

# Inclusie in de musicalsector

**Handelwetenschappen & Bedrijfskunde**

Bachelor in de **Media & Entertainment Business**

Afstudeerrichting **Creative Content Production**

Campus **Kortrijk**

**Fran Van Besauw**

Promotor: **Ilse Schooneknaep**

Academiejaar **2025-2026**

---

## Voorwoord

Musicals hebben altijd al een speciaal plekje in mijn leven. Het verbaast me keer op keer hoe ze me ontroeren en entertainen aan de hand van muziek, choreografie en theater. De kostuums, de muziek, het spektakel fascineren me altijd. Ik vind het prachtig hoe musical mensen verbindt, ontroert en hoe musical af en toe een voorbeeld is voor de maatschappij. Tijdens mijn opleiding Media & Entertainment Business ontdekte ik hoe krachtig verhalen kunnen zijn, maar ook hoe selectief ze soms zijn in wie ze bereiken en wie ze vertegenwoordigen.

Mijn keuze om inclusie en diversiteit in de musicalsector te onderzoeken, is heel bewust en komt voort uit mijn eerdere diploma orthopedagogische begeleiding. In die opleiding leerde ik kijken naar mensen die vaak minder zichtbaar zijn in onze maatschappij. Ik leerde hoe belangrijk het is dat iedereen kan deelnemen, dat iedereen gezien wordt en dat iedereen recht heeft op een plek waar hij of zij zich welkom voelt. Die blik draag ik voor het leven mee en neem ik ook mee in mijn huidige opleiding, waar inclusie nog te vaak een mooi woord is dat niet altijd volledig wordt waargemaakt.

De musicalsector lijkt voor mij op het eerste gezicht een open en warme kunstvorm. Toch merk ik dat niet iedereen dezelfde toegang heeft tot het podium of tot de zaal. Mensen met een beperking botsen nog te vaak op drempels, zowel mentaal als fysiek. Ook representatie op het podium blijft een uitdaging. Wie krijgt een stem? Wie wordt gecast? Wie wordt gezien? Vanuit mijn orthopedagogische achtergrond voelde ik een sterke motivatie om net dit thema te onderzoeken.

Mijn proces om tot deze bachelorproef te komen was er één hoogte- en dieptepunten. Er waren dagen waarop alles heel vlot ging, maar eveneens waren er ook moeilijke dagen. Toch heeft elke makkelijke of moeilijke stap me dichterbij mijn onderwerp gebracht. Ik heb geleerd om kritischer te kijken, om verder te denken en om mijn eigen ervaringen te verbinden met academisch onderzoek.

Ik wil graag mijn promotor, Ilse Schooneknaep, bedanken voor haar begeleiding, haar geduld en haar vertrouwen. Telkens wanneer ik vastliep, wist zij me opnieuw richting te geven. Daarnaast wil ik mijn familie, vrienden en medestudenten bedanken voor hun steun, hun luisterend oor en hun aanmoedigen op momenten dat ik ze meest nodig had.

Deze bachelorproef is voor mijn meer dan alleen een academische opdracht. Ik wil bijdragen aan verandering en zo een stap dichterbij een musicalsector komen die iedereen verwelkomt, die toegankelijk is, die durft te vernieuwen en die erkent dat inclusie een basisvoorwaarde is.

# Inhoudsopgave

<b>Voorwoord</b> .....	<b>3</b>
<b>Inhoudsopgave</b> .....	<b>4</b>
<b>1 Inleiding</b> .....	<b>6</b>
<b>2 Literatuurstudie</b> .....	<b>9</b>
2.1 De creatieve sector .....	9
2.1.1 <i>Definitie</i> .....	9
2.1.2 <i>Europese context</i> .....	9
2.1.3 <i>Vlaamse context</i> .....	9
2.1.4 <i>Economische en maatschappelijke impact</i> .....	9
2.1.5 <i>Cultural and Creative Industries</i> .....	10
2.2 Musical .....	10
2.2.1 <i>Definitie</i> .....	10
2.2.2 <i>Functies</i> .....	11
2.2.3 <i>Types</i> .....	11
2.3 Musicalgeschiedenis.....	11
2.4 Broadway .....	12
2.4.1 <i>Kenmerken</i> .....	12
2.4.2 <i>Internationale verspreiding in de jaren 2000</i> .....	13
2.4.3 <i>Licenties, merkvorming en digitalisering</i> .....	13
2.4.4 <i>Diversiteit en vernieuwende vertelvormen</i> .....	13
2.4.5 <i>Commercie versus kunst</i> .....	13
2.4.6 <i>Broadway als internationale ontmoetingsruimte</i> .....	14
2.5 Vlaamse musicalsector .....	14
2.5.1 <i>Studio 100</i> .....	14
2.5.2 <i>Deep Bridge</i> .....	15
2.5.3 <i>Backstage Producties</i> .....	15
2.5.4 <i>Plotfish</i> .....	15
2.5.5 <i>The Singing Factory</i> .....	16

2.6	Beleid en Taxshelter in Vlaanderen.....	16
2.6.1	<i>Beleid en ondersteuning van de culturele sector.....</i>	16
2.6.2	<i>Voorwaarden.....</i>	16
2.6.3	<i>Procedure .....</i>	16
2.7	Inclusie in Vlaanderen en de musicalsector .....	17
2.7.1	<i>Definities.....</i>	17
2.7.2	<i>Beleidskader: NOOZO en Vlaamse initiatieven.....</i>	17
2.7.3	<i>Inclusie in de Vlaamse musicalsector .....</i>	17
2.7.4	<i>Fysieke toegankelijkheid van theaters.....</i>	18
2.7.5	<i>Expertisecentrum Inter Vlaanderen.....</i>	18
2.7.6	<i>Representatie en inclusieve verhaallijnen .....</i>	18
2.7.7	<i>Inclusieve designprincipes en audio discription in theater .....</i>	18
<b>3</b>	<b>Onderzoek .....</b>	<b>20</b>
3.1	Onderzoeksmethode.....	20
3.1.1	<i>Type onderzoek .....</i>	20
3.1.2	<i>Onderzoekspopulatie en steekproef.....</i>	21
3.1.3	<i>Dataverzameling .....</i>	22
3.1.4	<i>Surveyopzet .....</i>	23
3.1.5	<i>Betrouwbaarheid.....</i>	23
3.2	Survey.....	24
3.2.1	<i>Data-analyse .....</i>	24
3.2.2	<i>Codes.....</i>	25
3.2.3	<i>Analyse .....</i>	25
<b>4</b>	<b>Conclusie .....</b>	<b>34</b>
	<b>Bibliografie.....</b>	<b>39</b>
	<b>Bijlagen</b>	<b>42</b>

# 1 Inleiding

De musicalsector neemt in Vlaanderen een bijzondere plaats in binnen de culturele sector. Jaarlijks trekken zowel kleine als grote producties duizenden bezoekers naar de theaters in Vlaanderen. Musicals worden heel vaak gezien als laagdrempelig, verbindend en toegankelijk entertainment. Muziek, dans en verhaal komen samen tot een unieke vorm van podiumkunst. Deze reputatie van toegankelijkheid maakt musical tot een podiumkunst die een breed publiek kan aanspreken en mensen uit verschillende achtergronden kan samenbrengen. Toch kan de vraag gesteld worden in hoeverre de musicalsector echt toegankelijk is voor iedereen. Wie voelt zich welkom in de zaal? Wie krijgt kansen op het podium? En welke groepen blijven ondervertegenwoordigd of uitgesloten? Ondanks de groeiende aandacht voor diversiteit en inclusie binnen de brede culturele sector, blijft het onduidelijk in welke mate de Vlaamse musicalsector hierin mee evolueert. Mijn onderzoeksvraag luidt dan ook als volgt: “In hoeverre zijn Vlaamse musicals vandaag al divers en inclusief en hoe kan dit in de toekomst beter voor publiek als productie zelf?”

De keuze voor dit onderzoek komt voort uit de combinatie van mijn opleiding ‘Media en Entertainment Business’ en mijn eerdere diploma ‘orthopedagogische begeleiding’. Ik leerde kijken naar mensen die minder zichtbaar zijn in de maatschappij en naar manieren waarop structuren bewust of onbewust uitsluiting kunnen veroorzaken. Die orthopedagogische blik neem ik mee in mijn analyse van de musicalsector. Inclusie gaat uiteindelijk verder dan alleen fysieke toegankelijkheid. Het gaat ook over representatie, gelijkwaardigheid, veiligheid, herkenning en de mogelijkheid om deel te nemen aan culturele activiteiten. Musical is een kunstvorm die verhalen vertelt, maar de vraag blijft: ‘Welke verhalen worden verteld en door wie worden ze verteld?’ En misschien nog belangrijker: ‘Wie wordt niet gezien, gehoord of bereikt?’

Musical is al sterk ingeburgerd in Vlaanderen met professionele productiehuisen, groeiende performers en trouw publiek. Toch blijft de musicalsector relatief klein en geconcentreerd in Vlaanderen. Dat maakt het extra belangrijk om kritisch te kijken naar de manier waarop keuzes worden gemaakt, zoals in de castings, thematiek, publiekswerking, marketing, fysieke en financiële toegankelijkheid en beleidsmatige ondersteuning. In internationale context zien we dat musicalproducties steeds vaker inzetten op inclusieve castings, diverse verhalen en toegankelijkheidsvoorzieningen zoals geïntegreerde audiodescriptie en gebarentolken. Broadway fungeert daarbij vaak als referentiepunt, zowel in artistieke innovatie als in het debat over inclusie. De vraag blijft in welke mate deze evoluties doorwerken in Vlaanderen.

Er groeit een besef dat de cultuursector een maatschappelijke verantwoordelijkheid draagt. Ze bepalen mee welke verhalen zichtbaar worden, welke perspectieven worden gehoord en wie zich gerepresenteerd voelt. In een samenleving die steeds diverser wordt, is het zo belangrijk dat culturele sectoren, waaronder musical, deze diversiteit weerspiegelen. Wanneer dat niet gebeurt, ontstaat het risico dat bepaalde groepen zich niet aangesproken voelen of zelfs uitgesloten worden. Dat kan niet alleen leiden tot beperkte representatie op het podium, maar ook tot een minder divers publiek in de zaal.

Inclusie is niet alleen een ethisch dilemma, maar ook een artistieke en economische kwestie. Wanneer een sector te weinig aansluit bij hoe de samenleving eruit ziet, bestaat het risico dat hij na verloop van tijd minder relevant wordt.

Vanuit deze context worden in dit onderzoek drie hypotheses geformuleerd die richting geven aan de analyse. Ten eerste wordt verondersteld dat Vlaamse musicals nog onvoldoende diversiteit tonen in cast, thema's en verhalen, waardoor ze niet volledig de samenleving weerspiegelen. Hoewel er uitzonderingen bestaan, lijkt het erop dat het grootste deel van de producties nog steeds vertrekt vanuit een vrij eenvoudig perspectief. Dit kan gevolgen hebben voor wie zich herkent op het podium en wie zich aangesproken voelt als toeschouwer. Ten tweede wordt verondersteld dat makers in de Vlaamse musicalsector zich wel bewust zijn van het belang van inclusie, maar het moeilijk vinden om dit te realiseren in hun producties. Dit kan te maken hebben met beperkte middelen, gebrek aan expertise, artistieke keuzes, commerciële druk of het ontbreken van duidelijke richtlijnen. Tot slot wordt verondersteld dat een meer diverse en inclusieve aanpak ervoor kan zorgen dat musicals een breder en diverser publiek aanspreken, wat niet alleen maatschappelijk relevant is, maar ook artistiek en economisch waardevol kan zijn.

Om deze hypotheses te onderzoeken, wordt deze bachelorproef opgebouwd uit een uitgebreide literatuurstudie en een kwantitatieve analyse. De literatuurstudie schetst eerst de bredere creatieve sector in Europa en Vlaanderen en musical wordt als kunstvorm gedefinieerd en historisch gesitueerd. Vervolgens wordt de internationale musicalsector besproken, met Broadway als referentiepunt voor grootschalige producties, innovatie en diversiteit. Daarna wordt ingezoomd op de Vlaamse musicalsector, waarbij aandacht besteed wordt aan productiehuisen, publiekwerking, beleid en financiering, waaronder het Taxshelter-systeem dat een belangrijke rol speelt in de ontwikkeling van nieuwe producties.

Het centrale deel van de literatuurstudie richt zich op inclusie. Hierbij wordt onderzocht hoe Vlaanderen inclusie definieert, welke beleidskaders bestaan en hoe deze worden toegepast binnen de culturele sector. Daarnaast wordt gekeken naar toegankelijkheid in theaters, representatie op het podium en de rol van organisaties die zich inzetten voor inclusie, zoals Inter Vlaanderen en NOOZO. Ook worden inclusieve designprincipes besproken, waaronder geïntegreerde audiodescriptie en creatieve praktijken die inclusie vanaf het begin van het productieproces meenemen. Deze inzichten worden aangevuld met internationale voorbeelden die aantonen dat inclusie niet alleen een technische ingreep is, maar ook een artistieke keuze die de kwaliteit en impact van een productie kan versterken.

Om de theoretische inzichten te toetsen aan de realiteit, wordt een kwantitatieve analyse uitgevoerd. Hiervoor werd een online survey gemaakt die peilt naar ervaringen, percepties en drempels rond inclusie binnen de Vlaamse musicalsector. De survey richt zich zowel op het publiek als op mensen die actief betrokken zijn bij musical en brengt in kaart hoe zij diversiteit, toegankelijkheid en representatie ervaren. Door middel van statistische verwerking van de verzamelde data wordt nagegaan in welke mate de bevindingen uit de literatuur overeenkomen met de praktijk.

De combinatie van theoretische inzichten en ervaringsgegevens maakt het mogelijk om een genuanceerd beeld te schetsen van de huidige stand van zaken en om de drie hypothesen kritisch te evalueren.

Daarnaast werd de dataverzameling ondersteund door verschillende organisaties en professionals uit de Vlaamse musicalsector. Via sociale media werd het onderzoek versterkt. Professionals Lotte Heuten, Thomas Wouters en Nolle De Kock deelden de vragenlijst in hun netwerken en relevante musicalgroepen. Dankzij hun bereidheid om mee te werken, kon een breder en representatiever beeld worden gevormd van hoe inclusie vandaag wordt ervaren binnen de professionele musicalsector. Ik mailde ook naar bedrijven als Studio 100, Historalia, Deep Bridge enzovoort. Studio 100 mailde éénmaal terug met de vraag of ik extra informatie wou geven, maar hierna kreeg ik nooit meer antwoord. Ik heb dus geen idee of mijn survey intern gedeeld is.

