

Name: Sofie Post

Student number: 332730

E-mail: sofie\_post@hotmail.com

Date:

Supervisor: dr. A. Mignosa

Second reader:

# **Making an Educated Guess**

The Assessment of Quality in the Performing  
Arts by Public Funding Bodies in Rotterdam

Master Thesis

Cultural Economics & Entrepreneurship

ESHCC – Erasmus University Rotterdam

## General information

### KEYWORDS

Performing arts; cultural policy; subsidy; funding bodies; artistic quality; applications

### ABSTRACT

Assessing artistic quality in the performing arts is very difficult, especially when it has to be done beforehand based on applications received by funding bodies. By evaluating existing literature on possible criteria for assessing quality in the performing arts, such as reviews, awards or benefits to the art form, a framework of analysis is developed. This framework is applied to documents from the Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur and the municipality of Rotterdam in the analysis, to provide an insight in which criteria are used most. It becomes clear that reputation is a very important factor, as it can help members of committees to indicate the quality of upcoming projects. However, in the case of the RRKC benefits to society are taken into consideration as well, since the spending of public money on structural subsidies means the city of Rotterdam and its inhabitants must have a certain return on their investment. Furthermore the importance of the overlooked criterion of audience experience is stressed, as incorporating this criterion in an assessment beforehand can be beneficial for both performing arts organisations as well as for funding bodies.

## Preface

To say this process took a bit longer than I initially expected is a slight understatement. This process has been quite a rollercoaster and I'm happy that it's finally over. I would like to take this opportunity to thank everyone who supported me during the writing of this thesis, but in specific I would like to thank some people without whom this thesis would not have seen the light of day. First off I would like to thank my parents for supporting me through all these years in sickness and health and for undoubtedly believing in me, even at times I lost faith myself.

Madelon Rolleman was my original thesis buddy for both the pre-master thesis as well as the Master thesis. Even though this time she wasn't there at the end, I like to think she was there in spirit. Throughout all these years Leonie Kalkman has been by my side. A slacker like me, we stuck it out to the end. Though very productive in other projects, we did manage to start our own business together last year, the Master thesis nearly got the best of us. I'm happy to see it looks like we won in the end. So here's to my best friend, without whom this thesis would have never seen the light of day, it's finally over. Now let's get down to business.

## Table of Contents

General information.....	ii
Preface.....	iii
1. Introduction	
1.1 Background.....	p. 6
1.2 Aim and Research Question.....	p. 7
1.3 Cultuurplan.....	p. 7
1.4 Structure.....	p. 8
2. Theoretical Framework	
2.1 Quality Assessment in the Performing Arts.....	p. 9
2.2 Criteria for Assessing the Quality of Productions in the Performing Arts.....	p. 10
2.3 The Audience and Artistic Quality Within the Performing Arts.....	p. 13
2.4 The Role of Experts in Assessing Quality in the Performing Arts....	p. 14
2.5 Funding Bodies and the Assessment of Quality in the Performing Arts.....	p. 17
2.6 Conclusion of Theoretical Framework.....	p. 21
3. Methodology	
3.1 Introduction.....	p. 24
3.2 Research question.....	p.24
3.3 Data Collection.....	p. 24
3.4 Content Analysis.....	p. 25
3.4.1 The Criteria.....	p. 26
3.4.2 The Documents.....	p. 27
3.4.3 The Organisations.....	p. 28
3.4.4 The Analysis.....	p.29
3.5 In-depth Interviews.....	p. 29
4. Analysis	
4.1 Introduction.....	p. 31
4.2 List of Criteria.....	p. 31

4.3 Tables.....	p. 32
5. Discussion	
5.1 Results.....	p. 37
5.2 Theoretical Context.....	p. 38
5.3 Criteria Used by the RRKC.....	p. 40
6. Conclusion.....	p. 44
7. Recommendations for Future Research.....	p. 47
8. Bibliography.....	p. 48
9. Appendices	
9.1 Transcript Interview Frank van Hekezen.....	p. 51
9.2 Transcript Interview Gepke Bouma and Camiel Vingerhoets.....	p. 63

# 1. Introduction

## 1.1 BACKGROUND

Watching a performance can have a large impact on audience members. It can make you forget about the world for a few hours, raise questions or provide answers or it can just be a relaxing evening of fun and entertainment. Some audience members might head home having had the best night of their lives, while others feel slightly underwhelmed because the performance did not live up to their expectations.

The performing arts are a complicated sector, where there are high costs involved in producing the performances. Every performance is unique and requires dedication and effort, as there is no room for mistakes and producing a show of high quality is always the intention. But how can one know whether the quality is actually high? Determining quality in the performing arts is very difficult, as there are a lot of factors that come into play. Assessing the quality of performing arts seems to become more and more important, as there are fewer subsidies available and proving the quality of their performances can help organisations legitimise their existence. But how can the artistic quality of a performance or organisation be assessed? What kind of criteria are established and used in order to make a judgement on the artistic quality of a performance in dance, music or theatre? Is it even possible to establish criteria for the assessment of artistic quality when these quality judgements seem to be so subjective?

One of the more difficult aspects is the fact that artistic quality in the performing arts can only be truly judged after watching the performance itself. But funding bodies have to assess the quality beforehand, based on the applications they receive. The overall quality of an organisation can seem easier to assess, as funding bodies can look at income, attendance or the number of productions, but what does this actually say about the quality of an organisation? Cultural organisations are based around their art; the financial side of things is often neglected a bit. However, for funding bodies the quality of the organisation as a whole is important, including the financial and organisational aspects of the applying organisation. In order to truly assess the quality of a performing arts

organisation and its productions, the artistic quality has to be taken into consideration as well.

### 1.2 AIM AND RESEARCH QUESTION

A lot of research has been dedicated to the subject of assessing quality, all with a slightly different focus. This master thesis will try to determine which criteria funding bodies apply to assess the applications they receive and in what way they incorporate a judgement on artistic quality in their final verdict. This will be done on the basis of the following research question: *How do public funding bodies in Rotterdam assess artistic quality in the performing arts?*

In order to answer this question an overview of different methods and criteria of assessing quality in the performing arts will be provided, after which these criteria are applied to study the Cultuurplan 2013-2016 of the municipality of Rotterdam. This will be done through a combination of content analysis and in-depth interviews. In the end, the aim of this research is to provide answers to the research question and to see which elements of artistic quality are valued most in the municipality of Rotterdam. Since determining quality within the arts is becoming increasingly important, this research can provide insight in the current methods of assessing artistic quality in Rotterdam and provide possible new ways of evaluating quality for funding bodies.

### 1.3 CULTUURPLAN

Every four years cultural organisations in Rotterdam can send in applications for the Cultuurplan period; the structural subsidies from the municipality that provide cultural institutions with subsidy for a period of four years. In preparation for the Cultuurplan, the cultural department of the municipality Sport en Cultuur, the Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC) and representatives from the large cultural institutions from the cultural field in Rotterdam come together to discuss the starting points for the focus of the Cultuurplan. Combined with a sector analysis, the objectives they have come up with form the basis of the Cultuurplan, containing the criteria on which the applications will be assessed.

So how does this process work? Midway through the current Cultuurplan, two years before the start of the new period, Sport en Cultuur will ask the RRKC to do a sector analysis. Based on conversations with important players in the cultural field the RRKC will make an analysis of the current state of the cultural sector in Rotterdam to determine the strengths and weaknesses. After this the commissions who will judge the applications will be formed and the municipality of Rotterdam will publish the framework containing the starting points for the new Cultuurplan. This letter with objectives will be established in cooperation with the RRKC, Sport en Cultuur and representatives from the cultural sector. After the objectives have been published cultural organisations based in Rotterdam can send in their applications, explaining their plans and visions for the next four years while indicating the amount of money they need from the municipality of Rotterdam. These applications are first assessed by committees of the RRKC, after which the RRKC publishes an advice containing an assessment and decision about all the applications received. This advice is discussed in the city council, after which some changes can be made by a majority vote in the council.

#### 1.4 STRUCTURE

This thesis starts off with a theoretical framework in chapter 2, in which quality assessment in the performing arts is discussed. The framework describes various criteria for assessing artistic quality in the performing arts and discusses the role of experts in determining this quality. The chapter rounds off with a section on the role of funding bodies in assessing quality.

The research design of this thesis is discussed in chapter 3. In the methodology the choice of data is explained, after which this is analysed in chapter 4. This analysis will focus on the documents related to the Cultuurplan published by Sport en Cultuur and the Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, as well as on performing arts organisations included in the Cultuurplan 2013-2016 itself. This chapter also provides the results of the analysis, which will be combined with the conclusions from the theoretical framework in order to see whether theory and practice go hand in hand or not. This will be followed by the final chapter, which holds the conclusions and answers the research question.



## 2. Theoretical Framework

### 2.1 QUALITY ASSESSMENT IN THE PERFORMING ARTS

Defining quality in the arts is a complex subject. People have struggled with this for years. Art critics developed the first guidelines for assessing quality in the arts in the 17<sup>th</sup> century, as they tried to come up with characteristics to define beauty (Ginsburgh, 2003). This method was applied to paintings, though no one dared to draw any conclusions from it. However, it was intriguing to define beauty in different characteristics. Assessing aesthetic quality in the arts remained a fascinating phenomenon for many, varying from philosophers to economists. Both look at defining quality in the arts in a completely different way, with philosophers focusing more on the aspect of taste and economists focusing more on the effect quality can have on supply and demand (Ginsburgh, 2003). So far definitive characteristics to assess quality in the arts have yet to be established.

In the performing arts this is no different. A performance can leave an audience divided, some audience members go home having had the time of their lives, while others might feel slightly disappointed since their expectations were not met. What makes it even more difficult is the fact that each performance is unique, as it is impossible to recreate an identical performance every night. Each performance is evaluated in different ways: by artists itself, as well as by their colleagues, the audience members and critics (Chiaravallotti & Piber, 2011).

To assess the quality of a performance, a lot of factors come into play. Certain aspects of the performance are easier to judge than others, while some factors can be very subjective. The skills of the performers and the quality of the scenery can be held to a certain standard, while the matter of taste is very subjective. This means deciding whether something is of high or poor quality is a delicate matter. But is it possible for funding bodies to assess quality in the performing arts according to objective criteria or other set standards? For funding bodies, awards can be a good indicator on the quality of previous productions (Ginsburgh, 2003), but as argued by Radbourne *et al.* (2009) awards are less important for live performances, as attendance, critical reviews and reputation influence the quality assessment more in the field of performing arts.

The following section will look into the different evaluation methods described in the literature in the field of cultural economics and cultural management and will discuss the criteria these articles have established. It will start off with an analysis on the criteria for measuring quality in the performing arts, by providing an overview of the criteria that have been assembled so far.

There is also an economic interest in assessing quality, as it can help organisations in the performing arts to legitimise their existence towards their various stakeholders. Funding organisations often value quality, including artistic quality, as it helps them decide who to fund and how to divide the available subsidies (Chiaravalotti & Piber, 2011). For these organisations guidelines on how to evaluate and measure artistic quality can be useful. This issue will be further elaborated on later on in this theoretical framework, with a discussion about performance measurement. However, it is not only about creating a measurement system, as Throsby (1990) has shown that some aspects of quality can be specified without measurement, which acknowledges the subjectivity in these judgements. This will also be taken into consideration while looking at the different criteria in the following sections.

Since it is very important to funding bodies to reach an audience, part of this theoretical framework will focus on criteria for artistic quality that influence the audience members. Other than that there will be a focus on the role of experts in the assessment of artistic quality, since many funding bodies make use of experts to assess applications and on how funding bodies can apply performance measurement techniques in their evaluation processes.

## 2.2 CRITERIA FOR ASSESSING QUALITY OF PRODUCTIONS IN THE PERFORMING ARTS

Establishing a set of characteristics, which can be used to measure the quality of a certain form of art, has been a work in progress for many years and is still relevant to this date. These characteristics often focus on measurable and objective criteria, though it is hard to apply these criteria without including a subjective element. In the field of performing arts, Throsby (1990) was one of the first who attempted to make such a list of characteristics. Since most of the authors who have done research on the assessment of quality refer to this paper

by Throsby, this theoretical framework will also use this paper as a starting point.<sup>1</sup>

Quality judgements are very important when it comes to the decision-making process in both the production and consumption of performing arts (Throsby, 1990). To individuals, firms and funding agencies judgements on the quality of a performance can be useful. This is also one of the main reasons why there is an economic interest in quality judgements in the arts. Throsby (1990) does make the remark that one has to be careful to consider something to be of high or poor quality, as there are many factors that come into play with such a decision. However, he does attempt to look at general problems of interpreting quality in both supply as well as demand of performing arts and establishes a set of criteria by which quality can be interpreted (Throsby, 1990). These criteria have functioned as the basis of most of the research done on quality measurement in the performing arts and therefore they will be discussed in the following sections, along with criteria established by other authors. They will also be incorporated in the analysis later on. This theoretical framework will now first take a closer look at the characteristics established by Throsby (1990).

Throsby (1990) suggests the following characteristics as a basis for quality judgement: source material, technical factors, benefits to audiences, benefits to society and benefits to the art form (Throsby, 1990, p. 68-69). Each of these characteristics consists of sub-characteristics, which are more specified. Source material includes the nature of the material and the overall standard of script, text, score and translation (Throsby, 1990, p. 68), while technical factors include the standards of performance, production, design and house (e.g. capacity and seating) (Throsby, 1990, p. 68). Some of these sub-characteristics are even more specified with examples such as acting, scenery and repertoire classification (Throsby, 1990, p. 68). By researching if these sub-characteristics are mentioned in the assessment of the analysed documents, it will become clear if these criteria are still relevant and used by funding bodies in their assessment of artistic quality.

---

<sup>1</sup> Throsby's paper *Perception in Demand for Theatre* first came out in 1982 and was reprinted in 1990.

The benefits to audiences, benefits to society and benefits to the art form contain sub-characteristics that are more open to interpretation. When it comes to audiences and their benefits, Throsby (1990, p. 68) suggests the following sub-characteristics: entertainment and recreation, intellectual stimulation, psychological and emotional stimulation and fantasy, articulation and interpretation of the individual's own attitudes and experiences, active participation and involvement and development of their individual taste. While these sub-characteristics are important, they are also harder to measure and judge. It seems earlier mentioned sub-characteristics such as source material and technical factors are easier to assess. However it is also hard to define the quality of one's acting performance or the scenery. Who decides whether this is of good quality? While it makes sense to include these factors in a quality judgement, it raises another issue of how to decide who can assess the quality of these criteria. This issue will be elaborated more later on in this thesis.

This issue regarding assessment is also relevant for the suggested sub-characteristics related to benefits to society, which includes general things such as attraction of new audiences, promotion of social evaluation, cultural preservation, promotion of a regional or national identity and culture, promotion of international understanding and education (Throsby, 1990, p. 69). These sub-characteristics are very hard to measure, especially in an objective way. The sub-characteristics suggested for benefits to the art form are innovation, training, development of local creative artists, provision of examples of the best professional standards for the encouragement of future artists and potential for touring interstate or overseas (Throsby, 1990, p.69). All of the characteristics proposed by Throsby (1990) hold a subjective element, as they are influenced by personal taste and preference, making it hard to decide which criteria to use in a quality assessment. However, as will be shown later on, this does not stop funding bodies from applying these criteria.

When it comes to the judgement of quality of a performance, some of these suggested sub-characteristics are easier to measure than others. Abbé-Decarroux (1992) remarks that some of these sub-characteristics can already be observed in advance, while others are harder to assess before a performance. For funding bodies the reputation of artists or the place a certain play holds in

the hierarchy of the overall repertoire can be more easily judged beforehand, while the aesthetic choices made during the production process are uncertain (Abbé-Decarroux, 1992). As Throsby (1990) indicates, some of these sub-characteristics can be assessed objectively (e.g. source material) while others depend on a more subjective interpretation (e.g. benefits to society). Finally, he does acknowledge that some of the proposed sub-characteristics are so influenced by subjective interpretation it would be impossible to predict them (Throsby, 1990). When looking at the proposed sub-characteristics, this precaution considering subjective interpretation seems most relevant for the benefits to audiences, as the suggested sub-characteristics are heavily related to taste as well.

It can also be argued that some of these sub-characteristics are almost impossible to measure, such as the promotion of social evaluation. Further on in this thesis, the analysis shows that it is indeed almost impossible for funding bodies to apply this criterion of promotion of social evaluation. Even though an organisation can make an effort to contribute to the measurements applied by funding bodies, measuring the effect of their work and knowing to what extent they actually contributed to the result is extremely difficult. It can also be questioned to what extent a performance can actually contribute to the promotion of national identity and how this relates to the actual artistic quality.

The assessment of quality is often limited to quantitative indicators, such as attendance and the amount of subscribers (Boerner & Renz, 2008). These indicators are used to determine quality, but the number of performances and new productions, as well as the income of an organisation, are also taken into consideration (Boerner & Renz, 2008, p. 21). In order to make a judgement about the artistic quality of a performance, applying objective criteria is difficult. The perception of artistic quality is such a personal and subjective matter that other factors come into play. The experience at the performance itself is dependent on the perception of the audience members, their personal involvement and the thoughts and emotions they have during the show (Eversmann, 2004). The suggested quantitative indicators by Boerner and Renz (2008) and the criteria Throsby (1990) came up with do not influence this experience. Attendance and number of performances do not necessarily say something about the artistic

quality of a production or organisation, but neither does having a great scenery mean the rest of the production lives up to high quality standards.

