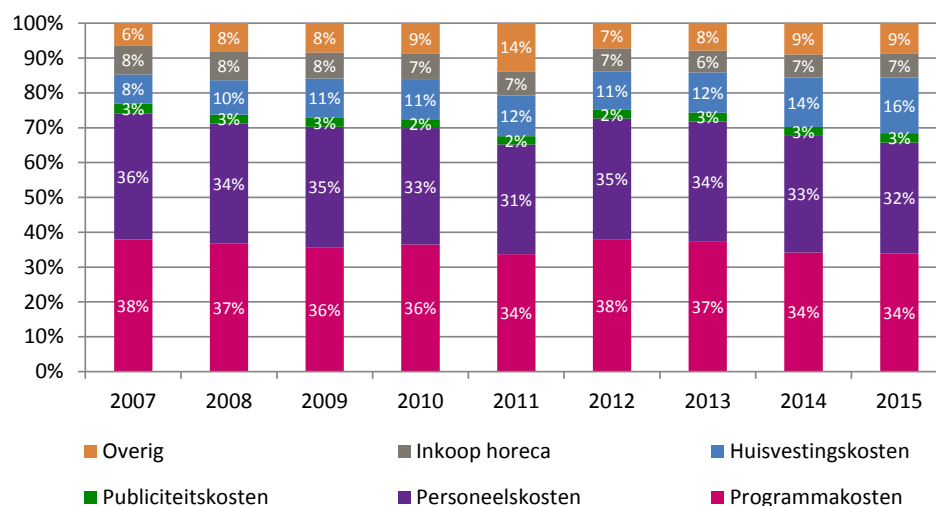
klein. De indeling en de manier waarop deze is gemaakt is opgenomen in bijlage 1. De groep grote podia bevat 5 nieuwbouw- en verbouwpodia die in 2014 en 2015 een sterke stijging laten zien in inkomsten en uitgaven. De groep grote podia bekijken we dan ook inclusief en exclusief deze nieuwbouw- en verbouwpodia. We kijken bij deze analysestap ook naar de ontwikkeling van de onderliggende inkomsten- en uitgavenposten en de inkomsten- en uitgavenmix van de podia.

Ontwikkeling financiële druk grote poppodia

Bij de grote poppodia zijn de inkomsten¹⁸ 30% toegenomen in de periode 2007-2015. De uitgaven zijn in deze periode 33% toegenomen (zie Figuur B2-1 en Figuur B2-2 in bijlage 2). De stijging van de inkomsten en uitgaven bij de grote podia wordt veroorzaakt door een stijging van de inkomsten en uitgaven bij de nieuw- en verbouwpodia. Exclusief deze herbouwpodia zijn de inkomsten van grote podia met 4% afgenomen. De uitgaven zijn met 1% afgenomen. Grote podia zijn dus niet in staat gebleken om (a) stijgende uitgaven te compenseren met even sterk stijgende inkomsten (dit geldt voor de herbouwpodia) dan wel (b) dalende inkomsten te compenseren met even sterk dalende uitgaven.

Als gevolg van sterker stijgende uitgaven dan inkomsten bij de grote podia inclusief de herbouwpodia zien we een verschuiving in de uitgaven aan programma, personeel en huisvesting (zie Figuur 5-2).

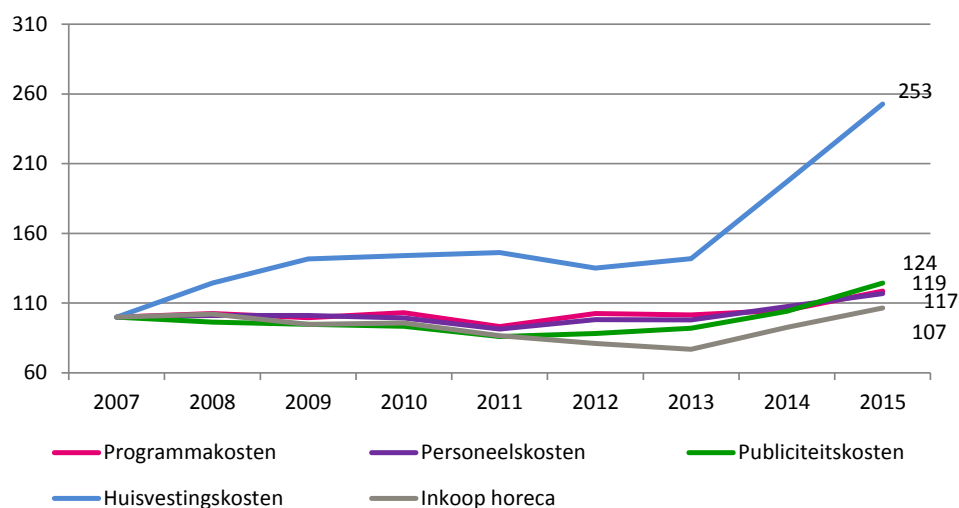
Figuur 5-2 *Uitgavenmix van de grote podia inclusief nieuwbouw- en herbouwpodia*



¹⁸ Om vergelijking over de tijd mogelijk te maken zijn alle inkomsten en uitgaven gecorrigeerd voor inflatie.

De programmakosten¹⁹ zijn 19% toegenomen. Het aandeel van de programmakosten in de totale uitgaven van deze podia is echter afgenomen: van 38% in 2007 naar 34% in 2015. De personeelskosten zijn met 17% toegenomen. Het aandeel van de personeelskosten in de totale uitgaven is desondanks afgenomen. In 2007 waren de personeelskosten 36% van de totale uitgaven. In 2015 is dit aandeel 32%. De huisvestingskosten zijn tussen 2007 en 2015 153% toegenomen (zie Figuur 5-2). Het aandeel van de huisvestingskosten in de totale uitgaven is verdubbeld in deze periode: van 8% in 2007 naar 16% in 2015.

Figuur 5-3 Ontwikkeling uitgaven per kostensoort voor grote podia inclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)

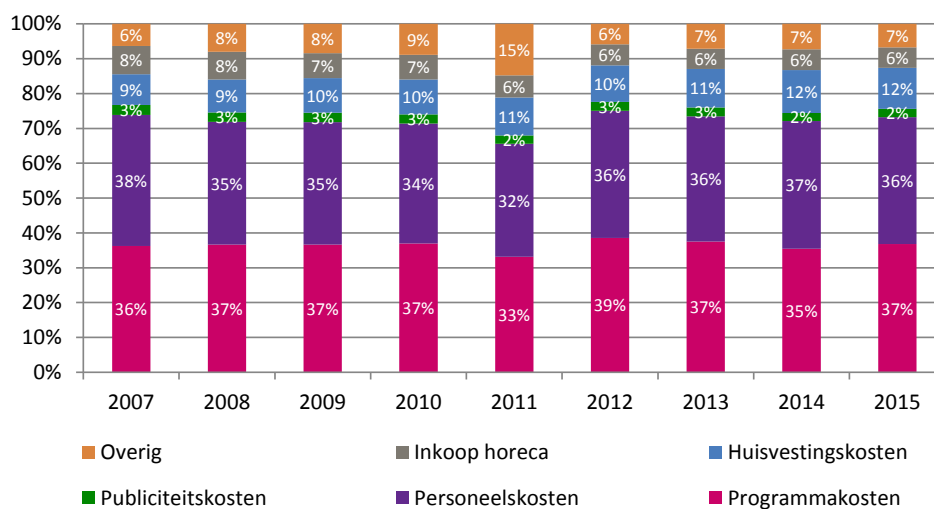


Ook de publiciteits-, horeca- en overige kosten van deze podia zijn toegenomen. Het aandeel van deze kosten in de totale uitgaven is in de periode 2007-2015 nauwelijks veranderd.

Exclusief de herbouwpodia zien we als gevolg van de sterker dalende inkomsten dan uitgaven verschuivingen in de personeels- en huisvestingskosten in de groep overgebleven grote podia (zie Figuur 5-4).

¹⁹ Deze uitgavenpost omvat de gages voor artiesten, uitkopen, partage-afdrachten, BUMA-rechten, SENA-rechten, artiestencatering, decor, overnachtingskosten en boekingskosten

Figuur 5-4 *Uitgavenmix van de grote podia exclusief nieuwbouw- en herbouwpodia*



Bij deze podia zijn de personeelskosten tussen 2007 en 2015 4% afgenomen. Het aandeel van deze kosten in de totale uitgaven is afgenomen van 38% in 2007 naar 36% in 2015. De huisvestingskosten zijn met 33% toegenomen. Het aandeel van deze kostenpost in de totale uitgaven is ook toegenomen. Van 9% in 2007 naar 12% in 2015.

Aan de inkomstenkant zien we een toename van de recete-inkomsten met 10% en van het aandeel van deze inkomsten in het totaal: van 38% naar 43% (zie Figuur B2-22 en Figuur B2-18 in bijlage 3). De sponsorinkomsten zijn met 38% toegenomen. Sponsorinkomsten zijn geen grote inkomsten bron voor deze grote podia. In 2015 maakte de sponsorinkomsten slechts 3% uit van de totale inkomsten. In 2007 was dit aandeel 2%. De toename van de recete- en sponsorinkomsten kunnen een reactie zijn op dalende inkomsten. In totaal zijn de inkomsten van deze podia in de periode 2007-2015 namelijk 4% afgenomen. De podia kunnen hebben geprobeerd om meer publiek te trekken met hun programma en meer sponsoren aan zich te verbinden. Hoewel de recete- en sponsorinkomsten zijn toegenomen laten de totale inkomsten alsnog een afname zien.

Ontwikkeling financiële druk middelgrote poppodia

De inkomsten en uitgaven van middelgrote podia zijn tussen 2007 en 2015 beide 7% toegenomen (zie Figuur B2-1 en Figuur B2-2 in bijlage 2). Voor deze podia houdt de ontwikkeling van de inkomsten gelijke tred met de ontwikkeling van de uitgaven. De middelgrote podia zijn in staat gebleken stijgende uitgaven te compenseren met even sterk stijgende inkomsten.

Ondanks dat de inkomsten en uitgaven in gelijke mate zijn toegenomen zien we ook bij de middelgrote podia verschuivingen in de personeels- en huisvestingskosten. De personeelskosten zijn tussen 2007 en 2015 2% toegenomen (zie Figuur B2-9 in bijlage 2). Het aandeel van deze kosten in het totaal is echter afgenomen. Van 39% in 2007 naar 36% in 2015 (zie Figuur B2-5 in bijlage 2). De huisvestingskosten zijn met 36% toegenomen. Het aandeel van deze kosten in het totaal is licht toegenomen van 9% in 2007 naar 11% in 2015. De overige kostenposten hebben een gelijk aandeel gehouden in de totale kosten.

Ontwikkeling financiële druk kleine poppodia

Bij de kleine podia zijn de inkomsten en uitgaven tussen 2007 en 2015 beide 12% toegenomen (zie Figuur B2-1 en Figuur B2-2 in bijlage 2). Ook voor de kleine podia geldt dat de ontwikkeling van de inkomsten gelijke tred houdt met de ontwikkeling van de uitgaven en dat zij in staat zijn geweest stijgende uitgaven te compenseren met even sterk stijgende inkomsten.

De programma- en personeelskosten van deze podia zijn tussen 2007 en 2015 toegenomen. De programmakosten zijn met 23% toegenomen (zie Figuur B2-10 in bijlage 2). Het aandeel van deze kosten in de totale uitgaven is gestegen van 30% in 2007 naar 33% in 2015 (zie Figuur B2-6 in bijlage 2). De personeelskosten zijn met 22% toegenomen. Het aandeel van de personeelskosten in de totale kosten is hierdoor ook licht toegenomen van 31% in 2007 naar 33% in 2015. De andere kostenposten als aandeel van de totale uitgaven zijn niet of nauwelijks toegenomen.

Financiële druk sterkst toegenomen bij grote podia

Op basis van deze bevindingen concluderen wij dat de financiële druk het sterkst is toegenomen bij de grote poppodia. De financiële druk bij de grote podia is ook toegenomen als we de herbouwpodia buiten beschouwing laten. De huisvestingskosten zijn bij de grote podia toegenomen. De uitgaven (als aandeel in de totale uitgaven) aan personeel zijn afgenomen. Inclusief de herbouwpodia zien we ook een afname van de programmakosten als aandeel in de totale uitgaven.

De inkomsten en uitgaven bij de middelgrote en kleine podia zijn even sterk toegenomen. We zien bij de middelgrote podia echter dat de personeelskosten als aandeel in de totale uitgaven licht zijn afgenomen. Dit is een mogelijke aanwijzing dat ook deze podia financieel onder druk staan. De druk op deze podia is echter minder groot dan de druk op de grote podia. De analyses van de financiële gegevens geven geen aanwijzing dat de financiële druk bij kleine podia is toegenomen.

Reorganisatie als gevolg van financiële druk

In de interviews hebben sommige podiumdirecteuren en programmeurs verteld dat zij als gevolg van de financiële druk hebben gereorganiseerd. De personele bezetting is afgenomen of betaalde medewerkers zijn vervangen door vrijwilligers. Zij noemen dat het voor hen lastig is om op programma te bezuinigen. Om voldoende omzet te genereren kan het programmavolume namelijk niet afnemen. Podia zullen daardoor eerder bezuinigen op personeel als de financiële druk hoog is. Dit zien we terug in de cijfers die hierboven zijn besproken.

De Cultuurmonitor 2016 laat ook zien dat het aandeel van personeel op de loonlijst in de periode 2009-2015 is afgenomen van 59% naar 51% bij de podia die lid zijn van de VNPF. Dit is voor een klein deel opgevangen door vrijwilligers maar voornamelijk door de overige FTE's. Deze groep bevat mensen die zijn ingehuurd, personeel via payroll, ZZP'ers en stagiaires.²⁰ Dit is een mogelijk risico voor de kwaliteit van poppodia. Het gevaar van uitholling van de professionele organisatie dreigt. Dit kan ook de financiële druk doen toenemen. De VNPF spreekt in dit verband van een dreigende negatieve spiraal: omdat poppodia niet genoeg (vaste) professionele staf in dienst hebben, kunnen podia de kwaliteit niet op peil houden waardoor de situatie alleen maar slechter wordt. De geïnterviewde poptalenten merken op dat podia mede hierdoor steeds meer het karakter krijgen van een 'lege doos'. Hiermee bedoelen zij dat er weinig kennis en expertise aanwezig is over de productie en uitvoering van popmuziek.

Niet iedereen onderschrijft deze analyse. Sommige van de geïnterviewde podiumdirecteuren/programmeurs vertellen dat zij altijd al werkten met veel vrijwilligers. Zij zien dit niet als een gevaar. Zij zien dit als onderdeel van hun organisatie en zien het als hun taak om vrijwilligers voldoende op te leiden en te begeleiden.

5.3 Oorzaken toename financiële druk

Oorzaken van de toename van de financiële druk zitten aan de inkomsten- en uitgavenkant. Aan de inkomstenkant zijn de horeca-inkomsten van grote podia tussen 2007 en 2015 afgenomen. Dit geldt niet voor de middelgrote en kleine podia. Aan de uitgavenkant zijn de huisvestingskosten toegenomen. Dit heeft vooral bij grote podia geleid tot een toename van de financiële druk omdat bij de grote podia de huisvestingskosten het sterkst zijn toegenomen en omdat bij deze podia de gemeentelijke subsidie – die onder andere bestemd zijn voor een tegemoetkoming in de huisvestingskosten van podia – het minst hard zijn toegenomen. Uit de interviews komt naar voren dat er een onderliggende factor is die ervoor heeft

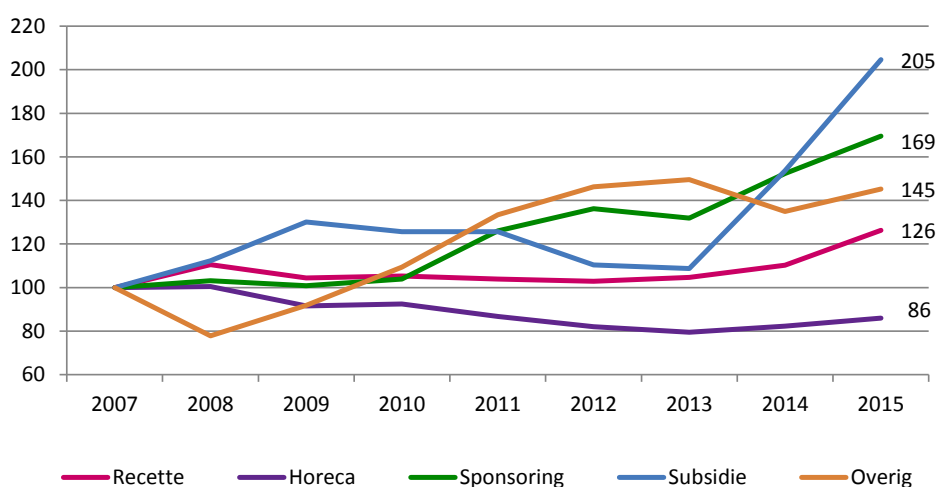
²⁰ Bongers, et. al. (2016). Cultuurmonitor 2016. In opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. APE/Dialogic.

gezorgd dat de uitgaven van podia zijn toegenomen. Door de respondenten wordt gewezen op een professionaliseringslag bij de podia waardoor de exploitatie duurder is geworden.

Dalende horeca-inkomsten

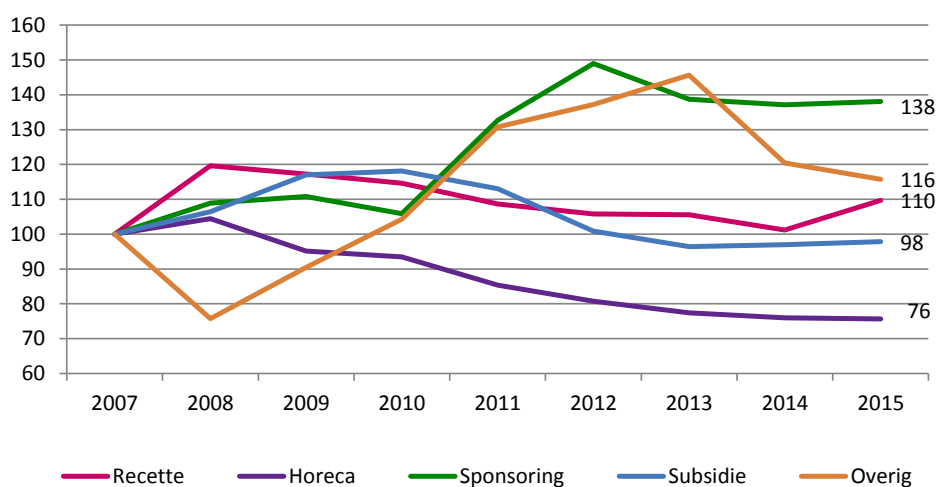
De horeca-inkomsten van grote poppodia inclusief de herbouwpodia zijn 14% afgenomen in de periode 2007-2015 (zie Figuur 5-5).

