

**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 stads-gezelschappen te vormen. Ook het onderbrengen van nieuwkomers bij productiehuisen 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 productiehuisen. 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,

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

die men hopelijk doorzet in de beoordelings-systematiek 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!

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 stads-gezelschappen, een kwaliteitsimpuls voor de podia en de oprichting van een groot nieuw fonds voor de artistiek vernieuwende theatergroepen.

Vooraf 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

crisis niet zien. (...) Dus zullen we de crisis moeten versnellen om haar te overwinnen.'

Let wel: het debat gaat dus niet over de kunst, maar over het publiek. Dat is belangrijk om te onthouden, omdat de gekozen oplossingen niet alleen vaak artistiek gemotiveerd worden, maar vooral omdat ze grote artistieke gevolgen gaan hebben. En het is daarbij de vraag of de voorgestelde wijzigingen in het theaterbestel wel aansluiten bij de artistieke wensen van de aankomende generatie theatermakers.

#### Zelfvertrouwen

De in het afgelopen jaar voorgestelde oplossingen komen voor een belangrijk deel voort uit de sectie 1 van de VNT, waarin de grote theatergezelschappen hun belangenbehartiging verenigd hebben.

Het huidige zelfvertrouwen van de grote gezelschappen is ontleend aan twee parallelle ontwikkelingen die het afgelopen decennium hun beslag kregen. Allereerst kwam er langzaam maar zeker een nieuw burgerlijk theater op. De vrije producenten kregen meer ruimte in de schouwburgen voor hun ongesubsidieerde voorstellingen en konden daarmee hun publiek sterk vergroten. Zij deden dit met een slimme mix van recente toneel-

## Het afgelopen decennium kwam langzaam maar zeker een nieuw burgerlijk theater op

stukken van Franse of Amerikaanse schrijvers, bewerkingen van populaire boeken en vooral door van film of televisie bekende acteurs in te zetten. Ze keken daarbij goed naar Broadway en West End, waar sinds het eind van de jaren negentig steeds meer Hollywoodsterren op het toneel stonden in een vruchtbare ruilhandel: de sterren kregen artistieke geloofwaardigheid en de kassa's van de theaters rinkelden lustig.

Naast dit vrije aanbod begonnen gesubsidieerde groepen als Het Toneel Speelt (HTS) en Het Nationale Toneel (HNT) op vergelijkbare manieren hun publiek uit te breiden. HTS committeerde zich aan Nederlandse auteurs en gaf onder anderen Willem Jan Otten, Bas Heijne en Maria Goos schrijfoverdrachten in een poging om het theater zijn literaire wortels terug te geven. HNT profileerde zich als nationaal reisgezelschap met groot opgezette producties in een tamelijk behoudende stijl. Het is opvallend dat juist deze twee gezelschappen niet worden geleid door een regisserende artistiek leider, maar door een algemeen directeur (Evert de Jager bij HNT, Ronald Klamer bij HTS) die meer als intendant functioneert en per project een artistiek team bij elkaar brengt.

#### Nieuw elan

De tweede ontwikkeling is een artistieke bloeiperiode van het grotezaaltoneel die aan het begin van het huidige decennium aanbrak. Na een lange periode waarin al het interessante en belangwekkende theater gemaakt leek te worden in de vlakkevloertheaters, vonden regisseurs Johan Simons, Ivo van Hove en Guy Cassiers een nieuw elan in de schouwburgen.

Simons, die in 2001 zijn groep Hollandia fuseerde met Het Zuidelijk Toneel en naar Eindhoven verhuisde, vond manieren om zijn door locatietheater gevormde stijl om te zetten naar aards en ritueel theater voor in schouwburgzalen; Van Hove maakte vanaf 2001 een

moeizame startperiode door bij Toneelgroep Amsterdam, maar wist in een vruchtbare samenwerking met Amsterdamse Stadschouwburgdirecteur Melle Daamen zijn groep tot het enige huisgezelschap te maken en keerde die schouwburg vanaf 2003 samen met zijn vaste ontwerper Jan Versweyveld in diverse publieksoptellingen geheel binnenste-buiten; Cassiers ten slotte maakte bij het ro theater met zijn vierdelige Proust-cyclus grensverleggend theater, waarin technologie, grootschaligheid en intimiteit elkaar op vanzelfsprekende wijzen vonden. Alledrie zijn het makers die binnen de structuur van het grotezaaltheater op zoek zijn naar nieuwe, hybride vormen, en verbindingen met beeldende kunst, literatuur, technologie en populaire cultuur.

