

Verantwoord lachen

De eigen rol van het gesubsidieerd toneel

De grenzen tussen gesubsidieerd toneel en het vrije theatercircuit zijn snel aan het vervagen. Acteurs en regisseurs hebben geen enkele moeite om de kloof te overbruggen die ooit beide soorten toneel scheidde. Ondanks deze kruisbestuiving is er wel degelijk nog een eigen rol voor het gesubsidieerde toneel weggelegd.

Een paar decennia geleden was de scheiding tussen het gesubsidieerde toneel en het vrije theatercircuit even definitief als die tussen goede en slechte smaak. Bij vrije producties dacht je aan kluchten, John Lanting, Pleuni Touw, Joop van den Ende en Jos Brink. Daartegenover stonden de gesubsidieerde theaterproducties, die synoniem waren met artistiek hoogstaand theater: William Shakespeare, Heiner Müller, Jan Joris Lamers en Gerardjan Rijnders. Een acteur die eerder bij Centrum, Globe of het Publiektheater had gewerkt en vervolgens een rol kreeg in een komedie van Ayckbourn, kon rekenen op verwijtende blikken in het theatercafé.

Inmiddels is de kloof tussen die twee gebieden in het Nederlandse theater overbrugd. De lijst met acteurs uit het gesubsidieerde circuit die in vrije producties meespelen, is schier oneindig – van Victor Löw tot Sacha Bulthuis, van Carice van Houten tot Hajo Bruins, van Will van Kralingen tot Cas Enklaar en van Kees Hulst tot Roos Ouwehand. En weinig regisseurs schamen zich er nog voor om voor het impresariaatskantoor van bijvoorbeeld Hummelinck Stuurman, Jacques Senf of Wallis te werken: zie bijvoorbeeld Gijs de Lange, Porgy Franssen, Peter Oosthoek, Willem van de Sande Bakhuyzen, wijlen Lodewijk de Boer en Antoine Uitdehaag.

En wat is er ook mis mee? Of er in de schouwburg nu een voorstelling van Het Nationale Toneel of van Joop van den Ende speelt, in beide gevallen wordt er met evenveel liefde en bezieling theater gemaakt voor eenzelfde publiek. Alleen de financiering is anders. Want zoals bekend hoeven reguliere theatergezelschappen slechts vijftien procent zelf te verdienen; de rest van de kosten wordt door het ministerie en/of door lokale overheden gesubsidieerd. Vrije producenten daarentegen moeten alle kosten voor theaterproducties uit eigen zak betalen. Dat betekent meestal: een kleine acteursbezetting, een eenvoudig decor en, vooral, lange speellijsten.

De vrije producenten hebben zich in het laatste decennium flink geëmancipeerd. Niet alleen kunnen ze vooraanstaande acteurs en regisseurs uit het gesubsidieerde theatercircuit strikken, ook gerenommeerde decor- en lichtontwerpers als Paul Gallis

**Vrije producenten
hebben zich in het
laatste decennium
flink geëmancipeerd**

en Reinier Tweebeeke werken tegenwoordig mee aan niet-gesubsidieerde producties – en dat komt de vormgeving ervan zeker ten goede. Bovendien is het repertoire van vrije producenten een stuk veelzijdiger geworden. De obligate Alan Ayckbourn staat nog steeds regelmatig op het programma, maar er worden ook moderne klassiekers van Pinter, Tennessee Williams en Arthur Miller gespeeld. Bovendien grazen vrije producenten het recente internationale repertoire af, op zoek naar interessante, meestal Frans- en Engelstalige toneelstukken. Hier zitten regelmatig stukken bij die de gesubsidieerde theatergezelschappen evengoed zouden kunnen spelen.