Figuur 5-5 Ontwikkeling van de inkomsten van grote podia inclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



Horeca-inkomsten zijn een belangrijke inkomstenbron voor deze podia. In 2007 was het aandeel van de horeca-inkomsten in de totale inkomsten 34%. Door de afname van de horeca-inkomsten tussen 2007 en 2015 is dit aandeel in 2015 afgenomen tot 23% (zie Figuur B2-17 in bijlage 2). De horeca-inkomsten van de grote podia die niet verhuisd zijn of verbouwd hebben zijn nog sterker afgenomen. Exclusief de herbouwpodia zijn de horeca-inkomsten van grote podia 24% afgenomen in de periode 2007-2015 (zie Figuur 5-6).

Figuur 5-6 *Ontwikkeling van de inkomsten van grote podia exclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)*



Het aandeel van de horeca-inkomsten in de totale inkomsten is hierdoor afgenomen van 32% in 2007 naar 26% in 2015 (zie Figuur B2-18 in bijlage 2). In de interviews gaven enkele podiumdirecteuren en programmeurs aan dat dalende horeca-inkomsten komen doordat de uitgaven van publiek zijn afgenomen. Als gevolg van de economische crisis geeft publiek bij bezoek aan poppodia minder uit. Hier hebben zij in de jaren na 2008 last van gehad.

De horeca-inkomsten zijn niet afgenomen bij middelgrote en kleine poppodia. Bij de middelgrote podia zijn de horeca-inkomsten gemiddeld 3% toegenomen tussen 2007-2015 en bij de kleine podia gemiddeld 9%. Het aandeel van de horeca-inkomsten in de totale inkomsten is voor deze podia ongeveer gelijk gebleven tussen 2007 en 2015.

Bezuinigingen in de culturele sector

Een andere oorzaak voor de toegenomen financiële druk zijn volgens de geïnterviewde poppodia de bezuinigingen in de culturele sector van de afgelopen jaren. Sommige podiumdirecteuren en programmeurs noemen dat zij geraakt zijn door de bezuinigingen op cultuur door de gemeente en/of rijksoverheid. Subsidie-inkomsten zijn afgenomen of (meerjarig) niet geïndexeerd.

Inclusief de herbouwpodia zijn de subsidie-inkomsten van grote podia tussen 2007 en 2015 105% toegenomen (zie Figuur 5-5). Het aandeel van de subsidie-inkomsten in de totale inkomsten is hierdoor toegenomen van 17% in 2007 naar 27% in 2015 (zie Figuur B2-17 in bijlage 2). Toename van de subsidie wordt veroorzaakt door de podia die in de periode 2007-2015 zijn verhuisd naar een

nieuwbouwpodium of grondig hebben verbouwd. Om dit te realiseren hebben zij in veel gevallen meer subsidie ontvangen. Als we de herbouwpodia buiten beschouwing laten zijn de subsidie-inkomsten van grote podia 2% toegenomen in de periode 2007-2015 (zie Figuur B2-22 in bijlage 2). Het aandeel van de subsidie-inkomsten in de totale inkomsten is hierdoor niet afgenomen (zie Figuur B2-18 in bijlage 2).

De subsidie-inkomsten van middelgrote en kleine podia zijn tussen 2007 en 2015 toegenomen: 4% en 9% respectievelijk (zie Figuur B2-13 en Figuur B2-24 in bijlage 2). Het aandeel van de subsidie-inkomsten in de totale inkomsten van middelgrote en kleine podia is tussen 2007 en 2015 ongeveer gelijk gebleven (zie Figuur B2-19 en Figuur B2-20 in bijlage 2).

Uit de gevoerde gesprekken maken wij op dat er tevens sterke lokale verschillen zijn in de mate waarin podia zijn geraakt door bezuinigingen, vooral door gemeentelijke bezuinigingen. Uit de gesprekken maken wij op dat er podia zijn waarbij de gemeentelijke subsidie is afgenomen en podia waarbij de subsidie meerjarig niet is geïndexeerd. Er zijn ook podia waarbij de gemeentelijke subsidie juist is toegenomen. Dit zijn ook podia die niet hebben verbouwd in de periode 2007-2015.

Stijgende huisvestingskosten

De belangrijkste oorzaak waar in de gesprekken die wij hebben gevoerd op geweest is zijn de toegenomen kosten voor podia. Zowel podiumdirecteuren/programmeurs als artiesten stellen dat podia sterk zijn *geprofessionaliseerd*. De respondenten geven aan dat is geïnvesteerd in de gebouwen en in materiaal (ook bij niet nieuwbouw- en verbouwpodia). De kosten van poppodia zijn hierdoor toegenomen of van een (te) hoog niveau gebleken in verhouding tot de uitgaven.

De huisvestingskosten zijn toegenomen in alle onderscheiden grootteklassen (zie bijlage 3). De toename is het sterkst bij grote podia. Tussen 2007 en 2015 zijn de huisvestingskosten bij de grote podia (inclusief herbouwpodia) gemiddeld 153% toegenomen. Als de herbouwpodia buiten beschouwing worden gelaten dan is de toename van huisvestingskosten van grote podia 33% in deze periode. In verhouding tot de andere uitgavenposten hebben grote podia meer uitgegeven aan huisvesting in de periode 2007-2015. Inclusief de herbouwpodia is het aandeel van de huisvestingskosten in de totale uitgaven verdubbeld. Van 8% in 2007 naar 16% in 2015. Exclusief de herbouwpodia is het aandeel van de huisvestingskosten in de totale uitgaven toegenomen van 9% naar 12%.

De huisvestingskosten van middelgrote podia zijn 36% toegenomen tussen 2007 en 2015. Hierdoor is het aandeel van deze kostenpost in de totale uitgaven toe-

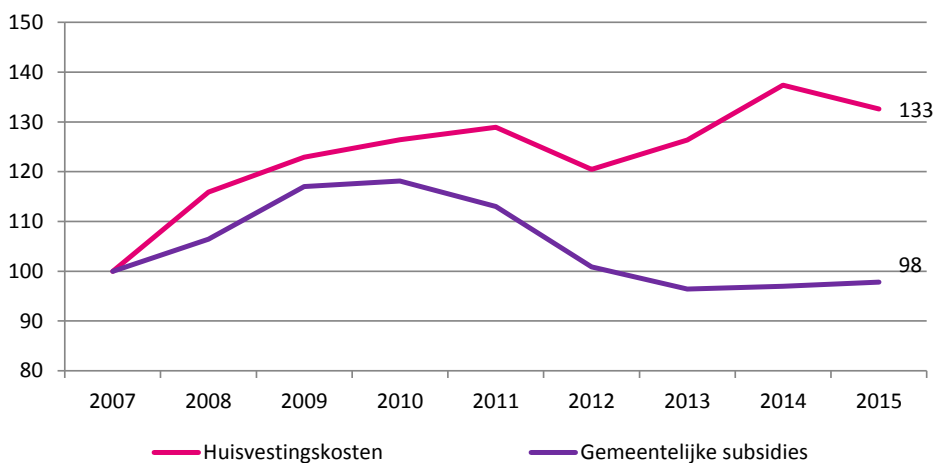
genomen van 9% naar 11%. Bij kleine podia zijn de huisvestingskosten 17% toegenomen. Het aandeel van de huisvestingskosten in de totale uitgaven is hierdoor licht toegenomen van 12% naar 13%.

Gemeentelijke subsidie in verhouding tot huisvestingskosten

Veel poppodia ontvangen gemeentelijke subsidie om (onder andere) een deel van de huisvestingskosten te betalen. Gemeentelijke subsidies zijn ook bedoeld om personeels- en programmakosten mee te dekken.²¹ De gemeentelijke subsidies voor poppodia zijn niet even sterk toegenomen als de huisvestingskosten van poppodia. Dit geldt voor alle onderscheiden grootteklassen.

Bij de grote podia inclusief de herbouwpodia zijn de huisvestingskosten 153% toegenomen tussen 2007 en 2015. De gemeentelijke subsidies zijn 105% toegenomen (zie Figuur 2-13 in bijlage 2). Als we de herbouwpodia buiten beschouwing laten nemen de huisvestingskosten van grote podia tussen 2007 en 2015 33% toe. In deze periode nemen de gemeentelijke subsidies 2% af (zie Figuur 5-7).

Figuur 5-7 Ontwikkeling van de huisvestingskosten en de gemeentelijke subsidies voor grote podia exclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



Ook voor middelgrote en kleine podia is het gat tussen de huisvestingskosten en gemeentelijke subsidies toegenomen tussen 2007 en 2015 (zie Figuur B2-14 en Figuur B2-15 in bijlage 2). De disbalans tussen de huisvestingskosten en gemeentelijke subsidies is bij deze podia echter minder groot dan bij de grote podia.

²¹ Analyse van de ontwikkeling van de gemeentelijke subsidie ten behoeve van bestrijding van huisvestingskosten is niet mogelijk. We hebben geen splitsing kunnen maken van de totale gemeentelijke subsidie naar subsidie voor huisvestingskosten.

Gemeentelijke subsidies voor poppodia zijn in toenemende mate ontoereikend geweest om de toegenomen huisvestingskosten van poppodia te compenseren. Dit heeft consequenties voor de uitgaven van podia aan personeel en programma zoals we in de vorige paragraaf hebben geconstateerd. Gemeentelijke subsidies nemen niet in gelijke mate toe met de stijgende huisvestingskosten van poppodia. Daardoor is er minder gemeentelijke subsidie naar personeel en programma gegaan en is de financiële druk op poppodia toegenomen. Dit geldt vooral voor de grote podia.

Professionalisering als onderliggende kostendrijver

In de analyse die hierboven is gemaakt is geconstateerd dat verschillende uitgavenposten van poppodia zijn toegenomen. Podiumdirecteuren, -programmeurs en artiesten stellen dat dit komt door de professionalisering bij de poppodia. De kosten nemen hierdoor toe. In deze paragraaf is ingegaan op de toename van de huisvestingskosten van podia. Dit is een direct gevolg van investeringen die gepleegd zijn in de gebouwen. In de vorige paragraaf is ook genoemd dat programma- en personeelskosten zijn toegenomen. Ook is een gevolg van de investeringen die gepleegd zijn in gebouwen en materieel.

Niet alle respondenten stellen dat professionalisering van de podia een positieve ontwikkeling is geweest. De exploitatie is hierdoor namelijk duurder geworden. Dit zien we terug in de toegenomen huisvestings-, programma- en personeelskosten. Het gevaar bestaat dat de exploitatie van poppodia hierdoor te duur is geworden. Zo hebben we bijvoorbeeld een podiumdirecteur/programmeur gesproken die stelde dat hij nooit een positief resultaat kan behalen op een concert in zijn kleine zaal. De exploitatiekosten van de kleine zaal zijn zo hoog dat de publieksinkomsten deze niet kunnen compenseren. Dit is een extreem voorbeeld, maar wij hebben van meer podiumdirecteuren/programmeurs gehoord dat door de hoge exploitatiekosten, zij de zalen vaak zo goed als uit moeten verkopen om een positief resultaat te behalen. Er is een brede consensus onder de respondenten die wij hebben geïnterviewd dat door toegenomen professionalisering de financiële druk bij poppodia is toegenomen.

Volgens de VNPF is er geprofessionaliseerd, maar moeten er nog veel slagen gemaakt worden in vergelijking met andere (deel)sectoren (in de cultuur). Het HRM-beleid zou bijvoorbeeld verbeterd kunnen worden.

Enkele podiumdirecteuren en programmeurs hebben ons verteld dat onder andere is ingezet op professionalisering (ook door niet herbouwpodia) om grote, populaire namen te kunnen boeken. De winst die met zulke concerten gemaakt zou worden wilden zij dan kunnen besteden aan hun meer inhoudelijke doelstellingen

(o.a. talentontwikkeling). Zij hadden een businessplan dat was geënt op het boeken van grote namen waardoor ander – minder populair – kwaliteitsaanbod ook een plek kon krijgen op hun podium. In de praktijk heeft dit businessplan niet voor alle podia goed uitgedaan. Niet iedereen die dit plan had is in staat gebleken de benodigde grote namen te boeken. Oorzaak hiervoor moet volgens deze respondenten gezocht worden in onderlinge concurrentie tussen podia en tussen podia en festivals om deze grote namen. Het aanbod aan grote artiesten dat het clubcircuit aandoet is afgenomen, zo stellen zij.

5.4 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we ontwikkelingen in de financiële druk bij poppodia onderzocht. Daarbij hebben we gekeken of de mate van financiële druk verschilt bij grotere en kleinere poppodia en wat de oorzaken zijn van de ontwikkelingen in de financiële druk.

De financiële druk is toegenomen bij grote poppodia. Inclusief de herbouwpodia zijn de uitgaven van grote podia sterker toegenomen dan de inkomsten. Als we de herbouwpodia buiten beschouwing laten zien we dat de inkomsten van de andere grote podia sterker zijn afgenomen dan de uitgaven. Oorzaken van de toegenomen financiële druk zijn dalende horeca-inkomsten. Voor de grote podia exclusief de herbouwpodia geldt dat ook subsidie-inkomsten licht zijn afgenomen. De respondenten stellen tevens dat podia zijn geprofessionaliseerd waardoor exploitatie duurder is geworden. Dit zien we terug in toegenomen huisvestingskosten van de grote podia. Bij de herbouwpodia zijn ook de uitgaven aan personeel en programma toegenomen. We hebben tevens gezien dat de disbalans tussen huisvestingskosten en gemeentelijke subsidies is toegenomen. Hierdoor kunnen podia minder gemeentelijke subsidie besteden aan programma en personeel. Dit kan leiden tot verscaling en minder inkomsten waardoor de financiële druk nog meer toeneemt.

Bij de middelgrote podia zijn de inkomsten en uitgaven tussen 2007 en 2015 in gelijke mate toegenomen. De analyse van de onderliggende financiële gegevens van de middelgrote podia laat zien dat de huisvestingskosten zijn toegenomen (absoluut en in verhouding tot de andere kostenposten). Dit is ten koste gegaan van de uitgaven van middelgrote podia aan personeel. Het aandeel personeelskosten in de totale uitgaven is afgenomen van 39% in 2007 naar 36% in 2015. Hoewel de inkomsten en uitgaven in gelijke mate zijn toegenomen zijn er ook bij de middelgrote podia aanwijzingen dat zij onder financiële druk staan. Hogere uitgaven aan huisvesting is ten koste gegaan van uitgaven aan personeel. De analyses van de financiële gegevens van kleine podia geven geen aanwijzing dat de financiële druk bij deze podia is toegenomen.

De financiële ontwikkelingen hebben we ook onderzocht voor de podia waarvan we programmeringsgegevens hebben (panel 3, zie uitleg bijlage 1), zodat we de financiële ontwikkelingen en de ontwikkelingen in programmering en doorstroomt aan elkaar kunnen relateren. De conclusies blijven dan hetzelfde.

6 Ontwikkeling presentatieplekken

-
- Het toenemend aantal festivals zorgt voor meer concurrentie, maar biedt ook samenwerkingsmogelijkheden.
 - Festivals zijn een kans voor talent vanwege het grote publieksbereik.
 - Het aantal popconcerten in concertgebouwen en theaterzalen is licht gestegen.
 - Andere presentatieplekken voor popmuziek zijn niet vervangend voor het aanbod van popmuziek op poppodia omdat het steeds een hele andere beleving is. Het is wel een mogelijkheid als artiest om een breder publiek aan te spreken.
-

6.1 Inleiding

Als nieuwe poptalenten in mindere mate geprogrammeerd worden op poppodia dan is de vraag of deze poptalenten zichzelf op andere plekken presenteren. Het is daarom van belang om ook de ontwikkeling van andere presentatieplekken in beeld te brengen en te onderzoeken welke gevolgen dit heeft voor de poppodia.

In de afgelopen 30 jaar is het aantal festivals fors toegenomen. Dit kan positieve en negatieve effecten hebben voor de poppodia. Popfestivals nemen mogelijk de functie als presentatie-instelling van poptalent deels over van poppodia. Paragraaf 6.2 gaat hierop in. Een andere ontwikkeling die door de sector wordt gesignaleerd is brancheverbreding: de scheiding van popaanbod op podia en voorstellingen zoals cabaret, toneel en klassiek in concertgebouwen en theaters wordt minder duidelijk. Paragraaf 6.3 gaat hierop in. Paragraaf 6.4 gaat over de toename van aanbod van popmuziek op andere plekken: buiten het podium of digitaal.

In dit hoofdstuk beantwoorden we de volgende vraag:

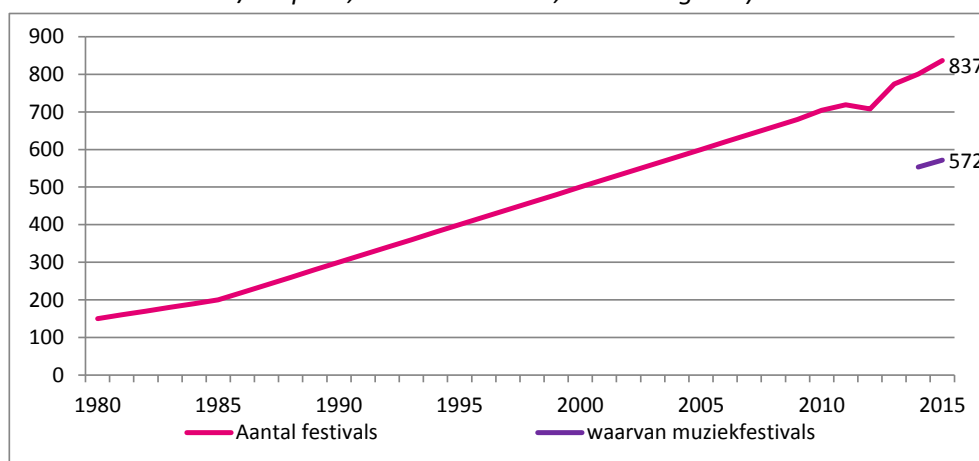
- Hoe heeft het aanbod van popmuziek en nieuw Nederlands poptalent op andere presentatieplekken zich ontwikkeld in de periode 2006-2015? En wat betekent dit voor poppodia?

6.2 Festivals

Grote festivalmarkt

De festivalmarkt in Nederland is omvangrijk en in de afgelopen decennia in omvang sterk toegenomen. De ontwikkeling van het aantal dance festivals speelt hierin een belangrijke rol.²² De onderstaande figuur laat de stijging van het aantal festivals in de periode 1980 t/m 2015 zien.

Figuur 6-1: Ontwikkeling aantal festivals en muziekfestivals, 1980-2015 (bron: VVEM/Respons, Festival monitor; bewerking APE)*



* Het aantal festival 1980-2009 betreffen schattingen van VVEM/Respons. De gerapporteerde aantallen vanaf 2010 zijn exact gemeten.

In de jaren '80 waren er jaarlijks ongeveer 150 festivals. Dit aantal is toegenomen tot 704 festivals in 2010. Een toename van 470%. Tussen 2010 en 2015 is het aantal festivals per jaar verder toegenomen tot 837. Het merendeel van de festivals zijn muziekfestivals.²³ In 2015 waren van het totaal aantal festivals 572 muziekfestivals. Dit is 68%. We beschikken niet over een langere tijdreeks van het aantal muziekfestivals. Het is aannemelijk dat de ontwikkeling van het aantal muziekfestivals gelijke tred houdt met de ontwikkeling van het totaal aantal festivals.

