



Podium



voor
talent



VandenEnde
FOUNDATION

Inhoudsopgave

Voorwoord	6
20 jaar VandenEnde Foundation	11
Bijdragen 2021	14
Samenwerkingen	20
Partners	26
Snelloket	34
Leerstoelen	40
Baten en lasten	58
Bestuur, medewerkers en adviseurs	64
Colofon	70

Voorwoord

Nieuwe
werkelijkheid

Kunstenaars en theatermakers zijn per definitie flexibel en gericht op verandering. Toch hebben ook deze eigenschappen hun grenzen. Die grenzen werden de afgelopen twee jaar flink beproefd, doordat de coronapandemie almaar om nieuwe toekomstscenario's vroeg en het perspectief voortdurend veranderde. De kunstinstellingen moesten opeens dicht, vervolgens mochten ze weer halfopen, toen gingen ze opnieuw op slot en na een lange, donkere periode gingen de deuren uiteindelijk voorzichtig weer open.

“Cultuur is geen discodip op een ijsje, maar behoort tot de schijf van vijf,” zei museum-directeur Ann Demeester in *Buitenhof*, vlak nadat minister Hugo de Jonge had geadviseerd ‘een dvd’ op te zetten als er behoefte mocht zijn aan theater.

Nederland is een calvinistisch land. Dat betekent dat kunst, theater en circus al snel worden gezien als een luxe. Tijdens de coronapandemie werd echter nadrukkelijk voelbaar hoe belangrijk kunst voor een samenleving kan zijn. Samen een voorstelling zien, in levenden lijve in het theater, of naar een expositie of een concert gaan, is zoveel meer dan een aangenaam tijdverdrijf: kunst kan de opvattingen oprekken en leert het publiek zich te vereenzelvigen met andere invalshoeken en culturen.

Om die reden is het van levensbelang voor een samenleving dat zoveel mogelijk mensen met kunst te maken krijgen. Kunst moet voor iedereen toegankelijk zijn. Als dat niet gebeurt, blijft kunst een bastion voor een kleine groep mensen.

De VandenEnde Foundation heeft al sinds de oprichting in 2001 een dubbele doelstelling. Aan de ene kant stellen wij beurzen en giften beschikbaar voor het toptalent binnen het culturele veld. Tegelijkertijd hebben we altijd gehamerd op het belang van cultureel ondernemerschap, ook wel te omschrijven als de kunst om zoveel mogelijk bezoekers te vinden voor een artistiek initiatief.

In de coronaperiode hebben we die lijn doorgetrokken, ook al ging de kunst- en cultuursector in 2021 door een diep dal. Door de coronacrisis konden kunstenaars, theaters en concertpodia een groot deel van het jaar geen publiek toelaten, met een sociaal en artistiek isolement als gevolg. Op economisch vlak vielen opnieuw rake klappen, ondanks de steun van de overheid. Er werden geen kaarten meer verkocht, de foyers bleven gesloten en misschien nog wel het moeilijkste: de kunstenaars en het publiek raakten van elkaar gescheiden, ondanks de opmars van livestreams van voorstellingen en concerten.

‘Tijdens de coronaperiode zijn we blijven zoeken naar mogelijkheden om talenten, makers en instellingen aan het werk te houden’

Die scheiding is na de heropening van musea, theaters en concertzalen in 2022 niet hersteld. Een deel van het publiek blijkt nog altijd te bezorgd om de grote zalen op te zoeken, een ander deel is de gewoonte om erop uit te gaan verleerd, en weer anderen hebben tijdens de lockdown hun zucht naar ontdekkingen verloren en komen alleen nog de deur uit voor bekende namen en titels.

Ook het exploitatiemodel van theaters is onder druk komen te staan. De meeste podia waren in 2021 hooguit de helft van het jaar open. Vooral de vrije, commerciële producenten hebben hierdoor enorme klappen gehad. Het gevolg is dat ze voorzichtig moeten zijn bij de ontwikkeling van nieuwe producties, en soms ook voorstellingen een seizoen moeten doorschuiven. Hierdoor ontstaat een sneeuwbal-effect: de nieuwe generatie talenten van de acteer- en dansopleidingen krijgt minder ruimte om zich te manifesteren en zo wordt op termijn een gat geslagen in de aanwas van jonge talenten.

Met de VandenEnde Foundation zijn we blijven zoeken naar mogelijkheden om talenten, makers en instellingen aan het werk te houden. Dat past binnen onze ambitie om bij te dragen aan een gunstig cultureel klimaat, waarin (podium)kunstenaars zich kunnen ontplooiën en waarin kunst vanzelfsprekend bij het publiek aanwezig is. We verstrekten tientallen beurzen aan jonge musici, acteurs,

dansers en filmmakers. Ook ontwikkelden we een aangepast systeem van doneren, zodat we individuele makers snel en efficiënt verder konden helpen als zij door de coronacrisis ergens tussen droom en daad waren vastgelopen.

Ook werd de relatie met het Blockbusterfonds – een alliantie tussen de VandenEnde Foundation, de Vriendenloterij, VSBfonds en het Prins Bernhard Cultuur Fonds – voortgezet. De samenwerking tussen deze partijen heeft er in 2021 ook toe geleid dat het speciaal opgerichte Kickstart Cultuurfonds – waaraan ook het Ministerie van OCW, Droom en Daad, Fonds 21, Ammodo, het Zadelhoff Cultuurfonds, Fonds 1818, Zabawas, de Gravin van Bylandt Stichting en het Elisabeth Strouven Fonds een bijdrage leverden – extra steun kon bieden aan theater- en concertzalen, producenten en musea. Hierdoor konden zij gedurende de coronacrisis openblijven (als dat was toegestaan) en noodmaatregelen treffen. In 2020 en 2021 werd via deze weg 36 miljoen euro geschonken.

De VandenEnde Foundation bestond in 2021 twintig jaar – een wapenfeit dat ons vervult met trots. Een feest organiseren was niet mogelijk. Daarom hebben het jubileum aangegrepen om een gebaar te maken. Dat bestond uit een speciale schenking van 750.000 euro – verdeeld over de jaren 2021, 2022 en 2023 – aan Nationale Opera & Ballet (NO&B) voor de ontwikkeling van een nieuwe, kleine zaal.



Joop en Janine van den Ende. FOTO: Roy Beusker

Deze Boekmanzaal, sinds de opening van Het Muziektheater in Amsterdam gebruikt als vergaderzaal, biedt NO&B vanwege de multifunctionaliteit de kans anders te programmeren. De nieuwe zaal moet ertoe bijdragen dat de drempel van opera en ballet voor de volgende generatie bezoekers lager wordt en nieuwe publieksgroepen zich er welkom voelen.

Sinds de Verlichting, tweehonderd jaar geleden, is in ons leven steeds meer nadruk gekomen op het individu en ieders recht er eigen overtuigingen op na te houden. Dat is een ontwikkeling waar niemand bezwaar tegen zal hebben, al zien we in deze gepolariseerde tijd ook de schaduwzijde ervan: we zijn zo van onze eigen mening gaan houden dat een open houding ten opzichte van andere meningen vaak ontbreekt. Met als resultaat een samenleving waarin het wantrouwen tegen instituten, media en overheid toeneemt. Kunst lost natuurlijk niet alles op, maar het is wel een doeltreffend medicijn tegen worstelingen in het hoofd. Een stuk van Shakespeare, een lied van Stephen Sondheim of een gedicht van Marieke Lucas Rijneveld doet inzien dat mensen van elkaar verschillen en dat je soms met open vizier moet discussiëren met andere mensen, of gewoon moet vaststellen dat die andere mening niet het einde van de wereld is.

We kijken uit naar alle kunst die na de zomer van 2022 op de agenda staat. Het is de hoogste tijd voor volle zalen. Want vooral kunst biedt ons de mogelijkheid iets uit te drukken wat wij nog niet weten en toch graag willen ontdekken.

Joop en Janine van den Ende
Voorzitter en vicevoorzitter
VandenEnde Foundation



20 jaar VandenEnde Foundation

De VandenEnde Foundation bestond in 2021 twintig jaar. Om dit jubileum luister bij te zetten is een speciale schenking van 750.000 euro – verdeeld over de jaren 2021, 2022 en 2023 – gedaan aan Nationale Opera & Ballet (NO&B) voor de ontwikkeling van een nieuwe, kleine zaal van NO&B in Amsterdam. Deze zaal, sinds de opening van Het Muziektheater in 1985 gebruikt als vergaderzaal, biedt NO&B vanwege de kleinere schaal de kans impulsiever te programmeren.

Met de programmering in de nieuwe zaal wil NO&B een nieuwe generatie talent een podium bieden. Ook moet de nieuwe zaal bijdragen

aan de ambitie om de drempel van opera en ballet voor de volgende generatie bezoekers te verlagen, en bredere publieksgroepen te bereiken. De voorstellingen in de nieuwe zaal zijn nadrukkelijk gericht op jonge bezoekers en ander nieuw publiek dat hier wellicht voor het eerst met opera en ballet in aanraking komt.

In totaal was voor de verbouwing 3,5 miljoen euro nodig. De financiering is in 2022 rondgekomen.



