



Bureau Advies Research Traai
voor non-profit en overheid



Talenten aan het woord

Analyse van interviews met jonge talenten in het kader van het
volgonderzoek deelnemers talentontwikkelingsprojecten TOM-
regeling FCP

COLOFON

Titel: Talenten aan het woord

Ondertitel: Analyse van interviews met jonge talenten in het kader van het volgonderzoek deelnemers talentontwikkelingsprojecten TOM-regeling FCP

Opdrachtgever: Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP)

Datum: Oktober 2015

Auteurs: Julia Peters, Margreet Windhorst

Mailadres: peters@fsw.eur.nl, info@bureau-art.nl

Adres: Erasmus School of History, Culture and Communication, Postbus 1738, 3000 DR Rotterdam

Bureau ART, Peperstraat 46, 2801 RE Gouda

1. Introductie en samenvatting

1.1 Introductie

Dit rapport betreft een kwalitatieve analyse van interviews die zijn afgenomen onder jongeren die deelnemen, of deelnamen, aan talentontwikkelingsprogramma's binnen vier disciplines, namelijk klassiek, pop, theater en urban arts. Er hebben drie verschillende "meetmomenten" plaatsgevonden, namelijk in 2014 een eerste interviewronde (voor deze groep, zie rapport 2014), in 2015 een tweede interviewronde met nieuwe talenten in 2015 en eveneens in 2015 een ronde van telefonische vervolginterviews met de deelnemers uit 2014. Zodoende biedt de analyse niet alleen inzicht in de ontwikkeling van de talenten in kwestie, maar ook in de mate van continuïteit in die ontwikkeling, de ontwikkeling van de toekomstperspectieven van de talenten en de bijdrage die de talentontwikkelingsprogramma's aan dat alles leveren.

Het betreft deelnemers aan de volgende talentontwikkelingsprojecten: JeugdOrkest Nederland (JON), Nederlands Jeugdorkest (NJO), Ricciotti ensemble, Vocaal Talent Nederland (VTN), Prinses Christinaconcours (PCC), Jeugdtheaterschool Zuid-Holland (JTHZH), De Noorderlingen, Meeuw, DOX, Don't Hit Mama, Spin Off, Epitome Entertainment, Solid Ground Movement, Kunstbende, Grote Prijs van Nederland (GPN), en Popsport.

1.2 Samenvatting

Hoofdstuk twee beschouwt de interviews met talenten uit de tweede lichting. Aan bod komen de chronologische ontwikkeling van talent, beslissende momenten in de ontwikkeling, ondernomen activiteiten, sociale media, motivaties, doelen en dromen, behoeftes van talenten, hun kijk op zelfverbetering, obstakels die zij ondervinden, en in hoeverre zij het project als noodzakelijk beschouwen.

Wat betreft de *chronologische ontwikkeling van talent*, wordt duidelijk dat veel talenten van jongs af en van huis uit aan zijn omringd door cultuur, en dat dit een doorslaggevende factor is voor een vroeg begin aan de ontwikkeling, hoewel hierop uitzonderingen bestaan. Naast hun steun is ook de financiële situatie van ouders/verzorgers belangrijk.

Belissende momenten in de ontwikkeling zijn voornamelijk succesvolle optredens en positieve geluiden van voor de deelnemers belangrijke personen, zoals docenten. Qua *ondernomen activiteiten* valt op dat de meeste talenten niet alleen veel tijd besteden aan het project in kwestie, maar ook andere activiteiten zoals orkesten en optredens. Het valt daarbij op dat de "infrastructuur" van de klassieke sector wat rijper is dan die van bijvoorbeeld de urban sector, waardoor deelnemers makkelijker mee kunnen doen aan verschillende projecten.

Alle talenten maken gebruik van *sociale media*, hoewel ze over het algemeen niet heel actief zijn het gebruik daarvan ten behoeve van hun "carrières". Als zij dat wel doen, is dit vaak een combinatie van productie (bijvoorbeeld zichzelf promoten) en consumptie (bijvoorbeeld andere artiesten volgen), wat past bij het inherente tweerichtingsverkeer van sociale media.

Er valt met stelligheid te beweren dat de *motivaties* van de talenten intrinsiek van aard zijn. Zij werken aan hun kunstuiting omdat zij in esthetische vervoering raken, er plezier uit halen, en/of zich ermee identificeren. Desalniettemin worden ook her en der extrinsieke factoren aangevoerd, zoals dat veel studie, optreden en het behalen van prijzen nu eenmaal nodig zijn om toegelaten te worden tot het conservatorium.

De *doelen en dromen* van de talenten liggen vaak dicht bij elkaar: de meesten willen zowel in hun realistische als in hun droomcarrière doorgaan met het beoefenen van hun kunstuiting. Wanneer er wordt gesproken over realistische carrières, worden deze echter vaak wel wat genuanceerd, en bedenken velen zich dat er een grote kans is dat zij er een baan naast zullen moeten vinden, vooral omdat zij zich bewust zijn van de beperkte professionele loopbaanmogelijkheden in de Nederlandse cultuursector.

De *behoefes van de talenten* liggen op het gebied van opleiding in hun gebied, éénopéén begeleiding, kritische feedback, en steun of onderwijs in “niet-creatieve” aspecten van hun kunstbeoefening, zoals PR en boekhouding. Hoewel deze elementen vaak wel voor handen zijn, komen ze bij sommigen naar voren als een gemis. Toch zien zij vaak zichzelf als de aangewezen persoon om hun carrière te realiseren.

Wat betreft *zelfverbetering*, zien talenten vaak ruimte voor verbetering in de technische beoefening van hun kunstuiting, maar ook in het bevorderen van hun zelfvertrouwen.

Onder de *obstakels* die de talenten ondervinden, bevinden zich financiële hinderpalen (gebrek aan geld in cultuursector, hoge kosten van materiaal en opleiding), de leeftijdsgrens die er is of wordt gevoeld bij sommige projecten, en het gebrek aan een professionele opleiding in het geval van poëzie en performance. Tot slot zien de meeste deelnemers het project waaraan zij meedoen als *noodzakelijk* voor hun talentontwikkeling. Wanneer zij denken zonder te hebben gekund, denken zij dat ze het in dat geval wel zwaarder zouden hebben gehad.

Hoofdstuk drie toont aan dat er in de tijd tussen de meting in 2014 en de meting in 2015 van dezelfde groep weinig is veranderd wat betreft de mate waarin zij bezig zijn met het project, hun discipline en tijdsbesteding daarvoor, de mate waarin en de manier waarop hun doel en beroepsperspectief is veranderd sinds het jaar daarvoor, hoezeer zij nog “op koers” liggen, en of zij nog behoefte hebben aan talentontwikkelingsprojecten of andere zaken. De meesten van hen zijn nog steeds bezig met het beoefenen van hun kunst, een enkeling maakte een *switch* naar een andere discipline of een gerelateerde studie, of is helemaal een andere kant op gegaan. De meesten zijn wel iets realistischer geworden in hun kijk op hun carrière en hebben hun doelen en perspectieven enigszins bijgesteld, ondanks het feit dat realisme al sterk aanwezig was in de peiling van 2014. Hoewel de talenten aangeven dat de talentontwikkelingsprogramma’s een belangrijke rol hebben gespeeld in hun ontwikkeling, wordt het belang hiervan voor henzelf in 2015 als minder groot ervaren, aangezien zij inmiddels “op koers” liggen.