Gevolgen 'festivalisering'

Vanuit het perspectief van poppodia is de toename van het aantal festivals – de zogeheten 'festivalisering' – problematisch te noemen. Muziekfestivals zijn geen

²² <http://www.respons.nl/nieuws/dancefestivals-goed-voor-e-137-miljoen>. Geraadpleegd op: 22-12-2016.

²³ Hieronder vallen de genres Country & western, EDM (Dance), Hardstyle, Hiphop, House, Jazz, Klassiek / koor, Nederlandstalig, Pop, Punk/ska, R&B, Reggae, Religieus / gospel, Rock / hardrock / metal, Salsa/merengue/zouk, Schlager, Techno, Wereldmuziek/Folklore, Muziek – overig.

volledig substitueert voor poppodia, maar beide vissen deels in dezelfde vijver als het gaat om artiesten en publiek. Door de grote hoeveelheid muziekfestivals in Nederland (en de buurlanden) moeten muziekfestivals zich onderscheiden van elkaar. Dit doen ze onder andere door populaire artiesten te programmeren, c.q. artiesten waar veel publiek op af komt, en op deze artiesten een exclusiviteitsclaim te leggen. Deze artiesten worden dan verboden om in de periode rond het optreden op het festival op andere podia (festival- en poppodia) te spelen. Poppodia ondervinden hier nadelige gevolgen van omdat deze artiesten hierdoor niet meer beschikbaar zijn. Juist deze populaire artiesten zijn publiekstrekkers waarmee podia inkomsten kunnen genereren. Doordat de festivalmarkt in Nederland omvangrijk is, is verdringing een reëel probleem, zo stellen de geïnterviewde podiumdirecteuren en -programmeurs. Tevens stellen zij dat exclusiviteit in toenemende mate ook van minder grote namen gevraagd wordt. Hierdoor neemt de omvang van het probleem toe. Daarnaast stellen de respondenten dat door de omvangrijke festivalmarkt artiesten steeds minder vaak het clubcircuit aandoen. Artiesten verdienen meer door te spelen op een festival dan op een poppodium. Hierdoor neemt het te programmeren muziek aanbod voor poppodia af. Dit probleem doet zich vooral voor in het festivalseizoen. Daarbij moet opgemerkt worden dat het festivalseizoen steeds langer duurt.

Poppodia en -festivals concurreren ook met elkaar om het publiek. Voor het publiek is het muziek aanbod op festivals en poppodia groot. In de gesprekken met podiumdirecteuren/programmeurs is genoemd dat, vooral in het festivalseizoen, zij moeite hebben om publiek te trekken. Zij zien festivals als oorzaak van de dalende publieksinteresse voor poppodia.

De 'festivalisering' heeft echter niet alleen nadelige gevolgen voor het muziek aanbod dat poppodia kunnen programmeren. De omvangrijke (Europese) festivalmarkt heeft ook een aanzuigende werking op grote internationale artiesten. Hier profiteren poppodia van. De respondenten hebben verteld dat deze artiesten naar Europa komen voor een tour langs de verschillende festivals en tussendoor ook de (grotere) poppodia aandoen. Voorwaarde hiervoor is wel dat er geen exclusiviteitsclaim is geplaatst door een festival op deze artiesten.

De vraag naar festivals creëert kansen voor poppodia. Zij kunnen bijvoorbeeld zelf een festival organiseren, samenwerkingen aangaan met bestaande festivals om de naamsbekendheid van het podium te vergroten of om gezondere financiële resultaten te halen, of zij kunnen in hun eigen poppodium de festivalaanpak toepassen. Hieronder verstaan wij dat poppodia – in navolging van festivals – thematisch programmeren in meerdere zalen en/of op meerdere locaties, eventueel meerdaags. Alle poppodia zeggen dat zij in meer of mindere mate proberen aan te haken bij de festivalisering. De mate waarin zij hierin slagen verschilt. Zo is het één

van de podia bijvoorbeeld gelukt om zelf een goedlopend festival te exploiteren terwijl een ander podium stelt niet te verdienen aan het medeprogrammeren van een festival.

Kansen voor poptalent

De toename van het aantal festivals biedt ook kansen voor poptalent. Festivals kunnen een alternatief zijn voor poptalent om ervaring op te doen. Dit is met name relevant wanneer poppodia nieuw talent minder programmeren. Programmeurs van poppodia en festivals en de geïnterviewde poptalenten geven aan dat festivals bij uitstek de plek zijn voor beginnende artiesten om nieuw publiek te bereiken en een naam op te bouwen. Het publieksbereik is voor beginnende artiesten vaak groter op een festival dan op een poppodium. Hierdoor kunnen festivals als een 'katapult' fungeren voor de carrières van beginnende artiesten.

In de interviews is ook gesproken over mogelijke vervanging van de functie van poppodia als presentatieplek voor talenten door festivals. De bevindingen daarover zijn dat festivals deze functie niet lijken over te nemen. Poppodia fungeren als *gatekeeper* en verlenen *credibility* aan beginnende artiesten.²⁴ De poptalenten geven aan dat het voor hen belangrijk is om te spelen op de poppodia. Daar kunnen zij zich 'bewijzen'. Poptalenten en festivalprogrammeurs stellen dat een 'goede *clubtour*' geldt als de toegang en voorwaardelijk is voor beginnende artiesten tot de muziekfestivals. Ook vinden artiesten het vanuit artistieke overwegingen vaak interessanter om op de poppodia te spelen, of in elk geval het spelen op festivals af te wisselen met het spelen op de poppodia. Redenen die zij noemen zijn dat een concert langer duurt dan een optreden op een festival, zij een betere 'productie kunnen neerzetten' op een poppodium dan op een festivalpodium en het voor hen ook heel leuk is om te spelen voor publiek dat speciaal voor hun concert een kaartje koopt.

Programmering nieuw poptalent

De toename van het aantal festivals zou kunnen resulteren in een toename van het aantal geprogrammeerde talenten op festivals. In dit onderzoek is een verkennende analyse gemaakt van het aanbod van talent op festivals. In overleg met het FPK en de VNPF zijn vijf festivals geselecteerd. De geselecteerde festivals bestaan uit entree heffende en gratis toegankelijke festivals, grote en minder grote festivals. De vijf festivals vormen echter geen afspiegeling van het festivallandschap. Daarvoor is de steekproef te klein. De geselecteerde vijf festivals zijn:

- Into The Great Wide Open (entree heffend, ca. 6.000 bezoekers)

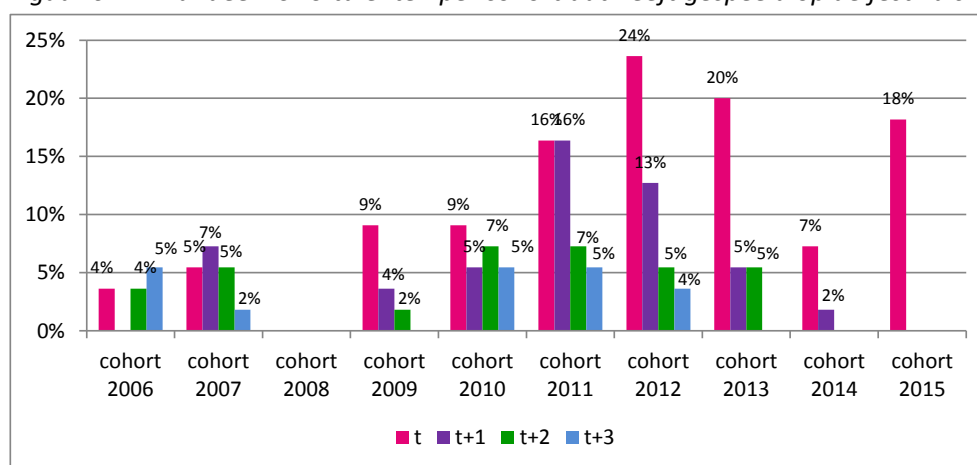
²⁴ Alexander, V.D. (2003) *Sociology of the arts. Exploring fine and popular forms*. Malden (USA): Blackwell Publishing.

- Bospop (entree heffend, ca. 50.000 bezoekers)
- Paaspop (entree heffend, 50.000 bezoekers)
- Waterpop (gratis, ca. 25.000 bezoekers)
- Zomerparkfeest (gratis, ca. 90.000 bezoekers)

De analyses zijn verkennend van aard. Na selectie zijn via openbare bronnen (www.festivalinfo.nl; wikipedia; websites van de festivals zelf) programmeringsgegevens over de periode 2006-2015 verzameld.

Figuur 6-1 laat de ontwikkeling van het aandeel ESNS-talenten dat in een bepaald jaar te zien was op ten minste een van de geselecteerde vijf festivals.

Figuur 6-1: Aandeel ESNS-talenten per cohort dat heeft gespeeld op de festivals

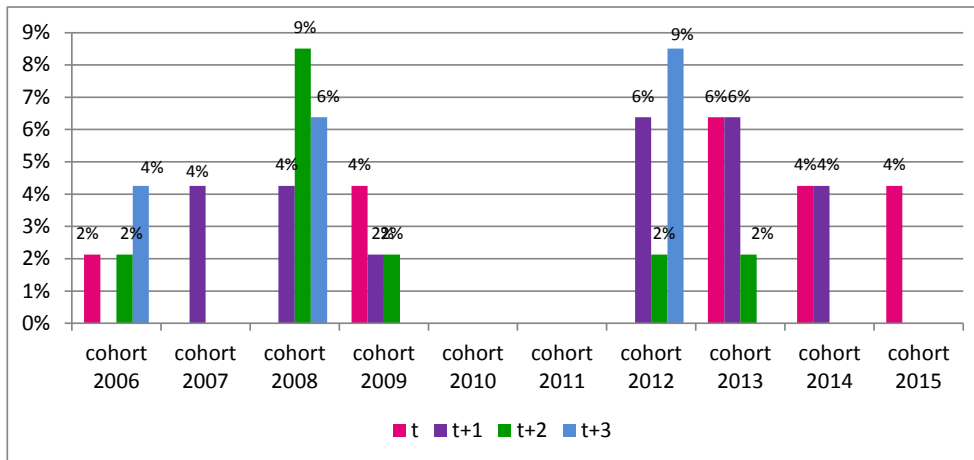


Bij deze 5 festivals, is een stijging van het geprogrammeerd talent zichtbaar. We zien dat in 2006 4% van cohort 2006 op één of meerdere festivals heeft gespeeld. Van cohort 2015 is het aandeel dat hetzelfde jaar nog op een festival stond 18%. Het aandeel ESNS-talenten dat in het jaar van deelname aan ESNS (t) op één of meerdere van de vijf festivals²⁵ heeft gespeeld verschilt sterk tussen de cohorten. Bovendien zijn slechts 5 festivals onderzocht. Hier kunnen daarom geen conclusies worden getrokken over de toename van geprogrammeerd talent op alle festivals.

Figuur 6-2 geeft het aandeel Popronde-talenten weer dat in een bepaald jaar op ten minste een van de vijf festivals heeft gespeeld.

²⁵ Into the Great Wide Open is het enige festival dat niet vanaf 2006 maar vanaf 2009 bestond.

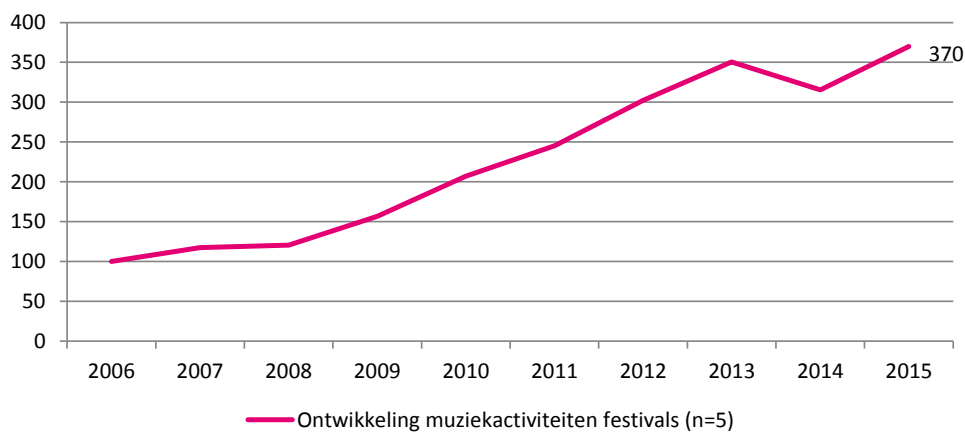
Figuur 6-2: Aandeel Popronde-talenten per cohort dat heeft gespeeld op de festivals



We zien grote verschillen in de mate waarin de Popronde-talenten hebben gespeeld op de festivals tussen de cohorten.

De ontwikkeling van het aandeel nieuw Nederlands talent dat geprogrammeerd wordt moet gezien worden in het licht van de ontwikkeling van het totale muziek-aanbod bij de vijf popfestivals.

Figuur 6-3: Ontwikkeling totaal aantal muzikartiestiviteiten vijf popfestivals (index 2006=100)



Figuur 6-3 laat zien dat het aantal muziekactiviteiten in de periode 2006-2015 bij de vijf festivals met 270% is toegenomen. Deze toename heeft betrekking op de programmering van het gehele festival en kan dus ook worden veroorzaakt door uitbreiding van het festival met nieuwe podia.

6.3 Brancheverbreding concertgebouwen en theaters

Popmuziek in theaters en concertgebouwen

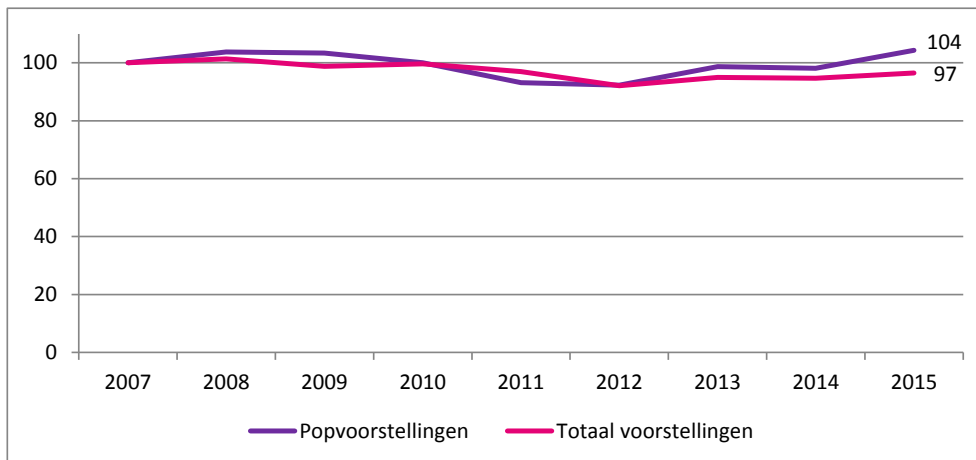
Van oudsher was het aanbod van poppodia en concertgebouwen en theaterzalen strikt gescheiden. In het verleden verschenen popartiesten voornamelijk op de VNPF-podia en de kleinere podia en muziekcafés die niet bij de VNPF aangesloten zijn; en waren de voorstellingen in concertgebouwen en schouwburgen voornamelijk toneel- of cabaretvoorstellingen of klassieke concerten. Tegenwoordig is steeds meer sprake van brancheverbreding: pop in de theaterzaal kan nu ook.

De vereniging voor schouwburgen en concertgebouwen (VSCD) geeft aan het aantal popconcerten licht te zien stijgen op de podia van hun leden. De VSCD kijkt hiervoor naar het totale ledenbestand. Als naar het totale aanbod van alle VSCD-leden wordt gekeken is het aanbod van popvoorstellingen toegenomen van 13% in 2006 naar 18% in 2015. Dit komt grotendeels door één fusie van een muziektheater en een poppodium waar ongeveer de helft van het aantal voorstellingen popmuziek betrof in 2015. Samenwerkingen en fusies hebben invloed op de ontwikkeling van het aanbod van popmuziek van de VSCD-leden.

Om de ontwikkeling binnen podia in beeld te brengen hebben wij een selectie gemaakt van VSCD-leden (zie Bijlage 1). Hierbij zijn alleen de leden meegenomen waarvan we (na interpolatie en extrapolatie) voor ieder jaar een waarneming hebben. Op deze manier worden de resultaten niet beïnvloedt door een toe- of afname van het aantal VSCD-podia. Het gefuseerde podium dat de ontwikkeling sterk beïnvloedt is hierbij buiten beschouwing gelaten.

Figuur 6-4 laat de ontwikkeling van het aantal popvoorstellingen en het totaal aantal voorstellingen in schouwburgen en concertgebouwen in de periode 2007-2015 zien.

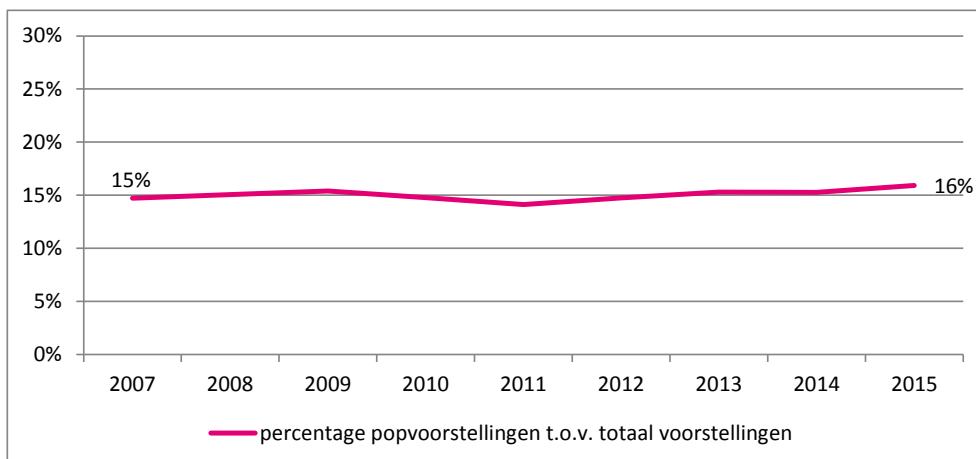
Figuur 6-4: Ontwikkeling van het aantal popvoorstellingen en het totaal aantal voorstellingen in schouwburgen en concertgebouwen, 2007-2015. Selectie van 105 VSCD-leden (index 2007=100)



In 2015 is het aantal popvoorstellingen met 4% gestegen t.o.v. 2007, terwijl het totaal aantal voorstellingen met 3% is afgenomen in dezelfde periode. Het aantal popvoorstellingen is niet structureel gestegen in de periode 2007-2015.

Figuur 6-5 toont de ontwikkeling van het aandeel popvoorstellingen in het totaal aantal voorstellingen.

Figuur 6-5: Ontwikkeling van het aantal popvoorstellingen in schouwburgen en concertgebouwen t.o.v. het totaal aantal voorstellingen, 2007-2015. Selectie van 105 VSCD-leden.



Het aandeel van het genre pop in het totaal aantal voorstellingen is nog steeds niet heel groot waardoor we de lichte toename van het aantal popvoorstellingen nauwelijks terug zien in het percentage popvoorstellingen t.o.v. het totaal aantal

voorstellingen. In 2007 was het aandeel popvoorstellingen in het totaal 15% en in 2015 was dit aandeel 16%.