Subsidie voor vrije producties Als het aan de vrije producenten lag, dan zou binnenkort de laatste stap naar de emancipatie van vrije en gesubsidieerde theaterproducenten worden gezet. In de aanloop naar de **Cultuurnota 2005-2008** dienden de verzamelde vrije producenten die verenigd zijn in Sectie 5 van de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT) namelijk een subsidieaanvraag in. Zes onafhankelijke producenten (Hummelincx Stuurman, Grunfeld, Olbe theaterproducties, 't Bos, Wallis en Harry Kies) verzochten om jaarlijks een bedrag van bijna twee miljoen euro uit twee theaterfondsen – het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (FAPK) en het Fonds Podiumprogrammering en Marketing (FPPM) – speciaal voor hen te reserveren. Met dat geld zouden zij jaarlijks vijf theaterproducties en twee musicals ontwikkelen en drie cabaretgroepen ondersteunen.

De aanvraag van deze Sectie 5 is niet gehonoreerd – en terecht. Het zou vreemd zijn als theaterproducenten met een winstoogmerk subsidie krijgen om de concurrentie aan te gaan met gesubsidieerde gezelschappen. Vrije producenten voldoen nu al goed aan de behoefte van theaters en publiek. Schouwburggen kopen hun producties graag in – vooral ook omdat gesubsidieerde gezelschappen tegenwoordig minder door het land reizen. En dat het publiek de vrije producties waardeert, blijkt bijvoorbeeld uit de resultaten van de **NRC Publieksprijs**. Die werd in 2003 gewonnen door vrije producent Jacques Senf met de voorstelling **Gloed**; en afgelopen jaar was de helft van de genomineerde producties afkomstig van impresariaten.

Dat de Sectie 5 subsidie wil om musicals te ontwikkelen, is nog wel te begrijpen. Het is immers moeilijk concurreren met theatergrootgrutter Joop van den Ende, die een groot deel van de musicalmarkt in handen heeft. Het is echter de vraag of zo'n ontwikkelingssubsidie zoden aan de dijk zal zetten.

Maar dat cabaretiers van overheidswege financieel ondersteund zouden moeten worden, is een gotspe. Het publiek verlangt gretig naar iedere nieuwe kleinkunstenaar, liedjeszanger, **stand-up comedian** of andere potsenmaker. Als zo'n cabaretier nog wat moet bijverdienen, dan kan hij moeiteloos werk vinden als televisiepresentator, panellid of columnist. Er zijn heel wat kwetsbaarder theatermakers in Nederland die meer in aanmerking voor subsidie komen.

Dat cabaretiers van overheidswege financieel ondersteund moeten worden, is een gotspe

Schuivende en vervagende grenzen Niet alleen de impresariaten schuiven op allerlei manieren op naar het gesubsidieerde circuit. Andersom schurken gesubsidieerde theatergezelschappen zich aan tegen het repertoire en de aanpak van vrije producenten. Met name Het Nationale Toneel, dat een veelzijdig, voor-elk-wat-wils repertoire biedt, maakt producties die zó bij vrije producenten uitgebracht

konden zijn. Ieder jaar voeren ze wel een of meer recente buitenlandse (Broadway! West End!) successtukken op met een kleine bezetting, een aansprekend thema, in een vrij risicoloze regie. Zo speelde het Nationale Toneel de afgelopen jaren **Driemaal Leven** van Yasmina Reza en **Mahler** van Ronald Harwood, en dit jaar past Trouw van de Engelse schrijfster Joanna Murray-Smith (met in de hoofdrollen Anne-Wil Blankers en Edwin de Vries) helemaal in dat beleid.

Misschien is het ook wel een teken aan de wand dat Alan Ayckbourn – de koning van de komedie en van oudsher hofleverancier voor de vrije producenten – dit jaar zowel door Het Nationale Toneel als bij Toneelgroep Amsterdam gespeeld wordt. En de marketing van gesubsidieerde theatergezelschappen lijkt steeds meer op die van commerciële ondernemingen. Een slimme casting met wat sprekende namen in de hoofdrollen is een beproefd publiciteitsmiddel, temeer omdat er inmiddels een acteursgeneratie is opgestaan die mede dankzij filmrollen, televisieoptredens en glossy tijdschriften een zekere sterrenstatus heeft verworven.