2. Interviews tweede lichting

2.1 Chronologische ontwikkeling van talent

Iedere deelnemer is gevraagd een chronologisch beeld te schetsen van zijn of haar talentontwikkeling, met extra aandacht gericht op beslissende momenten binnen deze ontwikkeling. Wat allereerst opvalt, is dat de culturele activiteiten van de geïnterviewden doorgaans *met de paplepel zijn ingegoten*. Zo was de vader van een deelnemer aan het PCC hoofdvakdocent (piano)compositie, heeft een groot deel van de familie van een deelnemer aan het JON aan het conservatorium gestudeerd, en waren veel families überhaupt intensief bezig met kunst en cultuur binnen- en buitenshuis. Zoals een deelnemer aan het van de Noorderlingen stelt:

‘Ik ben al heel vroeg in contact gekomen met theater omdat allebei m’n ouders ook toneel spelen. Ik heb toen heel veel toneel gezien ... toen ik vier was speelde mijn vader mee met [het] theater ... Iedere avond zat ik op de eerste rij mee te zingen met de liedjes ... Vanaf dat moment wist ik al dat ik ook toneel wilde spelen.’

Logischerwijs zijn deze deelnemers meestal al vroeg begonnen met hun kunstuiting – vaak al op vijfjarige leeftijd. Dit laat zien hoe de kiem voor talentontwikkeling in zekere zin al gelegd wordt voordat iemand geboren is, namelijk in de culturele ontwikkeling van de ouders of verzorgers. Deze vroege socialisatie in cultuur gebeurt niet alleen via “onopzettelijke” consumptie: veel ouders en verzorgers moedigen hun kind actief aan om bezig te zijn met cultuur. Zo werd een deelnemer van Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland al op zesjarige leeftijd aangemeld bij een kunstcentrum door zijn grootmoeder.

Wat verder opvalt, is dat, hoewel de deelnemers nu doorgaans gefocust zijn op één cultuuruiting, zij op heel jonge leeftijd bezig waren met verschillende buitenschoolse activiteiten, zoals verschillende instrumenten, dans, en sport. Een deelnemer van de Kunstbende:

‘Mijn ouders vroegen mij wel altijd “wat wil je doen?” en dan ging ik daar op’.

Dit wijst, naast op de rol van “cultureel kapitaal” in de familie, ook op de rol van financieel kapitaal, wat nodig is om zoveel activiteiten te financieren.

Er zijn echter wel uitzonderingen op het paplepel-model. Een voorbeeld daarvan is een deelnemer aan het NJO. Hij is pas op zijn dertiende begonnen met saxofoon spelen, gemiddeld zo’n acht jaar later dan de meeste talenten. Er was bij hem dan ook geen sprake van invloed van huis uit:

‘Ik had nooit muziek thuis geluisterd of was nooit met kunst in aanraking gekomen, maar ik merkte al snel dat het heel tof was en heel goed ging en na vier jaar was ik eigenlijk al zo ver dat ik ben aangenomen op het conservatorium’.

Er lijkt hier sprake te zijn van een uitzonderlijk “talent”, hetgeen een omstrepen concept is. Hoewel zijn ouders geen affiniteit met kunst en cultuur hebben, zijn ze wel

‘supersteunend ... ze zijn daarbij ook mijn grootste fans, al snappen ze niet helemaal wat ik aan het doen ben.’

Tot slot ervaart hij een voordeel aan dit ‘gebrek aan socialisatie’, in de vorm van een ‘frisse blik’:

‘[O]mdat ik niets kende ... kon [ik] heel makkelijk zeggen over muziek; dit vind ik niet mooi of dit vind ik wel heel erg mooi, zonder dat ik kon aangeven waarom. Ik denk dat ik daardoor wel vrij makkelijk heb kunnen kiezen wat ik mooi vond in plaats van dat ik al een achtergrond had “dit vinden mijn ouders mooi”.’

Een andere uitzondering betreft een talent van *Don't Hit Mama*. Ten tijde van het interview was hij pas anderhalf jaar serieus met dans bezig – een dansopleiding is hij (nog) niet begonnen. Hoewel hij op zijn zestiende wist dat hij graag wilde dansen, werd hij niet gesteund door zijn familie, omdat het volgens hem binnen de Hindoestaanse cultuur niet gebruikelijk is om je emoties te uiten via dans:

‘Mijn familie stond nooit achter mij ... Ik wilde graag naar een dansopleiding op mijn zestiende, maar had niet de support van mijn ouders’.

De steun van ouders lijkt niettemin essentieel te zijn. Als we kijken naar een talent van het urban programma *Epitome*, dat ook pas op haar zeventiende meedeed aan een project maar ook veel talent bleek te hebben en uiteindelijk terecht is gekomen bij het conservatorium, valt op dat zij wel gesteund werd door haar ouders. Eenmaal bij het conservatorium voelde ze zich echter niet op haar gemak; ze ervoer het als moeilijk en voelde zich over het algemeen ‘niet op haar plek’. Hoewel het conservatorium door andere talenten ook vaak als zwaar wordt ervaren, komt dit gegeven niet zo sterk terug bij de meer klassiek-georiënteerden. Hoewel de deelnemer dit obstakel redelijk abstract uitlegt, lijkt dit erop te wijzen dat er binnen instellingen als het conservatorium een bepaalde (elite) cultuur heerst die moeilijk toegankelijk is voor urban-georiënteerden, omdat zij niet dezelfde culturele bagage (van huis uit) hebben meegekregen. Deze bagage betreft het “culturele kapitaal” dat ingezet kan worden om mee te draaien in instituties zoals het conservatorium, en dit omvat meer dan skills en kennis van culturele objecten (bijvoorbeeld instrumenten en repertoires). Hieronder vallen namelijk ook bredere leefstijlen, zoals hoe en waarover men praat en wat men in de vrije tijd doet. Dit bepaalt weer of men in de groep past en wordt geaccepteerd, of niet (zie Bourdieu's *Distinction*, 1984).

Al met al lijkt het ideale nest van waaruit een “stabiel” talentontwikkelingspad kan worden gevolgd er een met ouders/verzorgers die 1) (klassiek) cultureel geïnteresseerd zijn, 2) het financieel goed hebben, en 3) steunend zijn in de beoefening van de kunstuiting van het talent.