Rijksmuseum Soundtracks.
FOTO: Studio Polat voor het Rijksmuseum



Bijdragen

2021

DeLaMar

DeLaMar	Programmeringsbijdrage	1.000.000
DeLaMar	Exploitatiebijdrage	1.116.629

Studiebeurzen theater

Djavan van de Fliert	musical	BA Muziektheater, Arts Educational Schools, Londen	7.140
Jawad Es Soufi	scenarioschrijven	The New York Film Academy & workshops in Los Angeles	15.000
Ruben van den Aardweg	regie	2e jaar Bachelor Regie Theater, RITCS, Brussel	8.700

Studiebeurzen dans

Ghislaine van den Heuvel	moderne dans	Advanced Studies Certificate, Martha Graham School, New York	14.019
Joshua Okonkwo	hiphop	Touchee Dance Company - College Modern Lifestyle, Utrecht	1.485
Kaitlyn Veerman	klassiek ballet	3e jaar Nationale Balletacademie, Amsterdam	4.950
Maxime Abbenhues	moderne dans	MA Contemporary Dance Performance (VERVE), Northern School of Contemporary Dance, Leeds	15.000
Het Nationale Ballet	klassiek en modern ballet	Junior Company Het Nationale Ballet	20.000
Norah Mukanga	hiphop	Masterclass Juste Debout School, Parijs	4.000
Olmo Verbeeck	klassiek ballet	HBO Associate Degree, Nationale Balletacademie, Amsterdam.	11.620
Rosa Mukanga	hiphop	Masterclass Juste Debout School, Parijs	4.000
Tim Peters	klassiek ballet	6e jaar Nationale Balletacademie, Amsterdam	7.500
Valerio Elisa	klassiek ballet en moderne dans	2e jaar Koninklijke Balletschool, Antwerpen	5.070
Yarah Mukanga	hiphop	Masterclass Juste Debout School, Parijs	4.000

Studiebeurzen muziek

Klassiek - instrumentaal

Aidan Mikdad	piano	MMus Master Of Arts, Royal Academy of Music, Londen	15.000
Alexander Jansen	piano	Vooropleiding Piano Academie Muzikaal Talent, Utrecht	4.485
Diana Fakour Ghalati	viool	Zomercursus Peter de Grote Festival, Groningen	832
Emma Naegele	cello	Musica Mundi School, Waterloo, België	15.000
Emma van Schadewijk	cello	4e jaar cellostudie Yehudi Menuhin School, Verenigd Koninkrijk	7.100
Julius Backer	piano	Extra semester pianostudie Yehudi Menuhin School, Verenigd Koninkrijk	2.460
Maria Pedano	hobo	Privélessen Sasja Hunnago, Amsterdam	2.000
Sasha Witteveen	contrabas	Conservatorium van Amsterdam en masterclasses bij Rick Stotijn, e.a.	4.814
Thomas Prechal	cello	Privélessen prof. R. Pidoux, Cello Akademie Rutesheim, Duitsland, Masterclass in Zwitserland	5.000
Zohra Jongerius	barokviool	Privélessen Barokviool Shunske Sato	2.738

Klassiek - zang

Ana Balestra	sopraan	The Opera Academy, Kopenhagen	5.965
Fee de Ruiter	mezzosopraan	Zomercursus Saluzzo Opera Academy, Italië	2.000

Maria Warenberg	mezzosopraan	Conservatorium van Amsterdam en Muri Masterclasses in Zwitserland	15.000
Roza Herwig	mezzosopraan	Master of Voice, Guildhall School of Music, Londen	15.000

Jazz/pop instrumentaal

Agota Tamelyte	piano	Privélessen piano Luis Rabello, Rotterdam	975
Ian Cleaver	trompet	Master Manhattan School of Music, New York	15.000
Klaas Pieter Rietkerk	saxofoon	Master Royal Academy of Music, Londen	15.000
Marcello Cardillo	jazz drums	2e jaar Master Manhattan School of Music, New York	15.000
Wouter Kühne	jazz drums	Privélessen jazzmusici, New York	15.000

Studiebeurzen film en televisie

Amit Kumar	cinematografie	National Film and Television School, Beaconsfield, Verenigd Koninkrijk	15.000
Idris Bakker	productie	MA Producing, NFTS, Beaconsfield, Verenigd Koninkrijk	15.000
Madeleine Homan	animatie	MA Animation, UWE, Bristol	15.000
Sofie Keijzer	regie en productie	MA Directing & Producing TV Entertainment, NFTS, Beaconsfield, Verenigd Koninkrijk	15.000
Sigrid Sundholm	regie	2 jaar MA Regie FAMU, Praag	10.000

Overige projecten

Allard Pierson		Tentoonstelling <i>Zeur niet!</i>	50.000
Amsterdam Light Festival		Educatieproject	6.000
Anne Claire de Breij		Fotoboek <i>The Mukade And The Mountain</i>	13.500
Campagne De Belofte		Campagne voor de podiumkunsten	50.000
Grachtenfestival		Artist in Residence	20.000
Helene Kröller-Müller Fonds		Jaarlijkse bijdrage	5.000
Interakt		2 afleveringen voor documentaireserie <i>Hollandse Meesters in de 21e eeuw</i>	20.000
Internationaal Theater Amsterdam		Othello Genootschap	5.000
Lucia Marthas Talent Foundation		Lesgelden voortrajecten Lucia Marthas Institute of Performing Arts	10.000
Lucia Marthas Institute for Performing Arts		Eindvoorstelling 2021	5.000
Nationale Opera		Opera Studio	30.000
Nationale Ballet		New Moves	22.000
Nationale Opera & Ballet		Jubileumgeschenk. Eerste van drie delen voor nieuwe, kleine zaal	250.000
Nederlands Dans Theater		Conservering en ontsluiting erfgoed	22.000
Mischa Cohen		Biografie <i>Achter de camera: Leven en werken van Erwin Olaf Springveld</i>	10.000
Opus One		Spring Awakening	20.000
Oxville		Filmeducatief programma jongeren Amsterdam Nieuw-West	20.000
Rijksmuseum		<i>Méér in het Museum/Soundtracks</i>	25.000
Stichting Wende		<i>Kaleidoscoop, kerstuitzending</i>	15.000
Universiteit van Amsterdam		Leerstoel Musical (<i>Joop van den Ende-leerstoel</i>)	25.000
Universiteit Utrecht		Leerstoel Mecenatstudies	15.000

Partners

Stichting Méér Muziek in de Klas	Structureel muziekonderwijs basisschoolleerlingen	300.000
Stichting MusicalMakers	Werkplaats voor ontwikkeling nieuwe musicals	750.000
Kickstart Cultuurfonds	Cultureel noodfonds	500.000
Blockbusterfonds	Reservering projecten	500.000
Blockbusterfonds	Organisatiekosten 2021	52.500

Vrijvallen

André van Duin Comedy Award (niet in 2021 uitgereikt)	25.000
Overige vrijvallen	583.844



Kerstuitzending *Wende's Kaleidoscoop*.
FOTO: Raymond van Olphen



Samen- werkingen



Investeren
in cultuur
en cultureel
ondernemer-
schap

DeLaMar

DeLaMar heeft een theatergeschiedenis die tot de verbeelding spreekt. Grote namen als Wim Kan, Wim Sonneveld en Freek de Jonge traden talloze malen op in het vroegere Nieuwe De la Mar Theater aan het Leidseplein. Het theater ging in 1987 samenwerken met het naastgelegen Bellevue, waardoor de theatercombinatie Bellevue/Nieuwe De la Mar ontstond.

Na enkele jaren werd duidelijk dat het gebouw aan een grondige renovatie toe was. Op verzoek van de gemeente Amsterdam kwam de VandenEnde Foundation met een plan voor de verbouwing van het Nieuwe De la Mar Theater en de naastgelegen bioscopen. Op 9 september 2008 werd de eerste paal in de grond geslagen. Op 28 november 2010 opende toenmalig koningin Beatrix het nieuwe gebouw, dat omgedoopt werd tot DeLaMar: een plek voor kwalitatief hoogstaand theater voor een breed publiek.

Directeur Andreas Fleischmann: "Theater betovert en neemt je mee. Dat was bij de opening van DeLaMar net zo waar en waarachtig als vandaag de dag. Onze voorstellingen grijpen je bij de lurven, overdonderen, vermaken en

ontroeren. De nieuwe en gevestigde makers laten zich inspireren door de actualiteit, door hun eigen ervaringen en natuurlijk door onze rijke theatertraditie. Bij DeLaMar beleef je nieuwe verhalen het eerst."

"Toen ik vertrok bij de Meervaart in Amsterdam Nieuw-West, waarvan ik hiervoor directeur was, zeiden mensen dat ik dat publiek niet zou kunnen meenemen. Maar waarom niet? Het is echt niet zo dat mensen niet naar binnen durven omdat er een foto van Erwin Olaf hangt. We zijn een publiekstheater, we zijn er voor een ander publiek dan de schouwburg aan de overkant. (...) Van de Meervaart en van Joop van den Ende heb ik geleerd: je moet niemand overslaan. De slager uit mijn buurt gaat twee keer per jaar naar het DeLaMar voor een musical en die geeft op zo'n avond tachtig euro uit. Dat betekent dat het onze plicht is ervoor te zorgen dat zo'n bezoeker een bijzondere avond beleeft."

DeLaMar West

DeLaMar West is een nieuw theater, ontwikkelhuis en een ontmoetingsplek in de Amsterdamse wijk Bos en Lommer. Het publiek kan hier terecht voor eigentijdse en vernieuwende voorstellingen, waarbij de nadruk ligt op musical- en muziektheater.

Extra aantrekkelijk: veel van deze voorstellingen zijn alleen in DeLaMar West te zien, van voorproefjes van veelbelovende producties tot voorstellingen die speciaal voor deze locatie worden ontwikkeld.

Behalve een theater is DeLaMar West een plek waar makers nieuwe voorstellingen ontwikkelen. Zo werkt MusicalMakers hier aan musicals met originele verhalen uit de hedendaagse Nederlandse samenleving. Ook fungeert DeLaMar West met zijn vlakke vloerzaal, theatercafé en repetitiestudio's als ontmoetingshuis voor buurtactiviteiten.

Directeur Andreas Fleischmann: "Amsterdam-West en Nieuw-West hebben ten onrechte de reputatie dat er ongelukkige mensen wonen die niet openstaan voor kunst en cultuur. Maar alleen al Nieuw-West is een heel groot stadsdeel; er wonen meer dan 150.000 mensen, en de traditionele Nederlander is er de grootste minderheidsgroep. Verder heeft zestig procent een biculturele achtergrond. Je kunt dat als probleem zien, maar je kunt er ook iets mee doen. En dat moet ook, want het is onze doelgroep. In onze theaters is iedereen welkom."

"Het is de bedoeling dat hier in alle rust een productie van de grond af aan wordt opgebouwd, om die productie vervolgens hier te tonen. In de hoop natuurlijk dat er een paar kunnen doorgroeien naar de grote zalen. DeLaMar West is ook een werkhuis, en dus geen plek waar voortdurend geprogrammeerd wordt. Die manier van werken is in Amerika en Engeland gebruikelijk, maar in Nederland tot nu toe niet."

Blockbusterfonds

Het Blockbusterfonds maakt bijzondere culturele evenementen mogelijk die gericht zijn op een groot en breed publiek. Hiertoe worden leningen of garantiebijdragen verstrekt, in combinatie met een gegarandeerde kaartafname.