Maar niet alleen talentvolle, gerenommeerde acteurs worden tegenwoordig als publiekstrekker ingezet. Wat bijvoorbeeld te denken van de stunt van Het Nationale Toneel vorig seizoen om Gert-Jan Dröge een hoofdrol te laten spelen in **Cyrano**? Verstandig genoeg trok hij zich al vóór de première terug, omdat hij tot het inzicht kwam dat hij toch niet voor acteur in de wieg was gelegd. Ook de producties van het Noord Nederlands Toneel als **Othello**, **Lenny** en **Driestuiversopera** waren niet alleen grensoverschrijdend wegens de kruisbestuiving tussen toneel en kleinkunst, maar ook omdat het gesubsidieerde theater zo profiteerde van het publieksbereik van cabaretiers als Eric van Sauers, Raoul Heertje en de leden van NUHR.

Het is een tendens die waarschijnlijk onomkeerbaar is. Theatergezelschappen worden gedwongen om eigen inkomsten te genereren en moeten meedraaien met de algehele vercommercialisering van de maatschappij en de kunstwereld. En daarvoor kijken ze af en toe de kunst af bij de collega's die altijd al zelf hun brood moesten verdienen.

Bestaansrecht afdwingen Dat het gesubsidieerde theater en de vrije producenten langzaam naar elkaar toe gegroeid zijn, heeft een aantal voordelen. Ten eerste is het goed dat er een vrij verkeer is tussen het gesubsidieerde en het ongesubsidieerde toneel. Het Nederlandse theater is niet gebaat bij hokjesgeest. Ten tweede kunnen acteurs, regisseurs en vormgevers die ervaring hebben opgedaan in het gesubsidieerde circuit de kwaliteit van vrije producties opkrikken. Het was bijvoorbeeld een genot om te zien hoe actrice Marisa van Eyle, ooit vast actrice bij De Trust en De Theatercompagnie, gestalte gaf aan Annie M.G. Schmidt in de toneelvoorstelling die door het impresariaat van Jacques Senf was gemaakt. En ook geeft alleen al de belichting van Paardenkathedraal-ontwerper Uri Rapaport veel vrije producties meer glans.

Maar als het gaat om het repertoire, dan moeten vrije producenten en gesubsidieerde theatergezelschappen juist niet in elkaars vaarwater zitten. Net zoals de

Het reguliere toneel moet zijn bestaansrecht afdwingen door theater te maken dat alleen mogelijk is met overheidssubsidie

publieke omroepen precies de televisieprogramma's moeten maken die je bij commerciële zenders niet ziet, zo moet ook het gesubsidieerde toneel zich duidelijk onderscheiden van de vrije producenten. Dus géén stervehikels, geen laagdrempelig amusementstheater of gemakkelijk formuletoneel. Het reguliere toneel moet juist zijn bestaansrecht afdwingen door theater te maken dat alleen mogelijk is met overheids-subsidie. En door daar dan zoveel kwaliteit in te leggen, dat het publiek er plat voor gaat.

Voorbeelden zijn er te over: het multimediale Proust-vierluik van regisseur Guy Cassiers door het Ro-theater, de grootse en meeslepende tragedies waarmee Ivo van Hove bij het Zuidelijk Toneel en Toneelgroep Amsterdam het schouwburgtoneel een nieuwe impuls gegeven heeft, de even vormvaste als overrompelende voorstellingen van Dirk Tanghe bij De Paardenkathedraal, of het aardse theater van Johan Simons. Ook gezelschappen als Carver, Alex d'Electricque en De Appel hebben een specifieke artistieke identiteit, maar kunnen niet zonder subsidie. Het is allemaal toneel dat gemaakt is door een bevlogen regisseur met een eigen wereldbeeld en esthetiek. En het is toneel dat geliefd is bij het Nederlandse publiek.

Theatermakers en gezelschappen moeten die uitgesproken eigen artistieke identiteit uitdragen, zich permanent ontwikkelen en nieuwe grenzen van hun eigen theatertaal opzoeken. En dan hoeft zelfs Alan Ayckbourn geen taboe te zijn, zo bleek uit **De Kruistochten**, een toneeldrieluik van de Britse schrijver dat Ivo van Hove vorig jaar encenseerde. Hierin werd een geheel nieuwe kant van Ayckbourn geëxploreerd doordat Van Hove vanuit zijn ervaring als dramaregisseur het stuk op een andere manier benaderde. **De Kruistochten** was nog steeds heel komisch, maar ook de tragische kanten van de relaties in het stuk kwamen door de ingenieuze encenering en vormgeving heel goed aan het licht.