2.2 Beslissende momenten

Hoewel sommige talenten al als kleuter al wisten dat zij voor een bepaalde kunstuiting wilden gaan vanwege hun inspirerende ouders/verzorgers, kwam voor velen de doorslaggevende factor pas later. Een gebeurtenis die dominant is hierbinnen, is het *meedoen aan een succesvolle opvoering*, vaak gecombineerd met het *winnen van een prijs*. Vooral opvoeringen die indrukwekkend zijn qua uitstraling (grote, mooie zaal met veel publiek) en waar het talent hoge ogen heeft gegooid, kunnen doorslaggevend zijn, zoals een deelnemer van de Kunstbende beschrijft:

‘En dan het moment dat het publiek echt aan mijn lippen hing, dat moment daar genoot ik op dat moment ook zelf heel erg van. Dat ik gewoon aan het vertellen was en dat iedereen gewoon luisterde’.

Vaak wordt een dergelijk verhaal door de geïnterviewde vervolgd met een zin als ‘vanaf dat moment wist ik...’. Een andere belangrijke impuls wordt gevormd door *de mening van andere personen*, zoals docenten:

‘als hij iets voorspeelde ... was ik altijd erg onder de indruk ... hij oogde trots [tijdens mijn optreden], dat was een moment waar ik een enorme energie boost van kreeg en waar ik opviel’ (deelnemer NJO).

In één geval besloot een deelnemer van het Ricciotti ensemble juist om niet te kiezen voor het conservatorium, door wat zij hoorde van anderen uit een orkest:

‘...waar ik veel omging met mensen die al conservatorium deden. Dat leek me een harde wereld; dat trok me niet per sé. Je wordt voortdurend beoordeeld. Wat ik altijd gehad heb –toen meer dan nu - is plankenkoorts. Als ik het conservatorium zou gaan doen, zou ik constant beoordeeld worden. Dat wilde ik niet gaan doen.’

2.3. Activiteiten van de talenten

Sommige deelnemers steken erg veel tijd in hun kunstbeoefening, zo rond de veertig uur per week (deelnemer Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland en deelnemer NJO). Deze talenten hebben zodoende een voltijds taak aan hun discipline. Dit is uiteraard ook het geval voor diegenen die al hun beroep hebben gemaakt van hun talent (deelnemer Meeuw en deelnemer Epitome). Andere deelnemers moeten vaak middelbare school, HBO of WO met hun kunstdiscipline combineren, of zij nu net zo gepassioneerd zijn als de “voltijders” of niet.

Naast de projecten waar de deelnemers op zijn geselecteerd, ondernemen zij vaak tal van *andere activiteiten* om hun talent te ontwikkelen. De klassieken studeren vaak aan het conservatorium, zitten in verschillende duo’s, ensembles en orkesten, doen mee aan verschillende masterclasses en zomerscholen, spelen veel wedstrijden en doen regelmatig auditie bij orkesten. Een deelnemer van de Kunstbende doet zoveel mogelijk mee aan *Poetry Slams* om te leren en om zichzelf in de kijker te spelen. Een talent van Popsport zoekt zelf

contact met andere muzikanten om samen te spelen: 'Dat gaat meer om het leren samenwerken met andere muzikanten'. Ook geven sommigen les in hun discipline (deelnemer Grote Prijs van Nederland). Een deelnemer van DOX studeert aan de toneelacademie en spijkt haar repertoirekennis bij door veel romans te lezen en voorstellingen te bezoeken. Daarnaast wordt er over het algemeen veel thuis gestudeerd:

'Het is elke dag eigenlijk: ik ga naar school, dan kom ik thuis, ga ik wat eten of zo en dan studeer ik twee, drie uur piano. In het weekend soms meer' (deelnemer PCC).

Een enkeling is echter minder bevolgen:

'Het is niet dat ik super veel dans buiten de lessen om. Soms ben ik thuis aan het dansen maar dat is niet met lesmateriaal. Verder doe ik niet heel veel om mijn talent te ontwikkelen' (deelnemer SolidGround).

Hoewel de klassieke muziek- en de theaterdeelnemers niet meer "bevolgen" lijken te zijn dan de pop- en urban-deelnemers, doen zij over het algemeen wel mee aan meer verschillende activiteiten en lijken zij makkelijker van de ene activiteit in de andere te rollen. Dit lijkt te komen door de *verschillende "infrastructuren"* van de disciplines. Theater en klassieke muziek zijn disciplines die al eeuwenlang faam genieten. Daardoor kennen zij zowel meer culturele legitimiteit als een meer "volgroeide" en stevige basis, waardoor er prestigieuze instituties bestaan zoals het conservatorium, die veel erkenning genieten in de wereld van kunst en cultuur. Vooral talentvolle klassieken komen gauw in een stroomversnelling terecht, waarin ze veel mogelijkheden aangeboden krijgen. Desalniettemin komt naar voren dat de urban- en pop-sectoren een inhaalslag aan het maken zijn. Deelnemers in deze sectoren doen ook aan een aanzienlijke hoeveelheid projecten mee. Ook zijn er inmiddels verschillende HBO- en MBO-opleidingen op deze gebieden.

2.4 Sociale media

Een onderwerp dat is toegevoegd in de interviews met de tweede lichting talenten, is hun gebruik van sociale media met betrekking tot hun talentontwikkeling. Allemaal gebruiken zij Facebook, YouTube en/of Twitter. Hoewel zij allemaal wel hebben nagedacht over de mogelijke functie van deze media in hun talentontwikkeling, gebruiken zij ze toch vaak vooral voor "persoonlijke" doeleinden en slechts in lichte mate voor hun "carrière".

Er zijn twee manieren waarop deze media worden gebruikt, namelijk om te *produceren*, oftewel zelfpromotie, en om te *consumeren*, bijvoorbeeld andere artiesten volgen. Met betrekking tot het eerste, hebben sommige deelnemers een artiestenpagina op Facebook die andere mensen kunnen volgen:

‘Ik ben niet altijd aan het werk en het zijn ook persoonlijke dingen die ik [op Facebook] post, maar wel een beetje over nagedacht ... Mensen kunnen dan ook dingen *liken* [op mijn artiestenpagina], maar dat werkt gewoon minder goed. Als je gewoon een normale [Fb] pagina hebt, dan komt het van één kant: jouw kant ... dat werkt niet, vind ik. Ik bedoel; het is wel heel idealistisch gedacht dat je artiestenaanvragen krijgt via Facebook. Dat je niets hoeft te doen, dat mensen je gaan facebooken en dat je zo concertaanvragen krijgt’ (deelnemer NJO)

‘Ik zet er wel eens op dat ik misschien een concert heb, maar dat doe ik niet heel vaak’ (Deelnemer JON).