De schouwburgen en concertgebouwen zijn breder gaan programmeren en spelen in op de behoefte van artiesten en publiek. Zowel artiesten als publiek hebben behoefte aan theatertours en akoestische optredens. Volgens de VSCD is het aanbod van popmuziek in de concertgebouwen en schouwburgen niet vervangend voor het aanbod van popmuziek op poppodia omdat het een hele andere beleving van een concert is.²⁶ Het popaanbod is ook nauwelijks toegenomen in de theaterzalen.

Aanwas nieuw talent

De VSCD geeft aan dat de schouwburgen gebaat zijn bij aanwas van jong poptalent en zij voelen de verantwoordelijkheid ook. Volgens de VSCD ontbreekt bij hen echter de expertise om hierop te programmeren. Deze expertise zit bij de poppodia. Daarom ligt daar ook de verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling van poptalenten.

Samenwerking concertgebouwen, theaters en poppodia

Volgens de VSCD is er behoefte aan diversiteit van aanbod en zaal bij zowel artiesten als publiek. Fusies of samenwerkingen tussen theaters en popzalen komen hieraan tegemoet. Er zou vooral aanvullend geprogrammeerd moeten worden en afstemming moeten plaatsvinden tussen de beide partijen. De VSCD stuurt hierop binnen de eigen sector, er zou tussen de beide sectoren ook geïntensiveerd kunnen worden op samenwerking en afstemmingen. Er is zeker meerwaarde te behalen met meer samenwerking tussen de poppodia en theater- en concertzalen. De poppodia zijn gespecialiseerd in popaanbod. De programmeurs van poppodia en theater- en concertzalen zouden van elkaar kunnen leren. Dergelijke samenwerkingen moeten op lokaal niveau vorm krijgen. De uitdaging is om samen het juiste publiek te vinden bij de juiste productie/show.

In Nijmegen is een goed voorbeeld van lokale samenwerking. Met subsidie van het FPK is er een stadsprogrammeur klassieke muziek aangesteld. Deze beperkt zich niet tot één zaal. Dit werkt heel goed. Dit is ook wat het publiek wil. Ze willen verschillende locaties. Trouw aan de zaal is er niet meer. Door het aanstellen van een zaal-overstijgende programmeur worden de individuele belangen die de verschillende zalen hebben minder relevant.

²⁶ Bron: Interview Hedwig Verhoeven (directeur VSCD).

In de exploitatie zou er veel meer een financiële verbinding moeten zijn. Tussen poppodia onderling en tussen theaters, schouwburgen, concertzalen en poppodia. De Melkweg (lid van de VNPF) en de stadsschouwburg (lid van de VSCD) hebben bijvoorbeeld een gedeelde zaal waar zij beiden programmeren.

Het publiek wordt optimaal bediend als de partijen samen optrekken en uitwisseling mogelijk maken. Een financiële verbinding hoeft niet te betekenen dat er heel veel fusie-instellingen ontstaan. Het zou volgens de VSCD wel moeten betekenen dat er achter de schermen meer samenwerking en afstemming plaatsvindt. Dit zou regionaal vorm moeten krijgen. De ontstaansgeschiedenis van beide type instellingen en de bedrijfscultuur zijn erg verschillend waardoor dit lastig kan zijn. Gemeenten zouden als belangrijke subsidieverstrekker hier een rol in kunnen spelen. In de driehoek poppodia, theaters/schouwburgen/concertzalen en gemeenten moeten samenwerking en afstemming vorm krijgen. Voor deze coördinatie is een lange termijn horizon noodzakelijk. Uit een onderzoek van de Erasmus Universiteit²⁷ blijkt dat samenwerkingsinitiatieven vanuit de ketenpartners zelf beter werken. Uit de bijeenkomst met gemeenten, vertegenwoordigers van poppodia en het FPK blijkt dat ook zij hier voorkeur aan geven (zie hoofdstuk 7).

6.4 Nieuwe presentatieplekken

Naast de reguliere podia: festivals, poppodia, concertgebouwen en theaterzalen ontstaan ook nieuwe presentatieplekken. De beleving en ontmoeting staan centraal en een vaste plek is daarbij niet meer altijd nodig.²⁸

Programmering buiten het podium

Zowel de VSCD-leden als de VNPF-leden programmeren steeds vaker buiten het eigen podium. Podia anticiperen op de vraag van het publiek door steeds meer activiteiten te organiseren op andere plekken dan hun eigen podium, zoals concerten in foyers, cafés of andere locaties in de stad. Van de 51 podia die lid zijn van de VNPF werd in 2015 10% van de activiteiten op andere locaties georganiseerd waaronder 160 festivals.^{29 30} Een goed voorbeeld van programmering buiten het eigen podium is de samenwerking tussen Paradiso en de Tolhuistuin. Paradiso is

²⁷ <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/12/23/onderzoek-fusies-kunstinstellingen-door-politiek-1451204-a1180735>. Geraadpleegd op: 5-1-2017.

²⁸ Een nieuw virtueel poppodium in Veenendaal (2016). Werkgroep Vormgeving popcultuur Veenendaal.

²⁹ Dee, A. et al. (2016). Poppodia en -festivals in cijfers 2015. VNPF.

³⁰ In 2015 heeft de VNPF voor het eerst expliciet gevraagd naar de activiteiten binnen concertzalen en de activiteiten buiten concertzalen. In de jaren daarvoor is alleen gevraagd naar activiteiten binnen concertzalen. De ontwikkeling kwantitatief in beeld brengen is daardoor niet mogelijk.

mede-programmeur van een middelgrote zaal (met een capaciteit van 550 bezoekers) bij de Tolhuistuin. Een ander voorbeeld is Poppodium Veenendaal. Dit podium heeft een overgang gemaakt van een 'echt' podium naar een 'virtueel' poppodium dat op verschillende locaties in Veenendaal buitenactiviteiten, evenementen, festivals, talentpresentaties, workshops, jamsessies en masterclasses organiseert.³¹ Zij werken daarvoor samen met andere partners in de keten zoals een muziekschool.

Digitalisering

Het virtuele podium betekent in Veenendaal dat er geen vast podium is. Het zou in de toekomst ook een verdergaande betekenis kunnen hebben. Met virtual reality zou een concert overall ervaren kunnen worden. De digitalisering heeft voor een revolutie gezorgd.³² Popmuziek, gaat al dan niet met beelden, de wereld over via het internet. Muziek is steeds gemakkelijker toegankelijk via bijvoorbeeld Spotify, Youtube en SoundCloud. Deze vorm van digitaal aanbod van popmuziek is niet vervangend voor aanbod op poppodia. Een liveoptreden is een totale beleving van de voorpret, de aankleding, het licht en geluid, de horeca. De snelle verspreiding van muziek werkt wel als kennismaking/ promotie.³³

Muziekcafés en kleinere podia

BAM, artiesten en podiumdirecteuren geven aan dat sommige podia te groot zijn geworden. De zalen blijken te duur te zijn en te groot om jong talent neer te zetten. De exploitatiekosten zijn te hoog door de nodige inzet van personeel. Zowel de zalen zijn duurder, als de capaciteiten zijn toegenomen. Hierdoor kunnen podia vaak niet aan talentontwikkeling doen, terwijl ze dat wel graag zouden willen. BAM geeft aan behoefte te hebben aan kleinere plekken zoals muziekcafés. Reguliere cafés hebben vaak de juiste middelen niet: goede geluidsapparatuur en goed personeel. Het geluid is nu vaak niet goed, en de artiest kan er niet echt een show neerzetten. De omstandigheden zijn er niet naar om talent te ontwikkelen. Talent groeit daar wel, maar voor de stap omhoog moet het toch allemaal net iets professioneler. Speelplekken die tussen de grotere podia en de kroegen in zitten zijn nodig voor talentontwikkeling. Singer/songwriter en zangeres Janne Schra van bekend van o.a. Room Eleven gaf aan dat drempel voor beginnende artiesten groter is geworden door de toenemende omvang van de podia.

³¹ Een nieuw virtueel poppodium in Veenendaal (2016). Werkgroep Vormgeving popcultuur Veenendaal.

³² Kunst en digitalisering. Boekman 75.

³³ Slegtenhorst, S. (2009). De Nieuwe Muziekindustrie: Evolutie of Revolutie?

6.5 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we de ontwikkelingen van het aanbod van popmuziek en talenten op andere presentatieplekken beschreven voor de periode 2006-2015.

De festivalmarkt is gegroeid. Dit zorgt voor concurrentie om de popartiesten en het publiek tussen podia en festivals. Artiesten verdienen meer door te spelen op een festival dan op een poppodium. Om te kunnen concurreren zouden podia hogere gages moeten kunnen betalen. De toegenomen concurrentie zorgt ervoor dat het lastiger is voor poppodia om grote namen te boeken. Hierdoor is het beschikbare budget voor programmering voor talent lager.

De gegroeide festivalmarkt biedt ook voordelen voor poppodia. Het heeft een aanzuigende werking voor internationale artiesten en poppodia zouden door samenwerking met festivals de naamsbekendheid van het podium kunnen vergroten. Met festivals bereiken artiesten een breed publiek maar ze zijn niet vervangend voor poppodia. Vanuit artistieke overwegingen vinden poptalenten het interessanter om (ook) op poppodia te spelen.

Concertgebouwen en theaterzalen zijn iets meer popmuziek gaan programmeren maar het aandeel van popmuziek in het totale aanbod van de VSCD-leden is nog steeds niet heel groot doordat de VSCD-leden aanbod hebben in veel verschillende genres. De concerten in schouwburgen en theaters zijn vaak een volgende stap in de carrière. Volgens de VSCD zorgen de poppodia voor de aanwas van popmuziekartiesten. Doordat de zalen van veel podia in omvang zijn toegenomen is het voor poppodia echter niet altijd mogelijk om jong talent te programmeren vanwege de hoge exploitatiekosten. Daardoor kan het nodig zijn om uit te wijken naar plekken buiten het eigen podium. Of de poppodia zouden extra financiering moeten krijgen om de poptalenten toch te kunnen programmeren.

Aanbod van popmuziek op andere plekken dan poppodia ontwikkelt zich, maar is geen vervanging van optredens op poppodia. De beleving is vaak heel anders en het kan juist een middel zijn om een breder publiek aan te trekken.

Vanuit zowel de artiesten als brancheverenigingen en de poppodia bestaat consensus over de belangrijke rol van poppodia voor talent. Poppodia zorgen voor de aanwas van talent voor bijvoorbeeld schouwburgen en concertzalen en festivals en voor de poppodia zelf. Doordat het moeilijker is geworden om grote namen te boeken is er minder budget beschikbaar om talent te programmeren. Poppodia kunnen voordelen halen uit samenwerkingen maar uiteindelijk zullen ze voldoende budget moeten hebben om talent te kunnen programmeren om hun rol te kunnen blijven vervullen.

7

Talentontwikkeling in de keten

-
- Het popaanbod per regio en talentontwikkeling is een gezamenlijke verantwoordelijkheid van het popcircuit zelf (de keten), lokale overheden, en het Rijk.
 - Een plan voor een passende ketenbenadering moet vanuit de regio komen.
 - Een goede overlegstructuur is noodzakelijk.
 - Voldoende kleinere presentatieplekken zijn noodzakelijk.
-

7.1 Inleiding

In de voorgaande hoofdstukken is gebleken dat de podia financieel onder druk staan en dat dit gevolgen heeft voor het personeel en de programmering. Daarnaast is beschreven dat er ontwikkelingen zijn in andere presentatieplekken en vormen die benut kunnen worden door podia om mee samen te werken. De ketenpartners, beleidsmakers en brancheorganisaties die wij gesproken hebben zijn het er over eens dat een zogeheten ‘ketenaanpak’ gestimuleerd zou moeten worden. De (lokale) ervaringen leren dat dit zijn vruchten afwerpt: het is positief voor het popklimaat van de regio/stad en zal ook positief zijn voor talentontwikkeling. In bijvoorbeeld Nijmegen wordt al enige tijd gewerkt met een ketenbenadering. Deze praktijk kan beschouwd worden als een *good practice*.³⁴ In paragraaf 7.2 geven we een beschrijving van deze ketenbenadering. Paragraaf 7.3 gaat over de toepasbaarheid in andere gemeenten of regio’s. In paragraaf 7.4 gaan we in op sturen op talentontwikkeling in de keten.

In dit hoofdstuk beantwoorden we de volgende vraag:

- Hoe kan binnen de keten talentontwikkeling gestimuleerd worden?

³⁴ Bron: groepsbijeenkomst gemeenten, vertegenwoordigers van poppodia en het FPK.

7.2 Ketenbenadering Nijmegen

Ketenbenadering Valkhof Festival, Merleyn, De Vereeniging

Doornroosje wil Nijmegen bewust maken van de capaciteit van Nijmegen. Ze hanteren de ketenbenadering. Eerst speelt een onbekende band (opkomend nieuw talent) op het Valkhof Festival in het Valkhofpark. Hier komen ongeveer 10 duizend mensen per dag, in totaal 70 tot 80 duizend. Dit is laagdrempelig en toegankelijk. Binnen een jaar komt de artiest dan terug bij Merleyn met een capaciteit van 200. Merleyn is bedoeld voor talentontwikkeling, hier komen ongeveer 200 shows met jong nieuw talent per jaar. Als een band eerst op het festival gespeeld heeft dan levert dit ongeveer 80 extra bezoekers op in Merleyn. Een deel hiervan stroomt daarna weer door naar de paarse zaal van Doornroosje (met een capaciteit van 400 bezoekers). In Doornroosje komen gemiddeld 150 extra bezoeken als er daarvoor een optreden in Merleyn heeft plaatsgevonden. Als Doornroosje Merleyn niet in de keten zou hebben, dan zouden de bands meteen in de paarse zaal moeten staan. Dit is te duur. De kosten voor het organiseren van kleinschalige optredens door Doornroosje in Merleyn bedragen 68.000 euro per jaar. Per saldo heeft Doornroosje echter door het programmeren in Merleyn een exploitatiere-sultaat van 300.000 euro hoger. Na de paarse zaal kunnen bands terecht in de rode zaal (met een capaciteit van 1.100 bezoekers). Deze zaal is ook nog flexibel, want door het balkon dicht te maken wordt de capaciteit 850 en als ook het gebied onder het balkon beneden dicht gaat wordt de capaciteit 600. Dit is prettig omdat je bezoekers niet in een half lege zaal wil laten staan vanwege de sfeer. Daarna stroomt een band door naar De Vereeniging met capaciteit 1.800. De kaartjes zijn hier over het algemeen ook veel duurder. Tot slot komt de band dan weer terug als headline op het Valkhof Festival. Dit is niet standaard. Bands kunnen ook stappen overslaan of doorlopen niet de hele keten. Doornroosje heeft ook een convenant met De Vereeniging: ze organiseren in samenwerking concerten die in De Vereeniging plaatsvinden als Doornroosje te klein is. De ketenbenadering heeft voordelen voor: talentontwikkeling, publieksonwikkeling en de bezettingsgraad.

Talentontwikkeling

Talentontwikkeling betekent o.a. meters maken met veel publiek. Doornroosje draagt bij aan het systeem van ontwikkeling door een podium te bieden. Door samenwerking met collega culturele instellingen in Nijmegen en bijvoorbeeld Productiehuis Oost Nederland probeert Doornroosje talenten een podium te bieden. Voor artiesten in Nijmegen is de rol van Doornroosje groter. Ze hebben veel contact met beginnende artiesten. Doornroosje organiseert jaarlijks de bandcompetitie van Nijmegen: de Roos van Nijmegen. De voorrondes zijn in Merleyn. De finale is in de paarse zaal en de winnende band mag op het Valkhof Festival spelen. Doornroosje promoot deze artiesten, treedt op als boeker en heeft daarmee de

rol van voortrekker en promotor van talent. Omdat zij subsidie ontvangen voelen zij zich ook verantwoordelijk voor de popsector. Ze vertellen bijvoorbeeld aan bands dat het niet realistisch is om in de paarse zaal op te treden en 50 bezoekers 5 euro entree te vragen. Dit is te duur en hiervoor is Merleyn. In gesprekken met bands proberen ze hen hiervan bewust te maken en vertellen ze bijvoorbeeld ook dat ze iets aan hun marketing moeten doen en niet alleen maar kunnen spelen.

Publieksontwikkeling en de bezettingsgraad

Door op verschillende plekken bands te laten spelen komen er ook op de andere podia ander/ nieuw publiek. De bezettingsgraad van de podia in de keten is hierdoor boven de 70% terwijl standaard de bezettingsgraad van de paarse zaal 45% zou zijn en van Merleyn lager dan 45%. Dit is financieel heel profijtelijk.³⁵

7.3 Ketenaanpak in andere regio's

De aanpak van Doornroosje werkt goed voor Nijmegen en kan worden gezien als een goed voorbeeld waarvan elementen ook passend zijn voor andere steden. Het is afhankelijk van de omgeving welke aanpak het meest geschikt is. Oss, Helmond en Venlo zijn voorbeelden van heel andere steden waar de aanpak van Nijmegen minder passend zou zijn. Er is geen complete keten aanwezig. Slimme vormen van samenwerking zijn wel mogelijk. In Oss hebben ze de Groene Engel waar educatiemedewerkers (totaal 0,2 FTE) worden betaald door middelbare scholen.³⁶ In Bergen op Zoom vind je Gebouw-T waar tijdens shows het geluid en de techniek wordt gedaan door leerlingen van het ROC met apparatuur die door het ROC (mede) gefinancierd wordt. Bij de Neushoorn in Leeuwarden gebeurt iets soortgelijks. De ruimtes, het personeel en de technische faciliteiten worden gedeeld met een MBO school. Met deze 'learning on the job'-aanpak besparen ze veel kosten.³⁷ Mogelijk zou er ook gekeken kunnen worden naar interstedelijke samenwerking.

Cultuurpijlers Groningen

In Groningen wordt gewerkt met cultuurpijlers. In Groningen worden keteninitiatieven wel financieel ondersteund. Naast de exploitatiesubsidie wordt een bedrag apart gezet voor samenwerking. Iedereen kan het budget op zijn eigen manier besteden op voorwaarde dat er een plan onder ligt hoe hiermee de keten wordt versterkt. Dit wordt ieder jaar herijkt. Op die manier wordt de ketenaanpak in Groningen gefaciliteerd en gestimuleerd.³⁸

³⁵ Bron: interview met Toine Tax en Robert Meijerink (Doornroosje, Nijmegen).

³⁶ Bron: Oscar Jansen (De Groene Engel, Oss).

³⁷ Bron: interview met Toine Tax en Robert Meijerink (Doornroosje, Nijmegen).

³⁸ Bron: groepsbijeenkomst gemeenten, vertegenwoordigers van poppodia en het FPK.