Deze bachelorproef wil niet alleen een academisch antwoord bieden, maar ook een bijdrage leveren aan het bredere gesprek over inclusie binnen de Vlaamse musicalsector. Musical heeft de kracht om mensen te raken, te verbinden en nieuwe perspectieven te openen. Daarom is het belangrijk dat deze kunstvorm ruimte maakt voor iedereen op het podium, in de zaal en achter de schermen. Inclusie is geen bijkomstigheid, maar een noodzakelijke voorwaarde voor een sector die relevant, toekomstgericht en maatschappelijk betekenisvol wil blijven. Door te onderzoeken waar de sector vandaag staat en welke stappen mogelijk zijn, wil dit onderzoek handvatten bieden voor makers, beleidsmakers en organisaties die streven naar een musicalsector waarin iedereen zich welkom en vertegenwoordigd voelt.

## **2 Literatuurstudie**

### **2.1 De creatieve sector**

#### **2.1.1 Definitie**

De Europese Unie definieert de creatieve sector als een verzameling van domeinen die gebaseerd zijn op culturele waarden en andere artistieke uitingen. Deze sectoren worden beleidsmatig ondersteund op basis van statistieken die door Eurostat verzameld worden. Dit in het kader van het cultuurprogramma van het Europees statistisch systeem. Eurostat registreert en analyseert cijfers over de culturele en creatieve sector, waardoor beleidsmakers inzicht krijgen in de economische en maatschappelijke impact ervan. (Eurostat, 2024)

Volgens de Europese Unie zijn de culturele en creatieve sector essentieel voor de ontwikkeling van de creatieve economie. Ze dragen bij aan een gedeelde Europese identiteit, cultuur en waarden en hebben daarnaast een belangrijke economische functie. De sector zorgt voor werkgelegenheid, vooral voor jongeren, en is zo een strategische pijler binnen het Europese economische beleid. (EU, 2024)

#### **2.1.2 Europese context**

Europa heeft een specifiek programma om de culturele en creatieve sector te steunen. Creatief Europa richt zich op zes sectoren, namelijk architectuur, cultureel erfgoed, ontwerp, literatuur en uitgeverijen, muziek en podiumkunsten. Het doel is het stimuleren van artistieke creatie binnen Europa en om ondersteuning te bieden bij het verspreiden van Europese culturele inhoud. Creatief Europa richt zich ook op het creëren van internationale kansen voor kunstenaars. Zo kunnen zij over de landsgrenzen makkelijker samenwerken en optreden. Het programma wil bijdragen aan de digitale en ecologische transitie van de Europese culturele en creatieve sector. Zo bevorderen ze innovatie en duurzaamheid. (Culture and Creativity , 2024)

#### **2.1.3 Vlaamse context**

In Vlaanderen is de creatieve sector verdeeld in twaalf verschillende sectoren, namelijk mode, muziek, design, architectuur, communicatie, pr en reclame, gedrukte media, beeldende kunst, games, nieuwe media, podiumkunsten, erfgoed en audiovisuele sector. (Vlaio, 2025)

#### **2.1.4 Economische en maatschappelijke impact**

Een studie van de Vilnius Gediminos Technical University toont aan dat de creatieve sector de afgelopen jaren aanzienlijk is gegroeid. De culturele en creatieve sector krijgt steeds meer aandacht. De studie verklaart deze groei door de flexibelere werktijden, een verbeterd onderwijsstelsel en het hogere inkomen van de maatschappij.

Hierdoor is de vraag naar diensten in de creatieve en culturele sector enorm gegroeid. De impact op de economie en de innovatie is aanzienlijk gestegen. Vroeger werd de creatieve sector niet gelinkt aan innovatie, maar tegenwoordig wordt innovatie heel breed gezien. (Krisiukėnienė & Pilinkienė, 2022)

De studie toont aan dat de creatieve sector een kennisdriehoek is. Het is een samenstelling van het onderwijs, onderzoek en innovatie. Deze drie elementen versterken elkaar en stimuleren de innovatieve capaciteit van de sector. Door de wisselwerking tussen deze drie pijlers ontstaat een samenhang waarin creativiteit, kennisdeling en technologische vooruitgang elkaar versterken. (Krisiukėnienė & Pilinkienė, 2022)

## **2.1.5 Cultural and Creative Industries**

De Cultural and Creative Industries (CCI) omvatten alle creatieve sectoren. Ze worden wereldwijd erkend als een belangrijk model voor innovatie, werk en verbondenheid tussen de maatschappij. Tot deze sector behoren kunst, muziek, podiumkunsten, boeken en andere culturele domeinen. (Grigorios, 2021)

CCI's spelen een belangrijke economische en sociale rol. Ze dragen wereldwijd bij aan 3% van het bruto binnenlands product (bbp). (Aquilani, 2021) Dat betekent dat de CCI's voor 3% bijdragen aan de totale economische productie wereldwijd. (Belgische Federale Overheidsdiensten, 2025)

Daarnaast dragen ze bij aan innovatie, stedelijke en regionale ontwikkelingen. Ze stimuleren ook de maatschappelijke dynamiek en versterken de culturele diversiteit.

Toch hebben CCI's het niet altijd even makkelijk. Ze staan voor heel wat uitdagingen. Ze zijn vaak heel kleinschalig en sterk afhankelijk van talent in de maatschappij. Ook speelt technologie meer en meer een grote rol in de culturele sector. (Grigorios, 2021)

## **2.2 Musical**

### **2.2.1 Definitie**

Musical is een multidisciplinaire podiumkunst waarin drama, muziek en dans gecombineerd worden in één voorstelling. (Hé, 2024) De term 'musical' is opgenomen in het woordenboek 'Van Dale' en wordt omschreven als: "(de; m; meervoud; musicals) theaterstuk of film met veel gezongen tekst". Naast drama, muziek en dans spelen het decor en kostuums heel belangrijk om het verhaal helemaal tot stand te brengen. (Pescada, 2023)

## 2.2.2 Functies

Musical heeft een belangrijke educatieve functie. Het onderwijs maakt gebruik van musical om muzikale en creatieve vaardigheden bij de leerlingen te stimuleren. Het heeft ook een sociale en culturele functie. Ze brengt de maatschappij samen, versterkt de sociale cohesie en bevordert de inclusie. Musical draagt bovendien bij aan de culturele identiteit en biedt performers en publiek een ruimte om emoties te uiten en zich te identificeren met personages en verhalen. (Bian, 2025)

## 2.2.3 Types

Een **boekmusical** combineert muziek en dans met een duidelijk verhaal. De productie wordt gemaakt aan de hand van duidelijke stappen. Er wordt eerst een verhaal geschreven. Daarna wordt de muziek gemaakt en dan worden de personages ontwikkeld. Als laatste stap wordt de choreografie uitgewerkt. *The Sound of Music* is een klassieke boekmusical, waarin het verhaal centraal staat en alle muziek het verhaal ondersteunt. (MusicalStages, 2025)

Een **jukeboxmusical** wordt gemaakt aan de hand van bestaande muziek. Rond die muziek wordt een verhaal geschreven. Liedjes kunnen behouden blijven of aangepast worden. Een heel bekend voorbeeld is *Mamma Mia! The Musical*, gebaseerd op de muziek van ABBA. (MusicalStages, 2025)

Een **revue** bestaat uit een samenhang van korte sketches, zang- en dansnummers. Er is geen duidelijk verhaal. Het hoofddoel is entertainment. Een voorbeeld is *Ziegfeld Follies*. Het is een iconische revue die bestaat uit losse acts, glamour en spektakel. (MusicalStages, 2025)

In een **conceptmusical** staat het thema centraal. Deze soort musical was vooral populair in de jaren zestig. Makers experimenteerden met nieuwe structuren en wilden maatschappelijke boodschappen overbrengen. *A Chorus Line* is een conceptmusical waarbij de musical niet draait om een klassiek verhaal, maar om de persoonlijke getuigenissen van dansers tijdens een auditie. (MusicalStages, 2025)

Ten laatste maken **rockmusicals** gebruik van moderne muziekstijlen en integreren ze vaak muziek van bekende rockartiesten. *Rent* is een bekende rockmusical die hedendaagse muziekstijlen combineert met maatschappelijke thema's. (MusicalStages, 2025)

## 2.3 Musicalgeschiedenis

De geschiedenis van de musical kent een lange ontwikkeling die teruggaat tot het Oude Griekenland, waar theater, dans en zang al gecombineerd werden. Hier zijn geen bewijsstukken van, waardoor het geen invloed had op de latere geschiedenis. In de twaalfde en dertiende eeuw werden theater, zang en dans gebruikt in religieuze lessen op verschillende podia in het dorp of de stad. (Cuypers, 2025)

In de zestiende en zeventiende eeuw ontstonden *commedia dell'arte* en *opera buffa*, waarin komedie centraal stond. (Cuypers, 2025) In Engeland was muziektheater alleen voor de élite van de maatschappij. In Frankrijk speelde Molière een belangrijke rol. (Koops, 2020)

In de achttiende eeuw deden pantomime in Engeland en vaudeville in Europa hun intrede. Amerika kwam pas later in aanraking met muziektheater. (Cuypers, 2025)

Een belangrijk keerpunt kwam in 1850. In Amerika kreeg musical een vaste plek in New York dankzij P.T. Barnum. In Frankrijk ontwikkelden Hervé, Offenbach en Strauss de opérette, die later overwaaide naar Engeland. (Cuypers, 2025)

In 1981 deed Broadway een show met 657 voorstellingen, namelijk A Trip To Chinatown. Zeven jaar later voerde Broadway een eerste Afro-Amerikaanse productie op. Musicals gingen ook voor het eerst op tournee door heel het land. Producenten begonnen ook samen te werken om internationaal door te breken. (Cuypers, 2025)

In de twintigste eeuw kende musical periodes van bloei en crisis. Na de Eerste Wereldoorlog werden revues, zoals Ziegfeld Folies, heel populair. Irene werd een wereldhit. Tijdens de Grote Depressie (1929 – 1939) daalden de bezoekersaantallen sterk. Toch wou het publiek nog entertainment. (Historiek, 2022)

Vanaf de jaren veertig werd musical weer geliefd bij het publiek. Iconische werken van Rodgers en Hammerstein, zoals The Sound of Music en Carousel, werden heel populair. West Side Story brak records en rockmusicals, zoals Hair, introduceerden maatschappelijke thema's. In de jaren 70 werden klassiekers gemaakt, zoals The Rocky Horror Show, Evita, Jesus Christ Superstar en A Chorus Line. (Cuypers, 2025)

In de jaren tachtig werden megamusicals gemaakt, zoals The Phantom of the Opera, Cats en Les Misérables. Hier waren grote budgetten voor nodig. In de jaren negentig werd er een remake gemaakt van Rent, terwijl Disney met The Lion King, Beauty and the Beast en Aida een nieuwe commerciële standaard zette. (Cuypers, 2025)

Er werd meer geëxperimenteerd in de jaren 2000 met genres. Zo werden Hamilton en The Book of Mormon gemaakt. Filmproducties zoals The Sound of Music en Grease bereikten een wereldwijd publiek en het internet werd een nieuw platform voor musicaldistributie. (Cuypers, 2025)

## **2.4 Broadway**

### **2.4.1 Kenmerken**

Broadway heeft een geografisch kenmerk en heeft veertig theaters in Manhattan. Ze zijn grootschalig en hebben een belangrijke invloed op de wereldwijde musicalsector. De producties op Broadway hebben eveneens een artistieke samenwerking. Producties worden vaak gemaakt met hele grote teams. Daarnaast worden ze gesteund door de overheid en door vakbonden. Broadway heeft een diverse identiteit. Producties worden vaak gemaakt door immigranten, Afro-Amerikanen, vrouwen en LGBTQ+-personen. Broadway heeft bovendien een commercieel karakter, omdat de producties grootschalige bezoekersaantallen aantrekken, prijzen winnen en een grote winst genereren. (Felshow, 2019)



Figuur 1: Times Square met reclamepanelen voor Broadway-musicals (Hey!USA, 2024)



Figuur 2: Theatre District, Manhattan (Vazquez & NewYorkCity, 2026)

## 2.4.2 Internationale verspreiding in de jaren 2000

In de jaren 2000 begon Broadway zich wereldwijd te verspreiden. Musicals worden niet alleen meer in New York opgevoerd, maar ook in steden als Hamburg, Shanghai en São Paulo. In São Paulo werden grote theaters gebouwd voor producties zoals *Les Misérables* en *The Lion King*. Hamburg kreeg een speciaal theater aan het water en in Shanghai ontstonden er samenwerkingen met Amerikaanse producenten. (Machado, 2019)

## 2.4.3 Licenties, merkvorming en digitalisering

Bedrijven zagen musicals steeds meer als een merk. Via licenties konden lokale producenten shows aankopen en opvoeren in hun eigen taal. Internet speelde ook een rol. Platforms zoals Virtual Broadway en sociale media maakten het eenvoudiger om musicals te delen en nieuwe makers te bereiken. (Hodge, 2020)

## 2.4.4 Diversiteit en vernieuwende vertelvormen

Daarnaast kwam er meer aandacht voor diversiteit. Musicals zoals *Hamilton* en *Six* lieten andere stemmen horen. *Hamilton* gebruikte hiphop en een gekleurde cast om het verhaal van Amerika te vertellen. Dit was vernieuwend en risicovol, maar het sloeg aan bij het publiek. Toch bleven de klassieke musicals zoals *Wicked* en *Legally Blonde* populair. (Hodge, 2020)

## 2.4.5 Commercie versus kunst

De balans tussen commercie en kunst bleef een discussiepunt. Grote bedrijven zoals Disney produceerden spektakelmusicals, maar sommigen vonden dat er minder ruimte was voor vernieuwing. Door streaming, internationale versies en lokale producties werd Broadway een wereldwijd fenomeen. (Hodge, 2020)

## 2.4.6 Broadway als internationale ontmoetingsruimte

Broadway wordt vaak gezien als het centrum van de Amerikaanse musical. Toch kan het ook worden beschouwd als een plek waar makers uit verschillende landen samenkomen en elkaar beïnvloeden. Amanda Rogers beschrijft dit als een ‘veelzijdige ruimtelijkheid’. Een ruimte waar mensen niet alleen teruggrijpen naar hun eigen achtergrond, maar ook actief nieuwe samenwerkingen aangaan. Broadway is dus niet enkel een eindpunt voor internationale artiesten, maar eerder een beginpunt waar ideeën en culturen elkaar kruisen. Die samenwerkingen ontstaan niet alleen uit economische redenen, maar ook uit nieuwsgierigheid en solidariteit. Zo wordt Broadway een plaats waar Europese, Aziatische en Amerikaanse makers elkaar ontmoeten via festivals, lezingen of coproducties. Op die manier overstijgen ze grenzen van nationaliteit en identiteit. Door dit transnationale karakter kan Broadway gezien worden als een dynamische plek van uitwisseling. De herkomst van makers is niet zomaar achtergrond, maar wordt bewust ingezet om nieuwe vormen van performance uit te voeren. (Rogers, 2015)

## 2.5 Vlaamse musicalsector

De Vlaamse musicalsector bestaat uit een netwerk van productiehuisen, promotiekanalen en culturele partners. Verschillende organisaties produceren musicals voor uiteenlopende doelgroepen. Promotie speelt een belangrijke rol in het bereiken en versterken van de zichtbaarheid van producties.