Joop van den Ende lanceerde het idee hiervoor in 2011, in zijn Mandeville Lezing. Hij hield deze lezing ter gelegenheid van de aanvaarding van het maatschappelijk eredoctoraat dat hem werd toegekend door de Erasmus Universiteit Rotterdam. In de lezing riep Van den Ende op meer te investeren in cultuur en cultureel ondernemerschap in plaats van hierop te bezuinigen.

In 2012 ging de VandenEnde Foundation samenwerken aan met het Prins Bernhard Cultuurfonds, VSBfonds en de Vriendenloterij. Gezamenlijk richtten zij het Blockbusterfonds op. Dit initiatief heeft tot doel het cultureel ondernemerschap te stimuleren en de totstandkoming van bijzondere evenementen met 'blockbusterpotentie' mogelijk te maken. Het gaat daarbij om onderscheidende tentoonstellingen en theatervoorstellingen of festivals, gericht op een groot en breed publiek. Sinds de oprichting van het Blockbusterfonds in 2012 werden tientallen bijzondere en risicovolle projecten financieel mogelijk gemaakt, waaronder de tentoonstellingen *Munch: Van Gogh* in het Van Gogh Museum, *David Bowie is* in het Groninger Museum, *In het licht van Cuyp* in het Dordrechts Museum, *Viva la Frida!* in het Drents Museum en *What a Genderful World* in het Tropenmuseum. Ook werden verschillende theatervoorstellingen ondersteund, zoals de theaterproducties *WarHorse*, *Robot* van Vis à Vis, *Het Pauperparadijs* in Veenhuizen en *The Damned* door ITA in het Amsterdamse Bostheater.

Kickstart Cultuurfonds

Het Kickstart Cultuurfonds werd in de zomer van 2020 opgericht op initiatief van de Vriendenloterij, het Prins Bernhard Cultuurfonds, VSBfonds en de VandenEnde Foundation, samen met een groep private cultuurfondsen en het ministerie van OCW. Het doel: snel financiële ondersteuning bieden aan culturele instellingen die door de coronamaatregelen in zwaar weer terecht waren gekomen.

Theaters, musea, muziekpodia en producenten van professionele podiumproducties kregen geld van het Kickstart Cultuurfonds voor aanpassingen aan de anderhalvemeter-samenleving, zodat ze nieuwe producties konden opstarten of aanpassen en het publiek konden blijven ontvangen. Ruim 1.126 instellingen in de cultuursector ontvingen samen bijna 40 miljoen euro. In 2022 is het Kickstart Cultuurfonds opgegaan in een nieuw initiatief: Cultuurloket DigitALL.

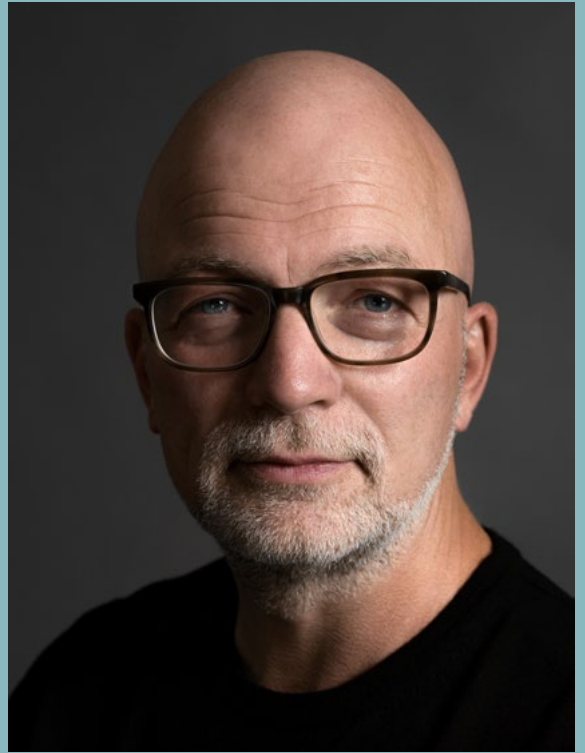


DeLaMar. FOTO: Igor Roelofsen



Koos Breukel portretteert voor DeLaMar acteurs, actrices, regisseurs en componisten die voor het theater aan de Amsterdamse Marnixstraat een voorstelling maakten. De Portrettengalerij telt inmiddels 104 foto's. Breukel legde in 2021 onder anderen Brigitte Heitzer en Danique Graanoogst vast. Zie ook pagina 62-63.

Fotocollectie in DeLaMar.
FOTO'S: Koos Breukel



Partners



Samenwerken
voor langere
tijd

Méér Muziek in de Klas

Méér Muziek in de Klas (MMidK) is in 2014 opgericht op instigatie van koningin Máxima en Jet Bussemaker, toenmalig minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Het idee voor MMidK is helder: de verbindende kracht van kunst en cultuur op jonge leeftijd bij iedereen aanwakkeren. Met andere woorden: op de basisschool zou muziek, net als taal en rekenen, een vanzelfsprekend onderdeel van het lesaanbod moeten zijn. Hierdoor kweken kinderen begrip voor muziek, en belangrijker: ze plukken de vruchten van de empathie die muzikales hen bijbrengt.

Recent onderzoek van onder meer de VU Amsterdam heeft aangetoond dat muziekonderwijs een positieve invloed heeft op de cognitieve vaardigheden van kinderen, als het gaat om zaken als planning, zelfbeheersing, zelfinzicht en concentratievermogen. Muzieklessen vergroten bovendien de saamhorigheid: in de klas zijn de blokfluit en de nafir heel gewone instrumenten.

MMidK streeft naar structureel muziekonderwijs voor alle 1,6 miljoen basisschoolkinderen. De afgelopen jaren is het gelukt op alle pabo's muzikales aan aankomende docenten te geven, een vak dat helemaal uit zicht was geraakt. Ook was er budget om die lessen op scholen aan te bieden.

Ter ere van de vijftigste verjaardag van de koningin, op 17 mei 2021, presenteerden regionale MuziekAkkoorden een toekomstplan met landelijke dekking. Daarin werden de ambities van Méér Muziek in de Klas door gemeenten, onderwijsinstellingen, koren, muziekkorpsen, ondernemers en vrijwilligersorganisaties onderschreven. Die brede steun blijkt ook uit het feit dat niet alleen het Rijk investeerde in de ambities om meer muziekonderwijs naar de klaslokalen te brengen. Zo steunden behalve de VandenEnde Foundation ook de Vriendenloterij, het Prins Bernhard Cultuurfonds, het VSBfonds en vele kleinere fondsen het initiatief.

De aandacht voor muziekonderwijs en -educatie aan kinderen van 4 tot 12 jaar is in korte tijd spectaculair gegroeid, na decennia van verval. MMidK werd door de VandenEnde Foundation in de periode 2015-2020 met € 6.140.000 gesteund. In 2021 was onze bijdrage € 300.000.

Het Nationale Ballet Junior Company

Het Nationale Ballet richtte in 2013 de Junior Company op. Het doel: jonge danstalenten helpen aan een grotere kans op een bloeiende danscarrière. Via de Junior Company kunnen jonge dansers vanuit hun dansopleiding opklimmen naar een eventuele plek in het gezelschap. De Junior Company zoekt naar

Op 10 mei 2022 in vond in Paleis Noordeinde, mede op initiatief van erevoorzitter koningin Máxima, een werkconferentie plaats, in aanwezigheid van minister Wiersma van Onderwijs en staatssecretaris van Cultuur Uslu. Tijdens deze conferentie kregen de bewindslieden de uitzonderlijke resultaten gepresenteerd die Méér Muziek in de Klas (MMIDK) heeft geboekt: in de afgelopen zeven

jaar is 65 procent van alle basisschoolleerlingen weer in contact gekomen met muziek – dat gebeurde in de klas, of bij buitenschoolse activiteiten. Bovendien geeft 100 procent van de pabo's in Nederland hun studenten weer muziekles. De VandenEnde Foundation is mede-initiatiefnemer van MMIDK en steunde de organisatie in 2021 met € 300.000.



Werkconferentie Méér Muziek in de Klas. FOTO'S: Set Vexy



het beste ballettalent ter wereld. De talenten worden gescout op de Nationale Ballet-academie, op internationale competities en door middel van audities. Zo'n twaalf Nederlandse en internationale talenten vormen samen het gezelschap; zij presenteren eigen programma's en doen mee aan grote balletten van Het Nationale Ballet. Ook worden jonge choreografen uitgenodigd speciaal voor deze jonge dansers nieuw werk te maken. In een tweejarig traject worden ze klaargestoomd voor de professionele beroepspraktijk als balletdanser.

De VandenEnde Foundation ondersteunt de Junior Company op jaarbasis met € 20.000. Dat bedrag is bestemd voor de opleiding van twee dansers.

De Nationale Opera Opera Forward Festival

Sinds 2016 organiseert De Nationale Opera (DNO) het Opera Forward Festival (OFF). De eerste editie kwam tot stand mede dankzij een zeer substantiële bijdrage van de VandenEnde Foundation (VDEF), waarmee de VDEF founding partner werd van dit nieuwe festival. Het OFF heeft in zijn vijfjarig bestaan een solide reputatie verworven en speelt een belangrijke rol in het presenteren en stimuleren van nieuw en jong operatalent.

Van de eerste tot en met de vijfde editie kende de VDEF het OFF jaarlijks € 150.000 toe. In 2021 bestond de bijdrage uit € 50.000.

De Nationale Opera Opera Studio

De Opera Studio is in september 2018 van start gegaan. De zorgvuldig geselecteerde deelnemers doen belangrijke ervaringen op door mee te draaien in de professionele omgeving van De Nationale Opera. Daarnaast worden zij individueel gecoacht bij ieder aspect van hun professionele ontwikkeling. Zo doen de jonge toptalenten ervaring op die hun verdere carrière vleugels kan geven.

De deelnemers van de Opera Studio treden op tijdens lunchconcerten en foyeravonden, krijgen workshops van internationale regisseurs en coaches, zingen kleine rollen op het grote podium en vertolken hoofdrollen in de jaarlijkse Opera Studio-productie.

De Nationale Opera Studio staat onder artistieke leiding van de internationaal gerenommeerde sopraan Rosemary Joshua. Met haar ruime ervaring als zangeres én zangpedagoog stelt zij voor de jonge talenten een internationaal gerenommeerd programma samen.

De jaarlijkse steun van de VandenEnde Foundation wordt besteed aan de ontwikkeling van de Nederlandse talenten die deel uitmaken van Opera Studio. De bijdrage bedraagt € 30.000 per jaar.

