Nieuw elan op het podium

Hedy d'Ancona De sector van de gesubsidieerde podiumkunsten heeft de afgelopen jaren te lijden onder een mismatch. Er is te veel klein en te weinig groot aanbod. Daarnaast is er te veel kwetsbaar, experimenteel aanbod en te weinig kwalitatief, stevig en voldragen aanbod. Wat valt daar de komende jaren aan te doen?

Politici, ook die in de recent aangetreden regering, beijveren zich om duidelijk te maken dat zij – anders dan voorheen – zullen luisteren. Ze beloven dat ze zich onder het volk zullen begeven; zullen aanraken en opsnuiven wat daar leeft aan problemen, wat de suggesties zijn voor mogelijke oplossingen van die problemen. Het zou dus naadloos bij die opvatting aansluiten als de verse minister van Cultuur was begonnen met een rondje langs de kunstenmakers. Zeker die op het terrein van de podiumkunsten hebben zich de laatste jaren allerminst passief opgesteld. Stapels rapporten zijn er verschenen; verslagen van discussies en onderzoeken, zelfanalyses, cijfers over publieksbereik en zaalbezetting, proefschriften en beschouwingen. De sector heeft bijeenkomsten georganiseerd in het kader van de verkiezingen, eerst die voor de gemeenteraad, later die voor de Tweede Kamer. Theatermakers namen deel aan rondetafelgesprekken waar in de krant verslag van werd gedaan en ten slotte presenteerde de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) samen met de grote gezelschappen een toekomstplan.

Omdat ik zélf, in opdracht van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (FAPK) en de Brancheorganisaties, een rapport over de toekomst van de podiumkunsten moest produceren, gaf me dat gelegenheid met tientallen direct betrokkenen te praten en dat bestaande onderzoek te lezen. Die onderzoeksresultaten en gesprekken vormden de belangrijkste bouwstenen voor het rapport *UIT! Naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw élan*. Waarmee ik gezegd wil hebben dat de sector de afgelopen jaren buitengewoon actief is geweest om zelf een bijdrage te leveren, zowel aan het signaleren als aan het oplossen van problemen.

Waarom dus de minister, die nota bene de kabinetsslogan van 'het luisterend oor' van harte onderschrijft, al bij zijn entree de podiumkunsten verraste met een ophanden zijnde bezuiniging van zo'n vijftig miljoen euro met daar bovenop nog een deel van de algemene subsidiekorting, is raadselachtig. Hij had zich beter eerst eens kunnen verstaan met de betrokkenen. Dan had hij ook zijn oplossing voor die bezuiniging, de toepassing van het profijtbeginsel door het verhogen van de toegangsprijzen, achterwege kunnen laten. Als je daarbij naar het advies kijkt dat onlangs door de Raad van Cultuur aan de minister is uitgebracht, dan is er geen sprake van bezuinigingen, integendeel!

De minister had zich beter eerst kunnen verstaan met de betrokkenen

Geen bezuinigingen

Ondanks de onlogische volgorde, heb ik vertrouwen in de creativiteit van de minister, daarbij gesteund door protesten uit de Kamer, om in een tijd die niet om bezuinigingen vraagt, dit probleem op te lossen. Nu gaat het bij de podiumkunsten niet in de eerste plaats om financiële perikelen. De behoefte om een onafhankelijke commissie onder mijn voorzitterschap aan het werk te zetten, kwam voort uit een reeks problemen die in de afgelopen jaren waren gesignaleerd.

Zo blijkt uit cijfers in het rapport *UIT!* dat het aandeel van gesubsidieerde voorstellingen op daarvoor bedoelde podia steeds verder terugloopt. Het is steeds moeilijker voor bepaalde aanbieders, zoals het hedendaagse dans- of jeugdtheater, om hun producten afgezet te krijgen. Er zijn veel theaterdirecteuren die, gesommeerd door hun gemeentebestuur om de eigen broek op te houden, uitwijken naar een aanbod dat risicoloos is of zelfs geld oplevert. De ongebreidelde lust om je als gemeente te profileren met de bouw van nieuwe theaters werkt in de hand dat er te weinig geld overblijft voor een behoorlijke programmering.