### 2.3 THE AUDIENCE AND ARTISTIC QUALITY WITHIN THE PERFORMING ARTS

All these criteria have an effect on the audience members. For funding bodies the audience' experience is important, since the projects they support are financed with taxpayers money. When attending a performing arts performance, audience members are confronted with multiple influences at once; often there are musical and visual influences and sometimes language and a storyline are present as well. In order to process all these inputs people might become very selective, focusing only on one aspect of the performance. This can cause them to weigh several elements of the performance heavier than others (Boerner & Renz, 2008). A personal preference for certain elements can also cause them to focus more on them and weigh them differently. Audience members' state of mind can also have an effect on perceived quality (Boerner & Renz, 2008). All these different elements are incorporated in their judgement, which makes it hard to give an objective judgement based on set criteria.

The audience experience seems to be an important factor, measuring this could provide an indication on quality. Research by Radbourne *et al.* (2009) showed that quality is perceived as more than just having expectations met by the visitors. Audience members consider engagement as quality indicator (Radbourne *et al.*, 2009). The experience of the audience is built around four elements: knowledge, risk, authenticity and collective engagement (Radbourne *et al.*, 2009, p.19). Measuring these four elements would provide organisations with a helpful tool to indicate the quality of their work. What the research of Radbourne *et al.* (2009) showed is the fact that audience members will value a performance higher if they are better informed beforehand. It gives them the opportunity to form certain expectations and if these expectations are met they can make a better judgement on quality and are more likely to return (Radbourne *et al.*, 2009). Cultural organisations could anticipate this by providing enough information to their prospective audience members, having an educational website and organising lectures before the performances. Once they start doing this, their audience members will be more satisfied and gain more from the experience. This matches the criterion of benefits to the audience set by

Throsby (1990), they will make a better quality judgement and they are more likely to visit the next show.

Judging the overall artistic quality of a production is very hard. No performance is exactly the same as the one the night before, no matter how often a show has been done. Quality is less important for standardised goods, but in the performing arts the quality of the performance is affected by the reaction of the audience (Urrutiaguer, 2002). The section above has provided an overview of possible criteria that can be used in the assessment of quality in the performing arts. However, it has also raised some issues as it has shown that objective criteria are almost non-existent when it comes to quality judgement in the arts. Consumers often look at the opinion of experts, as they expect them to make a better judgement. Since audience members can be confused by the amount of input during a performance, experts can step in and provide audience members with information and guidelines. But who are these experts and what role can they play in the assessment of quality in the performing arts?

#### 2.4 THE ROLE OF EXPERTS IN ASSESSING QUALITY IN THE PERFORMING ARTS

Urrutiaguer (2002) researches how to assess subjective quality. He comes up with the hypothesis that consumers base their expectations of quality on reviews from critics and other experts or on the reputation of the theatre and its director. The reputation of a theatre affects the opinion of consumers on the expected quality, as theatres function as gatekeepers and people expect certain theatres to offer a programme with a certain quality (Urrutiaguer, 2002). Once a theatre with a high reputation programmes a certain performance, audience members will have certain expectations. The status of the director also contributed to this variable of expectation.

Reviews seem to contribute to attendance and the overall quality judgement, as Urrutiaguer (2002) assumes critics have an effect on attendance. A positive review can give potential audience members an indication about the quality and assure them the performance is worth their time, while a negative review might make doubting consumers choose a different performance. However, critics are expected to defend a certain, more highbrow, taste. If a performance does not live up to this standard or does not fit into the criteria of

the critics, they will write a negative review even though the performance itself might be of good quality in its own way (Urrutiaguer, 2002). Therefore some regular attendees are hesitant of listening to the critics too much (Urrutiaguer, 2002), though Urrutiaguer's (2002) research shows that a large part of the audience does take reviews into consideration.

Urrutiaguer (2002) did his research on theatres and its visitors. Boorsma and van Maanen (2003) did a similar research, focusing on the role of critics and their influence on the decision-making process of audiences. While Urrutiaguer (2002) found a relation between reviews and the decision of a large part of the audience to attend a performance or not, Boorsma and van Maanen (2003) found that critics hardly have any influence when it comes to the decision-making process of attendees. The authors do acknowledge the contribution of critics in the overall creation of a production and performance, as they see art as a collective accomplishment (Boorsma & van Maanen, 2003). However, this does not mean the critics have no influence whatsoever. Though the reviews of critics hold little influence on the decision about whether consumers will visit a performance or not, their judgement is of influence after people have visited a show (Boorsma & van Maanen, 2003). People who read a review after seeing a performance can change their perspective, especially if the review is negative, since they haven't fully made up their mind yet about the performance and adopt the perception of the review into their own experience (Boorsma & van Maanen, 2003).

But what do critics and other experts base their judgement on? Tobias (2004) researches how economic variables are linked to the perceived quality of a performance in the judgement of experts in the performing arts. These experts include directors and critics in ballet, drama and opera. The results of his analysis show that the amount of money spent on the production does have an effect on the perceived quality of said production by the experts when it comes to ballet and opera, though this effect is stronger when it comes to opera performances. For drama there seems to be no correlation (Tobias, 2004).

Since funding bodies make use of experts to assess the applications, this could mean a high budget for productions described in the application will give the experts the indication the prospective project will be of high artistic quality.



Later on in this thesis, the analysis will try to see whether there is indeed a relationship. What is interesting about the results of Tobias (2004) as well is the fact that variables that are harder to measure, such as aesthetic variables, seem to be more important when it comes to the perceived quality of drama. The quality of the acting is very important in drama, while this is of lesser importance in opera, since opera requires multiple skills. Therefore, in multi-disciplinary performances, one skill can compensate for lack of skill in another area. As the research of Tobias (2004) has shown, the amount of money spent on the production can have an effect on the (perceived) quality of a performance by experts, such as directors, peers and critics. But what does this say about the actual artistic quality of a performance? Boerner and Renz (2008) take on the case of opera performances, a genre where so many factors come into play it is a demanding aesthetic experience since audience members have to pay attention to so many factors. Without the proper background information it can be hard to assess the quality of a performance. Therefore, experts, such as critics, are more likely to make a sound judgement, because they have the required experience and information in order to make a thoughtful judgement. Experts apply a certain standard when they make their judgement and are seen as the ones who can recognise and determine quality (Boerner & Renz, 2008), and therefore they function as gatekeepers as well. This has led some to believe experts are the ones who should assess the artistic quality of a performance, in an unbiased way (Boerner & Renz, 2008). However, one can wonder to what extent an expert is truly unbiased and objective, as personal taste can influence their judgement.

The role of experts seems to be important when it comes to assessing the quality of performing arts, since they are able to place performances into context and have a well-developed taste and a lot of background information. As said before, reviews as well as reputation of a theatre or its director seem to have influence on the perception of quality by the audience, though reviews have more effect after audience members have seen the performance themselves, since they can then place it into context. The most important thing in the assessment of quality of a performance seems to be having the right information, which corresponds with the theory audience members enjoy the performance more once they are well informed. If we apply this to assessing applications this

can be interesting, as this could mean a very informative application judged by the right expert could give the expert a good indication of the expected quality.

So far this theoretical framework has provided an overview of several criteria and methods of assessing quality in the performing arts, both for the artistic quality of a production as well as the more general quality of an organisation. Multiple indicators can signal quality, such as attendance, positive reviews and a good reputation. But numbers can also speak for itself, as the amount of subscribers, the number of new performances and productions and income are also taken into consideration when it comes to assessing quality. For the production itself source material, technical factors and benefits to audiences, society and to the art form are more important as indicated by Throsby (1990). The more general criteria, such as reputation and number of visitors, for assessing quality can be applied more to the organisation itself. However, all these criteria are specified to assess the artistic quality of a production after having seen the actual performance. So how do funding bodies evaluate the quality beforehand bases on applications? And what criteria can they use for this?

## 2.5 FUNDING BODIES AND THE ASSESSMENT OF QUALITY IN THE PERFORMING ARTS

With less money available for funding in the arts funding bodies are increasingly interested in the assessment of quality in the performing arts. Many articles only describe ways of measuring and assessing quality in the performing arts in general, but in a few cases articles explicitly explain the way funding bodies can incorporate these theories into practice. The most commonly used ways of evaluating quality in applications and cultural organisations seems to be to look at the number of performances, reviews from critics and the audience, and media reportage (Radbourne *et al.*, 2009). However, theory has provided more methods of assessing quality, incorporating new techniques that try to provide a more complete overview of the organisation. The following section will provide an overview of several of these techniques.

Bailey and Richardson (2010) describe the case of performing arts organisations that received funding from the government in Australia, England or Scotland, who were required to conduct a self-assessment of their artistic

quality. These self-assessment tests were in preparation of their application. Usually performance measurement is not heavily focused on the artistic quality, but emphasises the financial performance of organisations. Most cultural organisations go along with this in their performance evaluation and focus on the financial stability, even though they consider their artistic quality to be the core of their company (Turbide & Laurin, 2009). This also has to do with the fact that artistic measurement is more difficult. In the article of Bailey and Richardson (2010) artistic excellence is not applied solely to the performances, it also includes the social impact of organisations. In their self-assessments the organisations could make use of both internal as well as external sources, including some of the criteria already mentioned earlier on, such as peers, critical reviews and the quality of the international artists who wanted to work with them (Bailey & Richardson, 2010).

What makes self-assessments difficult is the fact that it is hard to generalise them and each organisation needs to develop their own meaningful interpretations (Bailey & Richardson, 2010). As recommended by Bailey and Richardson (2010) funding bodies can make use of self-assessment forms, if they leave enough room for the organisations' own artistic interpretation. Their research provided several points of attention, which can help during the process of self-assessment (Bailey & Richardson, 2010). Feedback is very important, both within the organisation itself, as well as receiving this from stakeholders, audiences and peers (Bailey & Richardson, 2010). Openness to feedback from various angles stimulates the process of artistic assessment. Something that should be avoided by funding organisations is a template that only requires box ticking, as these forms do not stimulate growth or change (Bailey & Richardson, 2010). The last recommendation made by Bailey & Richardson (2010) is that cultural organisations should be stimulated to a process of change based on the results of their self-assessment, instead of only having to fill out the assessment because it is required. The recommendations by Bailey and Richardson (2010) are something to be considered, since thoughtlessly implementing templates for self-assessment could lead to these pitfalls such as box ticking. If this would happen funding bodies would ruin their own chances of developing a meaningful process of artistic assessment.

With the growing importance of justifying subsidies performance measurement has taken flight. Cairns *et al.* (2005) describe the various methods of performance measurement that have been applied in the performing arts sector, including total quality management, best practice benchmarking, balanced scorecard and outcome measurement. However, all these methods mainly overlook the artistic quality and focus mostly on policy issues and financial management. Cairns *et al.* (2005) also acknowledge this and therefore focus on the adoption and use of a method that does include this artistic quality, namely the method of quality systems. Interestingly enough Cairns *et al.* (2005) describe how many of the non-profit organisations in their research were obliged to use a general system of evaluation without room for the own interpretation of organisations, something that was advised against by Bailey and Richardson (2010) in their article on self-assessment. When using the method of quality systems the main benefits for the cultural organisations seem to be self-reflection, learning and development (Cairns *et al.*, 2005). For their visitors the benefits were less obvious, as many changes were implemented slowly (Cairns *et al.*, 2005).

Another issue that came up was the struggle organisations had if there was not a general method of assessment. This meant they had to choose their own method, something that required a lot of investigation and time (Cairns *et al.*, 2005). Like mentioned before, this was also one of the pitfalls warned for by Bailey and Richardson (2010), But Cairns *et al.* (2005) also found it became a case of ticking boxes in situations where there was a method of assessment in place, but the staff had not been properly introduced to the system. Of course the article by Baily and Richardson (2010) is written a few years later, so over those years methods have been tested and people have learned from previous mistakes. However, it is difficult to decide whether or not to provide a general form when there are pros and cons. One option could be for funding bodies to operate with several templates, where each organisation can decide for itself which template best suits their artistic identity. However, each of these templates should contain some similar questions, since it would be impossible to compare the organisations otherwise. Lastly the article by Cairns *et al.* (2005) does show it is very difficult to include artistic quality into performance

measurement. When talking about quality, the focus too often lies on the quality of services and other issues, while the core of the organisation itself, the artistic mission, is overlooked.

Other than self-assessment and the traditional ways of looking at quality such as attendance, reviews and reputation, are there other ways of assessing quality for funding bodies? As seen earlier on in this theoretical framework, Radbourne *et al.* (2009) researched a method that incorporates the audience experience in the quality measurement, something that was previously overlooked by funders. By providing the audience with more information beforehand, the audience members were better able to make a quality judgement and therefore they had a more satisfying experience. The measurement system is based around knowledge, risk management, authenticity and collective engagement (Radbourne *et al.*, 2009). But in what way can funders benefit from this? Incorporating this new measurement system based around the audience could provide funding bodies with useful data and it would give them an interesting insight in how audiences value an organisation and its performances. The data acquired from these measurements would be interesting to compare to the self-assessments done by cultural organisations, as it might show different views on issues. Besides that an organisation that applies this measurement correctly is more likely to have a lot of repeated-visitors. This would mean an increased income from ticket sales, meaning they would be less dependent on funding and it would improve their entrepreneurial skills, something also highly valued by most funding bodies.

Overall, including artistic quality into performance measurement seems hard, but there are methods available to try to incorporate it. Applying the right measurement system can benefit both cultural organisations in the performing arts sector as well as funding bodies. Self-assessment can help organisations grow and improve, but only if they are open to change and not forced to make use of a general template that does not represent their artistic identity. However, there should be options available for them, as it is too demanding to expect them to come up with their own method as they often do not have the staff or knowledge for this. By making sure their audience members are well informed before they see the performance, performing arts organisations increase their

chances of repeat-visitors and positive reviews and feedback, as this background information enables visitors to assess quality better. Combining all these techniques will not only measure artistic quality, but will also help improve it.

## 2.6 CONCLUSIONS OF THEORETICAL FRAMEWORK

In this theoretical framework several articles and the criteria they have established in order to assess quality in the performing arts have been discussed. Several general criteria have been introduced, such as awards (Ginsburgh, 2003), as well as attendance, critical reviews and reputation (Radbourne *et al.*, 2009). The characteristics of Throsby (1990), source material, technical factors, benefits to audiences, benefits to society and benefits to the art form have been incorporated by many other researches, but all hold a subjective element. Boerner and Renz (2008) are more focused on the quantitative criteria, such as attendance, income and the amount of subscribers, as well as the number of performances and new productions.

Other researches focused more on the audience and its experience and state of mind and the way this influenced their perception of quality (Eversmann, 2004; Boerner & Renz, 2008). The role of experts was also discussed. While reviews might not necessarily determine whether audience members attend a performance or not (Urrutiaguer, 2002; Boorsma & van Maanen, 2003), the judgement of critics can influence their opinion on the quality of the performance afterwards. Critics and other experts are better able to determine the quality of a performance and the research of Tobias (2004) showed they are more likely to perceive the quality of a performance as high once there are high costs involved with the production.

Many peers can be considered experts as well and are usually well informed about the reputation of fellow cultural organisations. The reputation or quality of international artists willing to work with the organisation can be a good indication of quality (Bailey & Richardson, 2010). Peers have a lot of expertise and can judge the quality of a performance well (Bailey and Richardson, 2010). Therefore their feedback can be useful to organisations, as well as feedback from stakeholders, audiences and the organisation itself (Bailey & Richardson, 2010). Combined with self-assessment, funding bodies could use

this feedback in their evaluation forms to help determine quality (Bailey & Richardson, 2010; Cairns *et al.*, 2005).

All these criteria established in the theoretical framework can be used to determine the artistic quality of productions and organisations. But which of these criteria are used in practice? The following sections will describe a research design and analysis in which the documents and assessments of the Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur are evaluated to see whether these criteria are incorporated in the quality judgement.

### 3. Methodology

#### 3.1 INTRODUCTION

The theoretical framework has provided an overview of different methods of assessing artistic quality in the performing arts. It provides information that is necessary later on in the analysis. The framework of analysis was constructed on the basis of the criteria established in the theoretical framework. The analysis itself focuses on the *Cultuurplanadvies 2013-2016* in the form of a content analysis, which will be elaborated on further on in this Methodology. The research conducted is qualitative, as it uses a qualitative content analysis, supplemented with in-depth interviews. The results of this analysis will provide insight in the way artistic quality in applications is assessed by the committees of the RRKC.

#### 3.2 RESEARCH QUESTION

The following research question was designed to help guide the research: *201* In order to answer this research question a theoretical framework was established, data was collected and analysed and interviews were conducted, leading to several conclusions which will be elaborated more later on.

#### 3.3 DATA COLLECTION

This research focuses on quality assessment in the performing arts, with a focus on the assessment of artistic quality as described in applications to obtain funds from public bodies. Before any data could be collected, the funding bodies that would be included in the research had to be chosen. The focus of this research is on Rotterdam, therefore the Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, which provides the long term funding in Rotterdam, and to a much smaller extent Sport en Cultuur, the cultural department of the municipality of Rotterdam, were selected. A large part of the collection of relevant data and information was done via desk research, with information and data previously recorded by others (Kolb, 2008).

The Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur is the council that advises the municipality once every four years about the division of structural subsidies



for the arts in Rotterdam. The RRKC forms several committees of experts to assess the applications and advice on whether to grant subsidy to cultural organisations in Rotterdam. These assessments are published in the *Cultuurplanadvies*, which is then presented to the city council. When assessing these applications for structural subsidy, the committees have to take into consideration what criteria the city council has set for the next period. The Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur is different from the cultural department of the municipality for Sport en Cultuur. The department of Sport en Cultuur handles incoming applications for project based funding regarding arts and culture and closely cooperates with RRKC about the application of cultural policy and the assessment of applications. This is also the department that publishes all documents about the cultural policy of Rotterdam.

The *Cultuurplanadvies 2013-2016* forms the core of this analysis, but other documents were incorporated in this research as well. In preparation of the Cultuurplan the RRKC was asked by the department of Sport en Cultuur to do a sector analysis. This sector analysis took place in 2011 and is used in this thesis, together with the sector analysis of 2015 in preparation of the Cultuurplan 2017-2020. Before the start of the new Cultuurplan period, the municipality of Rotterdam publishes a document with objectives for the new period, something cultural organisations should take into consideration when they apply for structural subsidy in the Cultuurplan. The letter with objectives that was published in 2012 in preparation of the Cultuurplan 2013-2016 has also been used in the analysis. These documents were complemented with interviews at the department of Sport en Cultuur and the RRKC.

### 3.4 CONTENT ANALYSIS

A qualitative content analysis was done of the sector analyses of 2011 and 2015, the letter with objectives from 2012 and the *Cultuurplanadvies 2013-2016*. The advantages of this method of research include its transparency and its flexibility to different kinds of texts (Bryman, 2012), so it could be applied to both the sector analyses and the Cultuurplan itself. The criteria established in the theoretical framework were used as a basis for this content analysis. The sector analyses of 2011 and 2015 and the letter of objectives were analysed thoroughly,

The *Cultuurplanadvies 2013-2016* was only analysed as for the general criteria described in the introductory section and for a selection of cultural organisations. This selection contained performing arts organisations, all of which also made their own productions. Irrelevant cultural organisations were not included in the analysis, as they were not related to performing arts.

#### 3.4.1 THE CRITERIA

The theoretical framework provided several criteria that can be used to assess artistic quality in the performing arts. These criteria were applied to several documents of the municipality of Rotterdam. A content analysis was the most suitable way to see whether these criteria were also mentioned as a priority of the cultural policy of the municipality of Rotterdam, and whether they were actually mentioned in the assessment of the application. The following criteria are used in the content analysis:

1. Awards: has the organisation or any of their performers won any prestigious awards and has that influenced the judgement of the committee?
2. Attendance: is the amount of visitors important?
3. Critical reviews: are positive or negative reviews of previous work taken into consideration?
4. Reputation: is the reputation of the organisation, its director, its programmer, its dancers, its actors or their previous work of any influence in how the funding body perceives the quality of the upcoming production?
5. Source material: is the nature of the material or the overall standard of script, text, score and translation mentioned?
6. Technical factors: does the standard of performance, production, design and house (e.g. capacity, seating, acoustics) play a role?
7. Benefits to audiences: is it important for the RRKC and the municipality of Rotterdam that audiences are entertained, stimulated intellectually, psychologically and emotionally or actively involved?
8. Benefits to society: is the attraction of new audiences, promotion of social evaluation, cultural preservation, promotion of a regional or national

- identity and culture or education of importance for the decision-making process?
9. Benefits to the art form: are innovation, training, development of local artists and the potential of touring overseas taken into consideration?
  10. Amount of subscribers: do they consider the amount of subscribers as an indication of quality of the organisation?
  11. Number of performances: is the number of performances seen as an indication of quality?
  12. Number of new productions: is the number of new productions planned taken into consideration when assessing the applications?
  13. Income: is the income of the organisation mentioned as a positive or negative aspect and does it have any influence on the final outcome?
  14. Audience' experience: is the (expected) experience of the audience members at any way taken into consideration? Is it important the audience members have a pleasant experience during the performance?
  15. Amount of money spent on the productions: do they care about the costs involved in making the production?
  16. Peers: is the recognition of peers or cooperation with significant peers of importance?
  17. Quality of international artists: are international artists of high quality willing to work with the organisation and is this mentioned as a positive point?
  18. Feedback / Self-reflection: how have they incorporated earlier feedback on applications and does the organisation look at its own activities in a critical and self-reflective way?

#### 3.4.2 THE DOCUMENTS

In order to do this analysis and figure out what criteria are used by the RRKC, which of the criteria mentioned above were applied, and which are considered to be the most important, several documents were evaluated. The focus is on the Cultuurplan 2013-2016, so all documents in relation to this advice were included. This means the sector analysis of 2011 is included, but the sector analysis of 2015 was also considered in order to see whether there have been

any changes in the past four years and if the criteria set by the RRKC were incorporated by the local cultural sector. The documents were evaluated in chronological order, so we can see what changes have occurred over the years between 2011 and 2015. All documents are available upon request or can be found at the website of the RRKC. The criteria mentioned in the theoretical framework were searched-out in the analysed materials (Bryman, 2012). The following documents published by the RRKC and the municipality of Rotterdam are included in the analysis:

1. Sector analysis 2011: *Culturele Staalkaart Rotterdam*
2. Letter with objectives 2012: *Midden in de stad: Uitgangspuntennota voor het Rotterdamse cultuurbeleid 2013-2016*
3. *Cultuurplanadvies 2013-2016*
4. Sector analysis 2015: *De Kracht van Rotterdam: Kunst en Cultuur*

### 3.4.3 THE ORGANISATIONS

Since the focus of this thesis is on the assessment of quality in the performing arts, a selection was made of the cultural organisations included in the *Cultuurplan 2013-2016* for the sample. Several performing arts organisations are included in the Cultuurplan. For this analysis only the producing performing arts organisations are included in the sample, so performing arts festivals that only programme the work of others have been excluded. No distinction has been made between organisations that were granted structural subsidy and those who were refused subsidy, the only focus is on which criteria were applied in order to come to that decision. This means the following cultural organisations have been included in the analysis:

- Conny Janssen Danst: a dance company
- Dance Works Rotterdam / Andre Gingras (DWR/AG): a dance company
- Dansateliers: a dance company
- DoelenEnsemble: a classical music ensemble
- Got Skills: a dance company
- Hotel Modern: a theatre group
- Internationaal Danstheater: a dance company
- INTORNO: an opera company

- Maas: a theatre company
- Nieuw Rotterdams Jazz Orkest: an orchestra
- Onafhankelijk Toneel & Opera O.T.: a theatre and opera company
- Operadagen Rotterdam: an opera festival
- Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival: a classical music festival
- Rotterdams Jeugd Symfonie Orkest: an orchestra
- Rotterdams Wijktheater: a theatre company
- Scapino: a dance company
- Sinfonia Rotterdam: a chamber music orchestra
- Theater Maatwerk: a theatre company
- Theater Rotterdam: a theatre company
- Theater Zuidplein: a theatre

#### 3.4.4 THE ANALYSIS

After the selected organisations and criteria had been established, the actual analysis of the documents could begin. The assessment of the application of each organisation has been analysed. Also the accompanying documents, which have been discussed earlier on in this Methodology, have been researched. Every time one of the criteria was mentioned, this was counted. All this information was written down in tables, as can be seen later on in the analysis. In the end, the tables provided an overview for all the criteria that were mentioned in the assessed documents. A ranking was made in order to see which of the criteria were mentioned most often.

#### 3.5 IN-DEPTH INTERVIEWS

In order to successfully make the connection between theory and practice semi-structured in-depth interviews were conducted. Some generalised questions were formed but there was room for further questions in case of significant replies (Bryman, 2012). These interviews were conducted at both the RRKC and at the department of Sport en Cultuur. The interviews were based on the information provided by the theoretical framework and the results provided by the content analysis of the documents. The main aim of both interviews was to see whether the interviewees backed up the results of the analysis. In order to

establish this more general questions about the application process and the criteria the funding bodies use themselves were asked first. The transcripts of these interviews can be found in the appendices. All the interviews have been recorded, after being granted permission for this by the interviewee(s). All interviewees were offered the possibility to be featured anonymously in case they preferred this.

Interviews were conducted both at the RRKC as well as at the department of Sport en Cultuur with the following people:

- Gepke Bouma and Camiel Vingerhoets, both policy developers at RRKC. This interview was semi-structured and involved questions regarding the quality assessment of the applications, the difficulty of predicting quality based on applications, the main criteria of the RRKC and the difference between the criteria applied by the RRKC and the criteria described in the literature. The results from the analysis were also discussed, in order to see if they recognise this pattern.
- Frank van Hekezen, secretary of the committee of performing arts at Sport en Cultuur. This semi-structured interview included questions about the criteria described in the theoretical framework and to what extent these criteria are used and applied by the committee and the difference amongst them, the overall process of assessing applications for the Cultuurplan period, the difficulty of predicting quality based on applications and the priorities set by the committee of performing arts for the cultural sector in Rotterdam. The results of the analysis were also discussed with him.

## 4. Analysis

### 4.1 INTRODUCTION

The theoretical framework has provided an overview of several criteria that can be used to assess the quality of a production and cultural organisations in general. However, most of these criteria describe ways of assessing the artistic quality afterwards. In order to see how the municipality of Rotterdam handles this beforehand when assessing applications for structural subsidy in the Cultuurplan, this analysis will focus on the procedure followed by the RRKC and the criteria used by them.

### 4.2 LIST OF CRITERIA

The following of these criteria abstracted from the theoretical framework, as previously explained in the methodology, will be used in the tables below to see whether they have been incorporated in the evaluation of applications by the RRKC:

- Awards
- Attendance
- Critical reviews
- Reputation
- Source material
- Technical factors
- Benefits to audiences
- Benefits to society
- Benefits to the art form
- Amount of subscribers
- Number of performances
- Number of new productions
- Income
- Audience' experience
- Amount of money spent on the productions
- Peers

- Quality of international artists
- Feedback / Self-reflection

#### 4.3 TABLES

In order to determine whether the criteria from the theoretical framework are mentioned in the sector analyses of 2011 or 2015, the letter with objectives of 2012 or in the introduction of the *Cultuurplanadvies 2013-2016*, all four of these documents have been analysed. These documents have been placed in chronological order, to provide an indication of changes in four years of cultural policy. Table 1 provides an overview of the documents and the criteria that are mentioned in these documents. If one of the criteria is found in the documents this is indicated with a 1. The scores of all criteria have been added in a ranking, to provide an indication of the most valued criteria by the RRKC according to the sector analyses, the letter of objectives and the introductory part of the *Cultuurplanadvies 2013-2016*. This ranking can be found in Table 2. In both tables the documents are numbered as follows:

1. Sector analysis 2011: *Culturele Staalkaart Rotterdam*
2. *Midden in de stad – Uitgangspunten voor het Rotterdamse cultuurbeleid 2013-2016*
3. *Cultuurplanadvies 2013-2016*: general criteria
4. Sector analysis 2015: *De kracht van Rotterdam: kunst en cultuur*

After this the performing arts organisations in the *Cultuurplanadvies 2013-2016* have been analysed. How have their applications been assessed and which of the criteria were applied? Table 3 shows the list of criteria and the list of performing arts organisations. If one of the criteria is found in the assessment of one of the performing arts organisations, this is indicated with a 1. The scores of all criteria have been added in a ranking as well, to provide an indication of what is valued most by the RRKC when it comes to assessing artistic quality in the applications of performing arts organisations. In table 3 and table 4 the organisations included in this analysis are numbered as follows:

1. Conny Janssen Danst
2. Dance Works Rotterdam / Andre Gingras (DWR/AG)



3. Dansateliers
4. DoelenEnsemble
5. Got Skills
6. Hotel Modern
7. Internationaal Danstheater
8. INTORNO
9. Maas
10. Nieuw Rotterdams Jazz Orkest
11. Onafhankelijk Toneel & Opera O.T.
12. Operadagen Rotterdam
13. Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival
14. Rotterdams Jeugd Symfonie Orkest
15. Rotterdams Philharmonisch Orkest
16. Rotterdams Wijktheater
17. Scapino Ballet Rotterdam
18. Sinfonia Rotterdam
19. Theater Maatwerk
20. Theater Rotterdam
21. Theater Zuidplein

Table 1: Mentioned criteria in documents

Criteria	1	2	3	4	TOTAL
Awards	0	0	0	0	0
Attendance	0	0	1	0	1
Reviews	0	0	0	0	0
Reputation	0	1	1	1	3
Source Material	0	0	1	0	1
Technical Factors	1	1	1	1	4
Benefits Audiences	0	0	0	0	0
Benefits Society	1	1	1	1	4
Benefits Art form	1	1	1	1	4
Amount of Subscribers	0	0	0	0	0
Nr. Of Performances	0	0	0	0	0
Nr. Of new Productions	0	0	0	0	0
Income	1	1	1	1	4
Audience' Experience	0	0	0	0	0
Amount of Money spent	0	0	0	0	0
Peers	1	0	0	1	2
Quality int. Artists	0	0	0	0	0
Feedback / self-reflection	0	0	1	0	1

Table 2: Ranking of criteria in documents

Criteria	1	2	3	4	TOTAL
Technical Factors	1	1	1	1	4
Benefits Society	1	1	1	1	4
Benefits Art form	1	1	1	1	4
Income	1	1	1	1	4
Reputation	0	1	1	1	3
Peers	1	0	0	1	2
Attendance	0	0	1	0	1
Source Material	0	0	1	0	1
Feedback / self-reflection	0	0	1	0	1
Awards	0	0	0	0	0
Reviews	0	0	0	0	0
Benefits Audiences	0	0	0	0	0
Amount of Subscribers	0	0	0	0	0
Nr. Of Performances	0	0	0	0	0
Nr. Of new Productions	0	0	0	0	0
Audience' Experience	0	0	0	0	0
Amount of Money spent	0	0	0	0	0
Quality int. Artists	0	0	0	0	0

Table 3: Mentioned criteria in assessed performing arts organisations

Criteria	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	TOTAL	
<b>Awards</b>	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	<b>2</b>
<b>Attendance</b>	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	1	0	<b>18</b>
<b>Reviews</b>	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	<b>6</b>
<b>Reputation</b>	1	0	0	0	0	1	1	0	0	1	1	1	1	0	1	0	1	0	0	1	0	0	<b>10</b>
<b>Source Material</b>	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	<b>7</b>
<b>Technical Factors</b>	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	<b>12</b>
<b>Benefits Audiences</b>	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	<b>3</b>
<b>Benefits Society</b>	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	<b>19</b>
<b>Benefits Art form</b>	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	<b>13</b>
<b>Amount of Subscribers</b>	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	<b>4</b>
<b>Nr. Of Performances</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	1	1	1	1	1	0	0	<b>16</b>
<b>Nr. Of new Productions</b>	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0	<b>15</b>
<b>Income</b>	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	<b>17</b>
<b>Audience' Experience</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	<b>1</b>
<b>Amount of Money spent</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	<b>0</b>
<b>Peers</b>	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	0	0	<b>12</b>
<b>Quality int. Artists</b>	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	1	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	<b>8</b>
<b>Feedback / self-reflection</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	<b>4</b>

Table 4: Ranking of mentioned criteria in assessed applications of performing arts organisations

Criteria	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	TOTAL	
<b>Benefits Society</b>	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	<b>19</b>
<b>Attendance</b>	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	1	1	<b>18</b>
<b>Income</b>	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	<b>17</b>
<b>Nr. Of Performances</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	1	1	1	1	0	0	0	<b>16</b>
<b>Nr. Of new Productions</b>	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	1	0	0	<b>15</b>
<b>Benefits Art form</b>	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	1	<b>13</b>
<b>Technical Factors</b>	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	<b>12</b>
<b>Peers</b>	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	0	0	<b>12</b>
<b>Reputation</b>	1	0	0	0	0	1	1	0	0	1	1	1	1	0	1	0	1	0	0	1	0	0	<b>10</b>
<b>Quality int. Artists</b>	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	1	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	<b>8</b>
<b>Source Material</b>	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	<b>7</b>
<b>Reviews</b>	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	<b>6</b>
<b>Amount of Subscribers</b>	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	<b>4</b>
<b>Feedback / self-reflection</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	<b>4</b>
<b>Benefits Audiences</b>	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	<b>3</b>
<b>Awards</b>	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	<b>2</b>
<b>Audience' Experience</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	<b>1</b>
<b>Amount of Money spent</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	<b>0</b>

## 5. DISCUSSION

### 5.1 RESULTS

The analysis of the policy documents provides an overview of how often the criteria are mentioned. As can be seen in table 2, technical factors, benefits to society, benefits to the art form and income are objectives that are mentioned most often in the cultural policy of the municipality of Rotterdam. Other factors, such as awards, reviews and the number of new performances and new productions, are not mentioned in the policy documents at all. However these criteria are already quite specific, while the policy documents describe more generalised objectives. The differences amongst the policy documents are more interesting to consider. In the sector analysis of 2011 reputation was not mentioned, while it was featured in the other policy documents. Peers only seem to be considered in the sector analyses, while attendance, source material and feedback are only mentioned in the introduction of the *Cultuurplanadvies 2013-2016*. Overall the analysis shows that based on the sector analyses of 2011 and 2015 there have not been a lot of changes.