Oscam

Oscam (Open Space Contemporary Art Museum) is eind 2017 opgericht en heeft zich in korte tijd weten te ontwikkelen tot een plek waar jonge makers, lokale sleutelfiguren en curatoren elkaar ontmoeten en exposities maken. Oprichter Marian Duff: "Wat we met Oscam doen, is verhalen vertellen. Multidisciplinaire verhalen die voor onze community normaal zijn, maar waar anderen misschien nog nooit van gehoord hebben. Er zijn veel verhalen die niet altijd de gelegenheid krijgen om in musea en andere instellingen gezien of gehoord te worden. We proberen laagdrempelig te zijn, zodat iedereen bij ons kunst kan laten zien. Dat kan werk van buitenlandse kunstenaars of ontwerpers zijn, maar net zo goed van mensen uit de buurt."

"Het idee voor Oscam is ontstaan tijdens een werkreis naar Suriname. Daar ontmoette ik kunstenaar Marcel Pinas, eigenaar van een museum voor hedendaagse kunst. Hij maakt een directe link met de gemeenschap en zorgt ervoor dat mensen in aanraking komen met kunst. Hij deed in Suriname wat ik in Nederland deed, alleen had ik geen gebouw. Hij inspireerde



Junior Company, *In the Future* van Hans van Manen. FOTO: Altin Kaftira



Expositie *Maison Amsterdam* in de Nieuwe Kerk Amsterdam.
Modeontwerper Fong Leng en Mathilde Willink, 1974.
FOTO: Paul Huf - Maria Austria Instituut

mij om een pop-upmuseum op te zetten in Ganzenhoef. Daar zijn we in 2017 begonnen, ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de Bijlmer. Begin 2020 zijn we verhuisd naar winkelcentrum Amsterdamse Poort.”

In 2021, 2022 en 2023 kent de VandenEnde Foundation Oscam € 50.000 op jaarbasis toe.

MusicalMakers

De Nederlandse musical is succesvol en van hoog niveau, maar voor vernieuwing biedt dit genre weinig plek. Bij gebrek aan subsidie is er structureel te weinig tijd en geld om nieuwe vormen uit te proberen. Mede daardoor bestaat het musicalaanbod voor een groot deel uit hertalingen van buitenlandse succesproducties. Daarnaast is er te weinig kennis beschikbaar om het genre verder te ontwikkelen.

Bij MusicalMakers worden deze investeringen in de inhoud sinds 2020 wel gedaan. Bij MusicalMakers krijgen talenten de kans te experimenteren en ze vertellen originele verhalen uit een diverse samenleving. Zo hopen we het musicalaanbod te verbreden, het publieksbereik te vergroten en een bijdrage te leveren aan de emancipatie van het genre.

Artistiek directeur Stephen Liebman: “We creëren een omgeving waar makers met elkaar ontdekken, leren en delen. Waar de focus niet alleen op het eindproduct ligt, maar er tijd en ruimte is voor experiment. En waar we juist op zoek gaan naar verhalen van mensen of groepen die tot nu toe nog veel te weinig worden gehoord.”

MusicalMakers is onderdeel van de culturele basisinfrastructuur (BIS). Hiermee is MusicalMakers de eerste ontwikkelinstelling voor musicals die is opgenomen in de culturele basisstructuur. Dankzij deze rijkssubsidie en de evenredige bijdrage van de VandenEnde Foundation (€ 750.000 per jaar) kunnen makers in vrijheid werken aan nieuwe Nederlandse musicals.

Snelloket

Voor
comedians
en fotoboeken
tot libretti en
festivals

Sinds 2021 heeft de VandenEnde Foundation een Snelloket dat projecten en plannen van individuele kunstenaars op korte termijn mogelijk maakt. Deze toekenningen passen in onze filosofie om kansen te geven aan artistiek talent. De schenkingen zijn bedoeld om initiatieven en projecten een beslissende duw in de rug te geven, zodat de makers hun droomproject kunnen waarmaken of de tijd krijgen om aan dat droomproject te werken. Drie voorbeelden.

Snelloket #1 **Jawad Es Soufi**

Toekenning: 15.000 euro

De Rotterdammer Jawad Es Soufi was tot enkele jaren geleden docent op een vmbo in Rotterdam. Hij ontwikkelde naast deze baan een loopbaan als cabaretier. Met als droom: een eigen onemanshow.

In 2020 was Jawad klaar om die wens te verwezenlijken. De eerste stap: het aanmaken van een Instagramaccount, waar hij in korte tijd een grote schare fans opbouwde (ruim 76.000 volgers). Dit was onder meer te danken aan de filmpjes met Sloegie, zijn alter ego. Sloegie speelt ook de hoofdrol in zijn eerste avondvullende programma: *Deze tijden zijn van selek*. De show was steevast uitverkocht, maar werd door corona niet al te vaak gespeeld. Zijn tweede show *Afkoelen* speelde hij tot de zomer van 2022 zo'n veertig keer. Ook hier gold: altijd uitverkocht. Intussen werkte Jawad Es Soufi aan een scenario voor een tv-serie. Om die specialiteit beter onder de knie te krijgen, volgde hij met steun van de VandenEnde Foundation een workshop scenarioschrijven in Los Angeles. Es Soufi: "Ik was eerlijk gezegd stomverbaasd dat ik de beurs kreeg. En nogal on-Nederlands: ik hoefde

er niets voor terug te doen. Die erkenning heeft mij enorm gestimuleerd. Ik heb in Los Angeles de basis gelegd voor een scenario voor een twaalfdelige serie. Sterker: ik was zo gemotiveerd dat ik meteen alle delen heb kunnen schrijven. Er is serieuze interesse van meerdere streamingdiensten. De bijdrage van de foundation heeft me op allerlei fronten verder gebracht."



Jawad Es Soufi. FOTO: Marwan Magroun

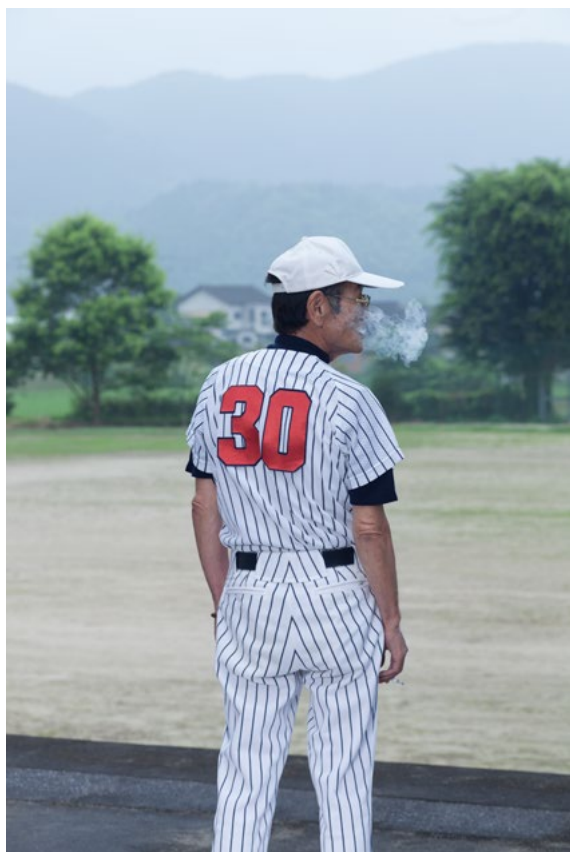
Snelloket #2

Anne Claire de Breij

Toekenning: 13.500 euro

Anne Claire de Breij studeerde aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Den Haag. In 2014 publiceerde ze haar eerste fotoboek *Dutch Champions*, een ode aan de Nederlandse kampioen. Haar werk kan worden omschreven als strak en gestileerd, en geeft blijk van een scherp oog voor detail. Haar talent werd al snel erkend met exposities in Huis Marseille, Eye en op forteiland Pampus. Ook is haar werk regelmatig te zien in Volkskrant Magazine.

Anne Claire de Breij's tweede fotoboek, gebaseerd op een reis door Japan, kwam door de pandemie moeizaam van de grond. Door onze bijdrage kon ze haar gedroomde boek alsnog afronden. Anne Claire de Breij: "Tijdens de coronatijd viel alles in een klap stil. Opeens was daar de toekenning. Dat was een ongelooflijke meevaller. Het fotoboek is precies geworden zoals ik het altijd in mijn hoofd had."



Fotoboek *The Mukade and The Mountain*. FOTO: Anne Claire de Breij



Cinemaworkshops Generatie Z. FOTO: Ashley de Groot

Snelloket #3 **Oxville**

Toekenning: 20.000 euro

Oxville is een initiatief van drie culturele ondernemers – Carlo Dias, Aydin Dehzad en Bas Broertjes – die de ‘betere film’ toegankelijk willen maken voor een breed en divers publiek. Onderdeel van hun ambities vormt het educatieve programma Generatie Z, gericht op jongeren in Amsterdam Nieuw-West. De toekenning van het Snelloket stelde Oxville in staat een groep van 25 jongeren zes maanden te onderwijzen in het kijken naar film, filmgeschiedenis, beeldmanipulatie en de kracht van montage.



Fotoboek *The Mukade and The Mountain*.
FOTO: Anne Claire de Breij



Leerstoelen



Pact tussen
kunst en kennis

A portrait of Helleke van den Braber, a woman with shoulder-length wavy brown hair, wearing a black sweater with white horizontal stripes. She is standing in an industrial setting, leaning against a rusted metal pillar. The background is blurred, showing industrial structures and a bright light source. A light blue horizontal bar is positioned behind the text.

Interview
Helleke van den Braber

Hoogleraar
Mecenaatstudies

Helleke van den Braber is de eerste Nederlandse hoogleraar Mecenaatstudies. In 2021 hield zij haar oratie aan de Universiteit Utrecht. ‘Aan ware kunst hangt toch geen prijskaartje?’

— Ally Smid

Bij een mecenas denk je aan een schatrijke liefhebber van beeldende kunst, zoals Helene Kröller-Müller of de Amerikaanse Peggy Guggenheim, die beiden een museum lieten bouwen en inrichten. Iets wat nog steeds gebeurt. Kijk naar museum Voorlinden van industrieel Joop van Caldenborgh, Museum More in Gorssel dat er is gekomen dankzij de zakenmannen Dirk Scheringa en Hans Melchers en de verbouwing van Singer Laren met steun van Els Blokker-Verwer.