Aan de andere kant is de klacht van veel van diezelfde directeuren dat zij overstelpt raken met voorstellingen die niet naadloos aansluiten bij de voorkeur van hun eigen publiek. Terwijl datgene wat het publiek wél apprecieert te weinig wordt aangeboden. Dat het daarbij uitwijkt naar vrije producties of cabaret, is begrijpelijk. Dat daarbij gespeeld wordt op door de gemeentelijke overheid gesubsidieerde podia, blijft wel enigszins verscholen in de discussies over de durf van die vrije ondernemers.

Anderen noemen het overstelpend grote aanbod problematisch. Door onze subsidiesystematiek is er in de loop van de tijd een onoverzichtelijke hoeveelheid theatergroepjes en muziekensembles in het leven geroepen, overlevend op minimale subsidies. Zelfs waar voor dat type aanbod belangstelling bestaat, in de grote steden, in het circuit van de vlakkevloertheaters, zelfs dáár is het niet eenvoudig om normale arbeidsvoorwaarden te creëren. Het ontbreekt de theaters aan voldoende programmeringsbudget, en het spelen op basis van partage levert door de beperkte zaalcapaciteit nauwelijks een droge boterham op.

In het kort komt het erop neer dat er een mismatch bestaat tussen aanbod en afname in de podiumkunsten. Hoe is dat zo gekomen en wát valt eraan te doen?

Enorm aanbod

Sinds 1988 verschijnt eens in de vier jaar een Kunstenplan met een artistiek oordeel over alle kunstinstellingen die een verzoek om subsidie hebben ingediend. Omdat iedere minister of staatssecretaris met cultuur in de portefeuille zich toch enigszins wil profileren op het cultuurbeleid, krijgt iedere ronde bepaalde uitgangspunten mee (D'Ancona: participatie, Nuis: educatie, Van der Ploeg: diversiteit). Afgezien van het feit dat de instellingen zich de moeite getroosten om iedere vier jaar de nieuwe uitgangspunten te omhelzen, duidelijk te maken dat zij nu juist uitblinken in dat opzicht, wordt daarover geen politieke discussie gevoerd. De Kamerleden beijveren zich om een paar teleurgestelden alsnog binnenboord te slepen na een tijd- en energieverslindende lobby van betrokkenen.

De Raad houdt zich daar verre van. Hij heeft een kwalitatief oordeel uitgesproken en kennelijk is de kwaliteit in de laatste perioden enorm toegenomen, want het aantal begunstigden nam explosief toe, evenals het aantal aanvragers, dat in enkele perioden van 200 naar meer dan 800 steeg. Momenteel financiert het rijk via het kunstenplan 80 toneelgezelschappen, 50 muziekensembles en 20 dansgezelschappen en -producenten. Aangezien eenmaal binnen, uittreden minder vaak voorkomt (in de laatste ronde was slechts 2,5 procent daartoe genoodzaakt), leidt dit – bij uitblijven van meer geld – tot een steeds groter aantal groepjes dat het met steeds minder geld moet doen. Afwijzing door de Raad leidt tot hernieuwde pogingen bij het Fonds. Een enorme bureaucratische papierwinkel omringt deze stortvloed van incidentele beslissingen. Daarbij gaat het uiteindelijk altijd om uitspraken over artistieke kwaliteit en nooit over de afzetmogelijkheden bij publiek en podia, nooit over specifieke cultuurprofielen van sommige gemeenten en regio's.