Het is niet de taak van gesubsidieerde gezelschappen om theater te maken dat gedictieerd wordt door de smaak van het publiek

Gat in de markt Maar het is niet de taak van gesubsidieerde gezelschappen om theater te maken dat gedictieerd wordt door de smaak van het publiek. Cultuursubsidie is gestoeld op het principe dat er kunstuitingen gemaakt kunnen worden waarvoor in de vrije markt geen geld is.

Juist als het gesubsidieerde toneel zich meer richt op het **highbrow**-theater, komt er aan de onderkant van de theatermarkt meer ruimte voor de vrije producenten. Impresariaten moeten dan juist het publiek opzoeken dat regisseurs als Guy Cassiers en Ivo van Hove niet bedienen. En dat publiek is ontzettend groot. Om een voorbeeld te geven: met het verdwijnen van het klassieke Theater van de lach van John Lanting is er een enorm gat in de markt gevallen, en dat kunnen de vrije producenten opvullen.

Wie dat goed begrepen heeft, is Albert Verlinde. Hij is niet alleen entertainmentspecialist van RTL Boulevard, maar heeft ook zijn eigen impresariaat, V & V Entertainment. Met de klassieke kluchten **Tel uit je winst** en **De tante van Charlie** levert hij 'pure pret' (zoals de website van het impresariaat heet), en het publiek lust er wel pap van. Een ander voorbeeld is de voorstelling **Zeg eens Aaa**, waarmee alle liefhebbers van de oude televisieserie aan hun trekken kwamen. Voor het gesubsidieerde toneel is dit natuurlijk

absoluut **not done**, maar als een vrije producent hier brood in ziet, waarom niet?

En ook hier kan Alan Ayckbourn als voorbeeld dienen. Begin jaren negentig registreerde Gijs de Lange bij Toneelgroep Amsterdam **Verre vrienden** en **Momenten van geluk**, twee voorstellingen naar stukken van Ayckbourn waarin uitstekende acteurs en een gedetailleerde spelregie garant stonden voor komedies van topniveau. Het gezelschap van Gerardjan Rijnders kon dus evengoed zo'n toegankelijke en onbekommerde voorstelling maken, maar was het wel de taak van 's lands meest gesubsidieerde gezelschap om zulk publiektheater te maken? Regisseur Gijs de Lange, decorontwerper Paul Gallis en een aantal van de acteurs van toen – Hajo Bruins, Catherine ten Bruggencate, Peter Oosthoek, Roos Ouwehand – zijn inmiddels allemaal freelancers en werken regelmatig voor vrije producenten. Anno 2005 zou Joop van den Ende dus zo'n productie kunnen maken en er waarschijnlijk een regelrechte topper mee in huis halen.

Het talent van zulke theatermakers en de commerciële inzet van een vrije producent kunnen zo hand in hand gaan. Dat is veel beter dan wanneer vrije producenten zich toeleggen op artistiek gedurfder toneel. Want dat ontardt veel te snel in halfslachtig regisseurstoneel, dat strandt vanwege een ontoereikend budget of een ploeg die niet goed op elkaar ingespeeld is. Of erger, doordat er een breed en gemengd theaterpubliek binnengehaald moet worden en er dus niet te veel risico's genomen kunnen worden. Voorstellingen als **Cairo Café** (Hummelinck Stuurman) en **Requiem voor een zwaargewicht** (Joop van den Ende) zijn voorbeelden van mislukte pogingen om rauw en kunstzinnig theater te maken. Het resultaat was even somber stemmend als overbodig. Daarom: ruim baan voor de pure pret – maar wel met kwaliteit.

Pieter Bots is theater- en filmcriticus
voor Het Parool en TM theatermaker