De liefde voor populaire cultuur (popmuziek, film en mode) is bij het grote publiek – en daarmee bij potentiële mecenasen – vaak nog veel groter dan de liefde voor beeldende kunst. Dat zegt professor Helleke van den Braber (51). Zij doceert cultuurwetenschap aan de Nijmeegse Radboud Universiteit en is sinds 2021 de eerste Nederlandse hoogleraar Mecenaatstudies. Haar leerstoel wordt betaald door drie grote gevers: de VandenEnde Foundation, het Prins Bernhard Cultuurfonds en de BankGiroLoterij. Wat Van den Braber het meest intrigeert aan het mecenaatschap is hoe die relatie tussen geveer en maker verloopt, het getouwtrek.

Want soms wringt en knarst het. Een geveer kan eisen stellen aan een gift: ik betaal, dus ik bepaal. Het is ingewikkeld, vertelt Van den Braber: “Kunst in geld uitdrukken is ongemakkelijk, want het gaat over veel meer,

over wat iets waardevols je waard is. Aan ware kunst hangt toch geen prijskaartje? Dat geldt al sinds de Oudheid, en vooral sinds de Romantiek, halverwege de 19de eeuw. De maker of het museum wil iets met de geveer, want geld geeft artistieke vrijheid, maar zet die relatie ook onder spanning.”

Toen oud-staatssecretaris Halbe Zijlstra elf jaar geleden met zijn hakbijl door de cultuursector ging, werd het voor Van den Braber als onderzoeker interessant. “Ik zag de kunstsector panikeren. Makers moesten anders gaan denken: hoe krijg ik meer of een ander publiek? Dat heeft veel creativiteit en initiatieven opgeleverd. Als maker moest je ondernemer en vrager worden.”

Zelfs gesubsidieerde omroepen doen er tegenwoordig aan mee. Zo liet de VPRO zijn programmamaker Ruben Terlou in een online filmpje aan de achterban zijn reisserie over Chinezen aanprijzen. Als hij die nog beter wil maken, zouden VPRO-fans hem kunnen steunen. Het leverde de omroep 80.000 euro op. De VPRO ziet de 30.000 donateurs als ambassadeurs van de serie. Zij worden door Terlou exclusief op de hoogte gehouden van wat hij zoal meemaakt.

Tijdens de coronapandemie werd de roep om steun van veel makers nog luider. Het viel Van den Braber op, voor zover ze het veld

kan overzien, dat mensen die toch al gaven in coronatijd nog meer gaven. Filmtheaterplatform Cineville meldde dat 12.000 van de 50.000 Cinevillers hun abonnement tijdens de eerste lockdown vrijwillig doorbetaalden. Ook poppodia en festivals merkten dat mensen het geld van tickets niet teruggeisten.

Van den Braber: “Ik heb verder nog genoten van de actie ‘Doe mee met je AOW’. Twee AOW’ers besloten hun vakantiegeld, dat je als AOW’er ook krijgt, aan de kunst te geven. De oproep van het Prins Bernhard Cultuurfonds om hun voorbeeld te volgen, leverde in een paar weken ruim een miljoen euro op. Dat geld werd vervolgens verdeeld onder vernieuwende makers.” Het is een prachtige vorm van het kweken van eigenaarschap, vindt ze. “Makers zitten in de penarie, maken mooie dingen. Wij hebben het niet nodig, wij schenken bij wijze van alternatief applaus.”

Steeds meer makers en gevers vinden de weg naar crowdfunding. Platform Voordekunst coördineert en stroomlijnt zulke acties, die niet altijd grote bedragen opleveren, maar dankzij sociale netwerken wel een enorm publiek bereiken. Van den Braber: “Je maakt je merk er bekender mee en je hoopt er gevers mee terug te laten komen. Je lokt jonge mensen met tientjes, later wordt het meer en misschien ooit een legaat.”

Die mix van inkomsten is in Nederland de toekomst, denkt de hoogleraar: cultuursubsidie én bedrijfssponsoring én particuliere financiering. “Het gaat er dus om dat kunst een bron van gedeelde vreugde wordt. Toen de overheid helemaal voor ons zorgde, zat je in de zaal, en hoefde je niets. Die tijden zijn voorbij. Makers en gevers moeten in de benen komen. Dankzij Halbe, ja.”

Dit stuk is een ingekorte versie van een publicatie in dagblad Trouw op 17 januari 2021. De oratie van Helleke van den Braber is online terug lezen op www.uu.nl.

A portrait of an elderly woman with short, light-colored hair, wearing a black academic cap and a black gown with a white bow. She is smiling slightly and looking towards the camera. The background is a plain, light-colored wall. There are two pink horizontal bars: one above the text 'Millie Taylor' and another in the top right corner of the image.

Interview
Millie Taylor

Hoogleraar
Musical

Millie Taylor is de eerste hoogleraar Musical in Nederland. Zij pleit voor een beter begrip voor de complexiteit van musicals. ‘Het is fantastisch dat deze kunstvorm ook nog eens commercieel op eigen benen kan staan.’

— Patrick van den Hanenberg

De eerste hoogleraar Musical. Dat heeft, zegt Millie Taylor vanuit haar woonplaats Over Wallop, een dorp in Zuid-Engeland, ‘best wel lang geduurd’. Maar er vindt een inhaalslag plaats, zeker in Engeland, waar ze aan verschillende universiteiten collega’s heeft. “De minachting voor musical is in sommige kunstkringen aan het verdwijnen. Men beseft dat het vreselijk moeilijk is om publiek met muziek en dans te vermaken en het gelijktijdig aan het denken te zetten. Als je daartoe in staat bent, maak je hogere kunst, dan ben je geniaal. Het is interessant om te onderzoeken hoe zulke genieën te werk gaan. En het is fantastisch dat deze kunstvorm ook nog eens commercieel op eigen benen kan staan.”

Voordat ze ging doceren en schrijven over musicals, regisseerde Taylor vele musicals van regionale gezelschappen in Engeland, waaronder Sondheimtitels als *Little Shop of Horrors* en *Sweeney Todd*. Taylor is een groot fan van Sondheim, die de traditionele lineaire structuur van de musical overhoop heeft gegooid en zijn muzikale motieven in elke scène heel intelligent uitbouwt. “Hij is de grootste innovator van de musical, een droom voor een regisseur.”

Toch stapte Taylor over naar de academische wereld. Toen ze begon met regisseren, waren er vrijwel geen vrouwelijke regisseurs. Voor een vrouw was het ook nog eens lastig om toegang te krijgen tot West End, het musicalbolwerk in

Londen. Dat is haar uiteindelijk gelukt, maar ze was niet echt tevreden.

“Het grootste plezier uit regisseren haalde ik uit de repetities, waarin je onderzoekt wat wel en niet werkt, en hoe de dramaturgie en muziek elkaar kunnen versterken. Maar als de première geweest is, blijft er voor een regisseur niet veel meer over dan gedurende het hele seizoen de kwaliteit van de voorstelling bewaken. Dus in feite moet je ervoor zorgen dat er niets verandert. Het was voor mij interessanter om over de geschiedenis en artistieke aspecten van musicals te schrijven en les te geven dan een jaar naar dezelfde voorstelling te kijken.”

Tien jaar geleden zette Taylor het British Musical Theatre Research Institute op, met als doel academisch onderzoek te doen naar alle aspecten van de bedrijfstak musical: historisch, artistiek en economisch. Ze vertelt dat elk jaar vier verschillende theatergezelschappen naar Winchester komen, waar Taylor lesgeeft, met werk dat ze op dat moment aan het ontwikkelen zijn. Dat leggen ze in workshops aan de studenten voor, die de dramaturgische, inhoudelijke en zakelijke kant kunnen becommentariëren. Taylor hoopt in Amsterdam ook zoiets te kunnen bewerkstelligen.

“Ik weet dat er in Nederland stemmen opgaan om los te komen van de traditionele titels. Mensen hebben wel genoeg *My Fair Lady* en *Grease* gehad. Ze zoeken naar thema’s

die meer aansluiten bij de actualiteit. Dat is prachtig, maar je mag de oude titels niet op de schroothoop gooien. Het is interessant te bestuderen waarom die titels zo succesvol zijn geweest. Je moet het verleden begrijpen om innovatief te zijn. Kijk naar het succes van de musical *Hamilton*. Je kunt zien aan de tekst en de opbouw van de show dat heel goed is gekeken naar traditionele musicals. Toch is het volkomen origineel en heeft het de taal van de musicals een enorme duw vooruit gegeven.”

Taylor werkte na haar aanstelling vanuit huis, daartoe gedwongen door de pandemie. “Je kunt studenten online goed begeleiden bij hun onderzoek en het schrijven van hun scriptie. Daarnaast bieden de streamingdiensten toegang tot veel musicals. En ik begeleid twee koren in mijn dorp. Mijn keyboard staat in de kamer, de tuindeuren staan open en het koor zingt op gepaste afstand in de tuin. Dat biedt ook nog vermaak voor de burens.”

Toen het weer kon, reisde ze naar Amsterdam, waar ze colleges gaf en in DeLaMar een discussiemiddag verzorgde voor studenten en liefhebbers. “Het is door de omstandigheden passen en meten geweest, maar het belangrijkste is dat de leerstoel bestaat en dat ik alle ruimte krijg er invulling aan te geven. De Nederlandse studenten zijn niet zomaar van me af.”

Joop van den Ende leerstoel

Aanjager
voor spelers,
opleidingen,
schrijvers en
de economie

Megamusicals zijn binnen de kunsten de katalysator van een complex en dynamisch werkveld, betoogt bijzonder hoogleraar Musical Millie Taylor, wier leerstoel wordt gefinancierd door de VandenEnde Foundation. In haar inaugurele rede aan de UvA pareerde ze de kritiek op grote musicalproducties. Kritiek die het zicht ontnemt op de positieve aspecten van deze wijdverbreide kunstvorm, vertelt ze.

— Millie Taylor

Een vraag die mij al een paar keer is gesteld sinds ik de Joop van den Ende-leerstoel Musical bekleed, is waarom we de musical zouden moeten bestuderen – het is tenslotte geen onderwerp voor wetenschappelijk onderzoek, zegt men. In eerste instantie antwoord ik dan dat we natuurlijk wel onderzoek moeten doen naar een theatervorm die zo'n belangrijke plek inneemt in de populaire cultuur in Nederland en de wereld, die op alle fronten commercieel succes boekt en die zoveel impact heeft op toerisme en gentrificatie.