‘Ik zet al mijn foto’s van optredens op Facebook’ (deelnemer Don’t Hit Mama)

Toch zijn er wel enkele participanten die meer gewicht geven aan sociale media. Opvallend is dat deze participanten doorgaans actief zijn op het gebied van theater. Zij benadrukken dat sociale media daar een belangrijke rol kunnen spelen, zoals een deelnemer van Jeugdtheater Zuid-Holland stelt: ‘Facebook wordt met name door regisseurs vaak gebruikt om geschikte acteurs te vinden. Daarom ben ik er ook zo braaf.’ Ook een deelnemer van de Kunstbende is enthousiast over Facebook, waar ze poëzie van eigen hand plaatst:

‘Dat werkt ook wel goed, ik heb hier wel een goed netwerk opgebouwd. ... er zijn heel veel dichters die dat op Facebook plaatsen, dus dat lees je dan en jouw werk wordt gelezen ... Het leuke is: het wordt ook gelezen door mensen die niets met poëzie hebben en dat vind ik het allerleukst’

Het interactieve karakter van media zoals Facebook faciliteert zodoende ook het opbouwen van netwerken, zowel binnen de productie als binnen de consumptiezijde van de cultuursector. Talenten die inmiddels wat bekendheid hebben verworven, gebruiken Twitter en Facebook ook als middel om te communiceren met fans (deelnemer Grote Prijs van Nederland). Verder onderstreept een talent van Epitome, een programma dat ook mediatraining aanbiedt, dat het belangrijk is om zichzelf als artiest ook een persoonlijk gezicht te geven: ‘Via social media kunnen mensen mijn leven meemaken, het moet niet alleen een artiestenpitch zijn.’ Tot slot geven enkele talenten aan dat ze ook een website hebben, maar dit lijkt over het algemeen een redelijk statisch element:

‘Ik zet er wel wat dingen op van concerten en een biografie staat er op. Maar verder niet echt heel erg, want het is toch wel en hele klus om alles bij te houden.’ (Deelnemer Prinses Christina Concours)

Naast het produceren van items via sociale media, wordt er ook *geconsumeerd*, daar waar de talenten zichzelf vooral informeren over technieken op allerlei vlakken, maar ook inspiratie opdoen, zoals een deelnemer van Popsport beschrijft:

‘Ik kijk wel optredens van andere singer/songwriters. Maar dat is dan meer omdat ik bijvoorbeeld nieuwsgierig ben naar wat zij tussen de nummers door doen... ik haal ook wel inspiratie uit goede artiesten’.

Een talent van het JON geeft aan dat ze Facebook gebruikt, met de volgende reden: ‘het liefst blijf ik een beetje op de hoogte van wat [andere artiesten] spelen.’

2.5 Motivaties om te investeren in talentontwikkeling

De aanzienlijke hoeveelheid tijd die de talenten besteden aan de ontwikkeling van hun kunstbeoefening komt vrijwel volledig voort uit *intrinsieke* motivatie. Daarbinnen zijn weer verschillende soorten - onderling gerelateerde - intrinsieke motivaties te onderscheiden, namelijk kunstbeoefening omwille van 1) esthetische vervoering, 2) plezier, 3) escapisme, en 4) identificatie.

Het eerste punt, kunstbeoefening als *esthetische vervoering*, is een discours waarin de deelnemer spreekt over haar of zijn kunstbeoefening als het ervaren van een prettige, drugs-achtige roes, waar soms ook een grote emotionele lading aan wordt toegedicht:

‘Ja, eigenlijk merkte ik het heel erg in het JON en in het Nederlands Studentenorkest; hoe moe je ook bent, als je muziek maakt, dan maak je muziek en dan maak je muziek samen. Sommige concerten gaan heel erg goed, dan heb je van die magische momenten, dat is heel erg vet. Het zal vast anders zijn als je in de zaal zit, maar als je tussen de muzikanten zit; dat geeft een magisch gevoel.’ (deelnemer JON)

‘De kick van het optreden. ... daarna voel je een soort rush.’ (deelnemer Popsport)

‘Ik ben verslaafd, denk ik. Ik bedoel; ik maak echt wel muziek voor mezelf. Ik wil eigenlijk alleen maar muziek maken die ik mooi vind en waar ik tijd in wil steken.’ (deelnemer NJO)

Het tweede punt, kunstbeoefening als *plezier*, houdt in dat deelnemers simpelweg “blij” worden of zich “fijn” voelen bij het uitoefenen van hun kunst, zonder daar veel gewicht aan te geven. Enkele talenten zeggen het volgende:

‘Ik word heel blij van zang’ (Deelnemer VTN)

‘Ik voel me heel erg fijn als ik op de speelvloer sta’ (Deelnemer Noorderlingen)

‘Ik heb er een lekker gevoel bij.’ (Deelnemer SolidGround)

Het derde discours, kunstbeoefening als *escapisme*, wordt gekenmerkt door het ervaren van de kunstbeoefening als een tijdelijke vlucht van alledaagse beslommeringen, maar ook van diepgewortelde negatieve emoties:

‘Even niet aan school denken of andere dingen.’ (deelnemer SolidGround)

‘Met dans kan je je frustraties uiten ... al je gevoel verwerken ... dans heeft altijd in me gezeten ... Bij DHM groei ik niet als danser zelf, maar ook als persoon.’ (deelnemer Don’t Hit Mama)

‘Het is echt een uitlaatklep van mijn denken en voelen. Als ik liedjes schrijf kan ik dat kwijt.’ (deelnemer Popsport)

Het vierde en laatste punt, kunstbeoefening als *identificatie*, kenmerkt zich door een discours waarin het talent zich vereenzelvigd met zijn of haar kunstuiting, en daardoor ook zogezegd “van nature” niet anders kan dan er tijd aan besteden:

‘Ik ben mijn vak ... alles wat ik doe staat in het teken van mijn beroep’ (deelnemer Meeuw)

‘Eigenlijk kan ik me niet eens goed meer voorstellen iets anders te doen dan acteren’ (deelnemer DOX)

Naast deze discoursen, die duidelijk wijzen op het belang van *intrinsieke* motivatie voor de talentontwikkeling, wijzen enkele citaten ook op het belang van *extrinsieke* motivatie, zoals de criteria om aangenomen te worden op de toneelacademie of om bij een orkest terecht te komen:

‘Eigenlijk kom je de toneelacademie als tiener nog niet binnen, daarvoor moet je zeker wel twintig zijn en al wat producties op je CV hebben staan’ (deelnemer JTHZH)

‘Ik wil gewoon later graag in een orkest spelen, daarvoor moet je hard studeren tegenwoordig. Dat is mijn motivatie.’ (deelnemer JON)

Wanneer deze citaten echter worden geplaatst binnen de bredere context van het interview, wordt duidelijk dat de ondervraagde talenten graag aansluiting vinden bij deze instituties omdat zij intrinsiek gemotiveerd zijn om daaraan deel te nemen. Het overwicht van intrinsieke motivatie onder de talenten hoeft geen verrassing te zijn: voor slechts weinigen is het weggelegd om voldoende geld te verdienen met kunst, en de competitie is intens.