The ranking of mentioned criteria in assessed applications of performing arts organisations in the *Cultuurplanadvies 2013-2016* in table 4 provides a different overview. Benefits to society is on top of the ranking in this table as well, as this criteria is mentioned in 19 out of 21 assessments, showing that this objective from the cultural policy is actually practised by the committees. Closely behind is the criterion of attendance, though this is based on previous performances as this cannot truly be predicted. In the assessed cultural policy documents this criterion was only mentioned in the introduction of the *Cultuurplanadvies*, but it is used as a criterion on 18 out of 21 assessed applications. This could be explained by the fact that attendance is such a primary criterion that policy makers do not consider it necessary to explicitly mention it in their cultural policy. Income ranks high in both tables, as it is considered increasingly important for cultural organisations to be able to provide for a certain percentage of their own income. The amount of money

spent on productions was the only criterion that was never mentioned, but as already became clear in the theoretical framework, this criterion is only of influence afterwards, so it makes sense that it is not incorporated in the assessment of applications.

Benefits to the art form, technical factors and reputation can also be found in the upper half of the ranking in table 4, though these criteria are not mentioned as often as one would expect after topping the ranking of the policy documents. There seems to be a slight discrepancy between the cultural policy of the municipality of Rotterdam and the actual assessments of the applications when it comes to these criteria. However, the quality of international artists willing to work with the cultural organisations is also mentioned quite often, something that could be considered a part of reputation, which would make reputation one of the most often mentioned criteria in the assessments. The audience, their possible benefits and their experience are not mentioned at all in the policy documents and only rarely in the assessments of applications, which indicates this is no priority to the municipality of Rotterdam and the RRKC at all.

A few cases of discrepancy between table 2 and table 4 can also be explained by the nature of the analysed documents. For example, while the number of performances and the number of new productions were mentioned often in the assessments of assessed applications, these criteria were not featured in the policy documents. The number of performances and new productions do not matter for the objectives of the cultural policy or the sector analyses. However, it is important when a committee tries to assess the artistic quality of a performing arts organisation for the next four years.

## 5.2 THEORETICAL CONTEXT

As argued by Chiaravalotti and Piber (2011) funding organisations value quality, including artistic quality, in order to divide subsidies. The RRKC does that as well, since they incorporate a lot of criteria into their assessment of applications, but not all those criteria are directly related to artistic quality. As the criteria used in the analysis are based on the theoretical framework, it becomes clear some of these criteria are indeed used in practice, while others were never mentioned. Awards are seen as a good indicator of quality (Ginsburgh, 2003),

though it was already argued within the literature that this is less important for live performances (Radbourne *et al.*, 2009). This indeed seems to be the case, as awards are rarely mentioned in any of the evaluations of applications of performing arts organisations and not at all in the policy documents.

Benefits to society is the criterion mentioned most in both the policy documents as well as in the assessed applications. This is one of the criteria established by Throsby (1990) and includes the attraction of new audiences, promotion of social evaluation, cultural preservation, promotion of a regional or national identity and culture, promotion of international understanding and education (Throsby, 1990, p. 69). In the case of the policy documents and the evaluation of applications, this was mostly mentioned to credit the educational programme of an organisation, their ability to attract new audiences and the way these organisations promote Rotterdam. Promoting the local identity of the city is very important to the municipality of Rotterdam. This is also in line with the often-mentioned benefits to the art form in the policy documents. Though this is mentioned less in the actual assessments, it is considered an important factor. While this criterion holds a lot of characteristics, in the case of Rotterdam the focus is mostly on the development of local artists.

In the literature it was assumed reputation played an important role (Urrutiaguer, 2002), though this was applied more to the audience in their decision-making process and not to the decision-making process of funding bodies beforehand. However, reputation does seem to be important as it is mentioned quite often, especially in the policy documents. Reputation can help assessing committees make an assumption about the expected artistic quality. Something that can also contribute to this is the quality of international artists willing to work with an organisation (Bailey & Richardson, 2010), as they bring along a certain reputation. As can be seen in table 3 and table 4, the committees mention these two criteria quite often. Though reviews were also considered to be of influence in the literature (Urrutiaguer, 2002; Boorsma & Van Maanen, 2003), this factor seems to be only of influence afterwards, as reviews are rarely mentioned and only in the case of extremely positive reviews for earlier performances.

As can be seen income is an important factor, as is the number of performances and the number of new productions as they too get mentioned often in the evaluations of performing arts organisations (Boerner & Renz, 2008). While many of the articles discussed in the theoretical framework focus on the audience members, their experience, state of mind and the way these factors contribute to their perception of quality (Boerner & Renz, 2008; Radbourne *et al.*, 2009; Throsby, 1990) both table 2 and table 4 with the ranking show that these factors are not taken into consideration by the RRKC or the municipality of Rotterdam. Of course, these criteria are set for evaluation afterwards. Therefore it makes sense they are not mentioned often when assessing the applications. Even though the structural subsidies are public money that is spent on the cultural sector of Rotterdam and attendance is considered to be very important, the RRKC or the municipality of Rotterdam do not seem to focus at all on possible intellectual stimulation of the audience or having them actively participating. However, the literature does also stress that the audience' experience in combination with self-assessment can be beneficial to cultural organisations and can be used by funding bodies in their evaluation (Bailey & Richardson, 2010; Radbourne *et al.*, 2009).

### 5.3 CRITERIA USED BY THE RRKC

The analysis has provided an overview of what criteria are used most by the RRKC in their assessments, but can they find themselves in these results? Or are the results surprising to them? In the conducted interview at RRKC, the importance of artistic quality was stressed. In order to be eligible for structural subsidy in the Cultuurplan, applying organisations do need to have a certain level of artistic quality. Applying organisations did know they would be evaluated on artistic quality, but they did not know in what way exactly. So what does the RRKC take into consideration when it comes to assessing artistic quality?

To the RRKC, artistic quality consists of three parts: craftsmanship, expressiveness and originality. In their communication towards the applications, they use the term artistic quality without specifying it. To help the committees in assessing these factors, the RRKC had provided them with a guideline, naming



some of the things that could be looked at to determine the artistic quality of an organisation. This guideline was not meant as a list that could be ticked off, but it did provide the committees with some starting points. Amongst these starting points were a convincing vision, the quality of the makers and the product described, craftsmanship, expressiveness and pluralism: does the organisation contribute to the diversity in the city of Rotterdam? However, all the evaluations have a holistic approach, an organisation can score high for the criteria under artistic quality but if their plan falls short budget wise or they express no connection to the city of Rotterdam, the chance of receiving structural subsidy is very small.

The assessment focuses completely on the application and the things described in said application. However, there are some contradictions between what is described in the policy and what has been said in the interview. While several sub-characteristics of source material were mentioned in the introduction of the *Cultuurplanadvies 2013-2016* and in several of the evaluations as can be seen in table 2 and table 4, in the interview it was stated factors such as source material were not taken into consideration at all. Instead the experts in the committees focus on the application and the plans an organisation has for the next four years, while trying to determine whether these plans are realistic, based on their knowledge and expertise.

What also became clear in the interview was that having committees evaluate applications helps in reaching an objective outcome. A quality judgement is not based on personal preference or taste, but on expertise. In practice, it turns out most members of a committee come to a similar judgement without much discussion. All members of the committees have seen a lot of performances, which helps them to determine whether the described vision of an organisation is indeed showcasing craftsmanship, originality and expressiveness. However, since all members of a committee do need to have a certain expertise a committee often consisted of peers. In recent years there has been more and more criticism on this system of peer review, since many thought it was not objective enough. Therefore the RRKC experimented with an open call for committee members this year. A certain level of expertise is still the main criterion, but this does not necessarily have to be expertise in a cultural field, as

it can also be related to entrepreneurship or another relevant skill. This makes the whole system more transparent. One does not have to be a professional, but a certain level of expertise needs to be there so that the judgement can overcome the level of taste. This means the applications are indeed assessed by experts, as suggested in the literature (Boerner & Renz, 2008).

After establishing how the committees of experts are formed and in what way artistic quality is assessed, the results of the analysis were discussed as well. Does the RRKC recognise the focus on benefits to society and the lack of interest in benefits to audiences or do they consider another factor to be most important when it comes to assessing applications? Benefits to society were indeed deemed to be very important, mostly the way cultural organisations interact with the city of Rotterdam and its inhabitants. The subsidies consist of public money, money that is spent in order to establish a healthy and varied arts and culture scene. That does mean the city of Rotterdam has to benefit of the investment in some way as well. The lack of interest in benefits to audiences was recognised, as it was confirmed the municipality of Rotterdam does not go as far as to ask for intellectual stimulation or active participation of the audience members. Participation in general is important, as the city council wants cultural organisations to focus on new audiences as well, but they do not interfere with the audience' experience.

What turns out to be most important according to the RRKC and what was shown to some extent in the analysis is reputation. If a certain artistic director has produced great performances over recent years and the application describes his involvement with the organisation for four more years, this certainly helps. This also helps for the actors or other well-known people involved with the productions or organisation. Therefore the quality of international artists willing to work with the organisation also contributes to reputation. If a relatively new organisation would apply, one that does not yet have a reputation, distinctness from other organisations helps. If a new organisation focuses on a niche in the market or responds well to trends, they also have a chance of being included in the Cultuurplan. Frank van Hekezen, the secretary of the performing arts committee of Sport en Cultuur, also confirmed this. He stated the reputation of organisations a new applicant cooperates with is

also important, in a way similar to the criterion of quality of international artists willing to work with the organisation. However, overall reputation was described as one of the criteria that was most important, since it gives the committees an indication of the level of artistic quality that can be expected in years to come.

## 6. Conclusion

A lot of research has been dedicated to the subject of assessing quality in the performing arts. Some have focused on trying to establish objective criteria, while others focused on incorporating the audience's experience or expert judgement into this assessment. The theoretical framework of this thesis provided an overview of several of these criteria. Throsby (1990) was used as a starting point and his characteristics of source material, technical factors and benefits to audiences, society and the art form were expanded upon with the help of other articles. This provided a more elaborate framework of criteria that could be applied to the documents of the RRKC. What stood out most from this analysis was the focus on income, reputation and benefits to society and the art form in the policy documents. These findings were also confirmed in the analysis of the assessments of performing arts organisations in the *Cultuurplanadvies 2013-2016*, as benefits to society topped the ranking again.

However, most of the criteria established in the theoretical framework were established in order to assess the quality of a performance afterwards. Funding bodies face the challenging task of having to judge the quality before a performance has actually taken place. This provides difficulties, as some of the mentioned criteria cannot be assessed beforehand. Based on the theoretical framework it was expected the audience members and their experience would be important, but the case did not prove it. As became clear in the interview at RRKC, reputation is an important part of the evaluation process. It helps committees to make an indication about the expected quality of the described plans, as they can compare it with earlier work. The quality of international artists willing to work with the organisation falls into the same category, as these artists bring along a certain reputation.

In order to assess the artistic quality of applying organisations the RRKC tries to determine the level of craftsmanship, originality and expressiveness. However, just a certain level of artistic quality is not enough, as the RRKC has a holistic approach when it comes to assessing applications. Other aspects of the applying organisations have to be of good quality as well. The fact that the RRKC and the municipality of Rotterdam are dividing public money amongst the

organisations influences their judgement as well, since it brings along a certain responsibility. Performing arts organisations do have to describe a certain connection with the city of Rotterdam, which is why benefits to society ranks so high in the analysis, as well as playing a certain number of performances in the city and reaching a certain amount of inhabitants in Rotterdam.

This thesis was built around the following research question: *How do public funding bodies in Rotterdam assess artistic quality in the performing arts?*. The RRKC and the municipality of Rotterdam are the most important funding bodies in Rotterdam, since they are the ones who decide on the structural subsidy. They assess artistic quality in applications on multiple factors, looking at craftsmanship, expressiveness and originality. However, other criteria such as the development of local artists, education and benefits to society are also incorporated in their judgement. Artistic quality is very broad and can be very subjective, which they try to filter out by establishing committees of experts who have to come to a judgement that is as objective as possible, surpassing taste and focusing on the broader picture.

One of the aspects that ranked surprisingly low was the experience of the audience members or the benefits to the audience. This factor is completely overlooked when it comes to assessing applications or determining quality. This factor is hard to take into consideration, as it can really only be assessed afterwards. However, as research has shown, incorporating this factor in the evaluation can be very useful for funding bodies and cultural organisations alike. Performing arts organisations could help audience members to perceive quality better, by providing enough information about the performance and investing in their overall experience. If audience members would be better able to make a quality judgement, this would benefit the cultural organisation on multiple levels. It would bring visitors back to future performances, which would help increase the attendance and income of the organisation. It would also contribute to the reputation of the organisation. These are also factors funding bodies look at. However, for funding bodies it would also be interesting to incorporate the audience' experience in their evaluation, especially for funding bodies like the RRKC since they divide public money. Considering this fact they are very focused on benefits to society, but benefits to the audience seems to be just as important

since the inhabitants of Rotterdam should be able to benefit as much as possible from the money spent on arts and culture on their behalf.

All in all there seems to be an overall gap between literature and practice. Many established criteria can only be assessed after watching a performance, while funding bodies try to do this beforehand. Reputation is extremely important when it comes to assessing applications. Cultural organisations could play into this by being aware of the quality criteria in order to improve the experience of their visitors, which would in the end benefit their reputation and thereby increase their chances of receiving subsidy. Until then, showcasing a strong connection to Rotterdam and its inhabitants, while producing performances the organisation itself believes in and what they consider to be of high quality will have to do.

## 7. Recommendations for Future Research

This thesis has provided an overview of several criteria used to assess artistic quality in the arts, resulting in a conclusion that benefits to society and reputation are considered most important and benefits to the audience are overlooked. For future research it could be very interesting to look more in-depth to ways funding bodies can incorporate the audience' experience into their evaluation. How would funding bodies be able to know what the audience members thought of the performance?

Another interesting topic for future research that is also related to the audiences could be focused more on the role of cultural organisation in this. To what extent can cultural organisations provide information and services in order to make their audience members better able to perceive quality? It would mean a lot more work for the organisation and it does not necessarily mean the audience members enjoy the performance more as well. A larger scaled research where the assessment of public funding bodies amongst different cities in the Netherlands would be compared could also be interesting. This research could also be expanded to a national or international level, to see which criteria are applied by similar funding bodies in other cities.

## 8. Bibliography

- Abbé-Decarroux, F. (1994). The Perception of Quality and the Demand for Services. Empirical Application to the Performing Arts. *Journal of Economic Behavior and Organization*, 23, 99-107.
- Bailey, J. & Richardson, L. (2010). Meaningful measurement: a literature review and Australian and British case studies of arts organizations conducting “artistic self-assessment”. *Cultural Trends*, 19 (4), 291-306. doi: 10.1080/09548963.2010.515004
- Boerner, S & Renz, S. (2008). Performance Measurement in Opera Companies: Comparing the Subjective Quality Judgements of Experts and Non-experts. *International Journal of Arts Management*, 10 (3), 21-38.
- Boorsma, M. & van Maanen, H. (2003). View and review in the Netherlands: the role of theatre critics in the construction of audience experience. *International Journal of Cultural Policy*, 9 (3), 319-335. doi: 10.1080/1028663032000161731
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*. New York: Oxford University Press.
- Cairns, B., Harris, M., Hutchinson, R. & Tricker, M. (2005). Improving performance? The adoption and implementation of quality systems in U.K.nonprofits. *Nonprofit Management and Leadership*, 16 (2), 135-151. doi: 10.1002/nml.97
- Chiaravalotti, F. & Piber, M. (2011). Ethical Implications of Methodological Settings in Arts Management Research: The Case of Performance Evaluation. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 41 (4), 240-266.
- Eversmann, P. (2004). The experience of the theatrical event. In Cremona, V.A., van Maanen, H., Sauter, W., Eversmann, P.& Tulloch, J., *Theatrical Events* (pp. 139-174). Amsterdam-New York: Rodopi.



Gemeente Rotterdam, Kunst en Cultuur. (2011) *Midden in de stad: Uitgangspuntennota voor het Rotterdamse cultuurbeleid 2013-2016*. Retrieved from <http://www.rotterdam.nl/DKC/Document/Uitgangspuntennota%20DEF%20jan%202012%20incl.%20redactie,%20moties%20en%20omslag.pdf>

Ginsburgh, V. (2003). Awards, Success and Aesthetic Quality in the Arts. *The Journal of Economic Perspectives*, 17, 99-111.

Kolb, B. (2008). *Marketing Research, a practical approach*. London: Sage Publications.

Radbourne, J., Johanson, K., Glow, H. & White, T. (2009). The Audience Experience: Measuring Quality in the Performing Arts. *International Journal of Arts Management*, 11 (3), 16-29.

Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur. (2011). *Culturele Staalkaart Rotterdam*. Retrieved from [http://www.rrkc.nl/wp-content/uploads/2013/10/staalkaart\\_web-2011.pdf](http://www.rrkc.nl/wp-content/uploads/2013/10/staalkaart_web-2011.pdf)

Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur. (2012). *Cultuurplanadvies 2013-2016*. Retrieved from <http://www.rrkc.nl/wp-content/uploads/2013/10/cultuurplanadvies-2013-2016-incl-erata.pdf>

Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur. (2015). *De kracht van Rotterdam*. Retrieved from [http://www.rrkc.nl/wp-content/uploads/2015/03/RRKC\\_sectoranalyse2015\\_DEF\\_rectificatie.pdf](http://www.rrkc.nl/wp-content/uploads/2015/03/RRKC_sectoranalyse2015_DEF_rectificatie.pdf)

Throsby, C.D. (1990). Perception of quality in demand for the theatre. *Journal of Cultural Economics*, 14 (1), 65-82.

Tobias, S. (2004). Quality in the Performing Arts: Aggregating and Rationalizing Expert Opinion. *Journal of Cultural Economics*, 28 (2), 109-124.

Turbide, J. & Laurin, C. (2009). Performance Measurement in the Arts Sector: The Case of the Performing Arts. *International Journal of Arts Management*, 11 (2), 56-70.

Urrutiaguer, D. (2002). Quality Judgements and Demand for French Public Theatre. *Journal of Cultural Economics*, 26 (3), 185-202.

## 9. Appendices

### 1. INTERVIEW WITH FRANK VAN HEKEZEN

13<sup>th</sup> of May 2015, 17:00 hours at municipality of Rotterdam

Interview was conducted in Dutch, before the start of the interview permission was asked and granted to record the interview.

Interviewer: Sofie Post, hereafter referred to as S.

Interviewee: Frank van Hekezen, hereafter referred to as F.

#### **00:00 min**

S: Ik heb een opzet gemaakt, dan kan je zien waar het ongeveer over zal gaan. Is het handig als ik eerst nog een keer uitleg waar mijn scriptie over gaat?

F: Ja dat is misschien wel handig ja.

S: Ok, ik schrijf dus momenteel een scriptie voor de master Cultural Economics and Entrepreneurship aan de Erasmus Universiteit en ik schrijf mijn scriptie over het beoordelen van artistieke kwaliteit binnen de podiumkunsten en in de literatuur die daarover geschreven is wordt gekeken hoe je de artistieke kwaliteit kan beoordelen maar dan met name achteraf, dus bijvoorbeeld publieksbeleving, recensies en bepaalde factoren die binnen het stuk aan bod komen en mijn focus binnen de scriptie ligt er dan op hoe je als subsidie-instelling van te voren artistieke kwaliteit kan beoordelen en of dat überhaupt kan. Omdat wel veel fondsen en instellingen het opnemen, van we willen graag dat er een hoge artistieke kwaliteit aanwezig is maar binnen de literatuur zijn er eigenlijk alleen maar dingen waarbij je dat achteraf kan inschatten dus daardoor vraag ik me af in hoeverre die ook worden toegepast bij de beoordeling vooraf en of dat überhaupt kan.

F: ok, ja zal ik daar gelijk of reageren?

S: oja mag

F: Nouja ik denk op zich heb je natuurlijk gelijk als je denkt van die artistieke kwaliteit kan pas achteraf worden bepaald van het stuk waarvoor wordt aangevraagd, want dat stuk is dan altijd nog in ontwikkeling, dat wordt nog uitgevoerd. Maar waar je natuurlijk wel iets over kan zeggen is over de artistieke

kwaliteit van de stukken die gemaakt zijn door dezelfde personen, dezelfde stichting, maar wat een zekere verwachting creëert van het artistieke product waarvoor wordt aangevraagd. We werken hier, dat zal je bekend zijn, met commissies van mensen uit het veld die bekend zijn met de meeste mensen die hier aanvragen doen en daardoor dus ook een inschatting kunnen maken van zeg maar hoe het artistieke vermogen van die mensen zich verhoudt tot de wens die ze hebben om een bepaalde voorstelling te maken. Zij verwachten dan een bepaalde uitkomst op basis van al die factoren bij elkaar opgeteld en volgens mij bedoelen we dat als we hier van de artistieke kwaliteit van een voorstelling spreken als beoordelingscriterium, met dat criterium en niet zozeer wat uiteindelijk de echte artistieke kwaliteit van een voorstelling wordt nadat het gespeeld is, dat is iets wat kan afwijken natuurlijk, van wat de commissie verwacht. Het is niet gezegd dat dat ook 1 op 1 zal uitkomen natuurlijk met wat de commissie verwacht, maar ze kunnen dan meestal wel eh die verwachting, meestal strookt die wel enigszins met wat er uiteindelijk gaat gebeuren.

S: Ja ok. En in die commissies zitten daar mensen in die zelf ook uitvoerend bezig zijn binnen de sector of? Het zijn wel experts?

F: Ja dat is het idee. Er zitten verschillende mensen in en ze hebben iemand die is bijvoorbeeld docent Cultureel Ondernemerschap bij Codarts en we hebben een componist van klassieke muziek, een choreografe. Zeg maar om over die hele breedte van dat podiumkunstenveld vertegenwoordigd te kunnen hebben binnen de commissie. En die commissie bestaat meestal uit 5 of 6 personen en we hebben een poule van ongeveer 15 mensen waar we dan uit selecteren en dat doen we dan op basis van wat voor soort aanvragen we binnen hebben gekregen. We krijgen meestal op het gebied van podiumkunsten, we hebben 6 keer per jaar een ronde en daar komen dan iedere keer tussen de 30 en 45 aanvragen binnen en wij delen die dan in in categorieën zeg maar, wereldmuziek en ook popmuziek, jazz, dans, theater, festivals, dat soort dingen en dan vervolgens kijken we hebben we meerdere vergaderingen nodig, meestal 2 of 3 en dan nodigen we bij die vergaderingen dus steeds een verschillend samengesteld groepje uit wat het beste zou kunnen oordelen over de aanvragen die er liggen.

S: Ok. En dat gaat om Aanvragen voor individuele producties? Of ook voor jaarsubsidies?

**05:00 min**

F: Eh nee dat zijn eigenlijk projectsubsidies, dus zeg maar voor een reeks voorstellingen. Maar je hebt ook periodesubsidies waar wij zitten en dat zijn dan weer subsidies voor een periode van 2 jaar dus dat kan dan weer een langer programma zijn, dus eigenlijk een beetje een tussenstap tussen de projectpot en instellingen die op een gegeven moment het cultuurplan ingaan, wat het vierjaarlijkse structurele gedeelte van de subsidies is.

S: Ja maar dat wordt door de RRKC gedaan toch?

F: Ja klopt ja

S: Ja want daar heb ik ook nog een interview over 2 weken

F: Ok ja met wie heb je dan een interview?

S: Met Gepke Bouma en Reinier... Ik kan spontaan niet op zn achternaam komen

F: Ja precies die op pop eh

S: Ja precies met die 2 samen tegelijk

F: Ok

S: Maar als een aanvraag hier dus binnenkomt dan wordt het eerst door een voorcommissie beoordeelt en dan door de commissie zelf of?

F: Ehm nee het wordt eerst, wij als beleidsadviseurs schrijven eerst een pre-advies, daar gaan we in op de gemeentelijke beleidsspeerpunten en die zijn in deze Cultuurplanperiode levendige binnenstad, talentontwikkeling en cultureel ondernemerschap..

S: Ja dat zag ik inderdaad

F: Ja en wij zeggen in dat pre-advies dan in hoeverre dat project bijdraagt aan die speerpunten en vervolgens sturen we dat dan, ook met wat van de geschiedenis van die aanvrager erin, of ze bijvoorbeeld al eerder projecten hebben gedaan, wat toen het advies van de commissie was of projecten gerealiseerd zijn die ze in het verleden hebben gedaan en ook gerealiseerd zoals voorgenomen, dat soort informatie en dan sturen we die naar de commissieleden en die lezen dat dan vervolgens en dan is er een vergadering en dan geeft de commissie een advies. Dat advies wordt in de regel dan overgenomen door de directeur Cultuur. Die kan daar dan nog van afwijken, bijvoorbeeld om beleidsmatige redenen maar dat gebeurt zelden. Meestal wordt dat advies overgenomen.

S: Ok en als er een aanvraag binnenkomt die echt totaal niet aansluit bij de gemeentelijke beleidsspeerpunten, is het dan meteen klaar?

F: Nee dat hoeft niet, het kan zijn dat een aanvraag eigenlijk helemaal niet bijdraagt aan die speerpunten maar dat het artistiek inhoudelijk criterium dat het daar zo bijzonder in is dat het alsnog voor subsidie in aanmerking komt.

S: ok.

F: Maar het is wel zo dat, als in een vergadering, he mocht dat het geval zijn en wij hebben bijvoorbeeld over die beleidsspeerpunten gezegd van nou dat is allemaal niks maar het is toch heel belangrijk, dat er dan wel nog gekeken wordt dat het eh. Ja sommige van die speerpunten zoals cultureel ondernemerschap dat is eigenlijk vrij breed dus daar zou eigenlijk iedereen wat aan moeten doen. Het is wel een criterium dat het openbaar toegankelijk is voor het publiek dus dan zou het kunnen dat een commissie dan in het advies, en zo'n advies komt dan ook in onze beschikking terecht, wij maken er een beschikking van waar dan een samenvatting instaat van waar er over gediscussieerd is, zeg maar de uitkomsten ervan, dat er dan wel instaat van we hebben wel geconstateerd dat u niet goed bijdraagt aan de gemeentelijke beleidsspeerpunten dus bij de eventuele volgende aanvraag zorg er dan voor dat dit en dat anders in het plan terecht komt. Maar we vinden het artistiek belang dusdanig hoog dat de commissie toch tot een positief advies is gekomen. Dat kan.

S: Ok, en als een project eenmaal gerealiseerd is wordt er dan wel nog gekeken naar welke kwaliteit er dan is neergezet al is het maar om als een aanvrager dan later nog weer subsidie aanvraagt om dan te kijken hoe eerdere projecten gerealiseerd zijn?

### **10:00 min**

F: Hmm nee niet kwalitatief nee. Het is wel zo dat, er moest voor 2014 nog een, bij alle subsidies, een vaststellingsverzoek worden ingediend. Toen werd ook 80 procent van de subsidie toegekend, werd als voorschot uitgekeerd aan het begin van het project en 20 procent nadat het vaststellingsverzoek was ingediend en goedgekeurd, alleen is dat losgelaten gemeentebreed. Dat was een politieke wens van de gemeenteraad voor een lastenvermindering bij de burger om dat vaststellen alleen maar te doen bij subsidies hoger dan 25.000 euro. Dus dat

betekent dat al die subsidies daar beneden die worden gewoon gelijk vastgesteld, dus daar krijgen we ook geen verslag meer van. Het is wel zo dat er nog een steekproef wordt gedaan omdat we dan wel bewijs moeten hebben dat ze het echt hebben uitgevoerd maar er zit niet echt een hele inhoudelijke component meer bij. Dus dat is zelfs nog minder dan het vroeger was, vroeger had je nog wel die inhoudelijke component en wij kijken daar als beleidsadviseur nog naar om te kijken of dat overheen kwam met wat ze hadden beloofd, geen kwalitatieve toets maar wel een inhoudelijke. Is het ongeveer wat het had moeten zijn maar dat is nu komen te vervallen want het komt maar zelden voor dat een subsidie van een project boven de 25.000 wordt beschikt dus eigenlijk nu bijna alle subsidies worden gelijk vastgesteld dus zonder verdere toets over de resultaten.

S: Ok en je zei net dat in die commissies dat het dan ook vaak belangrijk is dat je al weet wat iemand van te voren heeft gedaan en dat je dan ook een bepaalde verwachting kan hebben bij wat de kwaliteit is van een productie maar hoe wordt dat dan gedaan met nieuwe aanvragers?

F: Nouja dan, een aanvrager kan bijvoorbeeld iets meesturen van een dvd waarop iets te zien is over wat hij doet of heeft gedaan maar het kan ook zijn dat een commissie zich dan baseert op het plan en hoeveel vertrouwen ze bij dat plan hebben en in dat plan staan natuurlijk wel dingen als, ja, ze moeten toch op de een of andere manier al een plan hebben wat in een bepaald stadium is, dus ze moeten wel met het culturele veld al bepaalde verbindingen zijn aangegaan waaruit ook de kwaliteit kan worden afgelezen van in ieder geval je netwerk en op welke manier je je binnen Rotterdam profileert, op artistiek vlak ook. En ja, er staat natuurlijk in als het een theatervoorstelling betreft dan zal er in een plan een concept beschreven staan en hoe ze dat willen gaan uitvoeren en ook daar kan je dan natuurlijk artistieke kwaliteit aflezen.

S: Ja en is het voor de gemeente Rotterdam belangrijk dat een productie ook de lokale identiteit promoot? Als je dat op zo'n manier kan zeggen.

F: Ja het is wel belangrijk, het rotterdamse aspect. Dat staat ook in onze beleidsregels, dat is een belangrijk aspect waar ook een commissie ook altijd naar kijkt, of het echt een bijdrage, of het echt een rotterdams project is of in ieder geval een rotterdams component heeft. Het komt bijvoorbeeld regelmatig

voor dat we hier een, dat je bijvoorbeeld iets krijgt van een amsterdams gezelschap die hier dan enkele keren spelen maar waarbij het niet echt aard in rotterdam, dat het gewoon een amsterdams project is die even 2 keer speelt en dan vervolgens weer verdergaat op een landelijke tournee en dan zijn ze eigenlijk, dan moet het wel heel goed zijn om een positief advies te krijgen, meestal zijn ze daar kritisch over en leidt het vaak tot een negatief advies, behalve als echt, als in het plan echt blijkt wordt gegeven dat ze echt hun best hebben gedaan om in rotterdam bijvoorbeeld door verbindingen aan te gaan met scholen of door een heel randprogramma eromheen te hebben, dat soort dingen, dat moet er dan wel echt inzitten om de commissie overstag te laten gaan, om een positief advies te geven.

S: Ok, maakt het ook nog uit hoeveel optredens er gedaan worden of kan er echt voor puur en alleen 1 optreden subsidie worden toegekend of is de kans groter dat er subsidie wordt toegekend als er echt een aantal optredens gedaan worden?

F: Op zich is dat moeilijk te zeggen, het kan zijn dat het maar 1 of 2, weinig wordt opgevoerd, maarja dat is heel erg afhankelijk van de hoogte van het bedrag. Eigenlijk wordt er altijd gekeken naar hoeveel mensen worden er bereikt. Kijk 1 optreden zegt natuurlijk ook niet zoveel, het kan een optreden zijn in een lokaal cultuurcentrum voor 30 mensen en het kan een optreden zijn in de ahoy voor 10.000 mensen, nouja dat is natuurlijk een gigantisch verschil.

### **15:00 min**

F: Dus je moet aan alle, het is allemaal niet zo 1 op 1, het is wat complexer vaak, je moet naar alle facetten kijken die in dat plan staan en je moet die met elkaar afwegen ten opzichte van het gevraagde bedrag maar ook ten opzichte van bijvoorbeeld hoeveel geld ze nog bij andere fondsen krijgen, hoe ze proberen eigen inkomsten te verwerven, al dat soort dingen spelen een rol, dus je kan niet zeggen of, het gebeurt af en toe dat er bijvoorbeeld een concert is, wat 1 keer wordt opgevoerd, waarbij dan een bijdrage van duizend euro wordt gevraagd en wat dan een bijdrage levert aan de ontwikkeling van die orkestleden of het koor dat meedoet, ja dan kan het best zijn dat ze daar positief over adviseren ook al is het maar 1 opvoering. Dus dat is wel mogelijk ja. Maar als het echt wat



grootschaliger is dan is het wel een pre om het ook in een reeks te spelen, want vaak spelen ze dus niet in ahoy ofzo, maar wel in kleinere zalen waar dan tussen de 100 en 200 mensen op afkomen en als je dan een productie gaat maken, bijvoorbeeld een dansproductie dan heb je ontwikkelingskosten die al vrij hoog zijn dus als je dan maar 1 keer speelt dan heb je eigenlijk niet echt een mogelijkheid om die ontwikkelingskosten terug te verdienen, om de businesscase een beetje reëel te maken. Dat je dus niet op een gegeven moment 200 euro subsidie per bezoeker kwijt bent, dus dan moet je eigenlijk wel een reeks spelen. En het zegt ook wel iets over wat je draagvlak in Rotterdam is natuurlijk. Is het mogelijk om een reeks te spelen en dat je niet elke keer voor een lege zaal staat maar dat je gewoon, dat het leeft in de stad, dat soort dingen.

S: Dus binding met het publiek is wel belangrijk? En ook het bereiken van een groot publiek?

F: Ja, daar wordt de laatste tijd eigenlijk meer op gelet dan in vorige periodes. Ook in het nieuwe cultuurplan van 2017-2020, daar wordt ook weer ingezet op het bereiken van meer publiek en die uitgangspuntennotitie daarover die is in samenspraak met de grote instellingen uit het veld en met de rrc en daar is het publiek ook weer heel belangrijk. Hoe ga je dat publiek dat je nog niet hebt bereikt wel bereiken en hoe behoudt je het publiek wat je al wel hebt? Dat zijn van die eeuwige vragen die terugkomen maar nu is wel weer de nadruk daarop van, moet je geen vernieuwende manieren bedenken om dat publiek te betrekken of ja, het zijn natuurlijk best lastige vraagstukken ook. Soms is het makkelijk marketingwise gezien om het publiek wat er al is terug te laten komen dan om nieuw publiek binnen te halen maar, ja het ligt er maar net aan wat je ambitie is.