### 2.5.1 Studio 100

Het grootste productiehuis binnen de Vlaamse musicalsector is Studio 100, gevestigd in Schelle. Studio 100 is een Vlaams entertainmentbedrijf dat gespecialiseerd is in het maken van kinderprogramma's, pretparken en grote musicalproducties. Het bedrijf werd opgericht in 1996 door Hans Bourlon, Gert Verhulst en Danny Verbiest en groeide uit tot één van de grootste spelers in Vlaanderen en internationaal. Studio 100 beheert merken als Waiko, K3, Samson & Marie, Bumba, Plop, Maya de Bij en vele andere. (Studio 100, 2025)

Eind de jaren 1990 begon Studio 100 met het produceren van musicals. Hun eerste grote productie was Sneeuwvitje. Daarna volgden nog een tal van producties, zoals Doornroosje, De Drie Biggetjes, Pinokkio, Robin Hood, Daens, 14-18, 40-45, en nog veel meer. Studio 100 maakte nog remakes van Daens, De Drie Biggetjes en Doornroosje. (Studio 100, 2025)

In 2018 opende Studio 100 het pop-uptheater in Puurs met de spektakelmusical 40-45 die 750 000 bezoekers trok. Voor het eerst werd gebruikgemaakt van rijdende tribunes, vliegtuigen die door de zaal vlogen en vuur. In 2020 produceerde Studio 100 Daens voor een tweede keer. Deze had een bezoekersaantal van 250 000.



Figuur 3: logo Studio 100  
(Studio100, 2026)

Nadien volgden Vergeet Barbara (120 000 bezoekers), Red Star Line (335 000 bezoekers), een remake van 14-18 (205 000 bezoekers) en Tien Om Te Zien (70 000 bezoekers). (Studio 100, 2025)

### 2.5.2 Deep Bridge

Deep Bridge, gevestigd in Wilrijk, werd opgericht in 2017. Ze maken eigen en internationale topmusicals. Hun eerste productie was Ridders van de Ronde Keukentafel, gevolgd door de Rocky Horror Show in hetzelfde jaar. Ook maakten ze nog musicals als Doornroosje, Assepoester, Sneeuwwitje, MAMMA MIA!, The Sound of Musical, Robin Hood en ik, Rapunzel en nog zo veel meer. De huisregisseurs zijn Stany Crets en Mark Tijsmans, die samen al meer dan de helft van de producties regisseerden. Hun doelpubliek bestaat voornamelijk uit jongeren en gezinnen. (Deep Bridge, 2025)



Figuur 4: logo Deep Bridge (DeepBridge, 2026)

In november 2025 kwam Deep Bridge negatief in het nieuws wegens financiële problemen. Volgens berichtgeving zouden 11 leveranciers, waaronder kostuummakers, muzikanten, technici, ..., niet betaald zijn, wat neerkwam op duizenden euro's. In de afgelopen jaren zouden er al drie deurwaarders bij het bedrijf langs geweest zijn en zo werd bijvoorbeeld al de wagen van de CEO Koen Hendrickx in beslag genomen. Deep Bridge verklaarde dat de coronacrisis de oorzaak was, maar benadrukte dat het bedrijf nog steeds gelooft in de oplossing. Ook klanten merkten de gevolgen op. Terugbetalingen van geannuleerde voorstellingen zouden vaak erg lang duren en volgens sommigen kregen ze hun geld helemaal niet terug. (Santens, 2025)

### 2.5.3 Backstage Producties

Backstage Producties werd in 2022 opgericht in Puurs. De creatieve producenten zijn James Cooke en Dirk Van Vooren. Bob Jennes en Nico Warrinnier zijn de zakelijke producenten. Zij produceerden al tal van producties, waaronder Gaston en Leo, Pocahontas, Assisen, Aspe en nog zo veel meer. (Backstage Producties, 2025)



Figuur 5: logo Backstage Producties (BackstageProducties, 2026)

### 2.5.4 Plotfish

Plotfish ging op 5 oktober 2025 met de musical 'Lichtgevoelig' in première. Dit is een samenwerking met Alzheimer Liga Vlaanderen. De musical vertelt een verhaal van een opa die plots lijdt aan dementie. De productie werd gemaakt naar aanleiding van het 30-jarig bestaan van Alzheimer Liga Vlaanderen. Ze wilden met deze musical op een respectvolle en impactvolle manier bewustwording creëren voor Alzheimer. (Lichtgevoelig, 2025)



Figuur 6: logo Plotfish (Plotfish, 2024)

### **2.5.5 The Singing Factory**

The Singing Factory, gevestigd in Berchem, produceert musicals voor een breed publiek, waarbij jongeren meestal de hoofdrol vertolken. Ze produceerden eigen producties zoals Magdalena, November 89, Kamp Delta en nog tal van andere producties. Ze brengen ook internationale producties zoals School of Rock. The Singing Factory brengt de producties niet alleen in België, maar ze bieden hun musicals ook internationaal aan. Zo mochten ze Kamp Delta brengen in de Verenigde Staten. (The Singing Factory, 2025)



Figuur 6: logo The Singing Factory  
(TheSingingFactory, 2025)

## **2.6 Beleid en Taxshelter in Vlaanderen**

### **2.6.1 Beleid en ondersteuning van de culturele sector**

In Vlaanderen bestaat een uitgebreid beleid om erkende culturele sectoren te ondersteunen. Dankzij Taxshelter kunnen productiehuzen een belastingvrijstelling krijgen. Dit systeem biedt bedrijven een financiële stimulans om te investeren in de audiovisuele sector. Taxshelter werd in 2003 ingevoerd voor de audiovisuele sector en in 2016 uitgebreid naar de podiumkunsten. Hierdoor kunnen musicals ook meegenieten van deze voordelen. (Departement cultuur, jeugd en media, 2025)

### **2.6.2 Voorwaarden**

Om gebruik te maken van Taxshelter gelden verschillende voorwaarden. Het moet gaan om Belgische of buitenlandse vennootschappen die in België gevestigd zijn. Daarnaast moet het einddoel van de productie gericht zijn op de bioscoop, televisie of investeringen in podiumproducties. Ten laatste moet het gaan om Belgische coproducties (Departement cultuur, jeugd en media, 2025)

### **2.6.3 Procedure**

Bedrijven kunnen niet zomaar gebruikmaken van Taxshelter, maar er gaat een uitgebreide procedure aan vooraf.

Ten eerste moet een producent een raamovereenkomst afsluiten met of zonder een tussenpersoon. Een raamovereenkomst is een contract tussen één of meerdere overheden en één of meer opdrachtgevers. Als doel hebben ze om een bepaalde periode de voorwaarden over te plaatsen op vaste opdrachten. (Overheidsopdrachten, 2025)

Als het bepaalde bedrag overgestort is naar Taxshelter, kan de investeerder direct gebruikmaken van een fiscale vrijstelling. Taxshelter controleert altijd de uitgaven die de producent maakt. Als alles goed verlopen is, kan de producent genieten van een definitieve vrijstelling. Toch moet 90% van het geïnvesteerde bedrag uitgaven zijn in België en 70% daarvan moet rechtstreekse uitgaven zijn. (Departement cultuur, jeugd en media, 2025)

## **2.7 Inclusie in Vlaanderen en de musicalsector**

### **2.7.1 Definities**

Inclusie staat in algemene zin voor een open en respectvolle cultuur die je als organisatie of maatschappij wil creëren. Een cultuur waarbij iedereen zichzelf kan zijn, ongeacht gender, etnisch-culturele achtergrond, religie, seksuele voorkeur, lichamelijke of mentale beperking, sociaaleconomische klasse, opleiding en leeftijd. In zo'n cultuur staat het bieden van gelijke toegang en kansen voorop en is er geen plaats voor discriminatie of onverdraagzaamheid. (VAF, 2025)

Er is een onderscheid tussen inclusie en diversiteit. Diversiteit verwijst naar de aanwezigheid van verschillen, zoals geslacht, leeftijd en achtergrond. Inclusie verwijst naar het actief creëren van een cultuur waarin die verschillen worden erkend, gewaardeerd en ondersteund.

### **2.7.2 Beleidskader: NOOZO en Vlaamse initiatieven**

Vlaanderen heeft een beleidsprincipe NOOZO ("niets over ons zonder ons"), een adviesraad die de Vlaamse Regering adviseert over beleid voor personen met een beperking. NOOZO streeft naar inspraak van personen met een beperking in domeinen zoals onderwijs, cultuur, openbaar vervoer en zorg. (Noozo, 2025)

### **2.7.3 Inclusie in de Vlaamse musicalsector**

De Vlaamse musicalsector zet al stappen richting inclusie, al blijft het een structureel werkpunt.

Deep Bridge werkte in de productie 'Charlie and the Chocolate Factory' met een cast waarin ook acteurs met een diverse etnisch-culturele achtergrond te zien waren, zoals Yemi Oduwale. (Deep Bridge, 2025)

Theater Stap in Turnhout draagt bij aan inclusie door voorstellingen te maken met acteurs met een verstandelijke beperking. Deze acteurs worden volledig betrokken in het creatieproces. (Theater Stap, 2025)

Hoewel deze voorbeelden positieve evoluties tonen, blijft inclusie in de sector beperkt. Vlaamse musicals bestaan vaak uit hetzelfde publiek, namelijk mensen uit de middenklasse en ouderen. Er zijn weinig bezoekers uit de LGBTQIA+-gemeenschap of mensen met een beperking, mede door de beperkte toegankelijkheid. Zo zijn er weinig voorstellingen in Vlaanderen met een gebarentolk, waardoor slechthorenden uitgesloten worden. (VAF, 2025)

Uit het werk van Whitfield en Fels (Whitfield & Fels, 2013) blijkt dat inclusie ontstaat wanneer toegankelijkheid vanaf het begin van het creatieproces mee wordt ontworpen.

#### **2.7.4 Fysieke toegankelijkheid van theaters**

Personen die in een rolstoel zitten, ervaren nog steeds drempels bij het bezoeken van voorstellingen. In de Stadsschouwburg Antwerpen (Stadsschouwburg Antwerpen, 2025) en Capitole Gent (Capitole Gent, 2025) zijn rolstoelplaatsen beperkt en heel slecht gepositioneerd. Ofwel zitten ze heel ver van het podium, ofwel extreem dicht. De toegankelijkheid van de zaalroutes is eveneens beperkt, hoewel er wel al verbeteringen zijn.

Kursaal Oostende vormt een positieve uitzondering. De rolstoelplaatsen bieden een goed zicht en de toegang tot de zaal is zeer toegankelijk.

#### **2.7.5 Expertisecentrum Inter Vlaanderen**

Inter Vlaanderen is een Vlaams expertisecentrum voor toegankelijkheid. Ze willen Vlaanderen toegankelijk maken voor iedereen. Hiervoor gebruiken ze de hashtag, #iedereenoveral. Inter Vlaanderen werd opgericht en goedgekeurd door de Vlaamse Regering in 2013. Inter heeft een aantal taken om de toegankelijkheid te verbeteren. Ze verbinden gebruikers en professionelen met elkaar en ze lichten de uitgangspunten uit van Universal Design. Op hun website staan verschillende evenementen, sportinfrastructuur, badsteden, ... die voor iedereen toegankelijk zijn. (Inter Vlaanderen, 2025)

#### **2.7.6 Representatie en inclusieve verhaallijnen**

Gowland (Gowland, 2025) benadrukt dat inclusie niet alleen gaat over fysieke toegang, maar ook over representatie van de productie. De vraag wie zichtbaar wordt, wie een stem krijgt en wie de dominante norm bepaalt, blijft centraal in discussies over representatie.

In Vlaamse musicalproducties is de intersectionele aanwezigheid van bepaalde groepen nog altijd zeer beperkt. Inclusie vereist daarom meer dan alleen technische oplossingen. Het vraagt om een herwaardering van wie het verhaal vormgeeft.

#### **2.7.7 Inclusieve designprincipes en audio discription in theater**

In het klassieke theater wordt toegankelijkheid voor blinden en slechtzienden pas achteraf toegevoegd via conventionele audio description (AD). Deze aanpak is meestal extern geproduceerd, wat niet klopt met de creativiteit van de productie. Whitfield en Fels (Whitfield & Fels, 2013) stellen dat deze conventionele audio description niet klopt met inclusieve designprincipes, die juist staan voor flexibiliteit, interactie en betrokkenheid vanaf het begin van de productie.

Hun onderzoek naar Clay & Paper Theatre, theater in Toronto, toont hoe een alternatieve aanpak mogelijk is. Audio description wordt sowieso geïntegreerd in het script, de muziek en de personages en wordt uitgevoerd door de acteurs zelf.

Deze vorm van open audio description zorgt ervoor dat alle bezoekers samen dezelfde ervaring delen, zonder dat ze zich anders moeten voelen. Ook de pre-show sensory tours, waarbij publiek de kostuums, instrumenten en decors mag voelen en horen, dragen bij aan een rijkere en inclusieve beleving. (Whitfield & Fels, 2013)

Gowland (Gowland, 2025) benadrukt dat inclusieve theaterpraktijken niet alleen over toegankelijkheid gaan, maar ook over de representatie. Audio description kan een creatief middel zijn dat niet enkel beschrijft, maar ook betekenis geeft. Door audio description te integreren in het artistieke proces, zoals Clay & Paper doet, ontstaat een vorm van theater die niet alleen inclusief is, maar ook kritisch en vernieuwend.