2.6 Doelen, dromen, realiteit: hoe denken de talenten over hun professionele toekomst?

De meeste talenten steken zodanig veel tijd in hun discipline, dat de richting van hun carrière (hun doel) vaak wel duidelijk is: van hun passie hun beroep maken en daar van rondkomen, bijvoorbeeld bij een professioneel orkest, als beeldend kunstenaar, bij een theatergezelschap, of als solo artiest. Wanneer ze dromen, dromen ze vaak groot: ‘overal ... spelen, overal uitgenodigd ... worden in de zalen, verschillende landen, veel dingen zien, veel andere mensen horen piano spelen’ (deelnemer PCC), ‘een vast contract bij Toneelgroep Amsterdam’ (deelnemer Noorderlingen), ‘elke week zo’n vier concerten geven met verschillende ensembles in de moderne muziek, en tien keer per jaar met een symfonieorkest’ (deelnemer NJO), ‘een *recording* en *performing artist* [zijn] die reist over de hele wereld, zonder grenzen’ (deelnemer Epitome), ‘Bollywood’ (deelnemer DOX). De dromen van de talenten hebben zodoende vaak een *internationaal* karakter, wat ook blijkt uit het enthousiasme waarin sommigen spraken over de keren dat ze op internationaal tournee zijn gegaan met hun groep.

Maar hoe groot die dromen ook mogen zijn, meerdere talenten laten blijken dat ze niet geïnteresseerd zijn in al te commerciële faam – de *kunstwaarde* blijft bij hen voorop staan, boven ‘voorstellingen die puur ter amusement dienen’ (deelnemer JTHZH). Een voorbeeld is een talent van Meeuw, dat idealiter over vijftien jaar een keer in een grote zaal een eigen voorstelling zou opvoeren en een grote rol in een interessante (Nederlandse) film gespeeld zou hebben, maar dit graag wil bereiken zonder in *soaps* hoeft te gaan spelen, omdat dit “niet bij hem past” en hij er “ongelukkig” van zou worden. Een deelnemer aan de GPN stelt op eenzelfde wijze: ‘Ik heb een lange adem. Liever een duurzame, steady carrière opbouwen dan een hype worden. Van glitter, glamour en celebritystatus ben ik wars’. Enkele deelnemers weten echter überhaupt nog niet goed wat ze later met hun talent willen gaan doen. Toch is dit niet omdat ze niet genoeg gemotiveerd zijn; intrinsieke motivatie blijft daarbij sterk naar voren komen:

‘Oh, daar heb ik echt nog nooit over nagedacht. ... Nee, ik weet het echt niet: plezier houden met spelen, hoe dan ook. Ik heb niet echt; dat wil ik bereiken. Misschien vind ik het over 30 jaar niet meer leuk; als ik er maar lol in heb.’ (deelnemer JON)

De *realistische* beoogde carrières van de talenten lijken vaak op hun droomcarrières, maar dan enigszins afgezwakt of aangevuld met andere werkzaamheden, aangezien het zoals eerder gezegd lastig is om financiële zekerheid te vinden in de kunsten:

‘Ik bekijk de zaken ook realistisch: daar kun je geen brood van eten. Ik hoop een baan te vinden die zekerheid biedt, maar waar ik ook mijn muzikale ei in kwijt kan.’

Ze zouden dan bijvoorbeeld niet alleen maar optreden, maar ook lesgeven (deelnemer NJO), of “normaal” werk ernaast doen:

‘In de toekomst ben ik een business man en een danser’ (deelnemer Don’t Hit Mama).

Sommigen zien de situatie voor ogen dat zij mogelijkwerwijs helemaal af zullen moeten stappen van hun passie als beroep en voeren een “plan B” aan:

‘ik doe gewoon hard mijn best, en anders word ik wel wiskundeleraar’ (deelnemer JTHZH).

Een enkeling heeft überhaupt niet de behoefte om op een professionele manier door te gaan met haar passie:

‘Ik heb nu nog niet het idee dat ik er iets mee wil. Nu vind ik het superleuk en wil ik ook wel beter worden, maar niet dat ik er in de toekomst iets mee zou willen doen.... Misschien ga ik nog dansen na de middelbare school, maar waarschijnlijk niet bij een dansschool’ (deelnemer Don’t Hit Mama).

Tot slot zijn er nog enkele talenten in dubio over hun toekomstige carrières, omdat ze naast hun kunstpassie ook bevlogen zijn met andere onderwerpen, zoals een deelnemer aan Vocaal Talent Nederland zegt over haar passies voor zang én geneeskunde: ‘ik wil het heel graag allebei’. Deze talenten geven vaak aan zich in een spagaat te bevinden, waarbij ze constant moeten afwegen waar ze prioriteit aan geven. Ook de talentontwikkelingsprojecten geven soms aan bij het talent in kwestie dat er een keuze moet worden gemaakt:

‘Nu studeer ik psychologie. Ik heb geen auditie gedaan voor het conservatorium. Dat ga ik volgend jaar nog proberen en dan kijken of ik dat kan combineren met keuzevakken. Het is ook nog een passie van mij om de journalistiek in te gaan. Muziek is wel mijn allergrootste passie maar schrijven óók. Nu probeer ik het te combineren. Dit begint wel een dilemma te worden. Ze geven bij Popsport ook aan dat psychologie in de weg begint te staan. Ik weet niet of ik moet gaan voor een studie waar ik veel mogelijkheden heb of dat ik moet gaan voor mijn droom.’ (deelnemer Popsport)

Gelieerd hieraan en aan de meer algemene *onzekerheid* met betrekking tot het al dan niet najagen van hun passie die heerst onder de talenten, is een groot besef van het huidige – slechte – Nederlandse cultuurklimaat en de economische risico’s die daaraan zijn gekoppeld:

‘[D]e cultuursector [is] er echt heel slecht aan toe ... Echt dat het systematisch wordt afgebroken door het verdwijnen van orkesten, het fuseren van orkesten door het verdwijnen van de subsidie voor de cultuursector. Dat vind ik gewoon heel, heel erg risicovol om daar mijn zinnen op te gaan zetten. Nu kun je zeggen; je hebt nooit zekerheid. Maar ik denk dat je binnen de muziek het risico nog veel groter is dan andere vakgebieden. (Deelnemer JON).