S: Het kan ook een kwaliteitsstempel zijn als bestaand publiek steeds terug wil komen en dan door mond op mond reclame meer publiek te bereiken.

F: Ja precies.

S: En willen jullie ook graag nog dat het publiek dat komt dat die een bepaalde, een bepaald iets eruit halen? Uit de voorstelling. Wordt daar nog op gelet dat het publiek iets leert of dat het alleen puur vermaak mag zijn en kan zijn.

F: Emmm. Ja daar wordt wel op gelet, niet heel specifiek ofzo, dat dat bij iedere aanvraag naar voren komt, maar het is wel een pre, dat ze eigenlijk gewoon in de

brede discussie die in zo'n commissie gevoerd wordt, dan komt dat wel langs zeg maar. Het is geen vereiste maar een dansvoorstelling bijvoorbeeld die kan gewoon esthetisch gezien heel mooi zijn en alleen daarom al gesubsidieerd worden of, ja dan hoeft het niet perse een maatschappelijk project te zijn wat mensen echt iets meegeeft waar ze vervolgens over gaan nadenken, maar het kan bij sommige projecten wel dat het daar wel een belangrijke bijdrage aan levert en dan kan het weer een pre zijn zeg maar, op die manier. En bij dans kan dat soms ook wel een beetje, ja dat is misschien meer mijn persoonlijke mening, ja nouja dat het soms gewoon een beetje erbij gezocht wordt, dat er een heel drama, ik weet niet of je wel is naar dansvoorstellingen gaat?

S: Ja.

F: Ja, nouja dan staat er een heel hoogdravend verhaal en dan zit ik te kijken en dan denk ik nou hmm ik zie het niet echt. Dan lijkt het alsof het verhaal iegenlijk een soort legitimering is van de voorstelling maar dat het eigenlijk stiekem toch alleen maar om die esthetische kwaliteit gaat. Maarja ja zet dat maar niet in je rapport haha.

### **20:00 min**

S: Ik kan het er uithalen als het nodig is hoor.

F: Ja nouja ja op zich werkt het zo wel denk ik, maarja het is ook niet perse slecht ofzo.

S: Als iets dus eigenlijk vooral draait om de esthetische schoonheid van een voorstelling dan is dat dus wel heel lastig te beoordelen vooraf gezien want esthetische schoonheid lijkt me iets wat heel moeilijk te omschrijven is op papier dus dan moet je wel als commissie goed kunnen inschatten wat je kan verwachten daarbij.

F: Ja, nouja ja kwaliteit of esthetiek zijn misschien nog wel 2 verschillende dingen, want je kan kwalitatief gezien een heel goed uitgevoerde dans hebben die heel lelijk is om te zien misschien omdat de danser wel wil dat het een lelijke voorstelling is omdat het onderwerp over iets lelijks gaat. Dus ehmm ja.

S: Het kan ook een kwestie van smaak zijn natuurlijk

F: Ja dat is natuurlijk altijd een punt van, smaak speelt natuurlijk altijd, natuurlijk moet je altijd zo objectief mogelijk zijn maar iedereen heeft natuurlijk een smaak

die kan je niet volledig buitenspel zetten, maar doordat je in zo'n commissie met allerlei verschillende mensen met verschillende smaken aan tafel zit en iedereen wel naar elkaar luistert en probeert om dat eruit te filteren kom je wel tot een vrij objectief en toch niet heel erg op die smaak gestoeld advies.

S: Ok, heb je het idee dat veel culturele instellingen soms proberen om een aanvraag heel erg toe te schrijven naar die criteria en dat dat dan uiteindelijk afbreuk doet aan de artistieke kwaliteit van de productie zelf? Omdat ze hopen dat als ze zoveel mogelijk criteria erin verwerken dat ze sneller geld krijgen maar dat het niet perse iets toevoegt aan de productie zelf?

F: Nou bij projectsubsidies heb ik dat niet heel, ja wij hebben natuurlijk die criteria die 3 die ik net opnoemde en op zich, ja dat zijn vrij duidelijke criteria, ik bedoel iemand die doet iets in de binnenstad of niet en iemand doet iets aan talentontwikkeling of niet. Nouja talentontwikkeling is dan misschien nog degene waar je het meest naartoe zou kunnen schrijven, want dan zou je kunnen zeggen in een bepaald project als er wat jongere makers aan meedoen dan is het talentontwikkeling terwijl je het misschien anders niet benoemd had maar op zich doet het denk ik geen afbreuk aan de artistieke kwaliteit.

S: Het wordt misschien meer benadrukt dan normaal.

F: Ja dan wanneer het anders was geweest. Dat zou kunnen ja. Maar voor de rest denk ik dat het op zich, mensen denken ook wel dat je die speerpunten dat je daar iets mee kan doen, het hoeft niet, je hoeft niet alle 3 die punten terug te laten komen maar het is, het legt wel gewicht in de schaal zoals ik al eerder aangaf. En het laat je wel nadenken over die punten, hoe kan ik daar een bijdrage aan leveren en misschien kan je ook stimuleren om dat dan te doen terwijl je dat eerst niet van plan was, maar ik denk niet dat het een directe relatie met de kwaliteit van het product heeft, nee dat denk ik niet. Nou misschien, dat ernaar toeschrijven dat zie je dan ook wel weer bij de structureel gesubsidieerde instellingen bij het cultuurplan, want daar zitten natuurlijk ook die speerpunten in en ja daar lees je dan jaarplannen, jaarverslagen van en dan zie je soms wel, dat is dan ook een onderzoek dat een stagiair in het vorige cultuurplan hier had uitgevoerd, het thema internationalisering. En toen bleek dat eigenlijk, we stelden dan een aantal vragen bijvoorbeeld hoeveel internationale optredens of artiesten daar dan geweest waren en toen bleek eigenlijk dat sommige

instellingen hun beleid helemaal niet veranderden maar dat ze gewoon de dingen die ze toch wel deden vertaalden in zo'n raster of in zo'n speerpunt maar ja dan bereik je natuurlijk met je beleid niet zoveel. Dan laat iemand alleen zien wat hij daarvoor niet had laten zien dus je moet dan wel het onderscheid maken van echt nieuwe initiatieven die gebeuren vanwege dat beleid en dingen die gewoon altijd al gebeurden maar nu zichtbaar zijn, dat is wel een valkuil denk ik. Maar dat heeft niet zoveel met de kwaliteit te maken denk ik.

### **25:00 min**

S: Nee.. maar die aanvragen voor het cultuurplan die worden door de rrc k beoordeeld toch of ook door jullie?

F: Ja dat is weer een soortgelijk traject eigenlijk als bij die commissies, we hebben nu in samenspraak met de rrc k en met afvaardiging van de instellingen die uitgangspuntennota geschreven maar dat is wel een product als gemeente. Wij schrijven het hier en het college stelt het vast en vervolgens gaat het naar de gemeenteraad en dan daarna schrijven wij een adviesaanvraag aan de rrc k. Vervolgens gaan dan alle instellingen hun plannen indienen, dat wordt februari en dan gaat de rrc k in de periode daarna adviezen schrijven over die plannen. Volgens mij voor de zomer komen die adviezen dan weer bij ons terecht en dan kan het zijn dat er nog op beleidsmatige redenen dan weer van wordt afgeweken, net als bij die incidentele subsidies en vervolgens is het dan weer aan de politiek. Die kunnen dan weer in de gemeenteraad weer wijzigingen aanbrengen in wat er dan ligt, en dat is dan dus wat rrc k heeft geadviseerd plus wat wij nog op beleidsmatige gronden daarvan vinden en daar zitten vaak ook weer wijzigingen qua bedrag of advies in. En ja, soms hebben wij weer een iets andere mening dus dat kan ook in het stukje dan weer terugkomen. Bijvoorbeeld bij een instellingen waarvan wij vinden, omdat wij die bedrijfsmatige achtergrond kennen, waarom wij denken dat een bepaald bedrag niet haalbaar is en dat wij denken van nou daar moet nog iets extra's bij. Dat is ook wel gebeurd in het afgelopen cultuurplan en dan wordt dan vastgesteld door het college en dan gaat het naar de gemeenteraad en de gemeenteraad wijzigt vaak ook nog weer het een en ander, dat is het afgelopen keer ook weer gebeurd, er werden wel 10 moties ingediend bij de gemeenteraad waar dan weer het een en ander wijzigde.

S: OK en die moties die worden ingediend, gaat het dan om grote instellingen met echt een goede reputatie waarvan men vindt dat ze echt belangrijk zijn voor de rotterdamse cultuur of?

F: het zijn vaak grote en kleine instellingen, hele kleine dingen zoals bijvoorbeeld de poppenspelers, dat is alleen in de zomer open en die spelen dan 3 keer per dag met poppen voor kinderen theater. Maar die halen de artistieke toets van de rrc niet, omdat het artistiek gezien gewoon van heel andere orde is van de rest wat in het cultuurplan zit en bij ons komen ze er ook nooit doorheen omdat ze maar een heel klein bedrag krijgen en het is eigenlijk niet een grote instelling die past binnen de rest van het cultuurplan dus, maarja goed dan is er in de raad altijd wel iemand die vindt dat het al zo lang bestaat en blablabla dus dan zijn er raadsleden die daar wel subsidie aan willen toekennen en dan gebeurt het vaak dat er via een motie toch weer geld naar toe gaat en dat ze dus toch in het cultuurplan komen. Wat volgens mij niet een wenselijke situatie is, ook voor die instelling niet omdat die dan gewoon aan een heel zwaar beoordelingskader moeten voldaan, dat ze een jaarplan en een jaarverslag moeten indienen en dat dat door ons weer getoetst wordt en alles wat daarbij komt kijken.

S: Dus het levert voor hun ook weer heel veel werk op?

F: Ja zij zien het denk ik als een soort erkenning van de waarde van hun instelling dat is op zich wel begrijpelijk denk ik, maar goed ja ze zouden ook gewoon projectsubsidie kunnen krijgen als ze daar een aanvraag voor zouden indienen en dan hoeven ze onder de 20-25.000, dan worden ze gewoon gelijk vastgesteld dus dan hebben ze al die papieren rompslomp niet. Maarja dat is wel een voorbeeld van hoe dat er dan toch in kan komen door een raadsmeerderheid

### **30:00 min**

S: Ja structurele subsidie kan ook wel gezien worden als een kwaliteitsstempel naar andere mensen toe en andere partijen.

F: ja dat klopt

S: zijn er ook heel grote verschillen nog in hoe jullie aanvragen beoordelen en in hoe de rrc dat doet? Want ik had maandag een evenement waarbij inez boogaerts een heel verhaal hield en ook heel erg benadrukte dat de rrc wel een

losse instelling was, een instelling die los stond van de gemeente maar jullie zijn de gemeente maar jullie werken dus wel heel intensief samen ook.

F: ja nouja ja de rrc is gewoon een adviesorgaan van de gemeente, dus het is niet zo dat ze geheel los daarvan staan, ze krijgen ook geld uit het cultuurplan dus ze zijn ook een van de instellingen die daartoe behoren. Dus ehmm, wat was je vraag nou ook alweer precies weer?

S: of jullie een heel andere werkwijze hebben of dat de manier van toetsing eigenlijk hetzelfde is.

F: Wij kijken wel met een andere bril naar bijvoorbeeld, als je naar het cultuurplan, wij kijken echt met een beleidsbril, het is wel vergelijkbaar hoe wij met die commissies hier werken. Wij kijken naar de beleidsspeerpunten en die formuleren wij of we geven daar een advies op, dat is in die commissies dan en dan nu in de uitgangspuntennota formuleren we ze en in de adviesaanvraag gaan we er ook op in en we vragen de rrc dan op een bepaald punt om advies te geven en dan vervolgens kijken zij ernaar en dan met name naar de artistieke kwaliteit, maar dat zie je ook wel verbreden de laatste tijd. Want bij het vorige cultuurplan hadden ze ook wel een aantal eh, ik weet niet of je het advies daarvan toen hebt gelezen?

S: ja ik heb het cultuurplan wel grotendeels gelezen ja.

F: maar daar heb je, dat was dan van leefbaar rotterdam, die wilde toen dat er duidelijker werd afgerekend op bepaalde punten en toen waren er 5 punten benoemd die dan bij al die adviezen terugkomen en waar ze met plusjes en minnetjes dat hebben aangegeven en dan zie je dat het dus breder is geworden dan alleen maar die artistieke kwaliteit waar vroeger meer alleen de kern van de adviezen in zat. Tuurlijk keken ze altijd al naar meer dan alleen dat, want je kan dat niet alleen los zien van de bedrijfsvoering of de.. maar je ziet wel dat die rol wat breder wordt dan nog. Dus ok ja.

S: Ok, ja ik heb eigenlijk niet heel veel meer vragen

F: ok, nouja ik hoop dat ik ze goed beantwoord heb.

S: Heb jij nog vragen?

F: nee eigenlijk ook niet echt, dit komt dan in jouw scriptie?

S: ja, samen met een theoretisch kader en een analyse.

End of interview.

## 2. INTERVIEW WITH GEPKE BOUMA AND CAMIEL VINGERHOETS

5<sup>th</sup> of June 2015, 13:00 hours at Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur

Interview was conducted in Dutch, before the start of the interview permission was asked and granted to record the interview.

Interviewer: Sofie Post, hereafter referred to as S.

Interviewees: Gepke Bouma and Camiel Vingerhoets, hereafter referred to as G and C.

**00:00**

S: Oke zal ik eerst gewoon even vertellen waar mijn scriptie over gaat?

C: Ja en wie je bent en dan gaan we wel even rond

S: Oke zal ik beginnen? Ik ben Sofie Post, ik ben nu aan het afstuderen voor de master Cultural Economics and Entrepreneurship en daarvoor ben ik een scriptie aan het schrijven over het beoordelen van artistieke kwaliteit binnen de podiumkunsten en dan met name gericht op hoe je die artistieke kwaliteit kan beoordelen vooraf, in aanvragen. Binnen de academische literatuur zijn er, ja er is heel veel onderzoek naar gedaan en alle criteria die zijn opgesteld zijn vooral gericht op het beoordelen achteraf dus ik probeer nu erachter te komen in hoeverre die criteria ook vooraf kunnen worden toegepast bij het lezen van aanvragen.

C: En die studierichting is aan de?

S: Aan de Erasmus Universiteit.

C: Oh aan de Erasmus

G: En dat zinnetje van criteria voor en criteria achteraan, kan je dat even herhalen want dat viel even weg. Want jij vraagt naar het criteria toepassen vooraf, maar toen zei je iets over criteria achteraf.

S: Ja omdat binnen de academische literatuur zijn er vooral veel criteria ontwikkeld waarmee je na het zien van de productie dus kan inschatten hoe goed de kwaliteit was en op basis waarvan je dat allemaal kan beoordelen hoe goed het artistiek gezien was en ja jullie beoordelen aanvragen maar dan moet je natuurlijk van te voren inschatten wat de verwachte kwaliteit is.

C: En dan heb je het nog niet gezien dus het verschil is eigenlijk of je het al gezien hebt of niet?

G: Maar dan gaat het gelijk misschien een beetje de diepte in al want een criterium is volgens mij per definitie gezien vooraf maar goed, Camiel?

C: Camiel Vingerhoets, ik werk eigenlijk bij het ministerie van OC&W, ik ben daar senior beleidsmedewerker bij de directie Erfgoed en Kunsten maar ik heb dit jaar van baan geruild met iemand anders die hier werkte omdat ik ervaring op wilde doen in beleidsadviesing en dat doe ik nu al bijna een half jaar.

\*edit: specifics of detachement were discussed

G: Ik ben Gepke Bouma en ik ben beleidsadviseur bij de RRKC en Camiel heeft geruild met mijn collega Mark dus Camiel is tijdelijk mijn collega hier bij de RRKC en wij hebben hier in huis portefeuilles en in mijn portefeuille zit theater en dans toevallig, en ook nog wel andere dingen maar voor jou is dat misschien het relevantst.

S: Oke. Ja klopt ja.

G: Moet ik nog meer zeggen Camiel?

C: Nee volgens mij niet. Volgens mij moeten we gewoon beginnen. Want jij had een topiclijst he, is het de bedoeling dat je die helemaal afgaat?

S: Ja klopt, nee het hoeft niet puntsgewijs, het zijn meer een aantal dingen die ik in ieder geval even wil benoemen maar ik dacht we kunnen gewoon beginnen met de hele procedure van het Cultuurplan zelf, want ik heb ook een interview gehad bij Sport en Cultuur met de secretaris van de commissie podiumkunsten, Frank van Hekezen, en hij omschreef dat vanuit de gemeente eigenlijk de punten voor het cultuurplan worden bepaald en dat jullie dan vervolgens alle aanvragen binnenkrijgen en beoordelen.