TalentHubs Brabant

In Brabant werken de Brabantse professionele kunst- en cultuursector, de Provincie Noord Brabant, bkkc en De Kunst van Brabant de samen aan een nieuwe werkwijze. De TalentHubs zijn netwerken van festivals, podia, presentatie-instellingen en andere (culturele) organisaties waarmee kennis, faciliteiten en productiemiddelen beschikbaar worden gesteld ten behoeve van talenten. Hierdoor krijgen de talenten ondersteuning en begeleiding en komen ze in contact met o.a. hun (toekomstige) publiek.³⁹

7.4 Sturen op Talentontwikkeling in de keten

Tal van subsidieregelingen zijn gericht op talentontwikkeling. Deze worden ingezet voor verschillende fases in de talentontwikkeling. De Raad voor Cultuur signaleerde in 2007 dat er meer regie nodig is op het gebied van innovatie in de cultuursector.⁴⁰ Regie kan gevoerd worden door nieuwe subsidieprogramma's, innovatieprogramma's open te stellen en door subsidievoorwaarden van bestaande regelingen met betrekking tot nieuw talent en talentontwikkeling aan te scherpen. Het fonds voor cultuurparticipatie (FCP) kent verschillende subsidieregelingen en programma's op het gebied van actieve cultuurparticipatie: het zelf meedoen aan kunst of cultuur. Deze subsidies worden vooral ingezet voor fase 1 (kennis maken) en fase 2 (leren spelen) in de talentontwikkeling. De subsidieregelingen hebben als doel om verschillende groepen mensen, jong en oud, te laten kennismaken met cultuur en cultuureducatie te bieden. Professionele popmuziekopleidingen (fase 4) zoals ArtEZ hogeschool voor de kunsten in Enschede en De Rockacademie in Tilburg ontvangen ook subsidies. Hierna wordt ingegaan op sturen op talentontwikkeling door poppodia (fase 3) via subsidieregelingen.

FPK programmeringsregeling

De programmeringsregeling van het Fonds Podiumkunsten (FPK) heeft onder andere tot doel de programmering van kwaliteitsaanbod te bevorderen. De programmeringsregeling bestaat uit zeven specifieke deelregelingen.⁴¹ De regelingen zijn gericht op een gevarieerd en kwalitatief hoogwaardig aanbod. Dit betekent de subsidiering van de meer risicovolle programmering van minder bekende arties-

³⁹ Bron: <http://www.bkkc.nl/nieuws/2015-juli/talenthub-brabant-een-gemeenschappelijke-taal>. Geraadpleegd op: 6-12-2016.

⁴⁰ Raad voor Cultuur (2007). Innoveren, Participeren! Advies agenda cultuurbeleid en culturele basisinfrastructuur. Den Haag: Raad voor Cultuur.

⁴¹ De zeven deelregelingen zijn Reguliere programmering van podia (SRP), Kleinschalige of incidentele programmering van podia (SKIP), bestaande festivals, nieuwe festivals, kernpodia popmuziek, incidentele concerten popmuziek en popfestivals.

ten. Hoewel de regeling niet specifiek voor talentontwikkeling bedoeld is kan het daar in de praktijk wel aan bijdragen.

In het perspectief van dit onderzoek (poppodia) is met name de regeling Subsidie programmering podium popmuziek (kernpodiumregeling), voor kernpodia van belang. Voor deze regeling komen uitsluitend zalen van kernpodia in aanmerking. Uitsluitend concerten van Nederlandse artiesten komen in aanmerking voor subsidie, de toegangsprijs dient minimaal € 2,50 zijn en de brutogage of uitkoopsom voor de artiesten kent een minimum en een maximum bedrag. De hoogte van de subsidie per concert bedraagt het verschil tussen de betaalde uitkoopsommen of brutogages en de gerealiseerde inkomsten uit entree gelden, met een maximaal subsidiebedrag van € 1.000. De kernpodiumregeling is hiermee een tekortregeling. Ook twee andere voor poppodia relevante regelingen (de subsidieregeling kleinschalige en incidentele programmering (SKIP) en subsidie programmering incidentele concerten popmuziek) zijn tekortregelingen. De regelingen kunnen niet gestapeld worden door poppodia.

Subsidie die verstrekt wordt als onderdeel van de programmeringsregeling slaat neer bij de afnamekant van de culturele sector (poppodia). Niet bij de aanbodzijde (makers/uitvoerders). Procedureel wordt met de programmeringsregeling ook niet *gestuurd* op kwaliteitsaanbod bij de poppodia. Er worden geen kwaliteitseisen gehanteerd. In de praktijk is dit wel het effect van de regeling. In een evaluatieonderzoek naar de programmeringsregeling van het FPK concludeerde Kwink Groep dat de regeling effect heeft op talentontwikkeling.⁴² Door subsidiering van de podia maakt de programmeringsregeling risicovol programmeren mogelijk, c.q. het financiële risico voor de poppodia is minder groot. De poppodia geven aan de subsidie te gebruiken om de kwaliteit van de programmering te handhaven of te verbeteren. Dit betekent onder andere dat zij (financiële) ruimte hebben om kwalitatief interessant nieuw poptalent te programmeren. Zij zien het als hun verantwoordelijkheid om deze inhoudelijke doelstellingen te realiseren. Zij hebben hiervoor geen sturing nodig zo lijkt het, maar wel de (financiële) ruimte. Uit de genoemde evaluatie blijkt dat de regeling effectief is en onder andere bijdraagt aan ontwikkelingen in de popmuziek en (lokaal) talent.

De podiumdirecteuren en programmeurs die wij hebben gesproken zien de FPK programmeringsregeling als een verliesregeling die hen in staat stelt risicovol programma te programmeren. Zij noemen het een steun in de rug in hun streven onbekende namen een podium te bieden. Een ander positief punt dat zij noemen is

⁴² Gooskens et al. (2013) Evaluatie programmeringsregeling Fonds Podiumkunsten. Den Haag: Kwink Groep.

dat de programmeringsregeling ook subsidie voor programma buiten het eigen podium beschikbaar stelt. De omvang van deze subsidie is weliswaar beperkt, maar zij stellen dat dit de samenwerking in de keten en met culturele instellingen daarbuiten stimuleert. En dat dit podia in staat stelt in te spelen op publieksvragen waardoor zij het maximale uit de subsidie kunnen halen.

Podiumdirecteuren en programmeurs zijn ook kritisch over de regeling. Enkele van hen hebben genoemd dat de regeling afstemming en coördinatie tussen podia niet stimuleert. Hierdoor bestaat het risico dat elk individueel podium een bijdrage levert aan talentontwikkeling, maar dat er op macroniveau geen resultaat zichtbaar wordt. Afstemming en coördinatie zijn hiervoor vereist. De regeling is niet bedoeld om afstemming en coördinatie te stimuleren. Volgens podiumdirecteuren en programmeurs zou de regeling de subsidiegelden meer moeten trechteren naar bepaalde talentvolle artiesten. Een artiest zou bijvoorbeeld alleen subsidiabel mogen zijn als de artiest in een jaar een minimaal aantal keer door de kernpodia wordt geprogrammeerd. Hiermee wordt het rendement van de subsidie hoger. In het verleden zou dit een eis zijn geweest. Niet alle podiumdirecteuren en programmeurs stellen dat dergelijke trechtering noodzakelijk is omdat podia uitsluitend artiesten programmeren die zij artistiek of commercieel interessant vinden. Er wordt al maximaal rendement gerealiseerd met de subsidie. Extra sturing hierop is volgens hen niet nodig.

Enkele zowel kleine als grotere podia noemen dat zij de aanvraagprocedure van de regeling administratief belastend vinden. Zij moeten veel informatie opleveren voor een relatief lage subsidie. Zij ontvangen liever een lumpsumsubsidie, analoog aan de subsidieregeling reguliere programmering in theater- en concertzalen (SRP).

Wij signaleren een mogelijk ongewenst effect van de programmeringsregeling. De meeste podiumdirecteuren en programmeurs stellen dat zij in voorkomende gevallen de gages bepalen zodanig dat zij in aanmerking komen voor de (maximale) subsidie. Het Fonds Podiumkunsten erkent het risico dat gages naar boven en beneden worden aangepast aan de subsidieregeling en controleert daarom steekproefsgewijs.

Gemeentelijke subsidie

Gemeentelijke subsidie slaat ook neer bij de afdamekant. Deze subsidie heeft vaak de vorm van een exploitatiesubsidie voor poppodia. Hier kan hetzelfde mechanisme optreden: hoewel de subsidie niet stuurt op kwaliteitsaanbod of talentontwikkeling draagt het daar in de praktijk wel toe bij. Podia voelen de verantwoordelijkheid voor het aanbieden van kwaliteitsaanbod en talentontwikkeling.

Exploitatiesubsidie biedt poppodia financiële ruimte deze doelstellingen na te streven.

Groepsbijeenkomst gemeenten, vertegenwoordigers poppodia en het FPK

Om tot aanbevelingen te komen om de situatie te verbeteren is een groepsbijeenkomst georganiseerd met gemeenten, vertegenwoordigers van poppodia en het FPK (zie Bijlage 1 voor lijst van gesprekspartners). De gesprekspartners erkennen de belangrijke rol van poppodia bij talentontwikkeling. Podia bieden kansen om podiumervaring op te doen. Podia hebben de verantwoordelijkheid het aanbod mede te creëren. De oplossing voor de geconstateerde ontwikkelingen zou volgens de gesprekspartners vanuit de keten moet komen (en dus niet alleen vanuit de poppodia). De (lokale) ervaringen leren dat dit zijn vruchten afwerpt: het is positief voor het popklimaat van de regio/stad en zal ook positief zijn voor talentontwikkeling. De beweging moet daarbij wel vanuit de popsector zelf komen. De ketenaanpak maakt 'maatwerk' mogelijk. De gesprekspartners zijn het er over eens dat het forceren van (financiële) verbindingen (fuseren of anderszins) tussen de ketenpartners niet productief is. Vertrouwen is voor een ketenbenadering een belangrijk factor. Voor een ketenbenadering is een goede overlegstructuur nodig. Expertisedeling met regio's waar het minder goed gaat moet bevorderd worden. Kennisdeling onder programmeurs is ook waardevol volgens de gesprekspartners.

In de groepsbijeenkomst werd daarnaast genoemd dat de gages voor nieuwe artiesten bij poppodia vaak heel laag of zelfs afwezig zijn. Wij hebben dit niet verder onderzocht.

7.5 Conclusie

De centrale vraag van dit hoofdstuk is hoe binnen de keten talentontwikkeling gestimuleerd kan worden. Talentontwikkeling is een gezamenlijk doel van de ketenpartners, beleidsmakers en belangenorganisaties. Van de poppodia wordt verwacht dat zij een speelplek faciliteren. De poppodia zijn een onmisbare schakel in de keten: zij zorgen voor de aanwas en de doorstroom van nieuw talent. Samenwerking met bijvoorbeeld muziekscholen en lokale poporganisaties die jarenlange expertise op dit terrein hebben is van belang zodat nieuw talent de weg naar het podium kan vinden. Samenwerking met andere podia is noodzakelijk als een poppodium geen kleinere zalen tot de beschikking heeft en het te duur is om jong talent in de grote zaal te programmeren. Een mogelijk bijkomend voordeel van samenwerken met andere podia is dat spelen op verschillende plekken voor publieksontwikkeling kan zorgen.

8

Conclusies en aanbevelingen

8.1 Conclusies

In dit onderzoek is de ontwikkeling van de mate van doorstroom van aanstormend talent onderzocht. We hebben gekeken naar talenten die hebben deelgenomen aan Eurosonic Noorderslag (ESNS) en de talenten die hebben deelgenomen aan de Popronde in de periode 2006-2015. Doorstroom is gedefinieerd als de duur van deelname aan ESNS of de Popronde tot een het geven van een concert op een groot podium.

Bij de kleine en middelgrote podia is geen significante verandering waargenomen van het aantal concerten van de talenten op deze podia. Bij de grote podia is het aantal concerten van deze talenten wel afgenomen. Bij de programmering van ESNS-talenten op grote podia zien we een significante trendbreuk: vanaf 2013 waren er gemiddeld ca. 3 concerten van ESNS-talenten minder per groot podium in het jaar van deelname aan ESNS dan daarvoor.⁴³ Het aantal concerten van ESNS-talenten nam af van gemiddeld ca. 9 concerten per groot podium in de periode 2006-2012 naar ca. 5 concerten per groot podium in de periode 2013-2015. Daarnaast is er een jaarlijkse significante afname van het aantal concerten op de grote podia in het jaar na deelname aan ESNS geconstateerd van gemiddeld ca. 0,4 concert per groot podium per jaar. Gemiddeld gaven de ESNS-talenten in het jaar na deelname aan ESNS ca. 5 concerten per groot podium in de periode 2006-2014.

Bij de Popronde-talenten is er een significante afname van het aantal concerten met ca. 0,2 concert per groot podium 2 en 3 jaar na deelname aan de Popronde. In de onderzoeksperiode waren op de grote podia gemiddeld 2 concerten van de Popronde-talenten 2 jaar na deelname en 1 concert 3 jaar na deelname.

De afname van het aantal concerten op grote podia resulteert in een afname van de mate van doorstroom en een toename van de duur tot doorstroom. Dit zien we duidelijk terug bij de ESNS-talenten. Bij de Popronde-talenten is dit niet duidelijke

⁴³ Met 'talenten' wordt steeds bedoeld 'talenten die in het cohort zitten'. De ESNS-cohorten hebben een omvang van 55 talenten per jaar. De Popronde-cohorten hebben een omvang van 47 talenten per jaar.

lijk terug te zien. Dit komt doordat de Popronde-talenten al minder vaak en later doorstromen dan de ESNS-talenten en doordat de afname van het aantal concerten van Popronde-talenten minder groot is. Bovendien gaat het om een afname van het aantal concerten 2 en 3 jaar na deelname.

In de brief van de minister van OCW stond dat uit de sector geluiden komen dat de poppodia financieel onder druk staan.⁴⁴ Dit kan gevolgen hebben voor de programmering, omdat podia hierdoor mogelijk gedwongen worden om risicovrij te programmeren. Daarom is in dit onderzoek de ontwikkeling van de financiële druk onderzocht op kleine, middelgrote en grote podia.

Bij kleine en middelgrote podia zijn de inkomsten en uitgaven in gelijke mate toegenomen. Analyse van de financiële gegevens van *kleine* podia geven geen aanwijzing dat de financiële druk bij deze podia is toegenomen. Nadere analyse van de financiële gegevens van *middelgrote* podia wijst uit dat de stijgende huisvestingskosten ten koste zijn gegaan van de uitgaven van deze podia aan personeel. Dit is een aanwijzing dat bij deze podia de financiële druk is toegenomen.

De sterkste toename van de financiële druk hebben we geconstateerd bij de *grote* podia. In de periode 2007-2015 zijn de lasten van de grote podia (exclusief nieuw- en verbouwpodia) met 1% afgenomen terwijl de inkomsten met 4% zijn afgenomen. Dit komt vooral door een sterke toename van de huisvestinglasten, terwijl de gemeentelijke subsidies bij de grote podia (exclusief nieuw- en verbouwpodia) niet zijn meegestegen of zelfs zijn gedaald. Gemeentelijke subsidie is bedoeld voor huisvesting, programma en personeel. Een andere belangrijke oorzaak van de toegenomen druk is de afname van horeca-inkomsten. Bij de grote podia (excl. ver- en nieuwbouw) zijn deze met 24% afgenomen in de periode 2007-2015.

De constatering van toegenomen financiële druk bij grote podia en de afname van programmering van ESNS- en Popronde-talenten op grote podia bevestigt het veronderstelde mechanisme dat door toename van financiële druk podia gedwongen worden om risicovrij te programmeren. Dit gaat ten koste van speelplekken voor talent. Dit mechanisme is ook bevestigd in interviews die wij gehouden hebben met o.a. podiumdirecteuren en programmeurs.

De respondenten die wij hebben geïnterviewd geven aan dat de financiële druk bij poppodia ook is toegenomen door professionalisering. Exploitatie van poppodia is door verbouw en nieuwbouw duurder geworden. Podiumdirecteu-

⁴⁴ Kamerbrief d.d. 9 maart 2016. Een investering in popmuziek – uitvoering motie nr. 32820-159, Tweede Kamer, vergaderjaar 2015-2016, nr. 906813.

ren/programmeurs geven aan dat door hoge exploitatiekosten, zij de zalen vaak zo goed als uit moeten verkopen om een positief resultaat te behalen. Ook podia die niet volledig zijn verbouwd of herbouwd hebben geïnvesteerd in gebouw en materiaal waardoor de exploitatie duurder is geworden.

In de gesprekken met podiumdirecteuren en programmeurs kwam verder het volgende naar voren:

- Sommige podia hebben ingezet op professionalisering (ook door niet nieuwbouw- en verbouwpodia) om grote, populaire namen te kunnen boeken. De winst die met zulke concerten gemaakt zou worden wilden zij dan kunnen besteden aan hun meer inhoudelijke doelstellingen (o.a. talentontwikkeling). In de praktijk heeft dit businessplan niet voor alle podia goed uitgedaakt. Niet iedereen die dit plan had is in staat gebleken de benodigde grote namen te boeken. Oorzaak hiervoor moet volgens deze respondenten gezocht worden in onderlinge concurrentie tussen podia en tussen podia en festivals om deze grote namen. Het aanbod aan grote artiesten dat het clubcircuit aandoet is afgenomen, zo stellen zij.
- Podia maken in verschillende mate gebruik van constructies om risico's te beheersen en zo talent te kunnen blijven programmeren. Zij spreken bijvoorbeeld een 'deurdeal' of 'bargarantie' af met onbekende artiesten (partage-afspraken). De artiest staat dan garant voor (een deel van) de kaartverkoop of baromzet waardoor het podium een garantie heeft voor (een deel van) de kosten. Een ander voorbeeld is het verhuren van de zaal aan de act zelf: een zogeheten pay-to-play constructie.
- Bij sommige podia is als gevolg van de financiële druk gereorganiseerd. De personele bezetting is afgenomen of betaalde medewerkers zijn vervangen door vrijwilligers. Dit is een mogelijk risico voor de kwaliteit van poppodia. Het gevaar van uitholling van de professionele organisatie dreigt. Dit kan de financiële druk weer doen toenemen.

8.2 Aanbevelingen

Dit onderzoek richt zich op de ontwikkeling van de mate waarin aanstormend talent kansen heeft om podiumervaring op te doen. Het richt zich daarbij voornamelijk op fase 3 van talentontwikkeling: optreden. Talentontwikkeling is breder dan podiumervaring opdoen. Het gaat ook om kennismaking (fase 1), leren spelen / repeteren (fase 2) en professionaliseren (fase 4). Hier is een grote keten van organisaties als muziekscholen, bibliotheken, mediakanalen, lokale en provinciale poporganisaties en talentconcurseren, podia, popfestivals etc., tot aan professionele opleidingen zoals de Rockacademie in Tilburg bij betrokken. Om ervoor te zorgen dat talent voldoende kansen krijgt om zich te ontwikkelen adviseren wij daarom breder te kijken zowel bij verder onderzoek als beleidsmatig.

Beleidsaanbevelingen

- Ons advies aan de overheden is: stuur in gezamenlijkheid op meer samenwerking en afstemming in de keten. Lokale variatie in aanpak zou mogelijk gemaakt moeten worden.
- Ons advies aan de ketenpartners in de regio is: maak samen plannen om samen te werken en maak inzichtelijk wat daarvoor nodig is zodat overheden dit kunnen ondersteunen. Podia gaan nu al samenwerkingen aan met andere podia met zalen met een andere capaciteit of zij programmeren op andere plekken in de stad. Hiermee kan aan talenten het juiste podium worden geboden met een haalbare exploitatie. In het verlengde hiervan kan de samenwerking met hogescholen en vakopleidingen van toegevoegde waarde zijn. Personeel, ruimtes en technische faciliteiten kunnen gedeeld worden. Dit kan voordelen opleveren voor de exploitatie en kan zowel de podia als de vakopleidingen versterken.