## **3 Onderzoek**

### **3.1 Onderzoeksmethode**

Inclusie en diversiteit in de Vlaamse musicalsector kan door elke persoon anders ervaren worden en is zeer complex. Toch is het mogelijk om te onderzoeken of er bepaalde patronen zijn in de inzichten van de maatschappij. Daarom is het belangrijk om een onderzoeksmethode te kiezen die voldoende informatie biedt om deze ervaringen te analyseren.

Omdat het onderzoek gericht is op het verzamelen van meningen en ervaringen, werd gekozen voor een kwantitatieve onderzoeksmethode. Door middel van een survey kan een breed beeld worden gevormd van hoe inclusie vandaag wordt ervaren binnen de Vlaamse musicalwereld. Deze keuze sluit aan bij de doelstelling om trends, patronen en verschillen tussen groepen zichtbaar te maken.

#### **3.1.1 Type onderzoek**

Voor dit onderzoek werd gekozen voor een kwantitatief onderzoek met een online survey. Deze methode is geschikt om in een redelijk korte periode een breed en representatief beeld te krijgen van hoe diversiteit en inclusie vandaag worden ervaren binnen de Vlaamse musicalsector. Een survey maakt het mogelijk om data te verzamelen bij een grotere groep respondenten, waardoor patronen, trends en verschillen tussen subgroepen zichtbaar worden. De survey is opgesteld aan de hand van gesloten vragen, zoals meerkeuze-, schaal- en rangschikkingsvragen, alsook open vragen die ruimte laten voor persoonlijke ervaringen en meningen. Door deze combinatie van vragen ontstaat een evenwicht tussen meetbare gegevens en kwalitatieve verdieping.

Kwantitatief onderzoek is onderzoek waarbij er breed gegevens verzameld worden van een grote groep deelnemers. Het doel is zich richten op meetbare resultaten en proberen om patronen en correlaties te ontdekken door middel van statistische analyses. Bij kwantitatief onderzoek worden er gegevens verzameld via een vooraf opgestelde vragenlijst die naar een grote groep mensen wordt gestuurd. Typische methoden voor kwantitatief onderzoek zijn enquêtes en data-analyses van bestaande data in de organisatie. (Mediawijs, 2026)

Kwantitatief onderzoek is zeker geschikt wanneer men meningen en ervaringen wil vergelijken tussen verschillende groepen binnen de sector, namelijk makers, performers, studenten en bezoekers. Deze structuur van de survey zorgt ervoor dat alle deelnemers dezelfde vragen in dezelfde volgorde beantwoorden. Hierdoor komen verschillen, trends en patronen naar voren. Daarnaast maakt de grootte van de steekproef het mogelijk om ruimere patronen te herkennen, zoals welke vormen van diversiteit het vaakst worden opgemerkt en welke drempels als het meest ingrijpend worden ervaren. Dit zijn inzichten die met een kwalitatieve methode minder snel op een grotere schaal zichtbaar worden.

Een voordeel van een online survey is de laagdrempeligheid. Deelnemers kunnen de vragenlijst invullen op een tijdstip dat voor hen het beste past. De online survey kostte hun maar 10 minuten van hun tijd. De deelnemers moeten zich niet fysiek verplaatsen. Dit verhoogt zeker de kans op deelname, zeker binnen een sector waar veel mensen onregelmatige werkuren hebben. De survey wordt volledig anoniem afgenomen, waardoor deelnemers volledig vrijuit konden antwoorden over moeilijker thema's als discriminatie, toegankelijkheid of negatieve ervaringen binnen producties.

Een online survey kent niet alleen voordelen, maar ook beperkingen. Een survey biedt minder ruimte voor diepgaandere gesprekken of spontane doorvragen. Bepaalde ervaringen of emoties kunnen hierdoor minder aan bod komen. De kwaliteit van de data hangt zeker af van de duidelijkheid van de vragen en de bereidheid van deelnemers om eerlijk en volledig te antwoorden. De vragenlijst werd op voorhand getest op duidelijkheid en relevantie, maar er is nog steeds een risico op interpretatieverschillen. Daarnaast kan een online survey leiden tot een zelfselectie, dus vooral mensen die zich betrokken voelen bij het thema zijn geneigd om deel te nemen. Dat kan de resultaten beïnvloeden.

Daarnaast was mijn functie in het onderzoek heel erg belangrijk. Tijdens het opstellen van de vragenlijst moest ik zorgvuldig omgaan met formuleringen om sturende vragen te vermijden. Ik deed nog niet veel onderzoek, waardoor ik een juiste balans moest vinden tussen volledigheid van vragen en neutraal blijven. Ik kreeg heel wat feedback van mijn promotor en medestudenten, waardoor de vragenlijst verbeterd werd, wat de betrouwbaarheid van de dataverzameling verhoogt. Deze herhalende aanpak zorgde ervoor dat de survey inhoudelijk sterker en methodologisch consistenter werd.

Ondanks de beperkingen biedt de survey een efficiënte manier om een breed beeld te krijgen van inclusie in de Vlaamse musicalsector. De combinatie van kwantitatieve patronen en trends maakt het mogelijk om zowel algemene besluiten als individuele ervaringen in kaart te brengen. Deze inzichten vormen een waardevolle basis voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag en voor het formuleren van aanbevelingen met het oog op een inclusievere sector. De survey vormt daarmee een samenhangend fundament voor verdere analyse en interpretatie.

### **3.1.2 Onderzoekspopulatie en steekproef**

De onderzoekspopulatie bestaat uit personen die actief betrokken zijn bij de Vlaamse musicalsector op het podium, in de zaal en achter de schermen. Deze doelgroep bestaat uit professionele performers en amateurperformers, makers (regisseurs, choreografen, componisten, scenaristen, ...), productiemedewerkers, studenten binnen musicalopleidingen, musicalbezoekers en liefhebbers. Ik koos voor een bredere doelgroep, omdat inclusie en diversiteit zich voordoen in verschillende segmenten binnen de musicalsector. Door verschillende perspectieven te betrekken, ontstaat een vollediger beeld van hoe inclusie vandaag wordt ervaren en waar mogelijke beperkingen zich situeren. Deze brede afbakening sluit aan bij de literatuur, die benadrukt dat inclusie een sectorbreed fenomeen is dat niet enkel zichtbaar wordt op het podium, maar ook in opleiding, productieprocessen, publiekswerking en organisatorische cultuur.

Door meerdere rollen te betrekken, wordt vermeden dat het onderzoek te sterk focust op één perspectief, zoals enkel performers of enkel publiek.

De steekproef werd doelgericht samengesteld. Enkel personen die ervaring hebben binnen de Vlaamse musicalsector werden uitgenodigd om deel te nemen aan de survey. Dit zorgt ervoor dat de data relevant blijft voor de onderzoeksvraag. Ik wilde minstens 90 respondenten hebben. Dit zorgt eveneens voor een betrouwbaar onderzoek en maakt het mogelijk om verschillen tussen de verschillende deelgenomen groepen te analyseren. De survey werd verspreid via sociale media, maar ook via mailingen naar productiehuizen, professionele performers, hogescholen die musicalopleidingen aanbieden en persoonlijke contacten binnen de sector. Deze aanpak vergroot de kans op een diverse en representatieve respons.

De keuze voor een doelgerichte steekproef past binnen het onderzoek naar inclusie in de musicalsector, omdat enkel personen met relevante ervaring betrouwbare informatie kunnen geven over het thema. Daarnaast verhoogt de verspreiding via verschillende kanalen de kans dat zowel professionals als makers als liefhebbers bereikt worden, wat de variatie binnen de steekproef versterkt.

### **3.1.3 Dataverzameling**

De data werden verzameld via een online survey. De survey werd opgebouwd in functie van de onderzoeksvraag en peilt naar percepties, ervaringen en verwachtingen rond inclusie en diversiteit op het podium, in de zaal en achter de schermen. Een online survey is een efficiënte manier om een grote en diverse groep respondenten te bereiken. Door de online survey kunnen deelnemers de vragenlijst invullen op een moment dat voor hen past.

De survey bestaat uit een combinatie van gesloten en open vragen. De gesloten vragen, zoals meerkeuze-, Likertschaal- en rangschikkingsvragen, maken het mogelijk om kwantitatieve patronen en trends te analyseren. De open vragen zorgen ervoor dat respondenten hun meningen en bezorgdheden kunnen geven. Deze combinatie van vraagtypes zorgt ervoor dat zowel meetbare gegevens als doordachte inzichten verzameld worden. De gesloten vragen bieden structuur en vergelijkbaarheid, terwijl open vragen toelaten om ervaringen te registreren die niet in vooraf bepaalde antwoordcategorieën passen.

Voor de survey werd gelanceerd, werd de survey getest door medestudenten, vrienden en familie op duidelijkheid, volledigheid en relevantie. Ik stuurde mijn survey ook meermaals door naar mijn promotor, waarbij ik ook heel waardevolle feedback kreeg. De feedback verwerkte ik meermaals, waardoor ik nu een kwalitatieve survey bekwam. De pretest verhoogde de kwaliteit en validiteit van de survey. Er werden een paar zaken aangepast, zoals onduidelijke formuleringen en dubbele betekenissen werden verwijderd.

De survey werd digitaal verspreid via sociale media, professionele netwerken binnen de sector en opleidingen musical en podiumkunsten. Enkel personen die actief zijn als maker, performer, bezoeker of student binnen de Vlaamse musicalsector werden uitgenodigd, zodat de verzamelde data rechtstreeks aansluit bij de onderzoeksvraag.

### **3.1.4 Surveyopzet**

De vragenlijst is opgedeeld in zes onderdelen die elk een essentieel aspect binnen de inclusie en diversiteit binnen de Vlaamse musicalsector belichten. Deze structuur zorgt ervoor dat zowel algemene percepties als persoonlijke ervaringen en toekomstgerichte inzichten in kaart worden gebracht. De keuze voor deze zes thema's is bewust gemaakt om een volledig en genuanceerd beeld te verkrijgen van hoe diversiteit en inclusie vandaag worden ervaren. Door de survey thematisch op te bouwen, wordt vermeden dat respondenten willekeurig door verschillende onderwerpen springen.

Ten eerste begint de survey met introductievragen. Hierbij peilt de survey naar de leeftijd, genderidentiteit, huidige situatie, rol binnen de musicalsector en jaren ervaring. Dit is relevant om belangrijke verschillen tussen groepen te kunnen analyseren. Inclusie wordt anders beleefd door makers dan door publiek of door ervaren professionals. Demografische gegevens maken segmentatie mogelijk, waardoor verschillen tussen subgroepen zichtbaar worden.

Daarnaast peilt de survey naar de algemene perceptie van de sector. In dit hoofdstuk wordt gevraagd hoe respondenten de Vlaamse musicalsector in het algemeen ervaren wordt op het vlak van inclusie en diversiteit.

Ten derde wordt effectieve waargenomen diversiteit in de sector bevestigd. Dit onderdeel onderzoekt welke vormen van diversiteit respondenten duidelijk herkennen in Vlaamse musicals en of zij deze representatie voldoende vinden.

Daarnaast wordt ook ruimte voorzien voor persoonlijke ervaringen. Respondenten kunnen concrete positieve of negatieve ervaringen doorgeven. Deze bieden waardevolle inzichten die niet altijd even duidelijk zijn in een literatuurstudie.

Het vijfde onderdeel focust zich op de obstakels van Vlaamse musicals. Door mogelijke drempels zoals onbewuste vooroordelen, gebrek aan rolmodellen, fysieke ontoegankelijkheid, financiële drempels, angst voor reacties of sectorcultuur expliciet voor te leggen, wordt duidelijk welke factoren volgens respondenten het zwaarst doorwegen.

Ten laatste wordt de survey afgesloten met toekomstperspectieven. Ik vond het bijzonder waardevol om ook eens te peilen naar hoe respondenten de toekomst zien van inclusie en diversiteit in de Vlaamse musicalsector.

### **3.1.5 Betrouwbaarheid**

De betrouwbaarheid van dit onderzoek werd op verschillende manieren verzekerd. Een eerste belangrijke stap was de voorafgaande toetsing van de vragenlijst. De survey werd meerdere keren nagelezen en gecontroleerd door mijn promotor. Mijn mama, zus en vriendinnen hebben de vragenlijst ook drie keer getest. Zij beoordeelden de duidelijkheid, relevantie en volledigheid van de vragen, waardoor onduidelijke formuleringen, dubbele betekenissen en mogelijke sturende elementen tijdig konden worden opgelost. Door deze verbeteringen werd de kans op interpretatieverschillen verkleind en werd de consistentie van de vragen verhoogd.

Daarnaast draagt de heldere en neutrale formulering van de vragen en de antwoordopties bij aan de betrouwbaarheid. Alle respondenten kregen dezelfde vragen in dezelfde volgorde, wat de vergelijkbaarheid van de antwoorden vergroot en willekeurige variatie vermindert. De survey werd bovendien volledig anoniem afgenomen. Dit verlaagt de drempel om eerlijk te antwoorden over gevoelige thema's zoals discriminatie, toegankelijkheid of negatieve ervaringen binnen de musicalsector.

Tot slot werd de survey breed verspreid binnen de Vlaamse musicalsector, onder andere via productiehuisen en professionals. Deze brede verspreiding verhoogt de kans op een diverse en representatieve steekproef, wat de betrouwbaarheid van de resultaten verder ondersteunt.

## **3.2 Survey**

### **3.2.1 Data-analyse**

De survey werd afgesloten op dinsdag 17 februari 2026 met 556 respondenten, waarvan 185 effectieve respondenten die de volledige survey hebben afgerond. Enkel deze volledig ingevulde surveys werden opgenomen in de analyse om de betrouwbaarheid van de resultaten te garanderen. Daarna werden de resultaten opgeschoond in Excel. Dit deed ik door onvolledige surveys en lege velden te verwijderen.