G: Zit een kleine nuance in. De gemeente heeft natuurlijk beleidsdoelen voor de hele stad en die worden dan uitgezet in alle sectoren, dus in de sport en de cultuur en recreatie maar de beleidsdoelen die het college heeft voor de hele periode worden uitgewerkt voor het hele beleid en alle aspecten dus vanuit de gemeente krijgen via Sport en Cultuur te horen wat de beleidsdoelen zijn voor het komende cultuurplan. Wij vinden natuurlijk ook wat, want wij zijn een onafhankelijk adviesorgaan, wij geven gevraagd en ongevraagd advies aan het college van B&W en omdat wij een onafhankelijke positie hebben luisteren wij



natuurlijk wel goed naar wat de wethouder voor de stad wil, maar wij vinden zelf ook wat van onze taak dus de beleidsdoelen die het gemeentebestuur heeft voor het cultuurbeleid in deze stad daar hebben we ons natuurlijk wel aan te houden en naar te luisteren, maar daarnaast hebben we onze eigen koers ook, omdat wij beroepshalve verstand hebben van kunst en cultuur in deze stad en dus ook wat vinden. Dus er zijn beleidsdoelen en wij hebben ook onze eigen punten waar wij graag willen dat de instellingen veel/weinig aan doen...

## **05:00**

G: ...dus de uitgangspunten voor het nieuwe cultuurplan zijn dit keer opgesteld door 3 partijen, dus het veld, de rrc en de gemeente samen. Dat is een unicum, dat is nog nooit vertoond, dus dat is de uitgangspuntennota die zegt wat we willen gaan doen met zn allen in de komende periode. Daar komen beleidsdoelen van de gemeente bij of niet, ik denk het wel maar die zijn nog niet bekend. Wij hebben onze eigen opvattingen, die zitten daar ook in, die verwerken we er ook in dus dat is gewoon het kader waarin de aanvragers hun aanvraag schrijven. Het andere is wij gaan dat vervolgens toetsen op criteria, dus dan komen de aanvragen binnen en die beoordelen wij op basis van een set criteria die wij opstellen maar die ook in het adviesvoorstel van de wethouder staan en dat zijn nogal voor de hand liggende criteria, onder andere dus artistieke kwaliteit. Die staat bij ons altijd bovenaan in het rijtje.

S: Ja dat had ik gezien ja. En de aanvragen die binnenkomen die worden beoordeeld door commissies zag ik en op basis van wat worden de commissieleden gekozen? Zijn dat allemaal experts uit het veld of ook niet experts?

G: Nou mensen moeten in elk geval wel een beetje verstand van kunst en cultuur hebben, als je alleen maar verstand hebt van loodgieten dan denk ik niet dat je veel kans hebt om in zo'n commissie terecht te komen.

C Maar misschien is de procedure hier ook wel interessant om te benoemen, want het is dus, wij gaan niet gericht op zoek om die mensen te benaderen, het is zeg maar een soort open sollicitatie, dus iedereen kan een motivatiebrief schrijven en uit al die brieven kijken wij dan inderdaad wel op basis van expertise op een bepaald terrein en dat kan dan een artistieke discipline zijn of

bijvoorbeeld ondernemerschap, of wij ze geschikt achten om in zo'n commissie plaats te nemen. En het is misschien ook wel goed om te beseffen dat die commissies, die helpen als het ware de raadsleden. En wij, Gepke en ik zoals wij hier zitten, wij werken voor het bureau van de raad maar je hebt ook de raadsleden en die geven uiteindelijk ook echt het advies af aan het college van B&W en die worden ondersteund door de bureaumedewerkers zoals wij en die commissieleden geven natuurlijk ook echt inhoudelijke input op alle aanvragen, maar die commissieleden nemen uiteindelijk niet de beslissing, dat doen de raadsleden.

S: Oke dus die commissieleden brengen een advies uit aan de raad?

C: Ja precies.

G: En de Raad die stelt het advies op en geeft dat advies aan de wethouder. De raad besluit ook niet, die geeft alleen advies. De wethouder maakt daar dan een voorstel van voor de gemeenteraad. Maar uiteindelijk besluit de gemeenteraad, dus het is een heel getrappt systeem. En wat Camiel net zegt over de werving van de commissieleden, dat klopt als een zwerende vinger, maar het is wel voor het eerst dat we het zo gedaan hebben, dus echt een sollicitatie uitgezet via verschillende kanalen, een oproep om commissieleden. Dat is een nieuw systeem dat is gewoon wat transparanter en daarmee kun je ook mensen vinden die je zelf niet kent, dus je kunt jezelf daarmee ook laten verrassen. Voorheen was het bijna overal gebruikelijk, ook hier, om via coöptatie te werken, dus dat wil zeggen vragen aan mensen die verstand hebben op bijvoorbeeld het gebied van dans en het veld, maar niet getrouwd zijn met de zakelijk leider van, ken jij nog iemand?

C: Coöptatie is een beetje een lastig woord, maar het is gewoon via via toch?

G: Ja. Dat is gewoon de gebruikelijke manier maar er is altijd wel kritiek op en geleidelijk aan meer en meer door peerreview, dat wordt gewoon gezien als vriendjespolitiek dus daarom hebben we een open sollicitatie gedaan en dus ook om ons te laten verrassen en het hele systeem van het cultuurplan is een beetje aan het schuiven en welke kant dat opschuift dat weten we nog niet en standaard is een beetje dat per discipline commissies worden samengesteld, dus beeldende kunst en vormgeving en architectuur of theater en dans en muziek en dat is eigenlijk de kern omdat we natuurlijk toch beoordelen binnen de discipline maar

we zijn nu nog heel erg aan het puzzelen of we dat dit jaar misschien anders gaan doen om toch wat meer recht te doen aan die veranderende wereld, misschien wat meer specifiek of ondernemerschap gelet, nieuwkomers, relatie met de stad. Dus dat zijn dingen waar we echt over na aan het denken zijn. En we zitten nu in dat stadium, we hebben nu een hele kaartenbak vol commissieleden en we zitten nu te kijken wie past dan het beste waarbij en hebben we nu niet opeens een hele hoop deskundigheid binnen die we gewoon ergens kunnen inzetten zonder dat het op voorhand voor de hand ligt, dus dat is nu de grote puzzel waar we in zitten.

S: Maar daardoor is het ook wel iets flexibeler denk ik?

### **10:00**

G: Nou de indeling van de commissies wel maar op een gegeven moment is die flexibiliteit ook wel klaar, dan is het namelijk 1 februari 2016 en dan moeten we aan den slag en dan moeten 1 juni 2016 klaar zijn dus dan is de flexibiliteit over. Dan moet er gewoon echt strak doorgewerkt worden. Want we hebben het over meer dan 100 aanvragen, dus dat is nogal een productielijn die we dan moeten opzetten.

S: Ja flinke hoeveelheid werk. Ik zag dat er in het Cultuurplanadvies van 2013-2016 dat jullie 5 criteria hadden, waaronder dus artistieke kwaliteit, maar in de introductie staat niet heel duidelijk hoe jullie artistieke kwaliteit dan precies beoordelen, dus ik vroeg me af op welke wijze dit dan beoordeeld wordt.

G: Ja dat klopt. Nou dan zit je echt in des poedels kern.

C: Die term moet je echt even toelichten Gepke.

\*edit: explanation on term, referencing Faust. Not relevant to rest of interview.

G: Maar artistieke kwaliteit is overall; het primaire criterium en dat is dus zo lastig want iedereen weet wat je ermee bedoelt maar niemand kan het precies uitleggen en daar worden dan allerlei subdingen aangehangen zoals oorspronkelijkheid, zeggingskracht. Help me even Camiel, ik heb ze wel ergens staan maar ik heb ze even niet paraat. Praat jij even dan ga ik even op zoek.

C: Nou wat er eigenlijk, als je naar jouw topiclijst kijkt dan noem je eigenlijk een aantal dingen op die wel of niet meegenomen worden he, en eigenlijk is wel het belangrijkste stuk wat er voorligt echt de subsidieaanvraag, dus echt het plan

waarin zij gewoon beschreven van nou dit is onze kernactiviteit, dit zijn de dingen die we gaan doen en dan hangt het inderdaad toch wel heel erg veel op reputatie en op de stukken die ze bijvoorbeeld spelen als het een theatergezelschap is en of het niet alleen maar entertainment is en dat schatten al die mensen in die commissies een beetje in, die zien heel veel dus die kunnen natuurlijk dat aanbod van dat specifieke gezelschap plaatsen in het grotere geheel en dat is denk ik eigenlijk als ik het in mn eigen woorden moet zeggen de belangrijkste manier waarop het gaat. Zoals bronmateriaal en of de partituur vertaald wordt, zaken die van te voren al bestaan op papier, al dat soort zaken worden niet meegenomen. Die experts kijken natuurlijk wel met een bepaalde bril daarnaar en dat hangt dus ook van het soort voorstelling.. De subsidieaanvraag is echt leidend, wat daar ook omschreven staat en op basis van de kennis en ervaring die de commissieleden hebben kijken ze wat de instelling wil doen.

### **15:00**

G: Ja wat ik een heel belangrijk ding vind is echt de uitwerking ervan, dus hoe een commissie werkt is dat er integraal gekeken wordt, dus iemand zegt wel we gaan dat en dat doen, maar verderop in het plan kun je dan denken van nou als ze dat en dat gaan doen, waarom is dat dan niet begroot? Of waarom hebben ze het dan niet voorzien in dat en dat en waar willen ze dat dan gaan doen? Dus niet alleen geloven wat er gezegd wordt maar ook binnen het plan kijken of dat realistisch is.

S: Ja dat het wel echt een compleet plaatje is?

G: Ja.

C: Want kan jij zelf iets meer toelichten over, want je zegt er is heel veel literatuur die handvaten biedt voor het beoordelen achteraf, wat voor soort criteria daar dan gelden?

S: Nou onder andere die criteria die ik op de topiclist heb gezet, maar het is heel breed en het verschilt ook heel erg per auteur, sommigen focussen heel erg op elementen die je binnen het optreden kan terugvinden, dus inderdaad van bronmateriaal en hoe het esthetisch gezien is weergegeven en anderen focussen nog weer meer op de publiekservaring daarbij en de interactie tussen wat er op

het podium gebeurd en hoe het publiek daarop reageert en hoe dat de kwaliteit echt ten goede kan komen. Maar daar spelen ook weer heel veel andere factoren een rol, omdat het publiek er dan wel weer op een bepaalde manier voor open moet staan. Ze hebben dan ook onderzocht dat het dan ook heel erg helpt als het publiek van te voren weet wat ze te zien gaan krijgen, dus hoe meer informatie de bezoeker heeft, hoe meer zij kunnen inschatten wat de kwaliteit is en hoe meer ze dat ook kunnen waarderen. Maar daar spelen dan zoveel factoren een rol bij, ook hoe je ontvangen wordt in het theater speelt dan al mee.

G: Ik blijf een beetje haken op dat criteria achteraf. Waarvoor zou je die, Jij bent daarin aan het studeren dus jij weet daar ongetwijfeld genoeg vanaf, maar voor mijn gevoel is een criterium iets aan de voorkant en wat je nu omschrijft dat leidt tot een recensie, een publiekservaring, een oordeel achteraf. Ik vond het een flutvoorstelling want.. En het was nog slecht ook.

C: Ja maar dat is het oordeel achteraf en dit gaat om het oordeel vooraf.

G: Ja maar daarom hamer ik erg op dat woord criterium en nogmaals, je zult dat ongetwijfeld theoretisch prima hebben ingekaderd maar in mijn begrip is een criterium altijd vooraf.

C: Ja maar het is ook maar net hoe je het bekijkt, want een recensent gaat ook in de zaal zitten met in zijn hoofd, stel dat hij naar een opera gaat, van ik ga letten op de zang, ik ga letten op het decor, dat zijn feitelijk ook criteria waar hij op let.

G: Maar dat is binnen het genre van de recensie en de criteria van de publieksbeleving is het criterium van de bezoeker van heb ik een leuke avond gehad, heb ik iets moois gezien en was het een gezellig avondje uit? Dat zijn de criteria in de beleving van het publiek. In die zin zijn dat wel criteria maar in onze werkwijze niet, dat is een outcome. Dat is het resultaat.

C: Ja als je het uit ons perspectief bekijkt.

G: Ja ik ben zo dat ik het alleen maar bekijk zoals dat vanuit ons bekeken wordt. Ik zit toevallig ook in een fonds dat ook met criteria werkt voor de toekenning van geld, dat is gewoon een kwestie van geld schuiven en hier is het heel getrapt zoals ik al zei.

C: Maar wat je hier beschrijft, ik zie daar wel een mooie wisselwerking want de dingen die jij nu allemaal beschrijft die kun je ook pas vinden als je het echt gezien hebt he, dus als je echt naar de voorstelling geweest bent en daar

verstand van hebt, dus laten we opera als voorbeeld nemen hoe de kwaliteit van de zang was, de decors, hoe het publiek daarop reageert en of het een beetje overkomt. Dat kan je natuurlijk op basis van het plan dat voorligt voor de komende periode heb je dat natuurlijk niet, maar indirect toch ook weer wel, want je hebt natuurlijk mensen die al heel veel opera gezien hebben en die weten van nou die operazangeres is echt de top en die opera is echt de top en die decor en kostuumontwerper zijn echt de wereldtop. Als je dan in een plan die namen terugziet, dan kan je een beetje inschatten wat de kwaliteit natuurlijk is. Dus zo zie ik het een beetje, ook in mijn eigen woorden verwoord

G: Ja dat klopt maar nou heb je het bijna op productioniveau en wij hebben het echt over een hele instelling dus je hebt niet die en die opera met die en die zangers, het gaat om opera rotterdam als dat zou bestaan, dan kijken wij van nou vorig jaar hadden ze een dingetjes en dat was helemaal mislukt maar dat en dat was wel goed en ze zitten zo klem met die huur, dus wij kijken naar de instelling en de instelling maakt de producties.

C: Ja maar we kijken nu naar de artistieke kwaliteit toch.

G: Ja oke maar ik leg ook even het schaalniveau uit, want wij kijken dus niet van, denken wij dat het een goede productie wordt maar denken wij dat deze instelling in de komende vier jaar interessante producties kan maken, artistiek gezien en voor de stad en nog wat dingen.

## **20:00**

C: Ja maar ik zie dat wel hetzelfde hoor, je hebt helemaal gelijk maar je beoordeelt dus in feite van een organisatie het geheel van producties dat ze gaan doen, als ze geen producties doen is er geen organisatie.

G: Nee maar wij kijken ook niet alleen naar artistieke kwaliteit maar ook naar het belang voor de stad en of ze doen aan talentontwikkeling bijvoorbeeld dus dat deden we vorige keer. En en passant heb ik wel even opgeduikeld, ik ga nu even uit wat de rrc heeft besloten dat artistieke kwaliteit is, dit is het bekende riedeltje: vakmanschap, oorspronkelijkheid, zeggingskracht. Dat zijn de gebruikelijk 3 en daar zijn wel varianten op maar daar komt het in feite op neer en 1 van de mensen uit het veld in rotterdam, daar zitten we ook mee te praten over de beoordeling, van nou hebben jullie nog tips en hij zegt het van nou de

essentie, het criterium is eigenlijk: is het een interessant plan? Zo kun je er ook tegenaan kijken. Dus hij noemt dan het woord interessant en hij zegt van vakmanschap, oorspronkelijkheid, zeggingskracht dat zijn zulke oude dingen, gebruik liever het begrip onderscheidenheid. Dan denk ik van nou ja, dat is minstens zo vaag. Dus het criterium, het begrip artistieke kwaliteit, iedereen weet wat het is maar wat het dan is dat is het ding.

C: Maar je kan wel, het blijft volgens mij wel overeind dat, dit is gewoon een uitwerking van het begrip artistieke kwaliteit maar zaken als vakmanschap, zeggingskracht en oorspronkelijkheid of onderscheidenheid die kan je alleen maar beoordelen als je al heel veel gezien hebt. Anders kan je niet zeggen wat vakmanschap is of wat oorspronkelijkheid is, als je nog nooit iets gezien hebt dan is alles nieuw natuurlijk.

S: Het lijken me wel ook dingen die ook lastig te beoordelen zijn vooraf

G: Dat is dus ook de ervaring van de peers, dus daarom moet die loodgieter, misschien heeft die een fantastische smaak en als die loodgieter nou echt een gedreven operette bezoeker is bijvoorbeeld dan zou die misschien wel op zn plaats zijn in de commissie operette die er toevallig niet is maar je hebt dus wel een soort basisdeskundigheid nodig, je hoeft geen professional te zijn maar je moet ons er wel van kunnen overtuigen dat jouw kijk op de dingen de smaak overstijgt. Het gaat er niet om of ik het mooi vind of een commissielid maar het gaat over een kwaliteitsoordeel wat in zo'n commissie vaak behoorlijk dicht op elkaar zit zonder dat ze vriendjes van elkaar zijn of vriendjes van de betreffende instelling dus daar zit een soort objectiviteit ingebouwd die vanzelf spreekt, soms kan het misschien wat uit de bocht vliegen

C: En ik vind dat het bij artistieke kwaliteit toch heel vaak ook om namen gaat hoor. Daar gaan we nu niet over maar neem als voorbeeld Toneelgroep Amsterdam die dienen ook een plan voor 17-20 in he, en als in zo'n plan dan voor de komende 4 jaar Ivo van Hove nog steeds als artistiek leider verbonden is aan TA en in het acteursensemble zitten nog steeds mensen als Hans Kesting en Halina Reijn, nouja noem ze maar op, ja dan zullen toch heel veel mensen daar vertrouwen in hebben dat het artistieke niveau dat ze in het verleden hebben behaald ze dat ook gewoon met de plannen voor de komende 4 jaar zullen hebben. Terwijl je dat feitelijk niet kan weten, behaalde resultaten in het

verleden bieden geen garantie voor de toekomst maarja dat is feitelijk toch wel waar iedereen een beetje op afgaat. Terwijl als er een plan zou liggen van TA waarbij gezegd wordt nee Ivo van Hove is niet meer betrokken bij ons en ook de helft of driekwart van onze acteurs vertrekken en er komen allemaal nieuwe mensen, en niemand kent die mensen, ja dan wordt het toch wel ingewikkeld om eh, ja voor mij zit het toch ook wel heel erg in het begrip bekendheid. Vandaar dat je natuurlijk ook, dat onze raadsleden ook voor het beoordelen van die plannen ook hulp zoeken in die commissieleden want ja die raad zelf kan dat natuurlijk niet allemaal bijhouden, die bekend zijn met dat betreffende veld.