Suggesties voor nader onderzoek en verbetering van onderzoeksgegevens

- We adviseren om de ontwikkeling van en verschillen tussen gages te onderzoeken, waarbij een vergelijking gemaakt wordt tussen podia en festivals (1) en waarbij wordt gekeken naar gages voor aanstormend talent (2).
 1. Kwalitatieve bevindingen (interviews) geven aanwijzingen dat de gages voor artiesten bij poppodia lager zijn dan bij festivals. Dit is slecht voor de concurrentiepositie van poppodia. Bovendien komt dit de arbeidsmarktpositie van artiesten niet ten goede. Om dit verder te onderzoeken is het van belang dat de gegevens betrouwbaar zijn. De PAS-gegevens (VNPF) zouden verder verbeterd kunnen worden voor wat betreft de gages betaald door hun leden (poppodia). Daarnaast zouden gegevens over de gages betaald door festivals moeten worden verzameld.
 2. De financiële druk bij de podia kan leiden tot lagere gages voor aanstormend talent. Dit werd o.a. genoemd bij de groepsbijeenkomst met gemeenten, vertegenwoordigers van poppodia en het FPK. In verder onderzoek zou het inzicht hierin kunnen worden verkregen als in de PAS-gegevens onderscheid kan worden gemaakt naar gages betaald aan aanstormend talent. Hierbij is het van belang om definities vooraf scherp te stellen en vervolgens constant te houden om vergelijkingen over de tijd mogelijk te maken.
- We adviseren tot slot om de programmeringsgegevens te verbeteren. Gegevens uit de kernpodiumregeling van het Fonds Podiumkunsten (FPK) aangevuld met programmeringsgegevens die podia voor dit onderzoek hebben aangeleverd zijn gebruikt om de programmering en doorstroom van talent te onderzoeken. Deze gegevens kennen twee beperkingen. Ten eerste is de

exacte datum van het optreden niet altijd bekend, waardoor de doorstroomtijd nu alleen per jaar kon worden bepaald. Om een meer gespecificeerde doorstroomtijd te kunnen bepalen zouden de programmeringsgegevens exacte data van alle optredens moeten bevatten. De tweede beperking van de programmeringsgegevens is dat de gegevens vaak niet per zaal beschikbaar zijn. De analyse van de doorstroom beperkt zich daarom nu tot de doorstroom van de kleine en de middelgrote naar de grote podia, terwijl doorstroom ook plaatsvindt van de kleine naar de grote zaal in één podium.

Bijlage 1 Methodologische verantwoording

a. Kwantitatieve analyse

Analyse TAS-gegevens VSCD

Om te onderzoeken in welke mate sprake is van brancheverbreding is het totaal aantal popvoorstellingen en het totaal aantal voorstellingen van de VSCD-leden in de periode 2007 t/m 2015 bekeken. Dit is gebeurd voor een selectie van VSCD-leden. Als naar het totaal van alle VSCD-leden zou worden gekeken kunnen geen conclusie worden getrokken t.a.v. brancheverbreding, omdat ontwikkelingen dan ook kunnen komen door verandering van de samenstelling van de groep met podia. Daarom is een panel geconstrueerd van een vaste groep van podia. Deze selectie bestaat uit alle VSCD-leden waarvan ten hoogste 1 waarneming van het totaal aantal voorstellingen ontbreekt in de periode 2007 t/m 2015. De ontbrekende waarnemingen zijn aangevuld. In de jaren 2008 t/m 2014 is hiervoor het gemiddelde genomen van het jaar ervoor en het jaar erna. De ontbrekende waarnemingen in 2007 zijn aangevuld door de verandering in 2009 t.o.v. 2008 van de waarde van 2008 af te trekken. De ontbrekende waarnemingen in 2015 zijn aangevuld door de verandering in 2014 t.o.v. 2013 bij de waarde van 2014 op te tellen.

Daarnaast wordt naar het totaal van de VSCD-leden gekeken. In het totaal bestand zijn alleen de waarnemingen meegenomen waarvan het totaal aantal voorstellingen bekend is. Als het totaal aantal voorstellingen wel bekend was maar het aantal popvoorstellingen niet is ingevuld, dan is ervanuit gegaan dat het aantal popvoorstellingen gelijk is aan nul. Dit kwam 10 keer voor. Deze waarnemingen zijn niet aangevuld.

Analyse PAS-gegevens VNPF (financiële analyse) (panel 1)

Voor de analyse van de financiële gegevens van de poppodia en -festivals maken wij gebruik van het eerder genoemde PAS van de Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF). Vanaf 2007 zijn bruikbare gegevens beschikbaar. De financiële analyse omvat daarom de periode 2007 tot en met 2015.

Om een goede vergelijking te kunnen maken tussen de jaren maken we gebruik van een panel. Dit panel wordt gevormd door de VNPF-leden waarvan in de periode 2007-2015 ten hoogste twee jaar de waarnemingen ontbreken, waarbij deze twee jaar niet aaneensluitend mogen zijn. Dit levert een panel op van 33 podia. De ontbrekende waarden zijn met behulp van interpolatie aangevuld. Als er ge-

vens ontbreken in de jaren 2008-2014 dan zijn deze berekend door het gemiddelde te nemen van het voorgaand jaar en het volgende jaar. Als er gegevens ontbreken in 2007 dan is de verandering in 2009 ten opzichte van 2008 afgetrokken van de waarde van 2008. Als er gegevens ontbreken in 2015 dan is de verandering van 2014 ten opzichte van 2013 toegepast op de waarde van 2014.

Om de financiële gegevens tussen de jaren vergelijkbaar te maken hebben we gecorrigeerd voor inflatie (m.b.v. de consumentenprijsindex die via het CBS beschikbaar is). Op deze wijze kunnen we de reële inkomsten en reële uitgaven over de jaren met elkaar vergelijken.

Programmering en doorstroom van poptalent FPK (panel 2)

Op basis van gegevens uit de kernpodiumregeling van het Fonds Podiumkunsten (FPK) aangevuld met programmeringsgegevens die podia voor dit onderzoek hebben aangeleverd is onderzocht in hoeverre Nederlands poptalent de podia bereikte en doorstroomde van kleinere naar grotere podia in de periode 2006-2015. Hierbij is gebruik gemaakt van een bestand van poppodia waarvan in de gehele observatieperiode (2006-2015) gegevens beschikbaar zijn bij het FPK, aangevuld met gegevens die podia in het kader van dit onderzoek hebben geleverd. Dit zijn in totaal 28 podia.

Overlap VNPF en FPK (panel 3)

De podia waarvan gegevens bekend zijn bij FPK zijn voor een groot deel gelijk aan de VNPF-leden. Een derde bestand bestaat uit de poppodia waarvan voor de hele observatieperiode zowel financiële gegevens (VNPF) bekend zijn als gegevens over de programmering (FPK en aangevuld). Van de 28 podia uit panel 2 zijn er 22 lid van de VNPF. Panel 3 bestaat dus uit 22 podia (9 groot, 6 middelgroot en 7 klein).

Indeling grote en kleine podia

In dit onderzoek kijken we naar poppodia in de periode 2007-2015. We hebben daartoe een panel gemaakt met alle podia waar in de gehele periode maximaal in twee jaar gegevens ontbreken, waarbij de ontbrekende jaren niet aaneengesloten zijn. Dat levert een panel van 33 poppodia op.

Om dit panel in te delen in kleinere en grotere poppodia maken we gebruik van financiële indicatoren, bezoekersaantallen en zalencapaciteit uit PAS. Per jaar worden er vijf verschillende indelingen gemaakt van kleinere en grotere poppodia. Dit doen we per jaar, omdat het aantal en de samenstelling van de poppodia in PAS per jaar verschilt.

De vijf indelingen worden als volgt gemaakt:

1. Indeling 1: de poppodia in PAS zijn gesorteerd op aantal bezoeken en we nemen de bovenste 20% van de instellingen als groot
2. Indeling 2: de poppodia in PAS zijn gesorteerd op aantal bezoeken en we nemen de instellingen die verantwoordelijk zijn voor de bovenste 50% van de bezoeken als groot
3. Indeling 3: de poppodia in PAS zijn gesorteerd op totale baten en we nemen de bovenste 20% van de instellingen als groot
4. Indeling 4: de poppodia in PAS zijn gesorteerd op totale baten en we nemen de instellingen die verantwoordelijk zijn voor de bovenste 50% van de baten als groot
5. Indeling 5: we nemen de poppodia met een totale zalencapaciteit van meer dan 1.000 mensen als groot

Om tot een definitieve indeling te komen, hebben we twee methoden uitgewerkt. Ten eerste hebben we gekeken welke poppodia volgens één of meer van de vijf indelingen in 2015 gerekend worden tot de grote podia. Dit levert dertien podia op. Bij de tweede methode hebben we gekeken welke instellingen er in de gehele periode jaarlijks volgens drie of meer indelingen in de categorie groot valt. Dit levert zeven podia op.

Omdat twee categorieën te weinig zijn om de podia op te delen, verdelen we de categorie groot verder naar groot en middelgroot, en de categorie klein naar middel-klein en klein. Hierbij nemen we ook informatie mee over het aantal zalen en de capaciteit van de grote zaal.

Eerst zijn de dertien podia die volgens methode 1 groot zijn vastgesteld. Hiervan hebben we de zeven podia die ook volgens methode 2 geselecteerd worden in de categorie groot ingedeeld. Vervolgens hebben we gekeken naar het aantal zalen en de capaciteit van de grootste zaal. Daarbij bleek dat Doornroosje (nummer 217) meer overeenkomt met de grote podia dan met de middelgrote podia. Daarom is dit podium toegevoegd aan de grote podia.

Voor de podia die volgens methode 1 klein zijn, is gekeken naar het aantal zalen en de capaciteit van de grote zaal. Alle podia met meer dan één zaal horen in de categorie middel-klein, net als de podia met een capaciteit van minstens 500 in de grote zaal.

Bij de analyse bleek dat de uitkomsten sterk beïnvloed worden door vijf herbouwpodia. Hiervan vallen er drie in de categorie groot en twee in de categorie middelgroot. Deze laatste categorie bevat slechts vijf podia waardoor de uitkomsten niet representatief zijn. Daarom is besloten om de groepen groot en middelgroot samen te nemen en deze weer te geven met en zonder de vijf herbouwpodia.

dia. In tabel B1-1 staat de indeling van de poppodia die in panel 1 zitten in de verschillende klassen.

Tabel B1-1 Indeling VNPF-poppodia en panel 2007-2015 naar groot, herbouw, middel en klein

CODE	naam	groot	herbouw	middel	klein
201	O13	Ja	Ja		
202	Atak	Ja	Ja		
205	Baroeg				Ja
206	Beest				Ja
207	Bibelot	Ja			
210	Brogum				Ja
211	Burgerweeshuis			Ja	
215	Merleyn				Ja
217	Doornroosje	Ja	Ja		
218	Effenaar	Ja			
219	Ekko				Ja
222	Gigant			Ja	
225	Hedon	Ja	Ja		
227	Nieuwe Nor				Ja
228	Iduna			Ja	
231	FLUOR			Ja	
234	Manifesto				Ja
235	Melkweg	Ja			
236	Metropool	Ja			
237	Mezz concerts & dance			Ja	
241	P60			Ja	
242	Paard van Troje	Ja			
243	Paradiso	Ja			
245	Patronaat	Ja			
251	Rotown				Ja
253	So What!			Ja	
259	TivoliVredenburg	Ja	Ja		
260	Vera			Ja	
262	W2 Poppodium				Ja
267	Underground				Ja
268	P3 Pop & Cultuurpodium	Ja			
288	Worm				Ja
291	de Helling				Ja

Bron: VNPF

Naast deze 33 podia, zijn er 6 podia waarvan de programmeringsgegevens bekend zijn, maar die geen onderdeel uitmaken van de financiële analyse omdat in de periode 2007-2015 data ontbreekt voor 3 jaren of meer, of omdat deze podia geen VNPF-lid zijn. De indeling is op een soortgelijke manier gemaakt. Zie Tabel B1-2.

Tabel B1-2 Indeling poppodia die in het FPK panel zitten maar waarvan data ontbreekt voor 3 jaren of meer, of die geen VNPF-lid zijn.

CODE	naam	bezoeken 2015	capaciteit 2015 to- taal	capaciteit 2015 zaal 1	aantal za- len 2015	FPK cate- gorie 2012*
Groot						
-						
Middel						
208	Boerderij	41252	750	750	1	A
233	LVC/ Gbr. De Nobel	66285	950	750	2	A
290	Pul	16979	650	650	1	B
Klein						
209	Bolwerk	6600	450	450	1	B
.	Willemeen	na	375	275	2	C
.	Nirwana	na	na	na	Na	C

*A-podia: podia met een capaciteit van minimaal 450 bezoekers, minimaal 100 (popmuziek)activiteiten en minimaal 25 subsidiabele concerten op jaarbasis, gemiddeld minimaal 190 bezoekers bij subsidiabele concerten;

B-podia: podia met een capaciteit van minimaal 350 bezoekers en minimaal 20 subsidiabele concerten op jaarbasis;

C-podia: podia met een capaciteit tussen de 200 en 350 bezoekers, met minimaal 10 subsidiabele concerten op jaarbasis.

Analyse concerten (PAS) en aantal festivals

Bij de analyse van de programmering is gekeken naar de ontwikkeling van o.a. het aantal optredens van Eurosonic Noorderslag- en Popronde- deelnemers op podia in panel 2 en 3 en op 5 festivals. Deze ontwikkeling is naast de ontwikkeling van het totaal aantal concerten op podia respectievelijk aantal optredens op festivals gezet. Als het aantal concerten op een podium toeneemt dan mag namelijk verwacht worden dat ook het aantal optredens van nieuwe talenten toeneemt en vice versa. Voor de podia in panel 2 is de ontwikkeling van het aantal concerten in beeld gebracht. Dit is voor het totaal van podia gedaan en voor de grote, middelgrote en kleine podia afzonderlijk. Om te beginnen zijn de beschikbare gegevens geïnterpoleerd en geëxtrapoleerd. Voor tussenliggende jaren geldt dat als de waarneming van dat jaar ontbreekt maar de waarneming van het voorgaande en het volgende jaar wel bekend zijn, dan wordt de ontbrekende waarneming opgevuld met het gemiddelde van deze omliggende twee waarnemingen. Als de waarneming voor 2006 ontbreekt dan wordt het verschil tussen de waarneming in 2007 en de waarneming in 2008 berekend. Deze waarde wordt vervolgens van de waarneming in 2007 afgetrokken om de waarneming in 2006 op te vullen. Voor het extrapoleren van de waarde van 2015 is eenzelfde methodiek toegepast. Op basis van deze gegevens zijn de grafieken gemaakt waarmee de ontwikkeling van het aantal concerten worden weergegeven.

Voor de 5 festivals is de ontwikkeling van het aantal optredens in beeld gebracht. Deze zijn voor alle 5 de festivals voor alle jaren bekend.

Poptalent in de afgelopen tien jaar

Het onderzoek omvat een periode van tien jaar: 2006 tot en met 2015. Deze periode omvat de meest recente jaren, waarin de sector signaleert dat poptalent onvoldoende kansen krijgt en doorstroomt. De gekozen onderzoeksperiode omvat daarnaast een aantal jaren voorafgaand aan de financiële crisis en de overheidsbezuinigingen in de cultuursector.

Definitie gebrekkige doorstroom

Doorstroom van nieuw poptalent definiëren we als het doorstromen van nieuwe talentvolle popartiesten naar grote poppodia. Gebrekkige doorstroom definiëren we als een structureel dalend aandeel doorstromend poptalent van kleinere naar grotere podia, ten opzichte van de doorstroom van eerdere cohorten poptalenten.

b. Kwalitatieve analyse

Itemlijsten

[1] Poppodia

Poppodia ervaren (mogelijk) financiële druk. Met verschillende podia is besproken of, en in welke mate zij financiële druk ervaren. Ook is met hun gesproken over de consequenties hiervan (voor de programmering van nieuw optalent) en is gevraagd naar mogelijke oplossingen om de situatie te verbeteren.

De volgende onderwerpen zijn aan bod gekomen in de interviews met de poppodia:

Itemlijst poppodia

- de mate waarin podia financiële druk ervaren
- oorzaken van (toegenomen) financiële druk
 - huur gemeente
 - teruglopende publieksinkomsten
- gevolgen van financiële druk voor de programmering
- gevolgen voor de kansen die zij nieuw talent bieden
- invloed subsidievoorwaarden op programmering:
 - inzet op prestaties achteraf i.p.v. ambities vooraf
 - subsidie op basis van uitkoopsommen en/of bruto gages
- festivalisering van het podiumcircuit
- omvang subsidie t.o.v. financiële risico's
- gebruik subsidie (beheer en organisatie of divers en nieuw aanbod)
- andere knelpunten
- oplossingen voor het kernprobleem (financiële druk en gebrekkige doorstroom van nieuw talent)
- samenwerking tussen kernpodia en lokale podia
- samenwerking met gemeenten
- vernieuwing (ruimte voor nieuwe stromingen, een divers en verjongend publiek, ruimte voor talent uit cultuureducatie en de aansluiting en samenwerking tussen de commerciële en gesubsidieerde podia)
- mogelijkheid revolverendheid
- vergroten bekendheid regelingen FPK

[2] Festivals

Itemlijst festivalprogrammeurs

- mate van festivalisering in Nederland
- impact van festivalisering op podiumcircuit
- festivals en talentontwikkeling
- financiële druk festivals
- publieksontwikkeling
- samenwerking met podia
- kernprobleem
- oplossingsrichting

[3] Nieuw poptalent

Itemlijst poptalent

- de podia waar ze vanaf het begin hebben gespeeld (speellijsten) en hoe vaak
- de mate waarin nieuw talent minder kansen krijgt en minder makkelijk doorstroomt
- de oorzaken van het probleem
- andere knelpunten
- mogelijke oplossingen om de situatie te verbeteren
- de invloed van sociale media op de loopbaan van nieuw poptalent
- festivalisering en brancheverbreiding van het podiumcircuit

[4] Branche- en belangenorganisaties

Itemlijst branche- en belangen organisaties

- de mate waarin nieuw talent minder kansen krijgt en minder makkelijk doorstroomt
- de oorzaken van het probleem
- andere knelpunten
- mogelijke oplossingen om de situatie te verbeteren
- de invloed van sociale media op de loopbaan van nieuw poptalent

[5] VVEM

De VVEM hebben we gesproken over festivalisering en het voordoen van het probleem van financiële druk en gebrekkige programmering van nieuwe popartiesten op festivals.

[6] VSCD

De VSCD hebben we gesproken over het groeiende aanbod van popmuziek bij schouwburgen en concertgebouwen en in hoeverre financiële druk en gebrekkige doorstroom zich bij de podia voordoet.