Nadat alle resultaten opgeschoond waren, startte ik met de analyse. De survey bestond veel uit Likert-schalen, waardoor het goed lukte om gemiddelden, spreiding en patronen te berekenen. Ik onderzocht eerst de algemene verdeling van antwoorden om zicht te krijgen op de perceptie van inclusie, diversiteit en toegankelijkheid binnen de Vlaamse musicalsector. Daarna voerde ik een correlatieanalyse uit om na te gaan welke resultaten samenhangen. Ik keek naar verbanden als het belang dat respondenten hechten aan diversiteit, inclusie en toegankelijkheid, de mate waarin respondenten obstakels ervaren binnen de musicalsector, enzovoort. Deze correlaties gaven me inzicht in hoe attitudes en ervaringen elkaar beïnvloeden. Ze vormden een belangrijke basis voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag, omdat ze laten zien welke factoren samenhangen met hoe de sector wordt ervaren.

Ik analyseerde ook de open vragen. Deze antwoorden leverden rijke en belangrijke informatie op over hoe obstakels invloed hebben op de perceptie van inclusie, maar ook welke problemen als prioritair veranderd moeten worden. Ik las alle antwoorden door en schreef belangrijke patronen en opvallende uitspraken op die meerdere keren terugkwamen, zodat een volledig en genuanceerd beeld ontstond van de huidige staat van inclusie in de Vlaamse musicalsector.

### **3.2.2 Codes**

De survey bevatte gesloten als open vragen, waardoor het belangrijk was om te werken met een combinatie van verschillende coderingsmethoden.

Voor de gesloten vragen werden de Likert-schalen (1-5) gecodeerd volgens hun eigen waarde. Hierbij stond 1 meestal voor onbelangrijk, terwijl 5 meestal stond voor heel belangrijk, tenzij anders vermeld. Deze code maakte het mogelijk om gemiddelden en correlaties te berekenen.

Voor de open vragen las ik eerst alle antwoorden volledig door om een algemeen beeld te krijgen van de inhoud. Vervolgens markeerde ik opvallende uitspraken en terugkerende patronen. Deze eerste, ruwe codes werden daarna gegroepeerd in bredere categorieën of thema's, zoals diverse castings, representatie in verhalen, toegankelijkheid, sectorcultuur, stereotypen, rolmodellen en financiële drempels.

Door de antwoorden thematisch te groeperen, konden de open reacties op een overzichtelijke manier worden geanalyseerd. De verkregen codes zijn daarna naast de uitkomsten gelegd, zodat beide analysemethoden elkaar aanvulden.

### **3.2.3 Analyse**

#### **3.2.3.1 Invloed van obstakels op perceptie van inclusie**

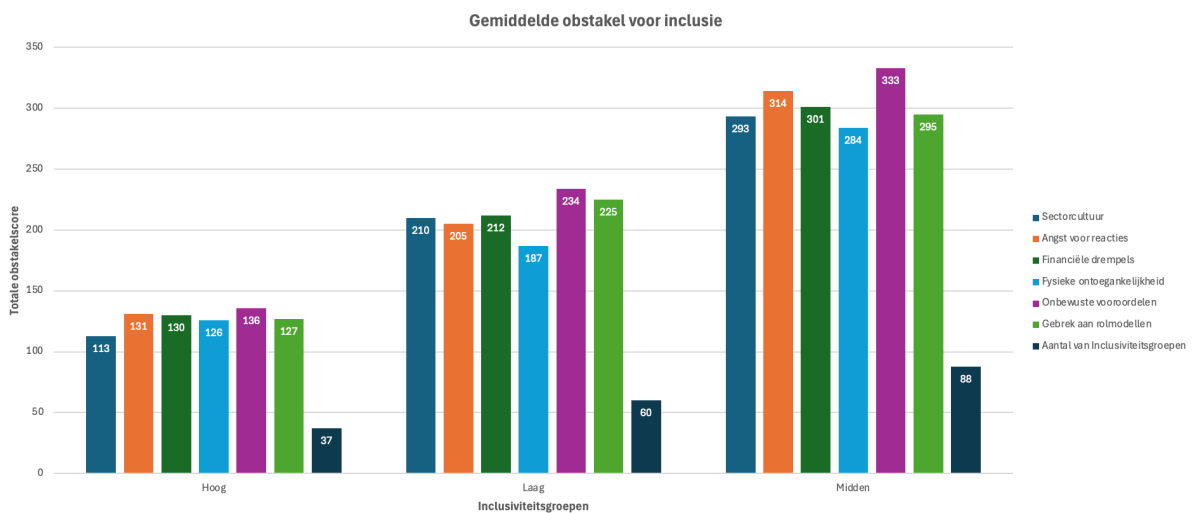
Om na te gaan in welke mate ervaren drempels in verband staan met de perceptie van inclusie binnen de Vlaamse musicalsector. Hierbij werd een correlatie gevormd tussen 'hoe inclusief vind je de Vlaamse musicalsector vandaag?' en 'welke factoren vormen volgens jou de grootste obstakels voor inclusie?'. Vraag 1 wordt opgedeeld in 3 inclusiviteitsgroepen, namelijk hoog, midden en laag. Voor vraag 2 wordt gebruikgemaakt van de totale obstakelscore.

Uit de resultaten blijkt dat respondenten die de sector als weinig inclusief (laag) ervaren automatisch meer obstakels ervaren dan respondenten die de sector als matig (midden) of sterk inclusief (hoog) ervaren. Er kan vastgesteld worden dat de verschillen tussen de drie groepen opvallend zijn. Dit kan wijzen op een duidelijke negatieve relatie tussen inclusiviteitsperceptie en ervaren obstakels. Respondenten die de musicalsector als weinig inclusief ervaren, herkennen ook meer structurele obstakels.

Onbewuste vooroordelen, sectorcultuur en gebrek aan rolmodellen worden in elke groep het vaakst benoemd en hebben de hoogste totaalscores. Deze 3 inclusieproblemen tonen aan dat deze problemen sterk worden herkend. De hoge score voor onbewuste vooroordelen wijst erop dat vooroordelen en stereotypen heel sterk aanwezig zijn in de musicalsector. Ook de sectorcultuur wordt al als een heel belangrijk obstakel gezien. Nog steeds worden bestaande gewoontes gebruikt in musicals, wat inclusie heel moeilijk maakt. Het gebrek aan rolmodellen laat zien dat respondenten te weinig diverse voorbeelden zien in musicals. Volgens de literatuurstudie is het zeer belangrijk voor de instroom als de kansen van bepaalde groepen in de maatschappij.

Fysieke ontoegankelijkheid en financiële drempels bevinden zich in het midden van de resultaten. Ze worden zeker als obstakel vermeld, maar volgens de respondenten zijn deze minder sterk. Uiteraard blijven deze twee drempels van groot belang. Als er geen fysieke toegankelijkheid is, dan kunnen bepaalde groepen van de maatschappij niet komen kijken naar musicals. Dit gaat dan over voldoende rolstoeltoegankelijkheid in zalen, zoals rolstoelplaatsen met goed zicht, rolstoeltoegankelijke toiletten, enzovoort. Financiële drempels kunnen de toegankelijkheid van bepaalde groepen ook bemoeilijken. Wie de middelen niet heeft om een ticket te kunnen betalen, wordt eveneens uitgesloten van deelname aan musicalvoorstellingen. De totaalscores tonen dus aan dat deze problemen aanwezig zijn, maar minder centraal staan in de meningen van de respondenten.

Angst voor reacties scoort ook heel hoog. Respondenten tonen aan dat sociale veiligheid en de angst voor negatieve feedback een rol spelen in het inclusiever maken van musicals. Dit sluit aan bij de literatuurstudie die aantoont dat in de sector waar mensen de hele tijd moeten presteren en beoordeeld worden, sociale druk een sterke impact heeft op hun welzijn en deelname.



Figuur 8: gemiddelde obstakels voor inclusie per inclusiviteitsgroep (eigen verwerking)

Wat mij in deze analyse vooral opvalt, is hoe sterk de perceptie van inclusie samenhangt met het aantal obstakels dat respondenten herkennen. Persoonlijk had ik verwacht dat fysieke en financiële toegankelijkheid zwaarder zouden doorwegen, maar de resultaten tonen dat sociale en culturele factoren zoals sectorcultuur en onbewuste vooroordelen veel bepalender zijn. Vanuit mijn orthopedagogische achtergrond weet ik hoe belangrijk rolmodellen en veilige omgevingen zijn voor deelname. Deze resultaten bevestigen voor mij dat inclusie in de musicalsector vooral een structureel en cultureel vraagstuk is.

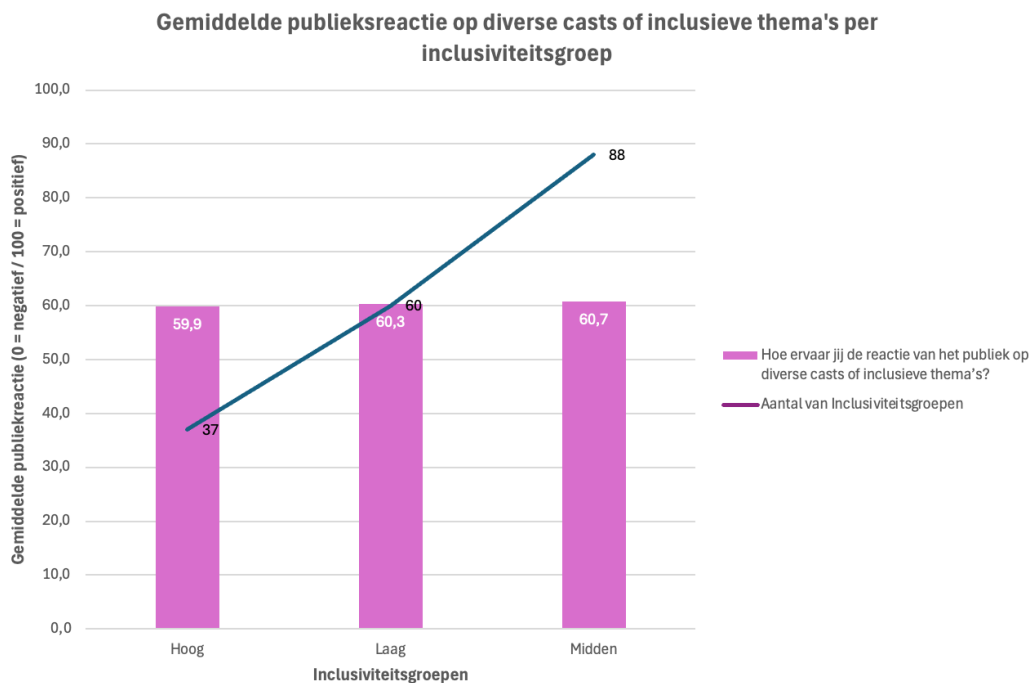
### 3.2.3.2 De rol van publieksverwachtingen in het beoordelen van inclusiviteit

Er komen altijd heel wat reacties of reviews online van musicals. Deze analyse onderzoekt hoe respondenten de reactie ervaren wanneer musicals werken met diverse casts of inclusieve thema's. Ook hier werd een correlatie gemaakt tussen de drie inclusiviteitsgroepen en de gemiddelde publieksreactie op een schaal van 0 (negatief) – 100 (positief).

Uit de resultaten blijkt dat de mening over de publieksreactie bij alle drie de groepen zeer dicht bij elkaar ligt. De verschillen zijn minimaal. Respondenten die de sector als weinig inclusief (laag) ervaren, hebben een gemiddelde score van 60,3, wat licht positief betekent. De middengroep heeft een gemiddelde score van 60,7 en respondenten die de musicalsector als heel inclusief ervaren, hebben een score van 59,9. Ook hier betekent dat dat ze de reactie van het publiek licht positief ervaren wanneer er een diverse cast of als er een inclusief thema is.

Het is een heel interessante analyse, aangezien ze wat contrasteert met de duidelijke verschillen in analyse één. De drie inclusiviteitsgroepen hadden in analyse één duidelijk andere meningen. Dit concludeert dat respondenten hun persoonlijke ervaringen met inclusie in de musicalsector niet zomaar projecteren op het publiek. Wat interessant is, is dat respondenten die in de groep zitten die weinig inclusie ervaart in de sector, zien dat het publiek niet heel negatief is tegenover de diversiteit.

Toch is het belangrijk om rekening te houden met de aantallen binnen de inclusiviteitsgroepen, alsook bij analyse één. De middengroep is met 88 respondenten, de grootste groep. De laagste groep is met 60 en de hoogste groep is met 37. Dit betekent dat de gemiddelden van de middengroep stabielier zijn.



Figuur 9: gemiddelde publieksreactie op diverse casts of inclusieve thema's per inclusiviteitsgroep (eigen verwerking)

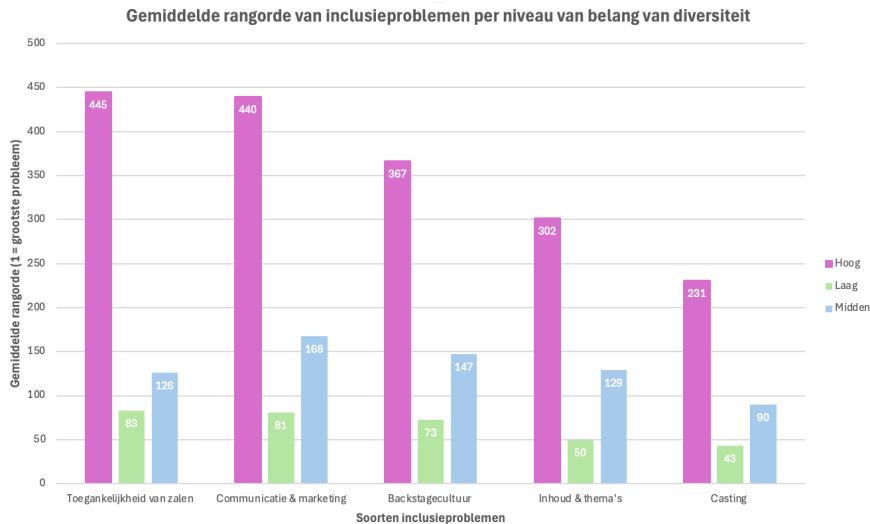
### **3.2.3.3 Inclusieproblemen per niveau van belang van diversiteit**

Deze analyse onderzoekt hoe de drie verschillende diversiteitsgroepen bepaalde domeinen ervaren rond inclusie, afhankelijk van hoe belangrijk zij diversiteit vinden binnen de musicalsector. De grafiek toont de totale rangordescor per inclusieprobleem in drie groepen, namelijk respondenten die diversiteit in musicals heel belangrijk vinden, respondenten die diversiteit minder belangrijk vinden en respondenten die daar wat tussenin zitten. Een hogere totaalscore betekent dat een probleem door meer respondenten als belangrijk wordt bevonden. Het is heel opmerkelijk dat de groep die diversiteit hoog inschat in elk domein de hoogste totaalscores heeft. Dit betekent dat de respondenten die diversiteit belangrijk vinden, ook meer problemen herkennen. Daarnaast is er te zien dat de groep die diversiteit het minst belangrijk vindt, ook minder bewust is van inclusieproblemen.