### **25:00**

S: Dus een bepaalde reputatie helpt wel heel erg?

C: Reputatie is wel een goed woord ja.

S: En hoe werkt het dan als een relatief nieuwe organisatie zou aanvragen, die die reputatie nog niet heeft opgebouwd?

G: Een dijk van een plan helpt enorm. Waarin je duidelijk maakt als nieuwkomer wat je aan deze stad gaat bieden, wat je gaat doen artistiek gezien of dat je juist een hoekje in het culturele veld hebt gevonden waarin je wat doet, waarin je echt de enige aanbieder zou kunnen zijn, met redenen omkleedt. Als je zegt er is hier geen museum voor tramkaartjes denk ik niet dat je veel kans maakt, want ik denk dat de behoefte van rotterdam aan een museum voor tramkaartjes vrij gering is. Dan zouden we hooguit zeggen van nou leuk idee maar ga is vragen bij museum rotterdam of die niet een hoekje over hebben. Dus een goed plan helpt enorm.

C: Ja wat jij zegt over of het onderscheidend is ten opzichte van wat er al is, dus of het echt een duidelijke meerwaarde heeft en gekoppeld aan trends die je gewoon ziet. Dus stel dat er in rotterdam nog geen enkel festival subsidie zou krijgen, nou er is een enorme trend naar festivalisering. Nou als er dan wel een festival zou komen die zouden dan wel kans maken want dat sluit dan en aan bij trends en het zou theoretisch gezien, ja want dit is natuurlijk niet echt zo, maar daar kan je dus niet varen op reputatie van de organisatie of van de mensen die eraan verbonden zijn.



G: Wij proberen wel, zeker in aanloop naar het Cultuurplan, wij weten wat er in zit en ik vermoed dat 100 procent van de mensen die nu in het cultuurplan zit weer gaat aanvragen, dat zijn er 77, er zullen ook wel een paar mensen aanvragen die al eerder hebben aangevraagd en toen zijn afgewezen maar die denken van nou ik probeer het gewoon nog een keer en wat wij met zn allen heel erg proberen is om te kijken of er iets in het gras opkomt dat interessant zou kunnen zijn maar dat is altijd een ding.

C: Wat misschien ook nog wel interessant is, maar daar denk ik nu pas aan is de schaalgrootte waarop ze opereren. Als je hier bijvoorbeeld het Rotterdam Philharmonisch, als die aanvragen dan kijk je natuurlijk ook hoe die zich verhouden tot andere orkesten in Nederland en internationaal en dat is natuurlijk heel anders dan een heel kleinschalige organisatie die heel lokaal opereert. Doe je dat niet dan kijk je toch vooral hoe ze zich verhouden tot de stad. Dus dat referentiekader vanwaar je zeg maar een organisatie mee vergelijkt kan wel heel erg verschillen.

G: En nou ik heb dus, dit is dus het beoordelingskader dat we vorige keer hebben gebruikt, dat was voor het cultuurplan 2013-2016. Deze hebben we gemaakt aan het eind van 2011 en daar in 2012 mee gewerkt dus dat is een oude koe die ik nu even uit de sloot haal. Artistieke kwaliteit hadden we toen onderscheiden dus voor de commissies, instellingen wisten dat ze getoetst zouden worden op artistieke kwaliteit, dna van de stad, talentontwikkeling, ondernemerschap en metropoolregio, dus dat wisten ze maar hoe wij daarmee werkten dat wisten ze niet. Dus in artistieke kwaliteit stond visie, is er sprake van een overtuigende visie, kwaliteit makers en kwaliteit van het product, vakmanschap zeggingskracht, pluriformiteit: draagt de organisatie bij aan de veelvuldigheid van de kwaliteit in de stad? Dat stond in het kopje onder kwaliteit, dat was niet een vinklijst maar zo voor de commissies, denk dan aan

S: Een soort richtlijn?

G: Ja er werd dus ook niet geturfd want het zijn altijd holistische besprekingen. Als iemand artistieke kwaliteit en een goed beleidsplan heeft, nou top maar als je dan ziet van nou die begroting die rammelt aan alle kanten en ze doen niks met de stad, dan zak je alsnog door het ijs. Dan kun je nog zo'n goed plan hebben maar als de rest niet deugt dan niet, jammer.

S: Want het belang voor de stad weegt dus wel zwaar mee?

G: Ja. Daarom hadden we vorig jaar het dna van de stad en daarmee spring ik denk ik gelijk naar jouw punt 7, geld, want ja het is natuurlijk geld van ons allemaal en in sommige gevallen gaat het ook om veel geld. Nou is het niet zo dat hoe meer geld je krijgt hoe meer je voor de stad moet doen, zo werkt het niet.

**30:00**

G: Maar het is natuurlijk wel rotterdams geld wat wordt uitgegeven ten behoeve van de stad om de stad een gezond kunst en cultuur klimaat te bieden met een hoge artistieke kwaliteit en een brede spreiding dus daar mag je ook wel wat voor verwachten, we doen het niet alleen maar om een hele dure dirigent hier te laten souperen, men moet er iets aan hebben in deze stad. Dat verwachten we ook echt van de rotterdamse instellingen en dan ook weer kijkend naar schaalniveau, het is niet zo dat de band met de stad evenredig is aan de hoeveelheid poen die je krijgt. Zo'n orkest is een groot duur ding wat van belang is voor de stad als stad maar ook voor de uitstraling van de stad dus dat zijn onmeetbare grootheden maar dat reken je wel mee dus dan ga je internationaal kijken maar dan is de vraag wel doen jullie ook wel eens iets met de rotterdammers?

C: En het is ook nog zo, de artistieke kwaliteit die moet sowieso goed zijn anders kom je niet, maar dat wil niet zeggen dat dat genoeg is want als in dit geval de gemeente, als zij een aantal specifieke criteria heeft en zij zeggen van een bepaald publieksbereik of een bepaalde internationale uitstraling, ja dan kan je artistieke kwaliteit goed zijn maar dat zegt niet dat je daar automatisch aan die andere dingen voldoet. Maar andersom gaat die niet op, als je zeg maar wel een bepaald publiek bereikt wat de gemeente wil maar je artistieke kwaliteit is gewoon niet goed dan gaat het volgens mij niet door want die moet gewoon echt goed zijn, dat is echt een soort basisvoorwaarde. Dat zeg ik goed toch?

G: Ja klopt.

S: En het bereiken van publiek is dus wel ook belangrijk neem ik aan maar willen jullie dan ook nog graag dat het publiek er ook een bepaald iets uithaalt? Want u zei net ook dat het niet alleen maar puur entertainment kan zijn maar is dan ook

wel het idee dat mensen er echt iets van opsteken? Een soort intellectuele stimulering of is dat niet echt perse een vereiste maar meer een soort bonus?

G: Ja dan nader je de basis van de achterliggende vraag achter het cultuurbeleid..

C: Ja dat is nog wel ingewikkeld, ik denk dat de gemeente nu, dat kan ik ook alleen maar beoordelen, die zit er vooral op dat nu iedereen die in Rotterdam woont, dat is natuurlijk een hele diverse bevolking, dat er eigenlijk voor iedereen een soort passend aanbod zou moeten zijn, dus dat iedereen zich aangesproken voelt door de kunst en cultuur in Rotterdam en dat ze in ieder geval gaan naar theatervoorstellingen bijvoorbeeld, of dat ze dat dan echt iets van op moeten steken of hoe ze er dan uit moeten komen uit die zaal, ja dat is een beetje tricky volgens mij want nouja in alle eerlijkheid gaat de gemeente volgens mij niet zover dat ze er op dat niveau echt iets over zeggen.

G: Nee en het rijk ook niet.

C: Nee en er zit natuurlijk wel een andere component, je hebt natuurlijk wel ook die component van de cultuureducatie en dat is natuurlijk wel bedoeld deels om de cultuurparticipatie op peil te houden en eventueel te laten groeien maarja dat zijn natuurlijk wel echt hele andere doelstellingen, ik denk dat bij een theatergezelschap vooral geldt: wie bedoel je nou eigenlijk in zo'n stad en is dat een beetje in lijn met wie de politiek eigenlijk zou willen? En dan wat diegene die dan gaan eruit krijgen ja, zover gaan ze niet.

G: Nee maar bij gezelschappen en makers is de eigen artistieke drive, van gewoon iets laten zien, op een podium staan en laten zien hoe mooi Shakespeare is of hoe mooi je kan performen, dat is gewoon een drive en heel diep achter het cultuurbeleid ligt een aanname die nooit hardop wordt gezegd, die verzin ik eigenlijk ter plekke, dat is de aanname kunst is goed, van kunst word je een beter mens en kunst als Bildung, dus als je nou maar kunst ziet dan word je een goede burger en heb je een beter leven, dat is een aanname die onuitgesproken eronder zit en dat stamt uit de 19<sup>e</sup> eeuw, de eerste sporen van kunstbeleid, dat was vooral archieven en orkesten, dus erfgoed. Dat je als burger weet waar je vandaan komt zodat je als burger in deze maatschappij kunt functioneren en verder kunt komen. Dat was echt de periode van de Bildungsgedachte...

## 35:00

G. ....En daar rust het eigenlijk nog steeds op en waarop in Nederland het kunstbeleid is georganiseerd is eigenlijk op 2 principes. 1 is op het Thorbeckeprincipe dat de overheid zich onthoudt van een inhoudelijk oordeel over kunst, dat is 1 en het andere is naoorlogs, de spreidingsgedachte, dus dat iedereen in elke sociale laag toegang moet hebben tot alle cultuurgoed dus de drempel laag voor iedereen in financiële zin en horizontaal dat spreiden. Daarom is er ook nog steeds een symfonieorkest in Limburg en een theatergezelschap in Leeuwarden.

C: Ja je kan die bemoeienis eigenlijk terugvoeren op, er zijn eigenlijk altijd 2 redenen waarom een overheid altijd ingrijpt, dat is of marktfalen, dus de markt pakt iets niet op en daardoor ontstaat een situatie die niet wenselijk is. Nouja dat is in zekere mate aan de hand natuurlijk bij kunst en cultuur want een symfonieorkest krijg je nooit rendabel. En de tweede is dat er inderdaad sprake is van een merit good, dus dat de overheid iets goed acht voor de bevolking, daarom hoor je sporten, daarom hoor je NOC\*NSF sport is goed voor je, daarom krijgen die steun. En zo geldt het eigenlijk ook voor cultuur, cultuur is goed voor je, harde bewijzen zijn daar eigenlijk nooit voor gevonden.

G: Nou kijk naar onszelf, wij zijn het levend bewijs dat het waar is, he Camiel? Ik wou nog even inhaken op wat jij zei over de diversiteit in Rotterdam, de gemeente Rotterdam heeft een bijkomende doelstelling die wat gewoner is dan de edele motieven. De gemeente Rotterdam is er erg bij gebaat om naar deze stad meer hoogopgeleide bewoners te trekken en die hier te houden want dat is goed voor de economie en dat is goed voor de uitstraling en daarmee is ook het idee dat je met een hoger opgeleide groep eigenlijk voorbeelden neerzet voor de lager opgeleiden qua sociale stijging en hoger opgeleiden houden van een goed kunst en culturaanbod. Nou verplaat ik het een beetje maar dat is wel een van de motieven van de gemeente Rotterdam die legitiem is en dat kun je dan heel banaal vinden maar hij is wel heel legitiem voor de stad en dan is het specifiek ook nog de binnenstad, dus waar we nu zitten.

C: Heb je genoeg gehoord over die procedure van binnengekomen aanvragen? Wat je onder punt 3 hebt staan

S: Ja. Want dat was meer een soort inleidende vraag, niet perse de kern. Ik dacht ik moet het gesprek eerst een beetje op gang brengen. Anders is het meteen: hoe beoordelen jullie dat dan?

C: Ja dat is wel echt iets om in de gaten te houden denk ik. Want jouw scriptie zou dan heel erg gaan over artistieke kwaliteit en de beoordeling daarvan toch? Want dan is het wel goed om te beseffen dat dat dus niet het belangrijkste criterium is en niet het enige en jouw laatste vraag of er een evaluatie is, moeten ze aantonen dat ze een plan ook daadwerkelijk realiseren. Ja dat is zo, want ze moeten natuurlijk ieder jaar een jaarverslag inleveren en dat wordt dan als het goed is, tenminste zo gaat het bij OCW en zo zal het bij de gemeente dan ook wel gaan, dan wordt je jaarverslag naast je meerjarig beleidsplan gelegd en wordt gekeken van nou je zei dat je dit zou gaan doen en heb je dat dan ook echt gedaan, ben je op schema min of meer en als dat niet zo is dan is er altijd de mogelijkheid om op ieder moment de subsidie zelfs stop te zetten. Dus dat is een beetje de achterliggende gedachte dus dat er ieder jaar wel echt op 1 april of 1 mei moeten zij het jaarverslag van het jaar daarvoor inleveren.

S: Ok en is dat dan alleen een financieel jaarverslag of ook inhoudelijk?

G: Nee beide, maar dat zit dan weer niet bij ons, dat zit bij de dienst, dus Frank van Hekezen is dan weer een van de mannen die die cyclus doet. En de grap van het Cultuurplan is, het is geen vierjarige subsidie, het is de intentie om gedurende vier jaar ieder jaar die subsidie toe te kennen want de gemeente rotterdam kent geen vierjarige subsidies. Het rijk wel.

C: Nou ook niet feitelijk, want het is altijd onder het voorbehoud dat de rijksbegroting van het betreffende jaar goedgekeurd wordt en nog onder voorbehoud dat de schatkist niet leeg is.

G: Hetzelfde geldt voor rotterdam want het geld van rotterdam komt ook weer uit die schatkist.

C: Maargoed, dat is natuurlijk allemaal een beetje een formaliteit want als die schatkist leeg is dan hebben mensen natuurlijk wel grotere problemen.

G: Dus die evualatie is een cyclus, jaarverslag, jaarplan buiten ons. Wij verzamelen wel zoveel mogelijk de jaarverslagen omdat we natuurlijk wel geïnteresseerd zijn, maar de feitelijke.. het beheer van de subsidiepot en de gevolgen ervan die zitten bij de dienst.

**40:00**

S: Oke en zit in die evaluatie ook een bepaalde vorm van zelfreflectie voor die organisaties of is dat niet nodig?

G: Die is niet opgelegd, er is nog een ander moment van evaluatie want in ons advies kunnen wij, dus de rrc, tussentijdse evaluatie voorstellen. Dus een instelling die net van koers is veranderd of waar iets mee aan de hand is, dan kunnen we zeggen van nou we kennen het toe voor het cultuurplan op voorwaarde van tussentijdse evaluatie. Dat betekent dat een instelling na 2 jaar nog een keer bij ons langs moet komen.

S: Ja dat zag ik inderdaad

G: Wij kunnen dat voorstellen maar het is niet gezegd dat dat ook echt gebeurt want dat kan ook nog door de wethouder worden aangegeven of zelfs door de gemeenteraad. Dus dan zit er zo'n formele toets in. En wij hebben wel, dat is niet verplicht maar dat hebben wij wel ingevoerd, dat wij vanuit hier alle instellingen in het cultuurplan 1 keer per jaar officieel spreken. Met de vraag van hoe gaat het nu? En dan op een nette manier ingekleedt. En dat heeft verder geen consequenties voor de hoogte van de subsidie of de voortzetting ervan, maar gewoon omdat wij natuurlijk eigenlijk wel diezelfde vraag willen stellen. Lukt het nou te doen wat je van plan was? En zo niet, waarom niet? En is dat erg en wat ga je eraan doen? Dit alles op een belangstellende manier want het heeft geen oordelende werking.

S: Oke maar als iemand dus niet doet wat die zegt te gaan doen dan zitten daar dus wel consequenties aan verbonden?

G: Ja, nou in die cyclus waar die gemeente dus op toetst daar mogen afwijkingen zijn van percentages van 10 a 20 procent, dus als je zegt ik bereik zoveel bezoekers per jaar en het zijn er opeens tienduizend minder dan word je niet meteen gekort dus er zit wat marge in maar als je nou echt een hele steile teruggang van je publiek hebt terwijl er geen oorzaken van buiten zijn dan word je natuurlijk wel even ter verantwoording geroepen ja en dat gaat dan wel consequenties hebben voor de hoogte van het subsidiebedrag. Nogmaals dat zit dan weer niet bij ons maar bij de dienst.

\* End of interview, closing remarks not relevant