[7] Groepsbijeenkomst

Itemlijst groepsbijeenkomst

- herkenning probleemstelling
- rol subsidieverstrekker financiële positie poppodia
- (ver)nieuwbouw als oorzaak
- verantwoordelijkheid subsidieverstrekker voor talentontwikkeling
- samenwerking en innovatie
- subsidiëring podia of talenten
- andere knelpunten en/of oplossingsrichtingen

Deelnemers

Op de volgende bladzijde volgt de deelnemerslijst. Van alle gesprekken zijn verslagen gemaakt. Deze zijn ook altijd teruggelegd m.u.v. de telefonische interviews en een face-to-face interview waarin de respondent aangaf hier geen behoefte aan te hebben. De respondenten zijn hiervan op de hoogte gesteld en gingen hiermee akkoord. Eén respondent die telefonisch is geïnterviewd wilde het verslag wel terugzien. Dit verslag is teruggelegd.

Analyse interviewverslagen

Door middel van semigestructureerde interviews met verschillende spelers in het veld is een analyse gemaakt van het probleem en zijn mogelijke oplossingsrichtingen verkend. Doel was bovendien om met kwalitatief onderzoek de kwantitatieve bevindingen van duiding te voorzien. De interviewverslagen zijn geanalyseerd door op de verschillende thema's uit de itemlijsten de bevindingen uit de interviews met elkaar te vergelijken op overeenkomsten en verschillen. Dit is gedaan voor respondenten binnen één groep (bijvoorbeeld podiumdirecteuren/programmeurs) en tussen verschillende groepen (bijvoorbeeld talenten en programmeurs). Zo is een analyse van het probleem tot stand gekomen en is duiding gegeven bij de kwantitatieve uitkomsten.

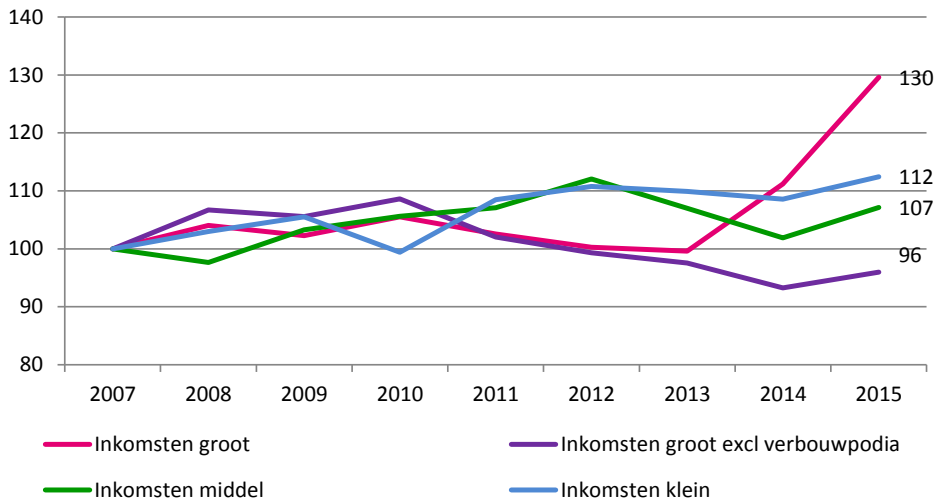
Deelnemerslijst

		naam contactpersoon	functie contactpersoon
[1]	podium		
telefonisch interview	De Nieuwe Nor	Kees van den Berg	programmeur
face-to-face interview	Doornroosje / Merleyn	Toine Tax	directeur
face-to-face interview	Ekko	Robert Meijerink	programmeur
face-to-face interview	Gebr. De Nobel	Eduard Versteeg	programmeur
telefonisch interview	Hedon / Bevrijdingsfestival Zwolle	Ruud Visser	programmeur
face-to-face interview	Melkweg	Erik Delobel	programmeur
telefonisch interview	Vera	Geert van Itallie	directeur
		Peter Weening	programmeur
[2]	festival	naam contactpersoon	functie contactpersoon
face-to-face interview	Down The Rabbit Hole	Bertus Blaauw	boek
telefonisch interview	Into The Great Wide Open	Sytse Wils	programmeur
telefonisch interview	Le Guess Who	Johan Gijssen	artistiek leider
[3]	poptalent	naam contactpersoon	functie contactpersoon
telefonisch interview	De Staat	Arjo Klingens	manager
telefonisch interview	John Coffey	Carsten Brunsveld	manager
[4]	branche- / belangenorganisatie	naam contactpersoon	functie contactpersoon
telefonisch interview	BAM!	Rita Zipora	Aangesloten bij BAM! en zangeres/songwriter
telefonisch interview	Sena	Markus Bos	directeur
[5]			
telefonisch interview	VVEM	Willem Westerman	uitvoerend secretaris en werkzaam bij kenniscentrum
[6]			
telefonisch interview	VSCD	Hedwig Verhoeven	directeur
[7]	stakeholder	naam contactpersoon	functie contactpersoon
groepsbijeenkomst	CB advies en projecten / Nederlands terugspeel theater Nijmegen / Voorzitter bestuur De Nijmeegse School	Cok Buijs	directeur / zakelijk leider / voorzitter bestuur
	De Helling	Ron van der Meer	directeur
	Fonds Podiumkunsten (FPK)	Henriette Post	directeur
	FPK	Floris Vermeulen	secretaris muziek
	Gemeente Groningen	Paul de Rook	wethouder cultuur
	Gemeente Haarlem	Jorien Kaper	afdelingshoofd Economie en Cultuur
	Gemeente Nijmegen	Betty Bergman	programmamanager Cultuur, Cultuurhistorie en citymarketing
	Gemeente Utrecht	Bas Jongmans	projectleider Cultuur
	Popcoalitie	Jan van der Plas	voorzitter

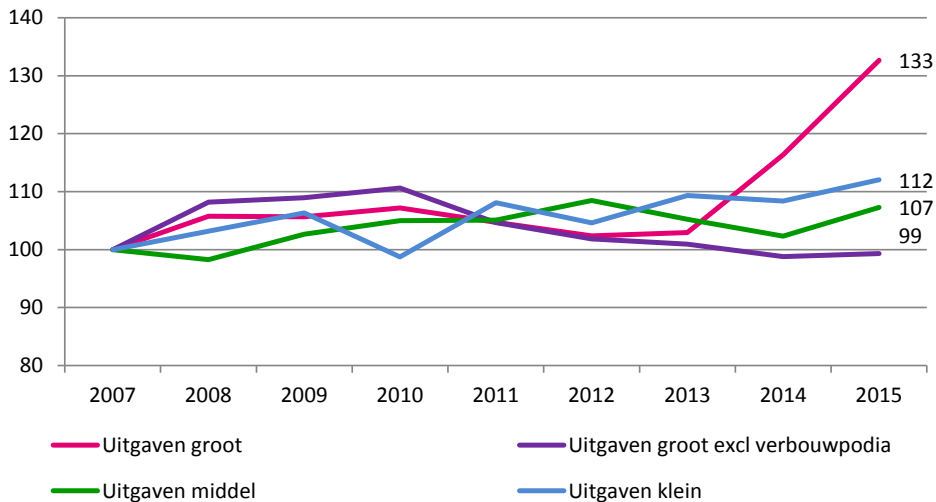
Bijlage 2 Extra figuren hoofdstuk 5

In deze bijlage staan de bijbehorende figuren voor de uitsplitsing naar grootte-klasse waarin de tekst van hoofdstuk 5 naar verwezen wordt.

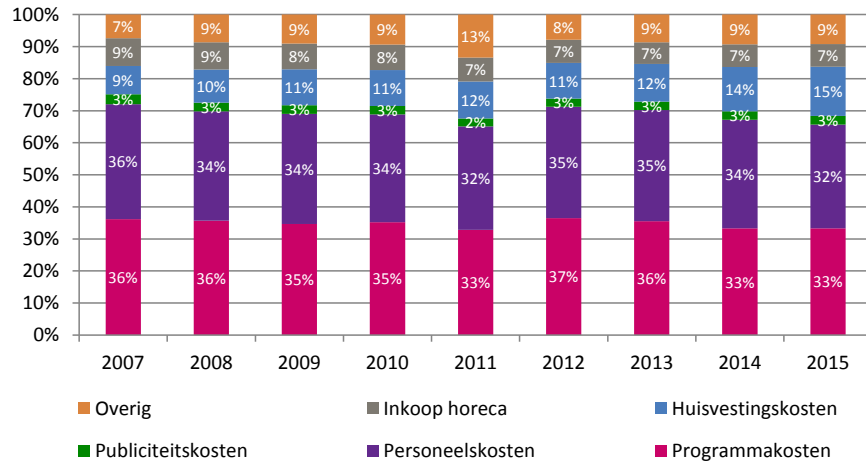
Figuur B2-1 Ontwikkeling reële totale inkomsten uitgesplitst naar grote, middelgrote en kleine podia (index 2007 = 100)



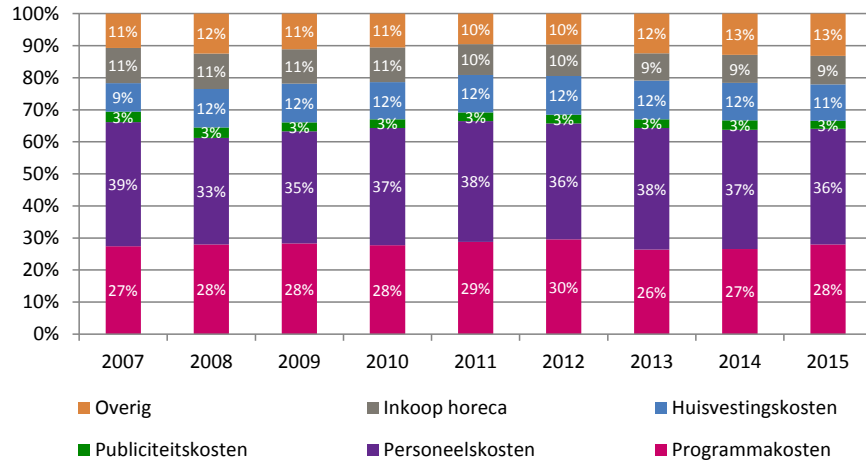
Figuur B2-2 Ontwikkeling reële totale uitgaven uitgesplitst naar grote, middelgrote en kleine podia (index 2007 = 100)



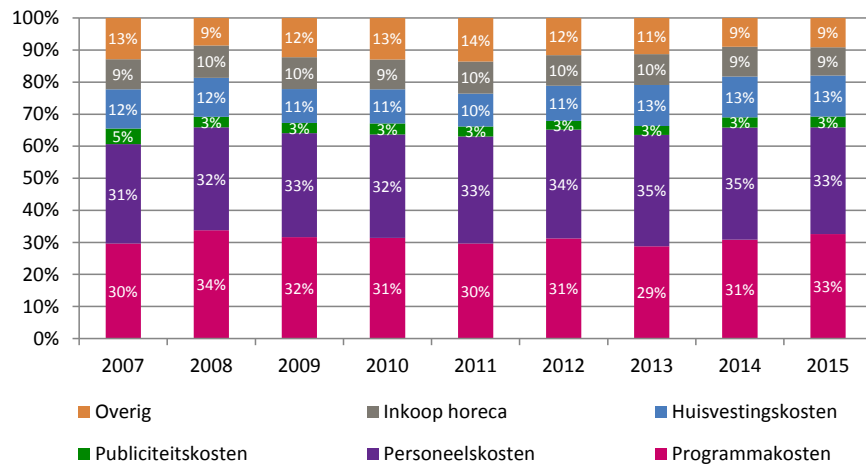
Figuur B2-3 Uitgavenmix van alle podia samen, 2007-2015



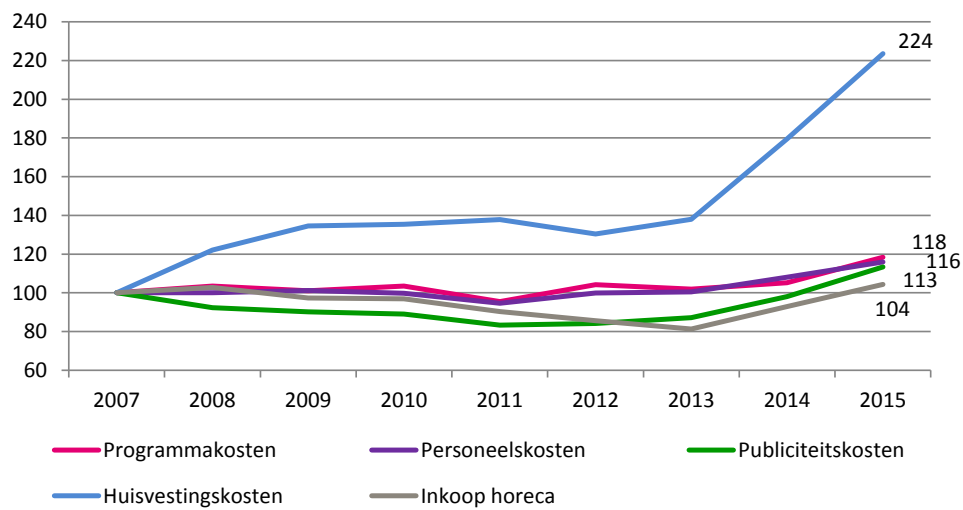
Figuur B2-4 Uitgavenmix van de middelgrote podia, 2007-2015



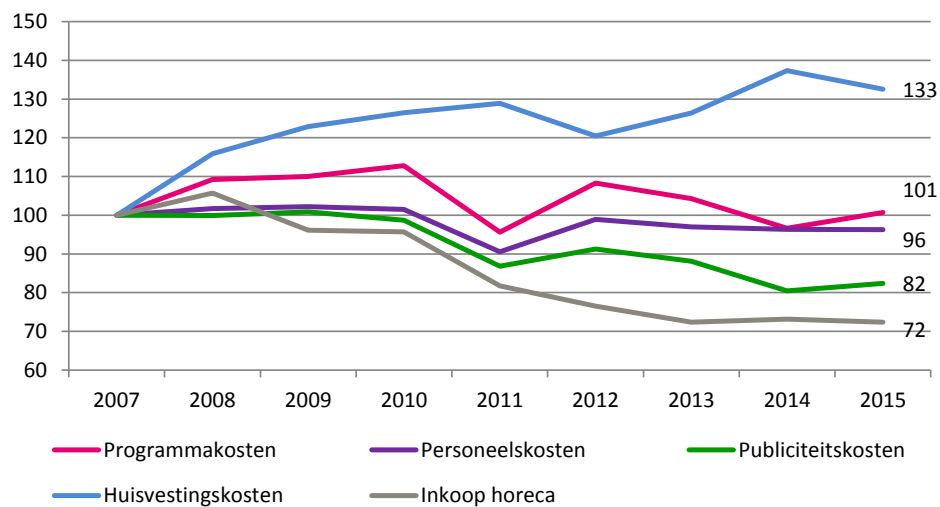
Figuur B2-5 Uitgavenmix van de kleine podia, 2007-2015



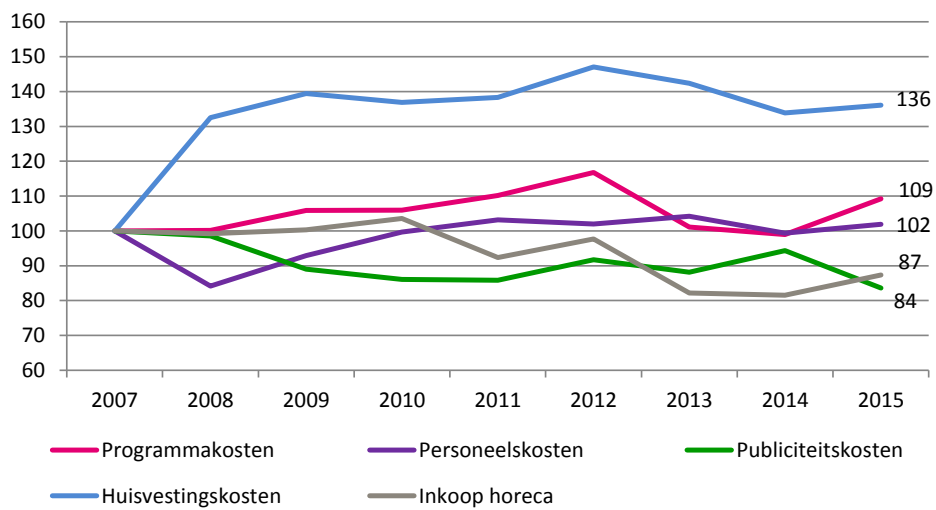
Figuur B2-6 Ontwikkeling uitgaven per kostensoort voor alle podia samen, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



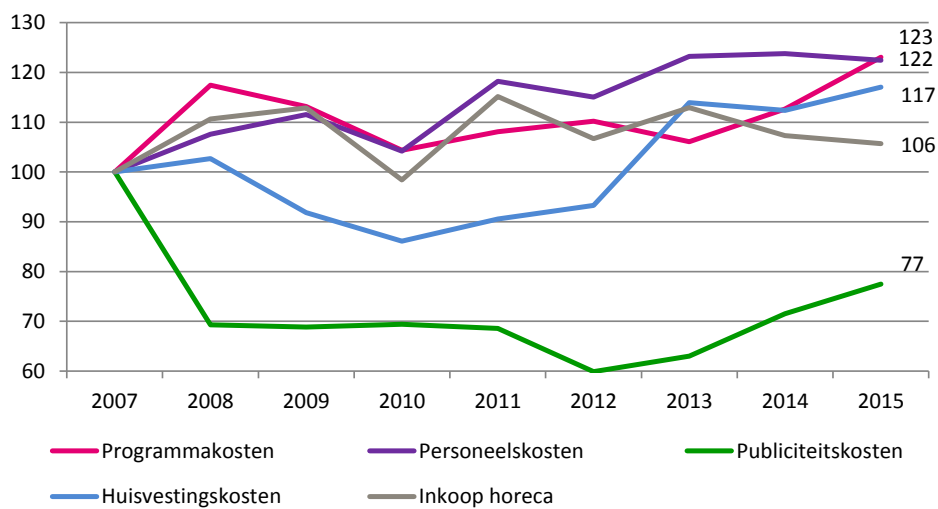
Figuur B2-7 Ontwikkeling uitgaven per kostensoort voor grote podia exclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



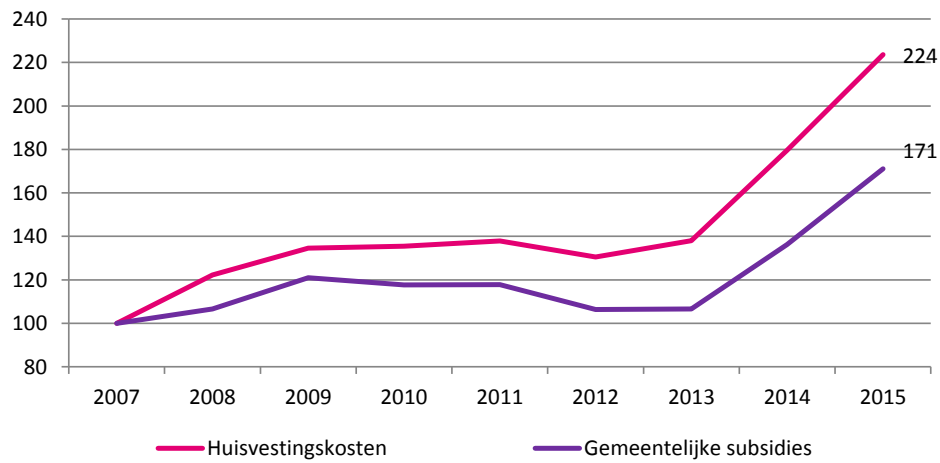
Figuur B2-8 Ontwikkeling uitgaven per kostensoort voor middelgrote podia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