De hoogste groep ervaart de meeste problemen bij de toegankelijkheid van de zalen, communicatie en marketing en de backstagecultuur. Dit betekent dat deze domeinen voor deze groep respondenten die diversiteit belangrijk vindt al de meest dringende problemen worden beschouwd. De hoge score voor toegankelijkheid toont aan dat er een hoge bezorgdheid heerst over fysieke drempels die deelname aan musicals bemoeilijken. De score voor marketing en communicatie toont ook aan dat respondenten vinden dat de musicalsector nog steeds te weinig doet in hoe diversiteit gecommuniceerd wordt naar de buitenwereld toe. Backstagecultuur volgt als derde grote probleem. Inhoud en thema's en casting scores lager, maar blijven toch heel belangrijke aandachtspunten. De lagere score betekent niet dat deze domeinen onbelangrijk zijn, maar het toont wel aan dat deze groep respondenten deze problemen als minder dringend zien.

De groep die middenin de hoge en lage groep zit, toont een vergelijkbaar patroon. Ook hier worden toegankelijkheid van de zalen, communicatie en marketing en backstagecultuur het meest benoemd als probleem, maar al snel volgen inhoud en thema's en casting ook.

De laagste groep heeft in elk domein de laagste scores. Dit betekent dat deze respondenten minder gevoelig zijn voor diversiteitsproblemen. Toch blijft de rangorde identiek: ook zij zien toegankelijkheid, communicatie en backstagecultuur als de grootste knelpunten, gevolgd door inhoud en casting. Dit wijst erop dat de kernproblemen binnen de sector breed gedeeld worden, maar dat jongeren die diversiteit minder belangrijk vinden deze problemen minder vaak of minder scherp waarnemen.



Figuur 10: gemiddelde rangorde van inclusieproblemen per niveau van belang van diversiteit (eigen verwerking)

Wat mij opvalt, is dat respondenten die diversiteit belangrijk vinden ook meer problemen herkennen. Ik had verwacht dat de verschillen tussen de groepen kleiner zouden zijn, maar de resultaten tonen een duidelijk patroon. Dit sluit aan bij inzichten uit de literatuurstudie dat attitudes mee bepalen hoe mensen inclusie waarnemen. Deze analyse helpt mij begrijpen dat perceptie niet neutraal is, maar gevormd wordt door waarden en verwachtingen.

### 3.2.3.4 Belang van toegankelijkheid en ervaren obstakels

Deze analyse is een correlatie die de relatie onderzoekt tussen het belang dat respondenten hechten aan fysieke en financiële toegankelijkheid en de mate waarin zij obstakels ervaren binnen de musicalsector. De obstakels omvatten onder meer onbewuste vooroordelen, gebrek aan rolmodellen, fysieke ontoegankelijkheid, financiële drempels, angst voor reacties en sectorcultuur.

Deze analyse sluit dicht aan bij de literatuurstudie, waarin toegankelijkheid wordt gezien als een structurele voorwaarde voor inclusie. (Inter Vlaanderen, 2025) Wanneer fysieke of financiële drempels aanwezig blijven, ervaren bezoekers en performers niet alleen praktische drempels, maar ook een gevoel van uitsluiting. De correlatie bevestigt dat toegankelijkheid niet losstaat van andere obstakels. Wie toegankelijkheid belangrijk vindt, ziet inclusie als een breder probleem dat zowel infrastructuur, beleid als cultuur omvat.

De open antwoorden versterken dit beeld. Respondenten schrijven dat “niet alle zalen rolstoeltoegankelijk zijn”, dat “tickets te duur zijn voor veel gezinnen” en dat “opleidingen financieel en fysiek moeilijk bereikbaar zijn”. Deze ervaringen tonen dat toegankelijkheid voor veel respondenten geen abstract begrip is, maar een concrete drempel die hun deelname beïnvloedt.

### **3.2.3.5 Wat respondenten prioritair willen veranderen om Vlaamse musicals inclusiever te maken.**

Uit de antwoorden van vraag 19, namelijk “wat moet volgens jou prioritair veranderen om Vlaamse musicals inclusiever te maken?”, blijkt dat respondenten een duidelijk beeld hebben van wat er veranderd moet worden in de Vlaamse musicalsector als het gaat om inclusieve musicals. De antwoorden waren heel breed, maar toch kwamen er vijf thema’s naar voren, namelijk inclusieve castings, diverse verhalen, toegankelijke opleidingen, fysieke en financiële toegankelijkheid en een inclusieve sectorcultuur.

Het grootste thema dat naar voren komt, is inclusieve thema’s. Respondenten geven aan dat castings vandaag nog te vaak vertrekken vanuit stereotypen, uiterlijk en bekendheid. Vele respondenten pleiten voor meer etnische diversiteit, meer variatie in lichaamstypes, kansen voor performers met een beperking, minder typecasting, minder focus op bekende gezichten en open audities in plaats van gesloten selecties, waarbij de productie zelf acteurs kiest. Verschillende respondenten schrijven dat “de casting diverser moet worden” of dat “niet altijd dezelfde acteurs kansen krijgen”. Anderen zeggen dat inclusieve castings niet mogen betekenen dat talent wordt genegeerd, maar dat talent en diversiteit samen kunnen gaan. Deze bevinding sluit aan bij eerdere analyses waarin castings ook als het grootste inclusieprobleem ervaren worden.

Ten tweede willen de respondenten dat er meer diverse verhalen zijn en ook willen ze stereotypen doorbreken. Ze geven aan dat de Vlaamse musicalsector te vaak terugvalt op klassieke en te westerse verhaallijnen. Ze willen multiculturele verhalen, verhalen met LGBTQ+-personages, verhalen die maatschappelijke thema’s behandelen, doorbreken van stereotypen en het tonen van verschillende perspectieven. Meerdere respondenten schrijven dat “clichés moeten verdwijnen” en dat “verhalen meer perspectieven moeten tonen, zodat meer mensen zich kunnen herkennen”. Dit sluit aan bij de literatuurstudie die zegt dat inclusie niet alleen gaat over wie op het podium staat, maar ook welke verhalen verteld worden en hoe personages worden voorgesteld.

Daarnaast schrijven verschillende respondenten dat toegankelijke opleidingen eventueel wel kunnen helpen om tot een inclusievere musicalsector te komen. Velen merken op dat opleidingen duur zijn, de studenten weinig divers zijn, mensen uit de lagere sociaaleconomische groepen minder kansen krijgen, typecasting al in opleiding begint en dat auditieprocedures toch wel drempels creëren. Respondenten geven aan dat “opleidingen inclusiever moeten worden” en dat “er weinig variatie is in wie auditie doet, dus moet de sector breder rekruteren.” Dit toont dat inclusie volgens respondenten niet alleen een kwestie is van producties, maar dat er ook op voorhand kan aan gewerkt kan worden in musicalopleidingen.

Ten derde verwijzen respondenten ook naar hoe belangrijk fysieke en financiële toegankelijkheid wel niet is in de musicalsector. Ze benoemen rolstoeltoegankelijke zalen, prikkelarme voorstellingen, betaalbare tickets, zitplaatsen die toegankelijk zijn voor mensen met fysieke beperkingen en informatie die duidelijk en inclusief gecommuniceerd wordt.

Ten laatste vinden ze het belangrijk dat er een inclusievere sectorcultuur moet zijn. Respondenten geven aan dat er veel vriendjespolitiek is, maar ook stereotypen in de backstage. Er is ook te weinig bewustzijn bij bepaalde producties. Daarnaast is er gebrek aan diverse makers en creatieve teams. Respondenten schrijven dat “de mindset binnen de sector moet veranderen” en dat “inclusie geen marketingtool mag zijn, maar een vanzelfsprekend onderdeel van het beleid moet zijn.”

### 3.2.3.6 Verschillen tussen rollen binnen de musicalsector

Deze analyse onderzoekt de verschillen tussen de verschillende groepen binnen de musicalsector en hoe zij telkens inclusie ervaren. De data tonen duidelijke verschillen in hoe deze groepen inclusie beoordelen en welke obstakels het meest ervaren.

Uit de resultaten blijkt dat **makers** inclusie gemiddeld als kritischer beoordelen dan andere groepen. Makers scoren lager op de vraag “hoe inclusief vind je de Vlaamse musicalsector vandaag?” Dit wijst erop dat zij meer zicht hebben op problemen achter de schermen. Maker benoemt vooral sectorcultuur, gebrek aan rolmodellen en castingpraktijken als grootste obstakel. Dit kan als logisch bekeken worden, want zij staan dicht bij verschillende beslissingsprocessen en zien waar inclusie vastloopt.

**Performers**, professioneel als amateur, ervaren inclusie op een andere manier. Zij scoren zeer hoog op ‘belang van diversiteit’ en ‘belang van inclusie’. Deze groep benoemt vooral angst voor reacties, onbewuste vooroordelen en fysieke toegankelijkheid als obstakel. Uit de resultaten van de open vragen blijkt dat performers vaak geconfronteerd worden met typecasting, stereotypen en sociale druk binnen audities en repetities. Verschillende performers schrijven ook dat ‘bekendheid boven talent gaat’ en dat ‘rollen nog te veel vastzitten aan uiterlijk’.

Er wordt ook opgemerkt dat **musicalstudenten** opvallend hoog scoren op belang van inclusie, maar lager op de perceptie van inclusie in de sector. Zij ervaren vooral drempels in de musicalopleidingen. Hoge kosten, weinig diversiteit en auditieprocedures die niet voor iedereen toegankelijk zijn, worden als grootste problemen ervaren. Studenten benoemen dat inclusie ‘al in opleiding begint’ en dat ‘opleidingen te weinig variatie tonen in wie auditie doet’.

Musicalbezoekers beoordelen inclusie gemiddeld positiever dan de andere groepen. Zij ervaren minder obstakels en geven aan dat het publiek ‘algemeen positief reageert op diverse casts’. Toch benoemen bezoekers dat financiële toegankelijkheid een belangrijke drempel blijft. Verschillende respondenten schrijven dat tickets ‘te duur zijn voor veel gezinnen’ of dat ‘professionele musicals niet toegankelijk zijn voor iedereen’.

Deze analyse toont dat inclusie niet voor iedereen hetzelfde betekent en dat meningen sterk afhangen van iemands rol binnen de sector. Makers en performers zien vooral structurele obstakels, terwijl studenten drempels ervaren in audities en opleidingen. Bezoekers focussen dan weer op toegankelijkheid en representatie op het podium. Deze verschillen benadrukken dat een inclusief beleid rekening moet houden met de noden van alle betrokken groepen.

Ik vind het bewonderingswaardig hoe sterk de perceptie van inclusie verschilt naargelang iemands rol in de sector. Makers en performers zijn duidelijk kritischer, terwijl bezoekers inclusie positiever beoordelen. Ik had verwacht dat deze verschillen kleiner zouden zijn, maar de resultaten tonen dat betrokkenheid bij het productieproces een grote invloed heeft op hoe men inclusie ervaart. Dit bevestigt voor mij dat inclusie niet alleen zichtbaar is op het podium, maar vooral achter de schermen.

### **3.2.3.7 Verschillen tussen leeftijdsgroepen in perceptie van inclusie**

Uit de resultaten van de survey blijkt dat leeftijd een belangrijke rol speelt in hoe respondenten inclusie binnen de Vlaamse musicalsector ervaren. De antwoorden tonen duidelijke verschillen tussen jongere en oudere leeftijdsgroepen.

Respondenten in de leeftijdsgroep 18–24 jaar scoren het hoogst op het belang van diversiteit en inclusie. Zij vinden inclusie niet alleen belangrijk, maar verwachten ook dat de sector actief stappen zet richting meer representatie. Deze groep benoemt vooral onbewuste vooroordelen, gebrek aan rolmodellen en castingpraktijken als grootste problemen. In de open antwoorden schrijft deze leeftijdsgroep dat ‘de sector moet meegaan met de tijd’ en dat ‘stereotypen nog te vaak aanwezig zijn’. Dit sluit aan bij bredere maatschappelijke trends waarin jongere generaties meer aandacht hebben voor diversiteit in media en cultuur.

De groep 25–34 jaar scoort iets lager op het belang van inclusie, maar benoemt meer concrete obstakels. Zij verwijzen vaker naar sectorcultuur, vriendjespolitiek, financiële drempels en ontoegankelijke opleidingen. Deze groep bevindt zich vaak in de overgang van student naar werkende, waardoor zij zowel beginnende drempels als professionele uitdagingen ervaren. In de open antwoorden wordt regelmatig verwezen naar audities die ‘gericht zijn op bekende gezichten’ of naar ‘te weinig kansen voor nieuwe performers’.

Respondenten die ouder zijn dan 35 jaar, beoordelen de sector gemiddeld iets inclusiever dan jongere groepen. Zij herkennen minder obstakels, maar wanneer ze dat wel doen, gaat het vooral over fysieke toegankelijkheid, financiële drempels en communicatie. Deze groep kijkt vaker vanuit het perspectief van publiek of amateurperformer en minder vanuit professionele hoek. Zij schrijven dat ‘tickets te duur zijn voor veel gezinnen’ of dat ‘niet alle zalen toegankelijk zijn voor rolstoelgebruikers’.

Opvallend is dat jongere respondenten meer aandacht hebben voor representatie op het podium, terwijl oudere respondenten meer focussen op praktische toegankelijkheid. Dit toont dat inclusie voor verschillende leeftijdsgroepen een andere betekenis heeft. Jongeren kijken naar wie er op het podium staat, terwijl oudere respondenten kijken naar wie er in de zaal geraakt.

Wat mij opvalt, is dat jongere respondenten veel meer aandacht hebben voor representatie, terwijl oudere respondenten vooral praktische toegankelijkheid benadrukken. Ik had verwacht dat deze verschillen minder uitgesproken zouden zijn. Deze analyse toont dat inclusie voor verschillende generaties iets anders betekent. Dit helpt mij om de resultaten genuanceerder te interpreteren en rekening te houden met generatie specifieke noden.