Naast al deze nadelige kanten zijn er ook voordelen aan het systeem verbonden. Het is te betreuren dat er in de politiek geen interessante debatten over de cultuur plaatsvinden, maar het is toe te juichen dat Kamerleden zich nauwelijks bemoeien met kwaliteitsoordelen. Het is ook van betekenis dat het systeem een enorme staalkaart van artistieke uitingen liet opbloeien, prille talenten een kans gaf, bijdroeg aan de – door de overheid gewenste – regionale spreiding en toegankelijkheid. Bovendien is de kwantitatieve toename van het rijksgefinancierde aanbod niet verbazingwekkend in het licht van de toenemende uitstroom van podiumkunstenaars en de fragmentarisering van publieksvoorkeuren. Terwijl er ook steeds meer plekken ontstonden waar ook de gesubsidieerde sector zich kan manifesteren – niet alleen op nieuw gebouwde podia, maar ook in kerken, buurthuizen, stadions, poptempels en duinpannen. Dwars door alles heen wisten de podiumkunsten zich te handhaven in de strijd om de tijd van burgers. Vandaar ook dat begrippen als 'crisis' of 'overaanbod' niet adequaat zijn om de feitelijke problemen te lijf te gaan. Het gaat eerder om de versnippering van het aanbod over veel verschillende aanbieders en de aard van het aanbod, dat in veel geroemde verscheidenheid ook een zekere eenzijdigheid vertoont. Het lijkt een afspiegeling van de dominante smaakopvatting van beoordelaars. Ook laat het aanbod de nadelen zien van het gebrek aan continuïteit per producent, dat tot gevolg heeft dat er geen verbinding is tussen 'oud' en 'nieuw'. En ten slotte is er de haperende in- en doorstroom in het bestel.

Constante belangstelling

Men suggereert vaak dat zich bij de afzet van gesubsidieerde podiumkunsten verdringingseffecten voordoen, ofwel dat populaire genres de plaats innemen van traditionele kunstvormen. Maar cijfers en andere onderzoeksresultaten ondersteunen die bewering niet. De belangstelling is min of meer constant. Wél verspreiden die 'trouwe' bezoekers zich over méér voorstellingen. Als zich al verdringing voordoet, dan is dat eerder binnen de verschillende disciplines: moderne dansgezelschappen verdringen elkaar, evenals muziekensembles. Ook komt het voor dat vrije producenten voorstellingen produceren die niet veel afwijken van het gesubsidieerde aanbod; voorstellingen waarvoor ze bovendien vaak financiële ondersteuning ontvingen van het Fonds.

De eerdergenoemde 'mismatch' tussen aanbod en afname is dus niet terug te voeren op de voorkeur van het publiek voor cabaret, musical en ander entertainment. Want ook al neemt dat laatstgenoemde toe, dat gaat eigenlijk niet ten koste van het serieuze genre. Maar dat neemt niet weg dat er redenen zijn om de positie van het gesubsidieerde aanbod te versterken en dáármee de legitimatie van die subsidies. Programmeurs en theaterdirecteuren die direct verantwoordelijk zijn voor de afname hebben, beknopt samengevat, de volgende klachten.

Er is te veel klein en te weinig groot aanbod. Daarnaast is er te veel kwetsbaar, experimenteel aanbod en te weinig kwalitatief, stevig en voldragen aanbod. Ook podia die een sterk commitment hebben met avantgardistisch aanbod, ervaren dat hun eigen visie op dat type van podiumkunst lang niet altijd overeenkomt met dat van subsidiënten.

Voorts signaleert men in de regio tekorten op het terrein van opera, ballet en werelddans. In grotere steden mist men kwalitatief goed, cultureel divers aanbod voor volwassenen en jongeren.

Een deel van de 'mismatch' hangt samen met een schaalprobleem: er worden vooral middelgrote en grote zalen gebouwd, terwijl er vooral klein aanbod bij is gekomen. De kleine zalen, van groot belang voor het rijksgefinancierde aanbod, gaan gebukt onder gebrek aan aandacht van gemeentebesturen. Zij moeten rondkomen van minimale budgetten en kunnen door hun omvang weinig inkomsten genereren.

Die tekortschietende of zelfs geheel ontbrekende programmeringsbudgetten zijn een alom gehoorde klacht. Het lijkt erop dat ze de sluitpost zijn van de gemeentelijke kunstbegroting: neem Haarlem, waar al het geld werd opgeslokt door de bouw van de Toneelschuur en de ingrijpende verbouwing van Concertzaal en Schouwburg. Maar ook in Amsterdam blijkt men stukken succesvoller in het creëren van nieuwe zitplaatsen. De theaters in de Nes, maar ook het Muziekgebouw aan 't IJ moeten zich in bochten wringen om behoorlijk te kunnen programmeren. Het rijk zegt verantwoordelijk te zijn voor de ontwikkeling van het aanbod, en gemeenten financieren de gebouwen. Maar waar ligt de verantwoordelijkheid voor het bespelen? De grote podia vluchten in risicomijdend gedrag als het gaat om uitkoopsommen, de kleinere kunnen ze vaak niet opbrengen. Al met al een situatie die ten koste gaat van de kwaliteit en de zichtbaarheid van de podiumkunsten.