Susan Bennett beschrijft bijvoorbeeld hoe Disney heeft geïnvesteerd in de stadsvernieuwing rondom Times Square in New York, waar de kostbare en weinig efficiënte theatersector nog bestaansrecht heeft dankzij de bijdrage die de sector levert aan het toerisme ('Het theater druipt in tegen de logica van de transnationale markteconomie'). De impact ervan op de horeca, boekwinkels, taxivervoer en dergelijke is indrukwekkend. In Singapore wordt bijvoorbeeld voor elke dollar die aan een theaterkaartje wordt uitgegeven nog eens 2,80 dollar gependend aan ondersteunende diensten.

In tweede instantie zeg ik: het is zeker nodig dat we een goed inzicht krijgen in een theatervorm met zo'n complexe dramaturgie, waarbij zoveel samenwerking is vereist. Denk aan componisten, libretto- en liedtekstschrijvers, regisseurs, muzikaal leiders, choreografen, vormgevers, licht- en geluidsonwerpers en

natuurlijk spelers. Door daar onderzoek naar te doen, bevorderen we de ontwikkeling en innovatie van die vorm – en waarborgen we een constante hoge kwaliteit.

Ik kan hier niet op al die aspecten ingaan, maar ik wil het graag hebben over de impact die megamusicals hebben gehad, met name op technologische ontwikkelingen en de ontwikkeling van nieuwe teksten. Megamusicals hebben voor een grote transformatie gezorgd, niet alleen binnen het musicalgenre, maar in het bredere theater- en podiumkunstenveld. Dat is, besef ik, een behoorlijk stevige bewering. Een bewering die bovendien steunt op het idee van een trickle-downeffect dat misschien niet altijd direct zichtbaar is. Ik wil laten zien dat er een ecosysteem bestaat dat zich parallel aan deze succesvolle wereldwijde producties heeft ontwikkeld. In elk land beslaat dat ecosysteem niet alleen de context waarbinnen zo'n megamusical wordt ontwikkeld, maar strekt het zich uit naar alle netwerken daaromheen, van commerciële en gesubsidieerde gezelschappen tot kleine (vlakkevloer-)theaters en jeugd- en communityprojecten. Het zorgt voor meer scholings- en opleidingsmogelijkheden, niet alleen voor spelers, maar ook voor technische en productionele medewerkers en schrijvers, en het versterkt de ondersteunende systemen van al deze netwerken.

In mijn betoog geef ik een aantal voorbeelden van de manier waarop dit zich historisch gezien in het Verenigd Koninkrijk heeft

ontwikkeld. Daarmee wil ik de discussie breder trekken dan de culturele homogenisering en democratisering die megamusicals met zich meebrengen. Dankzij megamusicals ontstaan namelijk ook netwerken en nieuwe ontwikkelingen.

Megamusicals zijn de grootschalige commerciële musicals die in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw opkwamen in Groot-Brittannië en die daarna over de hele wereld op tournee zijn gegaan. Dat begon met *Jesus Christ Superstar* (1971), waarna er vele volgden, waaronder *Cats* (1980), *Starlight Express* (1984) en *Les Misérables* (1985). Na deze door Andrew Lloyd Webber geschreven en door de Really Useful Group en Cameron Mackintosh geproduceerde musicals, volgde later Disney Theatrical Productions uit de Verenigde Staten met *Beauty and the Beast* (1994) en *The Lion King* (1997). Hetzelfde model vond navolging bij vele andere producenten en producties (waaronder in het bijzonder Stage Entertainment met *Cyrano*, in 1992 in Nederland en in 1993 in New York).

Megamusicals zijn vaak doorgecomponeerd (volledig gezongen met slechts enkele of helemaal geen gesproken scènes) en maken in muzikaal opzicht gebruik van een combinatie van pop/rock- en musicalstijl. De vormgeving is spectaculair en het meestal epische verhaal heeft een universele thematiek – iets dat publiek van over de hele wereld aanspreekt, waarbij dan ook gelijksoortige logo's, marketingcampagnes en merchandise worden ingezet.

Die economische en marketingtechnische aspecten zijn vaak onderwerp van kritiek geweest. De megamusical werd vanwege de wereldwijde industrialisatie al vergeleken met fastfoodketen McDonald's met weinig flatteuze termen als McTheatre en McMusical. Het positieve aspect van deze ontwikkeling is dat het publiek waar ook ter wereld een ervaring krijgt van vergelijkbare, hoge kwaliteit, wat democratiserend werkt. Het tegenargument is

dat door de standaardisering de urgentie van het theater en het vermogen om in te gaan op een lokale hedendaagse context verloren gaan. Voor spelers voelt het werken in zo'n musical soms alsof ze een marionet zijn.

Anderen weerleggen deze opvattingen. Zij wijzen er ten eerste op dat internationale theatertroupees van originele producties geen typisch 21ste- of zelfs 20ste-eeuws verschijnsel zijn. Ten tweede staat in het theater altijd behoorlijk veel vast. Wie op de verkeerde plek gaat staan, wordt niet uitgelicht – de stoel staat hier, de microfoon daar – en als je niet stilstaat terwijl het decor recht achter je uit de kap naar beneden komt, krijg je het tegen je hoofd. Behalve voor een avond improvisatietoneel vraagt een voorstelling altijd om standaardisering. Als de industriële schaal van de megamusical wordt aangevoerd in de discussie over wat theater tot iets levends maakt, wordt soms onderschat hoe complex – en dus gefixeerd – theatervoorstellingen überhaupt zijn. In plaats van me te richten op die geïndustrialiseerde aanpak, schets ik hier hoe je óók naar megamusicals kunt kijken: als een interactief, complex en dynamisch werkveld. Ik wil laten zien hoe de infrastructuur die de megamusical voortbrengt symbiotisch kan zijn met andere bedrijfstakken. Ik kies deze benadering omdat de kritiek op de homogene zangstijl en speltechniek het zicht ontnaemt op de mogelijke voordelen van deze manier van werken.

Ik wil laten zien dat een netwerk of ecosysteem binnen een lokale context geworteld is in de praktijken, gemeenschappen en ondersteunende systemen ter plaatse, waaronder spelers, opleidingen, kleine lokale theaters en schouwburgers met een regionale werking, prijzen voor schrijvers en creatives, financiering, media en publiciteit. Binnen dat lokale systeem zijn al deze elementen even belangrijk en niet zo zeer ondergeschikt aan een wereldwijd megalanetwerk. Bovendien toon ik aan dat dit allemaal meegroeit met de tijd en dat het geheel zich



A Kind of Odyssey door MusicalMakers.
FOTO: Bart Grietens



constant dynamisch ontwikkelt. Een speler in een musical heeft lijntjes met andere theaters en andere voorstellingen, met een opleiding en lesmethode. De schrijvers van die musical hebben weer andere netwerken die het mogelijk hebben gemaakt dat zij dit werk konden ontwikkelen en het onder de aandacht konden brengen bij producenten, die ook weer hun eigen netwerk en strategieën hebben. Het analyseren van zo'n ecosysteem maakt het mogelijk om de processen te doorgronden en hiaten op te sporen, maar ook om de verbindingen en successen te vieren met alle schakels binnen dat systeem. En dat gebeurt niet alleen wanneer het werk uitgroeit tot een wereldwijd spelende musical. Ik wil het idee van de musical graag losweken van het centralistische beeld dat ontstaat uit een historisch overzicht van commercieel succesvolle voorstellingen.

het ecosysteem aan te tonen, maar juist ook al die verborgen connecties binnen de hele sector. Tijdens de coronacrisis kreeg ik de kans om via Zoom Martin McCallum in Australië te spreken. McCallum begon zijn carrière in het gesubsidieerde deel van het Britse theater, in Manchester, waarna hij in Londen werkte bij het National Theatre toen dat nog in The Old Vic was gevestigd. Toen dat later naar het nieuwe complex aan de South Bank verhuisde, werd hij daar productie leider. Dit is belangrijk, omdat destijds alleen de grote gesubsidieerde gezelschappen zoals het National Theatre en de Royal Shakespeare Company aparte techniekafdelingen hadden waar mensen die zich voor licht en geluid interesseerden een carrière konden opbouwen. Destijds, in de jaren zeventig van de vorige eeuw, werden decors buiten het theater ontworpen en gebouwd. Ontwerpers waren trouw aan

‘Ik kijk naar megamusicals als een interactief, complex en dynamisch werkveld’

Een beschrijving van het ecosysteem van de musical in Nederland draagt bij aan een landschap dat niet alleen de internationale contexten omvat waarbinnen de megamusical wereldwijd wordt geproduceerd, maar ook al het andere, van vrije producenten en gesubsidieerde gezelschappen tot kleinschalige (vlakkevloer-)theaters en communityprojecten. Hieronder vallen ook de opleidingen en lessen voor spelers en technische medewerkers en productiemedewerkers, en de ondersteunende systemen voor al deze netwerken. Binnen deze wereld zijn alle stukken die Seth Gaaikema vertaalde met elkaar verbonden, net als alle voorstellingen die geproduceerd zijn door Gerda van Roshum, of geregisseerd en choreografeerd door Rufus Collins. Ik kies met opzet deze namen om niet alleen het idee van

decorwerkplaatsen waar ze van op aan konden. Geluidsontwerp was net in opkomst en er waren her en der wat creatieve plekken voor, maar ze werkten los van elkaar, omdat traditionele gezelschappen vaak bleven werken op de manier waarop ze dat al honderd jaar deden. Dit was de eerste keer dat een deel van deze taken bij het National Theatre in eigen huis werd ondergebracht.

Al gauw werd McCallum gebeld door het kantoor van internationaal producent Robert Stigwood. Die vroeg hem als productie leider bij *Evita*. Samen met zijn partner Richard Bullimore richtte McCallum in 1977 The Production Office op. Ze gingen aan de slag als zelfstandig productiebedrijf. Dat was toen iets compleet nieuws. Terwijl ze hun team samenstelden, werden ze ook gevraagd om

de productionele leiding over te nemen van *Jesus Christ Superstar* en de tournee van die voorstelling op te zetten. Binnen een paar jaar hadden ze experts in verschillende vakgebieden bij elkaar gebracht en hadden ze hun oorspronkelijke Production Office uitgebreid met ondersteunende bedrijfjes als The Lighting Office, The Drawing Office, The Marketing Office enzovoort, allemaal onder leiding van vakexperts. Die hadden bijna allemaal eerst in de gesubsidieerde sector gewerkt, maar voelden zich aangetrokken tot de creatieve pioniersgeest die destijds heerste in de musicalwereld. Een van de belangrijkste aspecten in dit verhaal is de interactie tussen het gesubsidieerde en het commerciële deel van de sector tijdens die hele periode, en daarbinnen het belang van de gesubsidieerde sector voor het opzetten van ateliers en productieapparaten.