### **3.2.3.8 Verband tussen belang van inclusie en ervaren problemen**

Deze analyse onderzoekt het verband tussen hoe belangrijk respondenten inclusie vinden en hoeveel problemen zij ervaren binnen de sector. Uit de resultaten blijkt een duidelijk patroon. Respondenten die inclusie heel belangrijk vinden, herkennen ook meer obstakels.

Respondenten die inclusie hoog inschatten, scoren het hoogst op obstakels zoals sectorcultuur, onbewuste vooroordelen, gebrek aan rolmodellen en casting. Zij benoemen dat de sector 'nog te veel vasthoudt aan klassieke patronen' en dat 'diversiteit niet vanzelfsprekend is'. Deze groep ziet inclusie als een structureel probleem dat diep verankerd zit in de sector. De hoge obstakelscore toont dat zij kritischer kijken naar de huidige werking van de musicalsector.

Respondenten die inclusie minder belangrijk vinden, herkennen minder problemen. Zij scoren lager op alle obstakels en schrijven vaker dat 'de sector al goed bezig is' of dat 'inclusie geen prioriteit hoeft te zijn'. Toch blijft de rangorde van problemen gelijk. Ook deze groep ziet toegankelijkheid, communicatie en casting als belangrijkste knelpunten, maar minder uitgesproken.

De middengroep volgt hetzelfde patroon, maar met gemiddelde scores. Zij herkennen problemen, maar benoemen ze minder scherp. Hun antwoorden tonen dat zij inclusie wel belangrijk vinden, maar het niet als een urgent probleem ervaren.

Deze analyse toont dat perceptie van inclusie sterk samenhangt met de mate waarin men problemen ziet. Wie inclusie belangrijk vindt, kijkt kritischer naar de sector en ziet meer structurele drempels. Wie inclusie minder belangrijk vindt, ziet minder problemen en beoordeelt de sector positiever. Dit bevestigt dat attitudes een belangrijke rol spelen in hoe inclusie wordt waargenomen.

## 4 Conclusie

Uit dit onderzoek blijkt dat inclusie in de Vlaamse musicalsector een complex en evoluerend thema is dat zowel artistieke, organisatorische als maatschappelijke dimensies omvat. De centrale onderzoeksvraag, in hoeverre zijn Vlaamse musicals vandaag al divers en inclusief en hoe kan dit in de toekomst beter voor publiek als productie zelf, kan op basis van de literatuurstudie en de kwantitatieve analyse worden beantwoord. Hoewel er al duidelijke stappen gezet worden richting meer inclusie, tonen de resultaten aan dat de sector nog niet volledig aansluit bij de diversiteit van de samenleving. De drempels blijven de inclusie bemoeilijken. Deze analyses tonen aan dat inclusie geen vanzelfsprekendheid is binnen de sector, maar een proces dat voortdurend aandacht, reflectie en inzet vraagt van alle betrokken personen. Bovendien wordt duidelijk dat inclusie niet alleen een kwestie is van goede intenties, maar van concrete keuzes, beleidsmatige ondersteuning en een bereidheid om bestaande gewoontes kritisch te herbekijken.

De literatuurstudie toont dat inclusie in de culturele sector een zeer breed begrip is dat verder gaat dan fysieke toegankelijkheid. Inclusie omvat representatie, gelijkwaardigheid, veiligheid, herkenning, participatie en de mogelijkheid om deel te nemen aan de musicalsector zonder drempels. Vlaanderen beschikt al over verschillende beleidskaders zoals NOOZO en Inter Vlaanderen. Zij bieden richtlijnen rond toegankelijkheid en inclusie, maar toch wordt deze nog niet altijd toegepast. Internationaal zien we dat de musicalsector steeds meer inzet op inclusieve castings, diverse verhalen en meer toegankelijkheid. De vraag blijft in welke mate deze evoluties doorwerken in Vlaanderen. De literatuurstudie benadrukt dat inclusie niet alleen een technische ingreep is, maar een artistieke en organisatorische keuze die bewust moet worden gemaakt. De literatuurstudie maakt duidelijk dat inclusie pas duurzaam kan worden wanneer het geïntegreerd wordt in alle fasen van het productieproces, namelijk van casting en scriptontwikkeling tot publiekswerking en beleidsmatige ondersteuning. Daarnaast toont de literatuur dat inclusie niet alleen een maatschappelijke verantwoordelijkheid is, maar ook een artistieke meerwaarde kan bieden. Producties die vertrekken vanuit diverse perspectieven, bereiken vaak een breder publiek en creëren diversere verhalen.

De resultaten van de online survey bevestigen dat Vlaamse musicals de dag van vandaag nog niet volledig divers en inclusief zijn. Respondenten geven aan dat castings nog te vaak vertrekken vanuit stereotypen, uiterlijk, bekendheid of traditionele rolpatronen. Er bestaan uitzonderingen, maar de representatie op het podium is volgens veel respondenten nog veel te beperkt. Dit sluit aan bij de eerste hypothese, die stelt dat Vlaamse musicals nog onvoldoende diversiteit tonen in cast, thema's en verhalen. De open antwoorden van de survey tonen dat veel respondenten verlangen naar meer diverse verhalen, LGBTQ+-representatie, verhalen die maatschappelijke thema's behandelen en het doorbreken van clichés, die inclusie sterk koppelen aan representatie en herkenning. Deze generatieverschillen zijn opvallend en tonen dat de verwachtingen rond inclusie evolueren. Jongere respondenten beschouwen inclusie als een vanzelfsprekend onderdeel van hedendaagse cultuurproductie, terwijl oudere respondenten inclusie eerder koppelen aan toegankelijkheid en praktische drempels. Dit verschil in focus benadrukt dat inclusie een dynamisch begrip is dat mee verandert met maatschappelijke ontwikkelingen.

Bovendien toont dit aan dat de musicalsector rekening moet houden met veranderende publieksverwachtingen, zeker in een tijd waarin de culturele sector steeds meer beïnvloed wordt door maatschappelijke discussies rond diversiteit en representatie.

Daarnaast blijkt dat makers zich bewust zijn van het belang van inclusie, maar dat zij het moeilijk vinden om dit te realiseren in hun producties. Dit bevestigt de tweede hypothese. Makers scoren lager op de perceptie van inclusie dan andere groepen, wat erop wijst dat zij kritischer zijn en meer zicht hebben op probleemsituaties. Zij benoemen vooral sectorcultuur, gebrek aan rolmodellen en castingpraktijken als grootste problemen. Makers geven aan dat inclusie geen marketingtool mag zijn, maar een vanzelfsprekend onderdeel van beleid. Tegelijkertijd ervaren zij praktische beperkingen, zoals beperkte middelen, commerciële druk en een beperkte instroom van performers met diverse achtergronden. Hierdoor ontstaat een vicieuze cirkel, namelijk dat beperkte instroom leidt tot beperkte representatie, wat op zijn beurt de instroom opnieuw beïnvloedt. Deze bevinding toont aan dat inclusie niet alleen afhankelijk is van individuele keuzes van makers, maar ook van bredere structurele factoren zoals opleidingen, financiële middelen en gewoontes binnen de sector. De musicalsector functioneert binnen een systeem waarin artistieke, economische en maatschappelijke belangen voortdurend met elkaar in balans moeten worden gebracht. Het doorbreken van deze vicieuze cirkel vraagt om een gezamenlijke inspanning van productiehuisen, opleidingen, beleidsmakers en culturele organisaties.

De derde hypothese stelt dat een meer diverse en inclusieve aanpak ervoor kan zorgen dat musicals een breder en diverser publiek aanspreken. De resultaten ondersteunen deze hypothese, maar laten ook zien dat het niet zo simpel is. Respondenten geven aan dat inclusieve castings en diverse verhalen bijdragen aan herkenning en verbondenheid. Toch blijkt uit de analyse van de publieksverwachtingen dat respondenten de reactie van het publiek gemiddeld licht positief inschatten, ongeacht hun eigen perceptie van inclusie. Dit betekent dat respondenten hun eigen ervaringen niet zomaar projecteren op het publiek en dat het publiek volgens hen over het algemeen openstaat voor diversiteit. Wel benoemen respondenten dat financiële toegankelijkheid een belangrijke drempel blijft voor een divers publiek. Tickets zijn vaak duur, wat deelname voor bepaalde groepen bemoeilijkt. Daarnaast wordt fysieke toegankelijkheid genoemd als een belangrijke factor die bepaalt wie in de zaal geraakt. Dit toont dat inclusie niet alleen gaat over representatie op het podium, maar ook over toegankelijkheid in de zaal. De combinatie van representatie en toegankelijkheid vormt een belangrijke voorwaarde voor een inclusieve publiekswerking. Een musical kan inhoudelijk inclusief zijn, maar toch een beperkt publiek bereiken wanneer financiële of fysieke drempels niet worden weggewerkt. Bovendien blijkt uit de open antwoorden dat veel respondenten inclusie pas als geloofwaardig ervaren wanneer het niet geforceerd aanvoelt, maar op een natuurlijke manier geïntegreerd wordt in het verhaal en de cast. Dit benadrukt dat inclusie niet alleen een structurele, maar ook een artistieke uitdaging is.

De analyse toont dat inclusie niet gelijk wordt ervaren, maar afhankelijk is van perspectief, rol en generatie. Makers en performers zijn kritischer dan bezoekers en jongere respondenten zijn kritischer dan oudere respondenten.

Jongere respondenten hechten meer belang aan representatie en zien sneller gebreken, terwijl oudere respondenten inclusie eerder koppelen aan praktische toegankelijkheid. Deze verschillen tonen dat de vraag naar diversiteit niet gelijk is, maar afhankelijk van perspectief en ervaring. Dit benadrukt dat inclusiebeleid rekening moet houden met de noden van verschillende groepen binnen de sector.

De survey toont dat respondenten heel concreet weten wat er moet veranderen. De vijf thema's die naar voren komen zijn inclusieve castings, diverse verhalen, toegankelijke opleidingen, fysieke en financiële toegankelijkheid en een inclusieve sectorcultuur. Deze thema's sluiten aan bij de literatuurstudie en tonen dat respondenten niet alleen problemen herkennen, maar ook oplossingen zien. Inclusieve castings worden gezien als een belangrijke stap richting meer representatie. Respondenten stellen open audities, diversere rolbeschrijvingen en het doorbreken van stereotypen voor. Diverse verhalen worden gezien als een manier om meer mensen aan te spreken en om maatschappelijke thema's bespreekbaar te maken. Toegankelijke opleidingen worden gezien als een manier om de instroom van performers met diverse achtergronden te vergroten. Fysieke en financiële toegankelijkheid worden gezien als noodzakelijke voorwaarden om een divers publiek te bereiken.

Hoewel het onderzoek waardevolle inzichten oplevert, zijn er ook beperkingen die moeten worden erkend. De survey werd ingevuld door 185 respondenten, wat een stevige basis vormt voor een kwantitatieve analyse, maar geen volledige representativiteit garandeert. De steekproef bestaat voornamelijk uit jongere respondenten en musicalbezoekers, wat de resultaten kan beïnvloeden. Daarnaast werd gekozen voor een kwantitatieve methode, waardoor de diepgang van individuele ervaringen beperkt blijft.

Hoewel open vragen waarde bieden, kunnen ze niet dezelfde rijkdom bieden als diepte-interviews. De bedoeling was eerst om de survey aan te vullen met kwalitatieve diepte-interviews met makers, performers en professionals uit de Vlaamse musicalsector. Diepte-interviews hadden het mogelijk gemaakt om bepaalde bevindingen verder te onderzoeken, om machtsdynamieken binnen de sector beter te begrijpen en om de rol van sectorcultuur en castingpraktijken diepgaander te analyseren. Ondanks deze duidelijke meerwaarde bleek het in de praktijk heel moeilijk om respondenten te vinden die bereid waren om deel te nemen. Meerdere weken werden verschillende pogingen ondernomen om professionals te bereiken. Grote productiehuzen en zalen in Vlaanderen werden gecontacteerd via e-mail en via telefonisch contact, maar ondanks vele pogingen kwam er geen reactie. Daarnaast werden individuele makers, performers en studenten benaderd via sociale media en mail, maar ook daar kwam er geen antwoord uit. Het feit dat niemand reageerde, is op zichzelf opvallend. Het toont aan dat de musicalsector een relatief gesloten netwerk kan zijn, waarin tijdsdruk, vertrouwelijkheid en de gevoeligheid van het thema inclusie mogelijk drempels vormen om deel te nemen aan onderzoek. Hoewel dit enorm jammer is, vormt het geen zwakte van het onderzoek, maar wel een beperking die de interpretatie van de resultaten verfijnt. De keuze om geen diepte-interviews te doen was dus geen inhoudelijke keuze, maar een gevolg van beperkte respons ondanks herhaaldelijke en doelgerichte pogingen.

Deze beperking opent tegelijk de deur voor eventueel vervolgonderzoek, waarin kwalitatieve methoden zoals interviews of focusgroepen alsnog kunnen worden ingezet om de bevindingen verder te verdiepen.

Op basis van de resultaten kunnen verschillende aanbevelingen worden geformuleerd. De sector kan inzetten op inclusieve castings door open audities, diversere rolbeschrijvingen en het doorbreken van stereotypen. De sector kan inzetten op diverse verhalen door ruimte te geven aan makers met verschillende achtergronden en perspectieven. De sector kan inzetten op toegankelijke opleidingen door financiële drempels te verlagen en auditieprocedures inclusiever te maken. De sector kan inzetten op fysieke en financiële toegankelijkheid door rolstoeltoegankelijke zalen, prikkelarme voorstellingen en betaalbare tickets. De sector kan inzetten op een inclusieve sectorcultuur door bewustwording, opleiding, diversiteit in creatieve teams en transparante beslissingen.

Dit onderzoek heeft mooie resultaten en inzichten opgeleverd. Het heeft mij als onderzoeker ook hard geconfronteerd met hoe complex inclusie in de musicalsector is. Het feit dat ik weinig respons kreeg op mijn vraag om deel te nemen aan een diepte-interview, toont aan dat het onderwerp gevoelig ligt. Het laat zien dat het moeilijk is om van binnenuit onderzoek te doen naar de cultuur in de sector. Daarnaast merkte ik dat mensen van verschillende leeftijden en met verschillende functies inclusie anders bekijken. Dat betekent dat inclusie geen vaststaand idee is, maar iets dat blijft veranderen.