Kleine zalen gaan gebukt onder gebrek aan aandacht van gemeentebesturen

Gebrek aan samenwerking

Uit het voorgaande blijkt dat er op alle fronten sprake is van een gebrek aan samenwerking: tussen het meer gevestigde aanbod en de nieuwe oogst, tussen degenen wier oordeel doorslaggevend is voor de productie en degenen die de productie moeten afnemen, tussen kunstenaars en programmeurs. Vanzelfsprekend zijn er pogingen om daar iets aan te doen. Brancheorganisaties als de VSCD, het Theater Instituut Nederland (TIN) of het DOD, brancheorganisatie voor de Dans vervullen intermediaire functies op het gebied van bedrijfsvoering of expertise. Ook trachten het Bureau Promotie Podiumkunsten en de Collectieve Danspromotie de marketing binnen hun sector te verbeteren. En ten slotte is het Fonds voor Podiumprogrammering en -Marketing (FPPM) in het leven geroepen om podia en festivals te ondersteunen op dit terrein.

Als er successen zijn geboekt in de afgelopen jaren, dan zijn die te zien als aanknopingspunten of voorbeelden voor echte (en noodzakelijke) veranderingen. Te denken valt aan het ontwikkelen van 'branding'. Er zijn festivals en podia die een vaste band met hun publiek hebben opgebouwd, een naam hebben die kwaliteit betekent waardoor mensen niet meer op een individuele voorstelling afkomen maar op de 'plek'. Er zijn podia in ons land die hun deuren altijd open hebben omdat er altijd wel wat te doen is: debat, feest, ontbijt, film. En dat geldt niet alleen voor schouwburgen in Amsterdam of Utrecht of de Verkadefabriek in 's-Hertogenbosch, maar ook voor sommige buurttheaters.

Er zijn vruchtbare vormen van meerjarige samenwerking tussen producenten en podia om de programmering en het publieksbereik aan te pakken. Er is het zogenaamde Utrechts model, waarbij dans- en theatergezelschappen, podia, festivals en kunstonderwijs in die stad belangen gebundeld hebben waardoor het cultuurbudget en het publieksbereik er verhoogd werden. En producenten en podia introduceerden succesvolle initiatieven zoals Dansclick – een kennismaking tussen schouwburgen en nieuwe choreografen – en Topstukken, waarbij jaarlijks een combinatie van vier grote theaterproducties aan de podia wordt aangeboden.

Maar over de hele linie ontbreekt het aan een integrale benadering van programmering en marketing, ontbreekt het aan samenwerking op het gebied van publieksopbouw of educatie. Dat de publieke omroep van eminent belang zou kunnen zijn om het kunstaanbod onder de aandacht van een groot publiek te brengen, is duidelijk. Evenals het uitblijven van die missie.

Hoe anders?

Wie betaalt, bepaalt. Deze slogan wordt in bestuurlijke kringen meestal waargemaakt, maar niet waar het de podiumkunsten betreft. Alhoewel het rijk slechts eenderde van de financiën opbrengt, en provincies en gemeenten de rest, geeft in de meeste gevallen de rijksoverheid de doorslag in de kwalitatieve beoordeling van culturele uitingen.

Dat resulteert in een wirwar van convenanten tussen het rijk en andere overheden waarin financiële afspraken worden vastgelegd. Nationale boegbeelden als het Concertgebouworkest of Het Nederlands Danstheater worden grotendeels ondersteund door gemeentelijke budgetten. Een onlogische situatie die hoognodig aan verandering toe is.

Wellicht hangt daarmee samen dat het rijk zich de afgelopen jaren ook niet bekommerd heeft om het absorptievermogen van de samenleving als het ging om het culturele aanbod. Het heeft zich evenmin uitgelaten over taken en functies die dat aanbod zou moeten vervullen noch over de context waarin zich dat zou moeten afspelen.