Om een lang verhaal kort te maken: McCallum nam in 1981 de algehele leiding over van het bedrijf van de internationale producent Cameron Mackintosh. Hij wilde een nieuw productiemodel ontwikkelen en bracht daarom veel van de vaardigheden en technologische expertise van zijn voormalige freelance-collega's onder in het bedrijf. Voor het eerst kreeg daarmee een productieorganisatie direct toezicht op alle aspecten van de productie, en daarmee de kwaliteit en technische innovatiekracht voor producties als *Cats* en *Les Misérables* (hoewel McCallum wel zegt dat de situatie op Broadway niet helemaal vergelijkbaar was met die in Londen).

De eerste megamusicals die in Nederland te zien waren, werden geproduceerd door het Koninklijk Ballet van Vlaanderen: *Jesus Christ Superstar* (1986) en *Evita* (1987), beide in regie van Rufus Collins. De eerste Nederlandse productie was *Cats* (later in 1987), een coproductie van Carré, de Really Useful Company en Cameron Mackintosh.

Om terug te keren naar het verhaal: McCallum haalde Mackintosh over in deze speelsteden

geen freelancers in te huren, maar kantoren te openen met een volledig uitgeruste techniekafdeling. Stap voor stap stelden Mackintosh en McCallum op deze plekken teams samen van mensen die de vaardigheden hadden die zij zochten, en zo ontstonden over de hele wereld kleine kerngroepen. Is dat homogenisatie, of een kans om te zorgen voor het ontwikkelen van zulke vaardigheden? Waarschijnlijk beide – maar het is duidelijk dat er internationale netwerken ontstonden, en dat daaruit lokale ecosystemen voortvloeiden met uiterst professionele, uiterst kundige technische en productionele medewerkers en ateliermedewerkers. De infrastructuur voor de megamusical, die voortkwam uit het populaire en financiële succes van deze musicals, vroeg om innovaties als computergestuurde bewegende decordelen, bijzondere trekkenwandinstallaties, draadloze microfoons voor alle spelers, en recenter ook soundtracktechnologie.

Er werden grootschalige producties geschreven, en vervolgens onderzochten regisseurs en ontwerpers hoe ze die op het toneel konden brengen. Automatiseerders werden binnengehaald, riggers, lichtontwerpers en computerspecialisten om de decors te ontwerpen en te laten bewegen. Er waren geluidsontwerpers nodig en gespecialiseerde geluidstechnici om een klankwereld op te roepen van studiokwaliteit, en dat dan ook nog op elke stoel in het hele theater. En zo kwamen die vaardigheden naar elke stad waar de producties in licentie werden gegeven.

In de opvoering van *The Rocky Horror Show* uit 1972 werd Tim Curry gechoreografeerd met een microfoon met snoer in zijn hand. Minuscule, op het lijf gedragen draadloze microfoons werden pas ontwikkeld toen ze nodig waren – en het waren voorstellingen als *Cats* die leidden tot steeds ingewikkelder eisen aan de techniek. Volgens Andrew Bruce, de eigenaar van Autograph Sound, begon de innovatie in het Britse theater toen de van Broadway afkomstige geluidsontwerper Abe Jacob in 1976 naar het

Theatre Royal aan Drury Lane kwam met de Broadwayshow *A Chorus Line*. De solisten zongen daarin volgens plan nog wel voor een vaste microfoon op het voortoneel, maar de geluidstafel en de geluidstechnicus werden voor het eerst in de zaal geplaatst waar het livegeluid te horen was. Het is toch verbazingwekkend, dat iets wat we zo voor lief nemen, iets wat voor ons zo vanzelfsprekend belangrijk is, nog maar zo kortgeleden is uitgevonden? Met Bruce als assistent van Jacob plaatsten ze speakers rondom, door de hele zaal (en niet alleen langs de toneellijst), zodat het publiek, waar het ook zat, het geluid zonder vertraging en op een aangenaam volume kon horen. Dit proces is tegenwoordig computergestuurd. Het houdt zelfs de bewegingen bij van de spelers over het toneel, van voor naar achter en van links naar rechts, en past het geluid daarop aan. Maar de geluidsonwerpers zagen hier als eerste de noodzaak van. Zij benaderden de fabrikanten, en zo werd er stap voor stap geïnnoveerd.

Toen *Cats* in 1981 in Londen in première ging (nog maar negen jaar nadat Tim Curry schitterde in *The Rocky Horror Show*) werd er geëxperimenteerd met op het lichaam gedragen microfoons. Maar die waren instabiel en er waren maar heel weinig zendfrequenties beschikbaar, dus backstage stonden extra zangers om het koor te versterken. Voor *Starlight Express* in 1984, waarin de spelers energiek door het Apollo Victoria Theatre rolschaatsten en rondraceten, was iets nieuws nodig. Niet alleen vroeg dit om 22 op het lichaam gedragen microfoons en mogelijkheden die in de kostuums te verwerken, maar er was ook een aanpassing in de Britse wetgeving nodig voor het vrijgeven van zendfrequenties en het aantal kanalen dat een theater mocht gebruiken. De miniaturmicrofoon, computergestuurd licht, de technologische ontwikkeling en automatisering van de decors: het heeft zich allemaal ontwikkeld als direct resultaat van de creatieve behoeften van die bijzondere nieuwe musicals. En het wereldwijde commerciële succes maakte de ontwikkeling ervan economisch rendabel voor bedrijven.

Wat ooit als normale versterking werd gezien, is onherkenbaar veranderd. Dingen die we nu voor lief nemen, zijn in feite heel recente uitvindingen. Zoals McCallum zei: 'Wij werkten aan een doorlopende stroom [musicals], waardoor wij zulke ideeën konden doordenken en onze teams bij elkaar konden houden.' De keerzijde van de medaille is natuurlijk dat zo'n situatie leidt tot de bedrijfsmatige cultuur waartegen mensen vaak bezwaar maken. Toch is die interactie – dat netwerk – tussen de gesubsidieerde en de commerciële sector, plus het netwerk van lijntjes met andere bedrijfstakken voor de ontwikkeling van nieuwe technologie en de langlopende interdisciplinaire en internationale samenwerkingen, een enorme aanjager geweest voor de innovatie op verschillende gebieden van de theaterpraktijk. Er kwam een nieuw ecosysteem voor het produceren van musicals en dat bracht innovatie in andere delen van de bedrijfstak theater binnen handbereik. Zelfs niet het kleinste vlakkevloertheater of jeugdmuziektheatergezelschap zou er nu nog aan denken om alleen handheld-microfoons met snoer te gebruiken in een productie, behalve dan als effect binnen de scenografie.

Het is niet alleen de technische kant van het theater die is veranderd dankzij het succes van de megamusicals. Er is ook een duidelijk verband tussen de markt voor megamusicals en de acteursopleidingen, die spelers leveren die internationaal in deze megamusicals kunnen spelen en daarnaast ook een bredere impact hebben binnen het ecosysteem van het muziektheater. Spelers, regisseurs, vormgevers en productiemedewerkers werken allemaal mee aan het opleiden van de volgende generatie, naast hun werk in het landelijke en internationale veld. Jonge afstudeerders beginnen met spelen in kleine zalen, buurttheaters, lokale voorstellingen en tournees – of ze beginnen met het maken van eigen werk, worden concertzanger, dansleraar of gaan met jongeren werken. Dat is nog zo'n deel van het ecosysteem met een grote dynamiek, waarin mensen heen en weer bewegen tussen

opleiding, lesgeven, optreden, produceren en maken. En ook dit is een systeem waarin het economische succes van de musical als katalysator heeft gewerkt.

Dan zijn er nog twee elementen die ik kort wil noemen: organisaties die schrijvers en producenten ondersteunen, en kleine theaters die nieuwe musicals programmeren en hier nieuwe publieksgroepen voor werven. Er zijn in Groot-Brittannië twee organisaties die workshops en lezingen aanbieden: MMD (Mercury Musical Developments, een organisatie die zich inzet voor de ontwikkeling van nieuwe muziektheatervoorstellingen) en MTI (Music Theatre International, een organisatie die de rechten van musicals beheert). Zij kennen ook de Stiles and Drewe-prijzen toe – een prijs voor de beste songwriter van het seizoen en een mentorschapsprijs waarin jong talent een jaar lang wordt begeleid – en een beurs, de Cameron Mackintosh Composer in Residence Scheme.

Deze organisaties organiseren ook een pitchfestival waar schrijversteams de kans krijgen om een pitch van tien of twintig minuten te houden voor een publiek dat bestaat uit producenten, theaterdirecteuren en muziektheatermakers. Zulke mogelijkheden veranderen het landschap voor nieuwe musicals in Groot-Brittannië: ze bieden een netwerk waarbinnen schrijvers, zalen en producenten vanaf een heel vroeg stadium kunnen samenwerken. In Nederland is MusicalMakers in DeLaMar West nu net met dit werk begonnen, en we wachten met belangstelling op de projecten die daaruit voortkomen.

In Groot-Brittannië verzorgen kleine en regionale theaters latenightlezingen en vertoningen van nieuwe musicals, en daarnaast zijn musicalworkshops met conservatorium- en universiteitsstudenten in opkomst. In Nederland ontwikkelt Gerda van Roshum bijvoorbeeld musicals voor jongeren, en brengt Anouk Beugels werk van vrouwelijke schrijvers. Dankzij het commerciële succes en de populariteit

van musicals is er een infrastructuur voor innovatie en zijn er kansen om van onderaan aan de ontwikkelingen bij te dragen – al is geld uiteraard een eeuwige kwestie.

Kleinschalige en lokale initiatieven bieden schrijvers en producenten de kans om een carrière op te bouwen binnen het jongerentheater, communitytheaters en reizende gezelschappen, of dat nu uitmondt in werken bij internationaal commerciële succesmusicals of niet. De analogie met een ecosysteem laat juist zien dat deze werkzaamheden net zo belangrijk zijn als het internationaal succesvolle werk. Die verschuiving zorgt er in het Verenigd Koninkrijk niet alleen voor dat meer vrouwen en mensen met diverse achtergrond in het muziektheater werkzaam zijn, maar ook dat meer verhalen van minderheden worden verteld, door die minderheden zelf, en dat iedereen gesteund wordt in het ontwikkelen van zijn vaardigheden.