De beperkingen van dit onderzoek, zoals kleine steekproef en gebrek aan diepte-interviews, maken ook duidelijk dat er nog veel verder onderzoek nodig is. De survey geeft een zeer mooi beeld van hoe mensen inclusie de dag van vandaag ervaren, maar op basis van meningen alleen is het moeilijk te begrijpen waarom bepaalde drempels blijven bestaan. Toekomstig onderzoek kan daarom dieper kijken naar de rol van opleidingen, financiële drempels, hoe castings effectief gebeuren in Vlaanderen, hoe verhalen in Vlaamse musicals worden gemaakt en hoe fysiek toegankelijk zalen in Vlaanderen ook effectief zijn. Ook onderzoek naar machtsverhoudingen, cultuur in de musicalsector en de positie van makers met verschillende achtergronden kan nieuwe inzichten opleveren.

Daarnaast heeft dit onderzoek mij doen inzien hoe belangrijk het is dat inclusie niet alleen theoretisch wordt besproken, maar ook echt wordt omgezet in concrete acties binnen de sector. Het proces maakte duidelijk dat verandering tijd vraagt, maar vooral bereidheid om bestaande structuren kritisch te bekijken. Door de combinatie van de literatuurstudie, data en persoonlijke meningen werd zichtbaar dat inclusie geen vast traject is, maar een voortdurende oefening in bewustwording, samenwerking en verantwoordelijkheid. Deze inzichten tonen aan dat het belangrijk is dat de sector dit gesprek blijft voeren en dat toekomstig onderzoek hier verder op ingaat.

Inclusie in de Vlaamse musicalsector is geen eindpunt, maar een proces. Deze bachelorproef toont dat de sector stappen zet, maar dat er nog veel werk aan de winkel is. De resultaten bevestigen dat inclusie niet alleen gaat over wie op het podium staat, maar ook over wie achter de schermen werkt, wie in de zaal zit en wie zich aangesproken voelt door de verhalen die worden verteld. De musicalsector heeft de kracht om mensen te verbinden, te ontroeren en nieuwe perspectieven te openen. Daarom is het essentieel dat deze kunstvorm ruimte maakt voor iedereen.

Inclusie is geen extraatje, maar een voorwaarde om als sector relevant te blijven. Dit onderzoek probeert daaraan bij te dragen door obstakels in kaart te brengen, stemmen uit de sector samen te brengen en aanbevelingen te formuleren, met als doel een musicalsector waarin meer mensen zich welkom en gezien voelen.

## Bibliografie

AllesoverLonden. (2025). *West End*. Opgehaald van Alles over Londen:

<https://www.allesoverlonden.nl/west-end/>

Aquilani, B. (2021). Creative and Culture Industry in Baltic Sea Region Condition and Future. *sustainability*, 17.

Backstage Producties. (2025). *Over ons*. Opgehaald van Backstage Producties: <https://www.backstage-producties.be/over-ons>

BackstageProducties. (2026).

Belgische Federale Overheidsdiensten. (2025). *Bruto nationaal product en bruto binnenlands product* .

Opgehaald van Business Belgium:

[https://business.belgium.be/nl/belgie\\_in\\_cijfers/economische\\_indicatoren/bruto\\_nationaal\\_product#:~:text=Het%20bruto%20binnenlands%20product%20\(bbp,van%20een%20land%20of%20regio.](https://business.belgium.be/nl/belgie_in_cijfers/economische_indicatoren/bruto_nationaal_product#:~:text=Het%20bruto%20binnenlands%20product%20(bbp,van%20een%20land%20of%20regio.)

Bian, T. (2025, februari 18). On the Practical Value of Musical Theater Art in Music Education in Colleges and Universities .

Capitole Gent. (2025). *Zaalplan*. Opgehaald van Capitole Gent: <https://www.capitole-gent.be/plan-je-bezoek/zaalplan>

*Culture and Creativity* . (2024). Opgehaald van EU: <https://culture.ec.europa.eu/nl/creative-europe/creative-europe-culture-strand>

Cuypers, S. (2025). *De Geschiedenis van de Musical*. Opgehaald van Toneelschrijver:

<https://www.toneelschrijver.be/geschiedenis/musical>

dbnl. (2025). *Algemeen letterkundig lexicon*. Opgehaald van DBNL:

[https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_04765.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04765.php)

De Corte, D. (1988). Martin Esslin, The field of Drama. How the signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen, London, 1987.

Deep Bridge. (2025). Opgehaald van Deep Bridge: <https://deepbridge.be/>

Deep Bridge. (2025). *Deep Bridge*. Opgehaald van Deep Bridge: <https://deepbridge.be/over/>

DeepBridge. (2026).

Departement Cultuur, Jeugd en Media . (2025). *Taxshelter podiumkunsten* . Opgehaald van Departement Cultuur, Jeugd en Media : <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultuur-en-economie/aanvullende-financiering/taxshelter/taxshelter-podiumkunsten>

Departement cultuur, jeugd en media. (2025). *Taxshelter*. Opgehaald van Departement cultuur, jeugd en media: <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultuur-en-economie/aanvullende-financiering/taxshelter>

Elyamany, N. (2021, februari 5). *A chronotopic approach to identity performance in musical numbers: a choreo-musical case study of 'Rewrite the Stars' and 'This Is Me'* . Opgehaald van SageJournals:

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1470357220974069>

- EU. (2024, september 2). *De culturele en de creatieve sector* . Opgehaald van Culture en activity EU: <https://culture.ec.europa.eu/nl/cultural-and-creative-sectors/cultural-and-creative-sectors>
- Eurostat. (2024). Opgehaald van EU: <https://ec.europa.eu/eurostat/web/culture/overview>
- Felshow, L. (2019). *Broadway Is a Two-Way Street: Integrating Hollywood Distribution and Exhibition. Media industries*, 22.
- Gowland, G. (2025, november 19). *Standing in the shadows'?: Reframing homosexuality in musical theatre*. University of Wolverhampton.
- Grigorios. (2021). *The innovation response of cultural and creative industries to major european societal challanges: toward a knowledge and competence base. sustainability*, 20.
- Hé, S. (2024). *The Value and Practice of Musical Theatre in Primary School Music Education* . Guangzhou, China.
- Hey!USA. (2024). *Broadway in New York*.
- Historiek. (2022, september 22). *De crisisjaren (1929-1939) – De Grote Depressie* . Opgehaald van Historiek: <https://historiek.net/crisisjaren-1930-economische-crisis/78555/>
- Hodge, M. (2020). *21st-Century Broadway Musicals and the 'Best Musical' Tony Award: Trends and Impact. MDPI*, 17.
- Inter Vlaanderen. (2025). *Inter* . Opgehaald van Inter, Agentschap Toegankelijk Vlaanderen : <https://www.vlaanderen.be/inter>
- International theatre institute. (2025). *Martin Esslin*. Opgehaald van World theatre day: [https://www.world-theatre-day.org/martin\\_esslin.html](https://www.world-theatre-day.org/martin_esslin.html)
- Koops, E. (2020, juli 28). *Molière (1622-1673) – Franse toneelschrijver* . Opgehaald van Historiek: <https://historiek.net/moliere-toneelschrijver-poquelin-biografie/135684/>
- Krisiukėnienė, & Pilinkienė. (2022, maart 15). *THEORETICAL PRESUMPTIONS OF THE CREATIVE INDUSTRIES INNOVATION PRODUCTIVITY PERFORMANCE*. Kaunas, Lithuania.
- Lichtgevoelig. (2025). Opgehaald van Lichtgevoelig: <https://lichtgevoelig.live/>
- Machado, B. F. (2019, augustus 16). *SOCIAL EXPERIENCE AND US MUSICAL THEATRE ON SÃO PAULO'S STAGES 1*. Universidade Estadual de Campinas .
- Mediawijs. (2026). *Wanneer gebruik je kwalitatief of kwantitatief onderzoek?* . Opgehaald van Mediawijs: <https://www.mediawijs.be/nl/toolbox-mensgericht-ontwerpen/wanneer-gebruik-je-kwalitatief-kwantitatief-onderzoek>
- MusicalStages. (2025). *Different Types of Musical*. Opgehaald van Musical Stages: <http://www.musicalstages.co.uk/different-types-musical/>
- Noozo. (2025). *Wat is NOOZO?* Opgehaald van Noozo: <https://www.noozo.be/nl/wat-is-noozo/>
- Overheidsopdrachten. (2025). *Raamovereenkomsten*. Opgehaald van Overheidsopdrachten: <https://www.vlaanderen.be/het-facilitair-bedrijf-overheidsopdrachten-en-raamovereenkomsten/raamovereenkomsten>

Pescada, G. A. (2023, maart 14). *Episoden, Figuren - the Concept of Musical and Instrumental Theater*. Portugal.

Plotfish. (2024).

Rogers, A. (2015). *Performing asian transnationalisms*. New York.

Salih, S. (2006, augustus 7). *On Judith Butler and Performativity*.

Santens, T. (2025, november 5). *Musicalproducent Deep Bridge in financiële problemen: "Opeenstapeling van crisissen"*. *VRTnws*.

Stadsschouwburg Antwerpen. (2025). *Zaalplan*. Opgehaald van Stadsschouwburg Antwerpen: <https://www.stadsschouwburg-antwerpen.be/plan-je-bezoek/zaalplan>

Studio 100. (2025). *Onze sterren*. Opgehaald van Studio 100: <https://studio100.com/be-nl/onze-sterren>

Studio 100. (2025). *Pop-uptheater*. Opgehaald van Studio 100: <https://studio100.com/be-nl/pop-up-theater/bedankt>

Studio100. (2026).

The Singing Factory. (2025). *Over ons*. Opgehaald van The Singing Factory: <https://www.singingfactory.be/overons/>

Theater Stap. (2025). *Over Theater Stap*. Opgehaald van Theater Stap: <https://www.theaterstap.be/overTheSingingFactory>. (2025).

VAF. (2025). *Inclusie*. Opgehaald van VAF: <https://www.vaf.be/voor-de-sector/inclusie>

VanDale. (2025). Opgehaald van Van Dale: <https://www.vandale.nl/pages/gratis-woordenboek/musical>

Vazquez, L., & NewYorkCity. (2026). *Theatre District Manhattan*. New York.

Vlaio. (2025). *Wat zijn de culturele en creatieve sectoren?* Opgehaald van VLAIO: <https://www.vlaio.be/nl/begeleiding-advies/start/ondernemen-de-culturele-en-creatieve-sectoren/wat-zijn-de-culturele-en-creatieve-sectoren>

Whitfield, M., & Fels, D. (2013, januari 1). *Inclusive Design, Audio Description, and Diversity of Theatre Experiences*. Ryerson University.

Generatieve AI-tools werden gebruikt om de structurering en organisatie van deze opdracht te ondersteunen. Alle inhoud, analyses en conclusies zijn door de auteur zelf opgesteld

## 5 Bijlagen

### Bijlage 1: vragenlijst survey

Demografische gegevens	
Wat is uw leeftijd?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jonger dan 18</li> <li>- 18 – 24</li> <li>- 25 – 34</li> <li>- 35 – 44</li> <li>- 45 – 54</li> <li>- 55+</li> </ul>
Wat is uw gender?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vrouw</li> <li>- Man</li> <li>- Non-binair</li> <li>- Ik verkies dit niet te zeggen</li> <li>- Ander</li> </ul>
Wat is uw huidige situatie?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Student middelbaar</li> <li>- Student hoger onderwijs</li> <li>- Werkend</li> <li>- Werkzoekend</li> </ul>
Wat is uw huidige rol binnen de musicalsector?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Professioneel performer</li> <li>- Amateurperformer</li> <li>- Maker (regie, choreo, muziek, script, ...)</li> <li>- Productie</li> <li>- Musicalbezoeker</li> <li>- Ander</li> </ul>
Perceptie van inclusie en diversiteit	
Hoe inclusief vind je de Vlaamse musicalsector vandaag?	Niet inclusief ----- zeer inclusief
Hoe belangrijk vind jij diversiteit in musicals?	Onbelangrijk ----- zeer belangrijk
Hoe belangrijk vind jij inclusie in musicals?	Onbelangrijk ----- zeer belangrijk

Hoe belangrijk vind jij fysieke en financiële toegankelijkheid?	Onbelangrijk ----- zeer belangrijk
Wat versta jij persoonlijk onder inclusie binnen musicals?	
<b>Waargenomen diversiteit in de sector?</b>	
Heb je producties meegemaakt waarin inclusie duidelijk aanwezig was?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ja</li> <li>- Nee</li> </ul>
Indien ja: wat maakte deze productie inclusief?	
Heb je producties meegemaakt waarin inclusie ontbrak of problematisch was?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ja</li> <li>- Nee</li> </ul>
Indien ja: waar liep het fout?	
In welke domeinen ervaar jij de meeste problemen rond inclusie?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casting</li> <li>- Inhoud/ thema's</li> <li>- Backstagecultuur</li> <li>- Communicatie/ marketing</li> <li>- Toegankelijkheid van zalen</li> </ul>
<b>Publieksperceptie</b>	
Hoe ervaar jij de reactie van het publiek op diverse casts of inclusieve thema's?	Zeer negatief ----- zeer positief
Wat valt jou hierbij het meest op?	Open vraag
<b>Obstakels</b>	
Welke factoren vormen jou de grootste obstakels voor inclusie?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Onbewuste vooroordelen</li> <li>- Gebrek aan rolmodellen</li> <li>- Fysieke ontoegankelijkheid</li> <li>- Financiële drempels</li> <li>- Angst voor reacties</li> <li>- Sectorcultuur</li> </ul>

Toekomstperspectieven	
Welke initiatieven kunnen inclusie in musicals versterken?	<ul style="list-style-type: none"><li>- Inclusieve castings</li><li>- Opleidingen</li><li>- Beleidsmaatregelen</li><li>- Diverse verhalen</li><li>- Campagnes</li><li>- Geen nood</li><li>- Ander</li></ul>
Wat moet volgens jou prioritair veranderen om Vlaamse musicals inclusiever te maken?	
Hoe ziet voor jou een echt inclusieve musical eruit, zowel op scène als achter de schermen?	

**Bijlage 2: resultaten survey**

[Survey resultaten.xlsx](#)

---

---



 hogeschool  
**VIVES**