Op grond van onze bevindingen in het kader van het rapport *Uit!* lijkt het kleinschalig gesubsidieerde aanbod uit de problemen te zijn met een investering van ongeveer drie miljoen euro (dat is nu circa 1,9 miljoen), die besteed moet worden aan de programmering van kleinere podia voor dans, muziek en theater. Cees Langeveld, zélf theaterdirecteur, concludeert in zijn dissertatie *Economie van het theater* dat in ons systeem de financiering van podia onvermijdelijk is: 'Entreeprijzen die niet kostendekkend zijn, het gedrag van producenten en gezelschappen dat erop gericht is exploitatierisico's op de podia af te wentelen, gecombineerd met het gegeven dat het produceren van voorstellingen slechts zelden een lucratieve aangelegenheid is, leidt tot de conclusie dat niet de economische legitimatie, maar het systeem de reden is dat podia – ongeacht de programmering – moeten worden gesubsidieerd.'

Dat geldt zeker waar het gaat om innovatie van podiumkunsten en het in het contact brengen van het publiek met die nieuwe ontwikkelingen. Podia kunnen daarin een stimulerende rol spelen. Aan de andere kant gaan er stemmen op voor grotere ensembles die als 'huizen' moeten functioneren en tevens méér moeten doen aan talentontwikkeling en -begeleiding. Door dit laatste kan nieuw talent de stap naar het grotezalencircuit zetten, en krijgen bestaande gezelschappen nieuwe artistieke impulsen. Beginnende makers zouden onderdak moeten vinden bij productiehuizen of werkplaatsen, die het daarvoor bestemde geld van het Fonds toegewezen moeten krijgen. Vanzelfsprekend moet de Raad erop toezien dat de gewenste breedte aan artistieke ontwikkeling hierbij is gewaarborgd. Even vanzelfsprekend is het om na enkele jaren te bezien of er aan de afgesproken taken is voldaan.

> Het ontbreekt aan samenwerking op het gebied van publieksopbouw en educatie

Maar afgezien van deze voorstelbare veranderingen en verbeteringen op onderdelen van het bestel, wordt er een structurele wijziging gelanceerd op het terrein van de artistieke beoordeling, waardoor niet de individuele instellingen, maar beoogde functies het uitgangspunt vormen. Voorbeelden van het laatste kunnen zijn: behoud van traditie en repertoire, innovatie, educatie of publieksopbouw. Tegen de achtergrond van het absorptievermogen van een sector (of onderdeel daarvan), nationale en internationale ontwikkelingen (denk aan de veranderende demografische samenstelling in de grotere steden) worden deze functies benoemd – door de overheid, maar in dialoog met de politiek en het kunstenveld en resulterend in een gewenste 'basisinfrastructuur' evenals een raamwerk voor de beoordeling van het overige aanbod door de fondsen. Instellingen kunnen vervolgens intekenen op de functies die in de sectoradviezen zijn benoemd. Een dergelijke manier van aanbesteden heeft een aantal voordelen, zoals het mogelijk maken van integrale beoordeling van het bestel, en ook een betekenisvolle bijdrage van het veld zelf door de keuze van de functies. En ten slotte geeft zij de ruimte voor de inbedding van vernieuwing en ontwikkeling in de bestaande infrastructuur.

Hedy d'Ancona
is onder andere voorzitter van het Amsterdams Fonds voor de Kunst en van het Sociaal en Cultureel Planbureau, en bestuurslid van het Concertgebouworkest en Mug met de Gouden Tand. Ze was minister van WVC (1989–1994).

Constructief en vernieuwend

Het recent uitgebrachte advies van de Raad voor Cultuur houdt rekening met een deel van de aanbevelingen, genoemd in *Uit!*, alsook met eerder verschenen rapporten en ideeën van de branche-organisaties zélf. Zo honoreert de Raad het idee van de grote gezelschappen om stadsgezelschappen te vormen. Ook het onderbrengen van nieuwkomers bij productiehuizen en de relatie tussen nieuw talent en gevestigde gezelschappen is opgepakt. Goed is ook dat men het jeugdtheater eindelijk serieus neemt: twee volwaardige ensembles krijgen een plaats in de basisinfrastructuur. Door grotere gezelschappen te laten samenwerken, ontstaan er meer mogelijkheden voor marketing, educatie en reprisetournees. Maar het is ook goed voor de doorstroming vanuit de opleidingen en via de gespecialiseerde productiehuizen. Ook bepleit de Raad meer ruimte voor internationaal aanbod, internationale uitwisseling en internationale coproducties. En – binnen de basisstructuur – voor multicultureel aanbod.