‘Cursussen vallen af omdat ze geen leraren meer kunnen betalen ... het voelt als een hele rationele wereld waar ze de kunst wegtrekken.’ (deelnemer Popsport)

2.7 Behoeftte voorziening talenten

De veronderstelling is dat, om hun doelen na te jagen, de talenten behoefte hebben aan *tools* van buitenaf. Als hen wordt gevraagd wat zij nodig hebben, komt dit vaak neer op een *opleiding*, meer *één op één begeleiding* en *regelmatige kritische feedback*. Hoewel al deze zaken in meer of mindere mate voor handen zijn, is er onder enkele talenten (Kunstbende, DOX, JTHZH) behoefte aan meer individuele begeleiding en kritische feedback. Een volgende punt dat naar voren komt als gebrek bij een enkele deelnemer, is de behoefte aan *les en ondersteuning in disciplines die indirect gelieerd zijn aan hun kunstbeoefening*, zoals specifieke spiertraining bij musici (JON), of stemtraining bij acteurs (JTHZH). Een laatste element dat met enige regelmaat naar voren komt als gemis binnen de instituties waar de talenten aan deelnemen, is *les en begeleiding in de zakelijke aspecten van de kunstwereld*, zoals *PR, marketing, programmavoorstellen, en boekhouding*. Vooral in de (vele) gevallen waarbij deze aspecten niet worden verzorgd door externe personen is hier behoefte aan: veel talenten moeten immers zichzelf managen. Zoals een talent van de GPN stelt: 'OK, de plaat is uit - en nu?' Het autonome karakter van de cultuursector wordt desalniettemin ter harte genomen door de talenten, aangezien het dominante discours dat naar voren kwam bij de vraag of ze kunnen krijgen wat ze nodig hebben verwijst naar het dragen van *eigen verantwoordelijkheid* om te groeien in hun talent:

'[Z]olang je je maar 90% inzet en niet de volle 100%, dan denk ik niet dat het lukt, niets komt uit de lucht vallen ofzo.' (deelnemer PCC)

'Je moet er zelf heel veel voor doen, denk ik' (deelnemer JON)

'Een DIY-mentaliteit, je eigen verantwoordelijkheid pakken en boontjes doppen, dat heb ik altijd hoog in het vaandel gehouden.' (deelnemer DOX)

'Ik denk dat het vooral uit mezelf moet komen Dat het vooral om heel veel inzet van mezelf vraagt' (deelnemer Kunstbende)

'[Ik kan] niet om meer kan vragen ... Gewoon bezig blijven met verschillende projecten en voorstellingen' (deelnemer JTHZH)

2.8 Zelfverbetering

Niet alleen de voorzieningen voor de jonge talenten zijn volgens henzelf op sommige punten voor verbetering vatbaar – ook van zichzelf zeggen ze dat ze op punten beter kunnen en moeten worden. Het meest voorkomende element hierbinnen is hun *techniek* die zij constant moeten blijven verbeteren, zoals een deelnemer aan het PCC stelt: 'Als pianist zijnde ben je nooit tevreden (...) Ja, alles kan beter.' Vooral bij de klassieken wordt dit vaak expliciet genoemd, mogelijk door de meer rigide regels die aan deze discipline zijn gekoppeld. Een ander verbeterpunt is volgens een talent van het JON dat ze efficiënter zou kunnen studeren: 'dus liever drie uur studeren en dan echt goed dan acht uur lang maar er niet helemaal met mijn hoofd bij zijn.' Ook hebben enkelen last van podiumangst en

onzekerheid (deelnemer Ricciotti, deelnemer NJO, deelnemer DHM) of een “writer’s block” (deelnemer Kunstbende). Het is volgens een talent van de GPN dan ook belangrijk om ‘meer [te] geloven in jezelf, anders zullen anderen dat ook niet doen.’ Tot slot geeft een talent van Epitome aan dat ze zich op een meer professionele wijze moet opstellen, wat weer aansluit bij het idee dat je carrière je eigen verantwoordelijkheid is: ‘Als je iets wilt bereiken moet je afstappen van “*go with the flow*”, dan moet je het gewoon doen ... soms heb ik het gevoel dat alles wel komt aanwaaien, maar dat gaat niet gebeuren.’

2.9 Obstakels in talentontwikkeling

De talenten komen op verschillende punten obstakels tegen die hun ontwikkeling in de weg staan. Meestal zijn deze *financieel* van aard, wat geen verrassing is gezien de situatie van de Nederlandse cultuursector. Een effect van deze situatie is dat artiesten, om toch gehoord en/of gezien te worden, hun werk gratis aanbieden, en dit ook van hen wordt verwacht omdat de kunsten gezien worden als ‘*a labour of love*’, wat er weer voor zorgt dat het nog lastiger wordt om een realistische carrière op te bouwen:

‘[E]r is niet veel te verdienen. Het is heel vaak voor niks en als je geld vraagt hebben ze vaak wel een ander. Hoe moet je dan ooit rondkomen als je van de muziek wil leven? Als andere muzikanten die het conservatorium hebben gedaan hun EP gratis op internet zetten. Daar kan je toch niet van leven?’ (deelnemer Popsport)

Daarnaast hebben de financiële obstakels ook betrekking op de hoge kosten van opleidingen en benodigd materieel:

‘die viool van mij, die was gewoon helemaal, hij was goed voor de afgelopen jaren. Maar op een gegeven moment kun je daar niet op verder. Maar ik denk; hoe kan ik nou gewoon een nieuwe viool kopen? Daar had ik gewoon geen geld voor.’
(deelnemer PCC)

Ondanks het gebrek aan geld zijn de talenten toch vaak vastberaden om hun droom te laten werken: ‘subsidies, maar daar vind je wel een oplossing voor, als ik iets echt wil maken dan zorg ik ervoor dat het doorgaat.’ (deelnemer Meeuw)

Een tweede obstakel dat door enkele talenten wordt ondervonden, is de (al dan niet impliciete) *leeftijdsgrens* die wordt ervaren binnen de projecten. Een deelnemer aan de Kunstbende geeft aan nog wel behoefte te hebben aan het project, maar simpelweg niet meer mee te mogen doen omdat ze te oud is, en een talent van JTHZH meldt dat hij voelt dat hij het theater “ontgroeid” is als achttienjarige.

Een derde en laatste obstakel is een volledig *gebrek aan specifieke instituties*. Een talent van de Kunstbende zegt: 'de opleiding die ik zoek die bestaat niet, in ieder geval niet in Nederland... er bestaat geen poëzie-performance opleiding'. Dit verwijst naar een meer algemeen gebrek aan voorzieningen voor jonge talenten binnen de disciplines literatuur en literaire performance, wat ook geldt voor de beeldende kunst. Toch wordt ook voor de discipline klassieke muziek, die relatief rijk is aan voorzieningen, een specifieke voorziening gemist. Een deelnemer aan het Ricciotti ensemble voert aan dat er geen orkesten zijn waar zij met haar niveau, dat tussen amateur en professioneel in zit, aansluiting kan vinden:

'Ik heb het idee dat het niveauverschil tussen amateurs en professionele steeds groter wordt. Studentenorkesten zijn vaak harstikke goed; niet professioneel maar wel van een niveau dat je als gevorderde toch ook een heleboel kan leren. Maar de amateurorkesten die daarna nog overblijven zijn van een veel lager niveau. Dat vind ik jammer. Ik vind het dan nog steeds leuk om te spelen maar ik leer er niet meer van. Dat mis ik wel: ik zou graag een supergoed amateurorkest willen.'