De casus die ik hier heb gebruikt was die van de ontwikkeling van de microfoontechnologie, maar er is een vergelijkbaar effect zichtbaar binnen spelersopleidingen, de ontwikkeling van nieuw materiaal en het opleiden van toekomstige docenten, regisseurs, recensenten en ateliermedewerkers.

Of dat doorzet en slaagt, moet nog blijken. Maar hoe meer jonge mensen leren over de musical, en hoe meer serieus onderzoek er wordt gedaan naar de dramaturgie en de geschiedschrijving ervan, des te beter kunnen we de complexiteit en diversiteit van deze vorm doorgronden, en des te meer zal die zich ontwikkelen.

Waarom het dus van belang is om musicals te bestuderen? In de woorden van Kofi Annan: omdat onderwijs het uitgangspunt is voor vooruitgang.

Millie Taylor is sinds 2020 bijzonder hoogleraar Musicalstudies aan de Universiteit van Amsterdam. Door de coronapandemie vond haar officiële inauguratie pas op 15 oktober 2021 plaats. Dit stuk is een samenvatting van haar rede. Het werd eerder gepubliceerd op theaterkrant.nl. Vertaling: Wendy Lubberding.



Scènefoto *Hello, Dolly!* FOTO: Roy Beusker en Annemieke van der Togt



Baten

en lasten

	2021	2020
Baten		
Schenkeningen	6.725.000	6.225.000
Huurbaten DeLaMar	1.195.200	830.000
Overige bijdragen	150.000	900.000
Totaal beschikbaar voor doelstelling	8.070.200	7.955.000
Lasten		
Projecten	4.659.543	5.371.051
Organisatiekosten	616.455	838.175
Vastgoed DeLaMar Theater	1.755.742	1.757.869
Totaal besteed aan doelstelling	7.031.740	7.967.095
Exploitatiesaldo	1.038.460	-12.095

2021

2020

Vaste activa

Materiële vaste activa	34.662.022	35.450.938
Immateriële vaste activa	51.988	37.710
	34.714.010	35.488.648

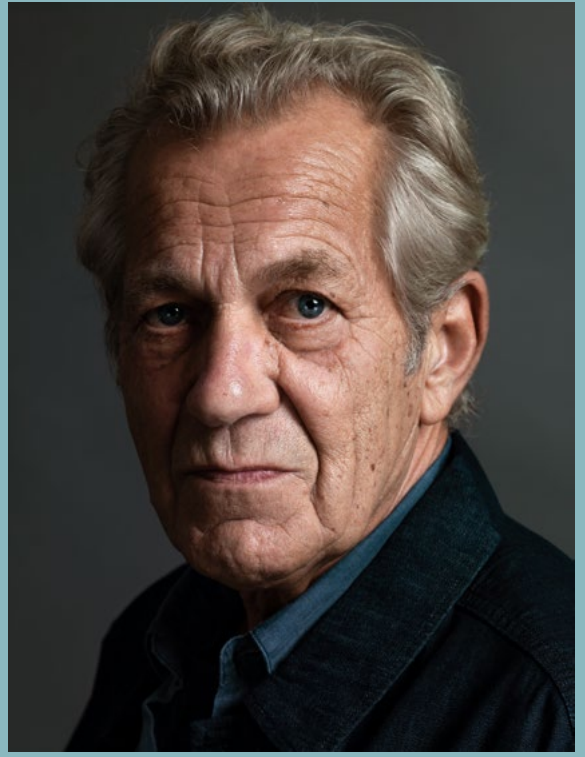
Vlottende activa

Vorderingen	228.950	1.704.700
Liquide middelen	3.483.474	4.356.117
	3.712.424	6.060.817
	38.426.434	41.549.465

Eigen vermogen	29.136.925	28.098.465
Voorzieningen	4.895.575	4.548.308
Langlopende schulden	1.499.000	5.160.000
Kortlopende schulden	2.894.934	3.742.692
	38.426.434	41.549.465



Wadopera Peter Grimes. FOTO: Team Horsthuis





De portretten van Koos Breukel zijn onderdeel van de permanente fotocollectie in DeLaMar. De collectie is samengesteld door Janine van den Ende.

Fotocollectie in DeLaMar.
FOTO'S: Koos Breukel

Bestuur, medewerkers en adviseurs



VandenEnde
Foundation
en DeLaMar

Bestuur

Joop van den Ende	<i>voorzitter</i>
Janine van den Ende	<i>vicevoorzitter</i>
Frank Klijberg	<i>bestuurslid</i>
Saskia Laseur	<i>secretaris</i>
Cornald Maas	<i>bestuurslid</i>
Rutger van Nouhuijs	<i>penningmeester</i>
Marian Spier	<i>bestuurslid</i>

Medewerkers VandenEnde Foundation

Ronald Ockhuysen	<i>directeur (vanaf 1 juni 2021)</i>
Milou Halbesma	<i>directeur (tot 1 juni 2021)</i>
Natasha Kyriakopoulos	<i>programmamanager</i>
Maartje Verhaak	<i>programmamanager</i>
Milco Feijnenbuik	<i>content manager (vanaf 1 augustus 2022)</i>
Casper van der Salm	<i>financieel manager</i>

Relevante nevenfuncties bestuursleden en directeur per 31 december 2021

Joop van den Ende

Voorzitter bestuur Stichting DeLaMar
Directeur Chios Group International B.V.
en Chios Media B.V.

Voorzitter Stichting Stimulering Kunst
en Cultuur

Lid bestuur Blockbusterfonds

Lid bestuur Stichting Méér Muziek in de Klas

Janine van den Ende

Vicevoorzitter Stichting DeLaMar
Directeur Chios Group International B.V.
en Chios Media B.V.

Lid bestuur Blockbusterfonds

Frank Klijberg

Lid bestuur Stichting DeLaMar

Saskia Laseur

Lid bestuur Stichting DeLaMar
Managing partner Van Doorne N.V.
Lid bestuur Stichting Méér Muziek in de Klas
Commissaris Stadsgoed N.V.

Lid Raad van Toezicht Stichting Nederlands
Kamerkoor

Voorzitter bestuur Juridische Hogeschool
Avans-Fontys

Cornald Maas

Lid bestuur Stichting DeLaMar
Creative advisor Eurovisie Songfestival 2020
Commissievoorzitter jury Amsterdam Pride

Rutger van Nouhuijs

Penningmeester Stichting DeLaMar
Managing Director Citibank
Lid Board of Directors (AmCham)
Lid Raad van Advies Euronext

Marian Spier

Lid bestuur Stichting DeLaMar
Lid Raad van Toezicht Van Gogh Museum
Amsterdam
Lid Raad van Toezicht Rutgers
Lid Raad van Bestuur Het Hem
Lid Raad van Bestuur Well Made Productions

Ronald Ockhuysen - directeur

Secretaris bestuur Stichting DeLaMar
Lid selectiecommissie Blockbusterfonds
Lid selectiecommissie Cultuurloket DigitALL

Adviseurs 2021

Adviseurs theater

Hans Croiset *acteur, regisseur, schrijver*

Jacob Derwig *acteur, regisseur*

Paul Eenens *regisseur*

Adviseurs muziek (klassiek)

Monique Bartels *cellist*

Sarah Kapustin *violist*

Paolo Giacometti *pianist*

Rick Stotijn *contrabassist*

Bart Schneemann *hoboïst*

Brandt Attema *trombonist*

Adviseurs muziek (jazz/pop)

Karel Boehlee *jazzpianist*

Gijs Dijkhuizen *jazzdrummer*

Benjamin Herman *jazzsaxofonist*

Ellister van der Molen *jazztrompettist*

Adviseurs muziek (zang)

Marcel Reijans *tenor*

Carolyn Watkinson *mezzosopraan*

Adviseurs muziek (zang jazz/pop)

Francien van Tuinen *jazzzangeres*

Dominique Citroen *adviseur podiumkunsten*

Adviseurs film

Frans van Gestel *filmproducent*

Sytze van der Laan *filmproducent*

Hanneke Niens *filmproducent*

Gerben Schermer *voormalig directeur*

Holland Animation Film Festival

Adviseurs dans

Ted Brandsen *directeur en choreograaf*

Het Nationale Ballet

Angela Linssen *artistiek leider Hogeschool voor*

de Kunsten Amsterdam, opleiding Moderne

Theaterdans

Percy Kruythoff *coördinator, docent, coach,*

en choreograaf, Vooropleiding van de

Academie voor Theater en Dans, Amsterdamse

Hogeschool voor de Kunsten (AHK)



Nederlands Dans Theater, Omani Ormskirk. FOTO: Rahi Rezvani



Meer weten over danseres Omani Ormskirk?
Bekijk haar portret (en die van andere bursalen) op
onze vernieuwde website: www.vdef.nl/portretten

Colofon

<i>Redactie</i>	Ronald Ockhuysen
<i>Beeldresearch</i>	Natasha Kyriakopoulos & Maartje Verhaak
<i>Financiën</i>	Casper van der Salm
<i>Eindredactie</i>	Studio Poolvos
<i>Ontwerp en opmaak</i>	Ape to Zebra, Amsterdam
<i>Druk</i>	Aeroprint, Ouderkerk aan de Amstel
<i>Papier omslag</i>	Gmund Colors 84
<i>Papier binnenwerk</i>	Magno Volume
<i>Lettertypen</i>	Alverata (Gerard Unger, 2013) en Söhne (Kris Sowersby, 2019)

© Copyright VandenEnde Foundation, Amsterdam 2022.
Bij gehele of gedeeltelijke overname uit dit jaarverslag dient
u vooraf toestemming te vragen aan de VandenEnde Foundation.

VandenEnde Foundation
Postbus 75461
1070 AL Amsterdam

<i>Telefoon</i>	020-57 45 075
<i>E-mail</i>	info@vdef.nl
<i>Website</i>	www.vdef.nl
<i>Facebook</i>	www.facebook.com/VandenEndeFoundation
<i>LinkedIn</i>	www.linkedin.com/company/vandenende-foundation
<i>Instagram</i>	www.instagram.com/vandenendefoundation