Het advies van de Raad is imponerend, constructief en vernieuwend. De voorgestelde basisinfrastructuur berust op een functionele benadering, die men hopelijk doorzet in de beoordelingssystematiek van het Fonds. De minister heeft een prachtig stuk in handen om mee verder te gaan. Maar de Raad, die geen financieel kader meekreeg, maakt wél een voorbehoud bij al zijn plannen. Voor een succesvolle uitvoering van de aanbevelingen is het noodzakelijk om de budgetten van de betrokken partijen, met name van de instellingen die een forse takenverzwaring krijgen, substantieel te verhogen. Bovendien, zo meent de Raad, is het succes mede afhankelijk van de financiële mogelijkheden die de podia hebben om de afname van gesubsidieerd aanbod te versterken. Meer geld dus, en zeker niet minder!

Er is meer geld voor de podia nodig, zeker niet minder!

Het moet de minister lukken om met het advies onder de arm en de steun van het veld in de rug het beetje geld voor zoveel moois bijeen te sprokkelen.

Literatuur

Ancona, H. d' (et al.) (2006) *UIT! Naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw élan*. Den Haag: Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.
Langeveld, C. (2006) *Economie van het theater. Vestiging, prijsvorming en economies of scale in een wereld met bezieling*. Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam. Breda: Langeveld Consultancy BV.
Raad voor Cultuur (2007) *Innoveren, participeren! Advies agenda cultuurbeleid en culturele basisinfrastructuur*. Den Haag: Raad voor Cultuur.

De gevaren van het publieksdenken

Simon van den Berg In de discussie over de crisis binnen het gesubsidieerde theater speelt het publieksdenken een grote rol. Volgens gezelschappen en zalen moet het theater worden veiliggesteld door meer publiek binnen te halen. Dat betekent automatisch dat artistieke kwaliteit niet meer vooropstaat. Het is de vraag of dit de juiste weg is.

Er is crisis in het theater, zo zegt men. Er verschijnen pamfletten, adviezen en artikelen in de kranten, en in veel daarvan komen dezelfde problemen steeds terug: overaanbod, versnippering, en gebrek aan doorstroming. Over de oplossingen bestaat iets minder overeenstemming, maar toch keren vaak dezelfde ideeën terug: versterking van de stadsgezelschappen, een kwaliteitsimpuls voor de podia en de oprichting van een groot nieuw fonds voor de artistiek vernieuwende theatergroepen.

Vooral dat laatste plan werd onlangs uitgewerkt door de Raad voor Cultuur in zijn rapport *Innoveren, participeren!*, waarin de Raad een scheiding uiteenzet tussen enerzijds instellingen met voornamelijk artistieke bestaansgronden (die naar het nieuwe fonds worden doorverwezen) en anderzijds instellingen die functies vervullen in het veld (de basisinfrastructuur). Die functies bestaan voor een groot deel uit de spreiding van een kwalitatief hoogstaand theateraanbod over het land, maar ook wordt het spelen van repertoire expliciet als taak genoemd.

Het is van belang om duidelijk te maken dat de hele crisisdiscussie plaatsvindt binnen de context van een vermeende langer lopende trend: het gesubsidieerde theater raakt zijn publiek kwijt. De huidige ronde in dit debat werd afgetrapt door de directeur van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen en -producenten (VNT), Jan Post, die begin 2006 in een interview in *TM* zei: 'Wij (de gesubsidieerde theatergezelschappen, SvdB) zaten zo'n acht jaar geleden nog op dertig procent podiumbezetting, nu zitten we op vijftien procent, bij ongewijzigd beleid gaan we door naar vijf procent. (…) We hebben te weinig een crisisgevoel. Een deel van de familie (de VNT, SvdB) voelt die crisis en spreekt die ook uit, maar een ander deel kijkt weg, wil die