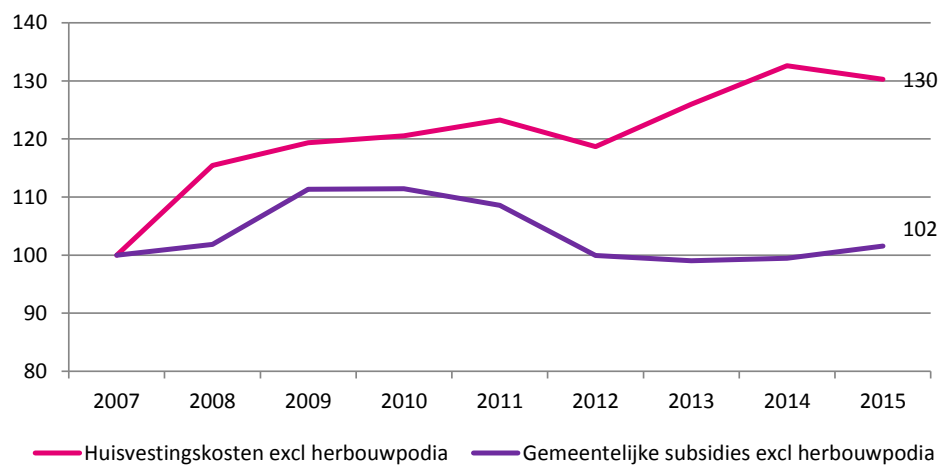
Figuur B2-9 Ontwikkeling uitgaven per kostensoort voor kleine podia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



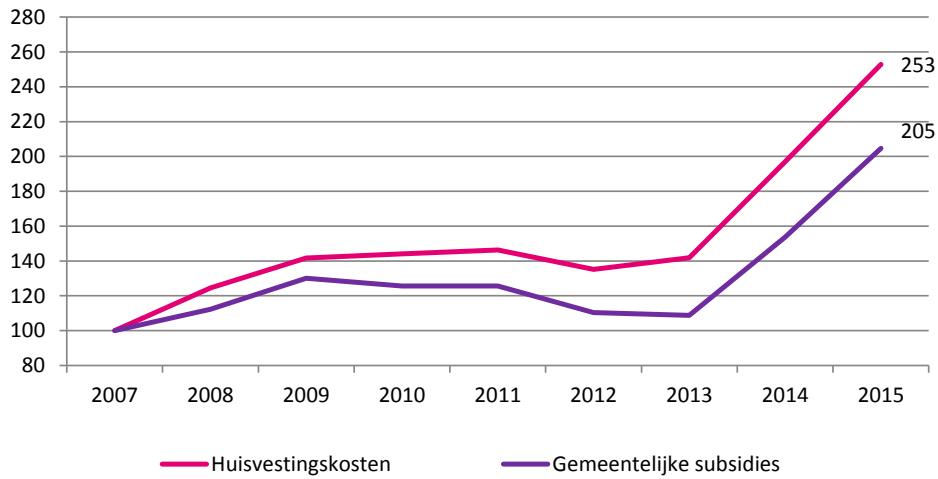
Figuur B2-10 Ontwikkeling van de huisvestingskosten en de gemeentelijke subsidies alle podia samen, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



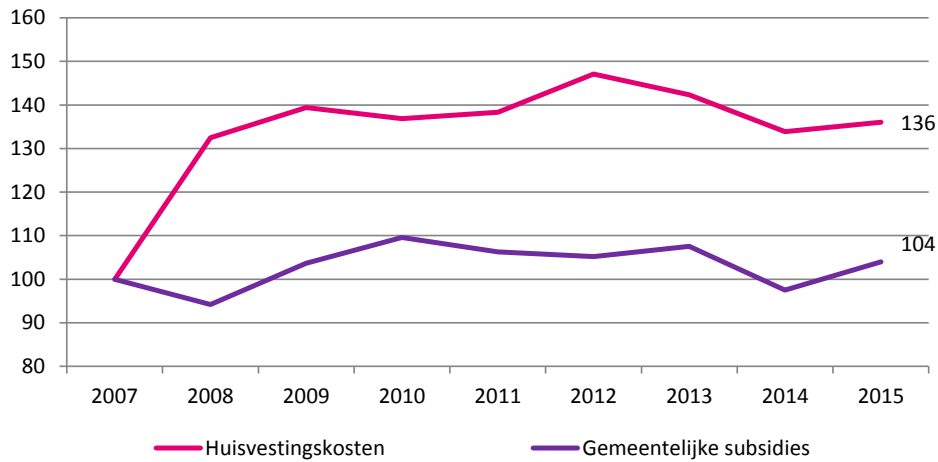
Figuur B2-11 Ontwikkeling van de huisvestingskosten en de gemeentelijke subsidies alle podia samen exclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



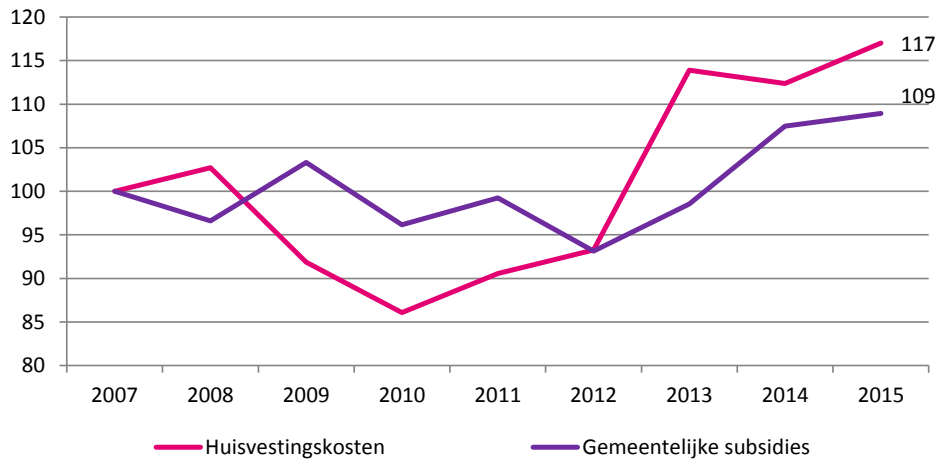
Figuur B2-12 *Ontwikkeling van de huisvestingskosten en de gemeentelijke subsidies voor grote podia inclusief herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)*



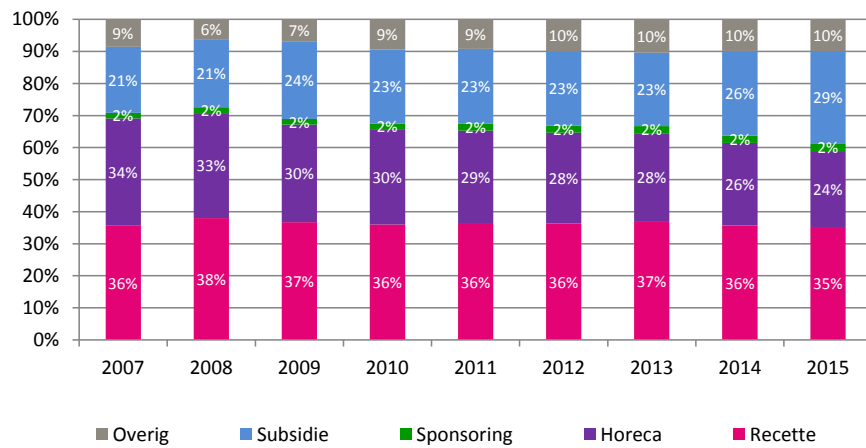
Figuur B2-13 *Ontwikkeling van de huisvestingskosten en de gemeentelijke subsidies voor middelgrote podia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)*



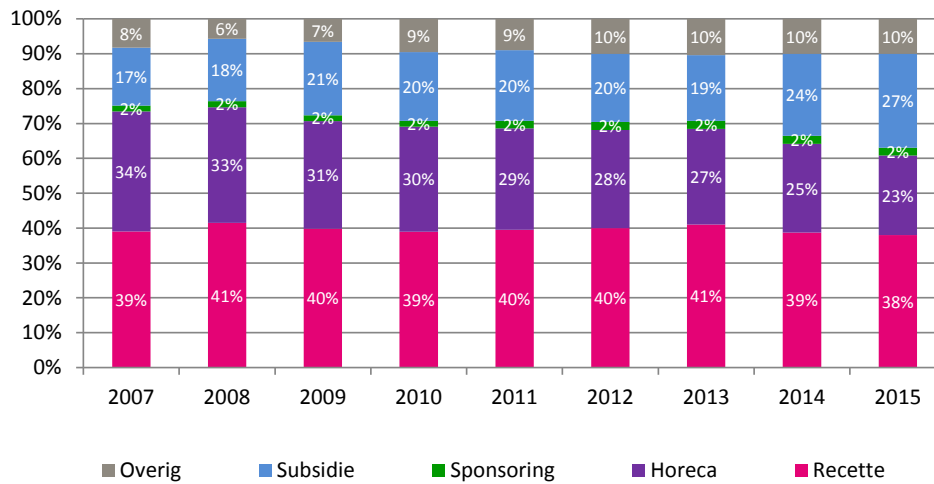
Figuur B2-14 Ontwikkeling van de huisvestingskosten en de gemeentelijke subsidies voor kleine podia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



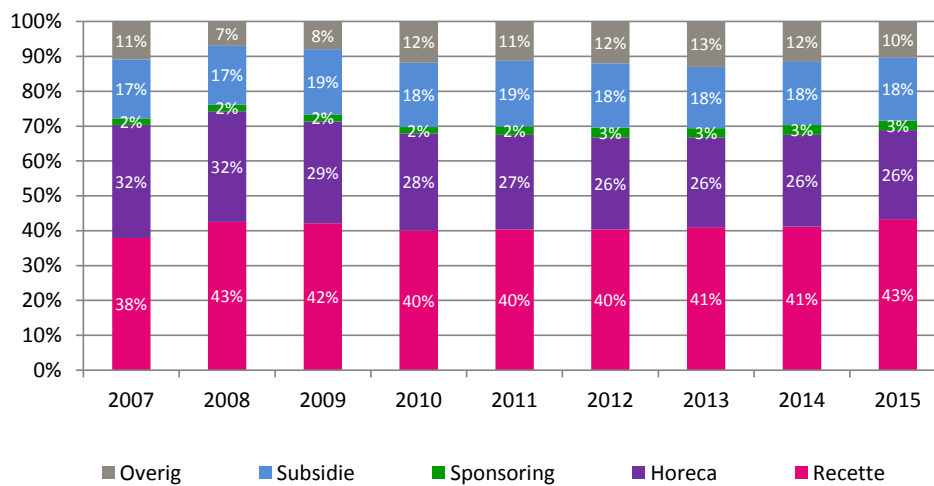
Figuur B2-15 Inkomstenmix van alle podia in het panel, 2007-2015



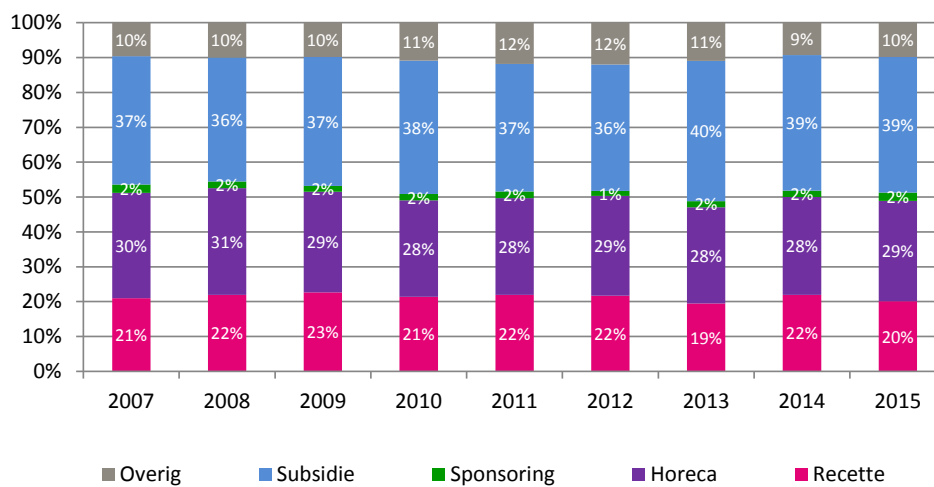
Figuur B2-16 *Inkomstenmix van de grote podia inclusief herbouwpodia, 2007-2015*



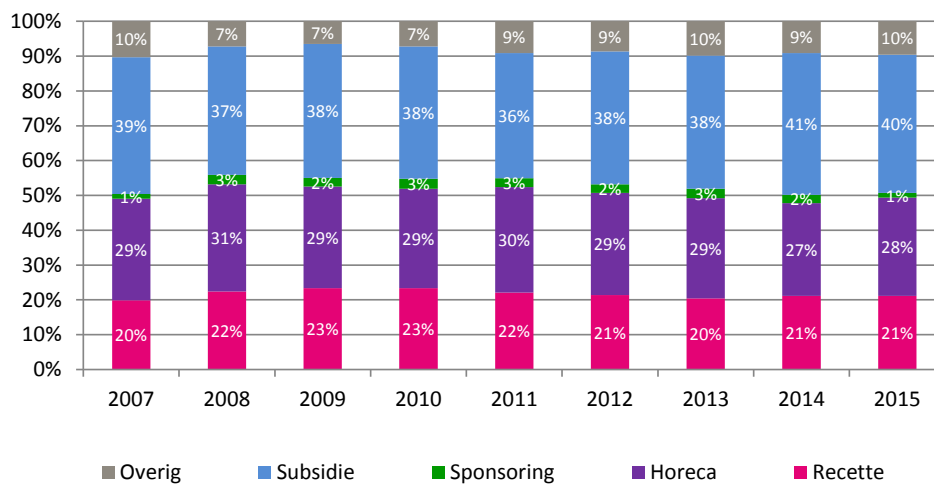
Figuur B2-17 *Inkomstenmix van de grote podia exclusief herbouwpodia, 2007-2015*



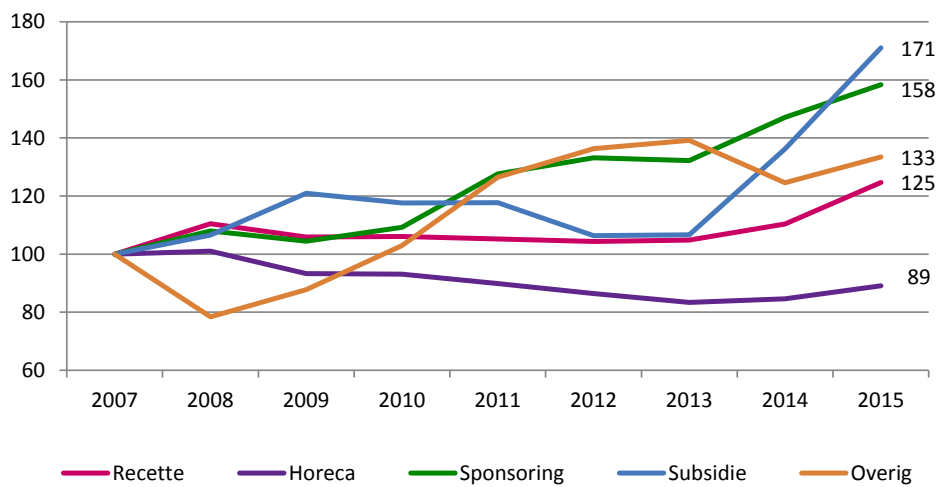
Figuur B2-18 *Inkomstenmix van de middelgrote podia, 2007-2015*



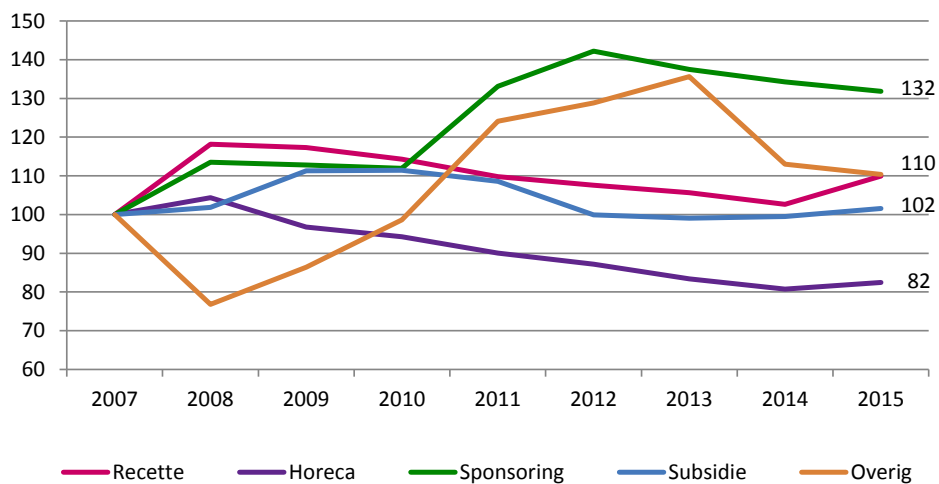
Figuur B2-19 *Inkomstenmix van de kleine podia, 2007-2015*



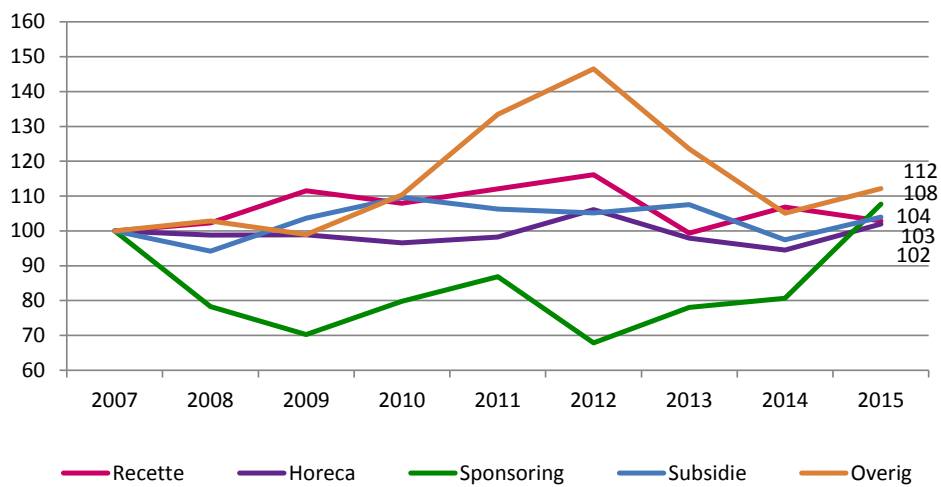
Figuur B2-20 Ontwikkeling reële inkomsten alle podia samen, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



Figuur B2-21 Ontwikkeling reële inkomsten exclusief nieuwbouw- en herbouwpodia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



Figuur B2-22 Ontwikkeling van de inkomsten van middelgrote podia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)



Figuur B2-23 Ontwikkeling van de inkomsten van kleine podia, 2007-2015 (index 2007 = 100, gecorrigeerd voor inflatie)