Vooraf de laatste twee obstakels (leeftijdsgrens binnen projecten en gebrek aan specifieke instituties) stellen haperingen binnen de ketens van talentontwikkeling vast: de talenten stuiten hier op concrete elementen die het hen mogelijkwerijs bemoeilijken om hun doelen te bereiken.

2.10 Noodzaak van het project

Tot slot is de talenten gevraagd in hoeverre zij denken zonder het project in kwestie te kunnen om hun doelen te verwezenlijken. Iedere deelnemer is uiterst positief over het project, en daarom geven sommigen aan *niet zonder het project te kunnen*:

Deelnemer PCC: 'Nee, dat denk ik niet. Concoursen spelen wel een hele belangrijke rol, ook gewoon omdat mensen concerten regelen zodat mensen weten wie jij bent, dat je piano kunt spelen, dat jij daar aan mee hebt gedaan. Dat is gewoon belangrijk gewoon, voor publiciteit, weet je wel.'

'Nee sowieso niet. Op de Noorderlingen ben ik heel erg gegroeid Dit was zonder de Noorderlingen nooit gebeurd. En zonder dat was ik nooit waar ik nu ben.'
(deelnemer Noorderlingen)

'Als Kunstbende niet het opstapje had gegeven, dan zat ik hier nu niet. Dan deed ik nu niet mee aan Poetry Slam, daar had ik niet het lef voor gehad. Ik denk dat het zelfs zover doorgaat dat ik een totaal ander persoon was geweest. Dan had ik geen manier kunnen vinden om me te uiten.' (deelnemer Kunstbende).

'Als ik al echt een doel zou hebben, dan zou ik niet zonder Solid Ground kunnen.'
(deelnemer SolidGround)

Anderen geven aan *wel zonder het project te kunnen, maar niet gemakkelijk*, vooral omdat de projecten een impuls geven om te werken, en ze belangrijke netwerken bieden:

‘Je moet aan een bepaald niveau voldoen. (...) Ik weet zeker dat je het zelf moet doen, maar het NJO dat *triggert*, dat laat je voelen wat het is.’ (deelnemer NJO)

‘Dan was er misschien wat anders. Al voelt het nu wel als een hele goede houvast. Het is een goede externe motivatie.’ (Deelnemer Popsport)

‘Epitome heeft al netwerken en heeft de brug al geslagen met Amerika voor ons ... Epitome heeft al geloofwaardigheid in het buitenland opgebouwd ... Je hoeft bij Epitome alleen maar te laten zien wat je waard bent ... Zonder Epitome moet je harder werken.’ (deelnemer Epitome)

‘Ik denk dat alles kan, maar ik denk dat het wel veel moeilijker wordt.’ (deelnemer JON)

3. Vervolginterviews: Continuïteit of veranderingen in talentontwikkeling en perspectief?

In dit hoofdstuk wordt bekeken in hoeverre er sprake is van continuïteit in de talentontwikkeling en perspectieven daarop van de deelnemers uit de eerste lichting (zie rapport 2014). Vragen die ongeveer een jaar later aan deze participanten werden gesteld, betreffen in hoeverre zij nog steeds bezig zijn met het project en hun discipline en wat zij hier momenteel aan doen, in welke mate en op welke manieren hun doel en beroepsperspectief is veranderd sinds het jaar daarvoor, hoezeer zij nog “op koers” zijn, en of zij nog behoefte hebben aan talentontwikkelingsprojecten of andere zaken. Op deze vragen wordt hieronder ingegaan.

3.1 In hoeverre ben je nog steeds bezig met het project, je discipline, en wat doe je hier momenteel aan?

Hoewel veel deelnemers niet meer participeren in het project waar zij in de vorige peiling onderdeel van waren, is geen enkele van hen gestopt met actief zijn in de wereld van kunst en cultuur. Over het algemeen is het nog steeds hun meest voornamelijk focus, en in enkele gevallen is deze zelfs nog wat prominenter dan eerst. De intrinsieke motivatie, oftewel hun passie voor hun discipline, is daarbij steeds hun drijfveer. Zo geeft een deelnemer aan het PCC aan: ‘ik ben gewoon heel erg enthousiast over muziek maken nu en daar beleef ik ook heel veel plezier aan (...) Het is allemaal heel erg leuk’. Of zoals een deelnemer aan de Kunstbende het verwoordt: ‘Dit is het enige wat ik kan en waar ik volgens mij een beetje goed in ben. Dat ga ik echt niet opgeven, mijn hele hart en ziel zit erin.’

De meeste deelnemers timmeren (nog steeds) hard aan de weg, door mee te doen aan uiteenlopende activiteiten. Zo doen ze niet alleen mee aan verschillende wedstrijden met hun talent, maar zetten zich breder in in de kunstwereld door ook te werken in bijvoorbeeld radioproductie (deelnemer Don't Hit Mama), achter de schermen bij een orkest (deelnemer Nederlands Jeugdorkest), of als composer (deelnemer Vocaal Talent Nederland) of workshops geven (deelnemer Solid Ground Movement).

3.2. In welke mate en op welke manieren is je doel/beroepsperspectief veranderd?

Er is over het algemeen niet veel veranderd in het doel of het beroepsperspectief van de deelnemers, wat geen verbazing wekt aangezien de tweede peiling al een jaar na de eerste plaats heeft gevonden en er daarom ook geen radicale verschuivingen te verwachten waren. Bij een enkeling was dat echter wel het geval. Zo veranderde een ex-deelnemer van Jeugdtheaterhuis Zuidholland van discipline. De voornaamste reden om te stoppen met theater en zich qua kunstdiscipline volledig te focussen op dans, was voor haar dat ze zowel bezig was met dans als theater en in haar eindexamenjaar zit en deze tijdsdruk haar dwong om een keuze moest maken.

Een deelnemer van het JON heeft, ondanks het feit dat hij nog deelneemt aan dit project, zijn focus verlegd naar de meer academische kant, namelijk muzikwetenschap. Hij heeft hierbij nog veel baat bij de ervaring die hij opdoet bij het JON, wat laat zien dat een dergelijk project meer opties biedt dan wat er direct wordt gestudeerd, in dit geval het bespelen van een instrument.

Een deelnemer van Don't Hit Mama heeft besloten om wel door te blijven gaan met dans, maar af te stappen van het idee dat het haar professionele carrière gaat worden: 'ik wil mijzelf blijven ontwikkelen in dans, maar het bevat geen doel dat ik wil bereiken'. Ook bij deze deelnemer is dit deels een gevolg van tijdsdruk: een fulltime baan (wel in de mediakant van de muzieksector) en opleiding maken het "onrealistisch" om professioneel te worden als danser.

Overeenkomstig dit idee geven vier deelnemers tot slot ook aan wat realistischer te zijn geworden in hun arbeidsperspectief. Zo geeft een deelnemer van het Riciotti Ensemble aan dat ze muziek maken nog steeds het allerliefst doet, 'maar ik bekijk de zaken ook realistisch: daar kun je geen brood van eten. Ik hoop een baan te vinden die zekerheid biedt, maar waar ik ook mijn muzikale ei in kwijt kan.' Dit is meteen ook de reden waarom de bovengenoemde deelnemer van het JON van plan is veranderd:

'Ik heb ervoor gekozen om niet het conservatorium te gaan doen, maar toch wel (...) zo dicht mogelijk tegen de muziek aan te zitten door muzikwetenschap te gaan doen. Omdat ik het momenteel veel te wankel vind om me helemaal te richten op een instrument.'

Het lijkt er dus op dat in bepaalde gevallen het bewustzijn van het slechte Nederlandse cultuurklimaat de deelnemers doet kijken naar opties die niet hun eerste keus te lijken zijn maar wel dicht genoeg bij hun passie liggen. Wederom aan het woord een deelnemer van het NJO:

‘Toen ben ik op een gegeven moment zelf gaan zoeken naar alternatieven en waar ik dat kon doen. Je kunt bijvoorbeeld bij een orkest terecht, bij een concertgebouw, bij een operagezelschap, bij klassieke zenders. Daar kun je als een adviseur of een dergelijke functie krijgen, daar weet ik eerlijk gezegd niet het fijne van, maar wel leuke perspectieven.’

3.3. Zit je nog op koers?

De meeste deelnemers geven aan nog “op koers” te zijn, met andere woorden: hun doel komt, zij het soms langzaam, dichterbij en zij verbeteren zich nog steeds. Een deelnemer van het NJO geeft te kennen dat ze toegelaten is voor een master aan het conservatorium. Sommigen (deelnemer GPN en Meeuw) zijn zelfs al in staat grotendeels hun geld te verdienen met hun kunstbeoefening. verdienen. Een deelnemer van Popsport geeft aan dat ze optredens weet te krijgen en diverse workshops volgt om haar niveau te verbeteren. Een deelnemer van Meeuw zegt: ‘Alles wat ik nu doe staat in dienst van de ontwikkeling van mijn vakmanschap en mijn werk als regisseur.’

Toch heeft niet iedereen het niveau om een rechte koers te varen. Een beeldend kunstenaar die deelnam aan de Kunstbende is wat onzekerder over het verloop van haar carrière dan veel andere deelnemers. Ze ondervindt dat het moeilijk is om geëxposeerd te worden, en als ze collega’s om haar heen succes ziet hebben, ervaart ze dat als confronterend. Waar het vroeger wat ‘harder ging’, ervaart ze nu een ‘dipje’ met betrekking in de voortgang die ze maakt op weg naar erkenning. Toch geeft ze niet op en blijft ze doorzoeken naar manieren om zichzelf op de kaart te zetten, bijvoorbeeld door op internet te zoeken naar wedstrijden en exposities waar ze aan mee zou kunnen doen.

Een deelnemer van SpinOff geeft aan meer ‘gegroeid’ te zijn en haar ‘eigen pad’ is gaan kiezen. Zij wil minder bezig zijn met de competitieve aspecten van urban dans, zoals *battles* en wil liever vanuit intrinsieke motivaties gaan werken dan ‘aan verwachtingen van een ander [te] voldoen’.

Een deelnemer van Solid Ground Movement ondervindt een tijdelijke hapering in de voortgang van haar ontwikkeling doordat ze zwanger is. Dit ziet ze nadrukkelijk enkel als vertragende factor: daarna wil ze haar koers vervolgen.

Tot slot geven twee deelnemers een cruciale voorwaarde aan om koers te (kunnen) houden, namelijk intrinsieke motivatie:

‘[O]p het moment dat een stuk me minder interesseert of dat er mensen zijn waarmee ik minder een klik mee heb, dan is het natuurlijk een stuk minder (...) het moet iets zijn waar ik zelf ook iets mee heb of zo, dat je er echt achter staat waar je mee bezig bent.’ (deelnemer PCC)

‘Vooralsnog loopt alles redelijk gesmeerd. Zo lang ik het leuk blijf vinden, ga ik door op deze weg.’ (deelnemer GPN)

3.4 Heb je nog behoefte aan een project zoals die waar je aan hebt meegedaan/aan meedoet?

De mate waarin de deelnemers nog behoefte hebben aan het project in kwestie, verschilt. Een reden die wordt aangedragen door een deelnemer van Don’t Hit Mama, die de intrinsieke motivatie-factor enigszins tegenspreekt, is dat het project haar essentiële externe druk oplegt: ‘als ik die druk niet had, zou ik waarschijnlijk helemaal niet dansen.’ Een deelnemer van Popsport zegt dat het een ‘zetje in de rug’ is en dat ze er ‘belangrijke informatie [kan] inwinnen’ door bijvoorbeeld aan diverse workshops mee te doen.

Een vroegere deelnemer van Spin Off, die nu een redelijke carrière aan het maken is in urban dans, geeft aan dat dergelijke projecten niet essentieel zijn voor haar, maar dat zij op eigen kracht en via haar netwerken de nodige vaardigheden verwerft voor haar carrière:

‘Alles wat ik heb geleerd en ontwikkeld heb in mijn dans en choreografie kan ik op die manier uitdragen. Door zelf op het podium te staan. Ik heb daar geen specifieke ondersteuning bij nodig van opleidingen of organisaties. Ik heb eigenlijk altijd geleerd van mijn omgeving. Ik leerde altijd via via, mijn vrienden, mijn netwerk. Door te kijken naar verschillende mensen. Ik maak gebruik van mijn netwerk en doe in de praktijk mijn kennis op.’

Verder geeft een deelnemer van het NJO aan dat ze wel geïnteresseerd is in talentontwikkelingsprojecten, maar nu om een enigszins andere reden: ‘om te auditeren als ze echt vette stukken spelen’. Vroeger ging het meer ‘om het leren samenspelen’. Dit wijst op een vooruitgang in de ontwikkeling van zowel het talent als de carrière, die een luxepositie biedt om slechts voor die plekken te auditeren die men intrinsiek interessant vindt. Bij deze deelnemer lijkt het conservatorium de rol over te nemen van projecten, door haar goede infrastructuur. Niettemin “mist” er op het conservatorium wel de netwerk-factor die projecten als het NJO wel bieden: “het [conservatorium] is een beetje een vervanging maar ook niet helemaal hetzelfde als het NJO omdat het toch echt vanuit je studie is en je niet per se kennis maakt en ervaring opdoet met een hele nieuwe groep mensen.’ Nu doet ze auditie voor grotere orkesten dan het NJO, zoals EYO, omdat deze een grote invloed hebben op de beoogde carrière.