In 2003 bleek ook al meteen de betrekkelijkheid van deze opbloei. Binnen korte tijd maakten zowel Cassiers als Simons hun vertrek naar België bekend. Het gebrek aan opvolgers voor deze generatie gezelschapsleiders werd op dat moment pijnlijk duidelijk. De meest getalenteerde theatermakers van eind-dertigers en begin-veertigers hadden zich verenigd in collectieven zoals Dood Paard, 't Barre Land en Mug met de Gouden Tand en zagen geen mogelijkheden om de door henzelf bevochten eigennuttige productieomstandigheden vast te houden binnen de structuur van een groot toneelgezelschap, noch hadden ze daaraan veel behoefte.

Maar in dezelfde periode kwam ook een heel nieuwe generatie theatermakers op. Regisseurs als Lotte van den Berg, Marcus Azzini, Jetse Batelaan en Eric de Vroedt gaan expliciet een nieuwe verhouding aan met het publiek. Ze onderzoeken de theatervorm zelf en zoeken de grenzen ervan op. Ze spelen graag en vaak op zomerfestivals, maken soms jeugdtheater en dan weer mime, zien weinig principieel verschil tussen een kleine autonome voorstelling in

Frascati 3 en een grote productie voor een commerciële partij als MTV. Ze halen hun geld soms van het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (FAPK), soms van de particuliere fondsen, werken voor grote gezelschappen en voor productiehuisen, het liefst autonoom, maar als het moet ook in opdracht. Ze maken theater met gevangenen, blinden of geestelijk gehandicapten en zoeken doelbewust de grenzen op met welzijnswerk en politieke meningsvorming.

Ze hebben, in tegenstelling tot Het Nationale Toneel, Het Toneel Speelt en de vele commissies die het theaterbestel willen verbeteren, niet de behoefte om het publiek opnieuw kennis te laten maken met het toneelrepertoire. Ze schrijven zelf teksten of doen het helemaal zonder taal. Als ze al een stuk spelen uit de theatercanon zijn ze – zoals in vrijwel al hun voorstellingen – juist op zoek naar de verwondering, naar nieuwe ogen om oude verhalen als nieuw te bekijken. Ze tonen daarin veel begrip voor toeschouwers voor wie het toneelrepertoire geen vanzelfsprekende kennis meer is. Waarschijnlijk is dat een betere aanpak dan het project van het nieuwe burgerlijke theater, dat uit is op het restaureren van een bepaald soort theateraanbod, en daarmee van een soort publiek.

#### Ondogmatisch

Het nieuwe, door de Raad geschetste bestel speelt hierop in, met een scherpe scheiding tussen artistiek werk en functioneel denken, tussen jeugd- en volwassen theater en tussen overheidsverantwoordelijkheid en de rest van het veld. Ik vraag me echter af of dit wel een houdbare structuur is. Deze generatie bestaat uit pragmatische individualisten, wil iets teweegbrengen bij een zo groot mogelijk publiek en streeft doelbewust naar een plaats in het centrum. Een aantal van hen heeft al aangegeven op korte termijn een groot

**Simon van den Berg**

is oprichter en redacteur van de theaterwebsite Moose, is theaterrecensent voor *Het Parool* en zit in de redactie van *TM*

gezelschap te willen leiden. Is het dan wel een goed idee om een stelsel te bouwen dat waarschijnlijk te star is voor de nu opkomende kunstenaars?

Het is te hopen dat een paar van deze relatief jonge makers de kans krijgen om zich te bewijzen binnen een of twee van de acht door de Raad voorgestelde grote gezelschappen, om te kijken of ze die kunnen vormen naar hun wensen. Hun ondogmatische manier van werken is spannend, en het beleid zou er goed aan doen om hen te volgen, in plaats van hen in een vooropgelegde structuur te proppen. Misschien vinden zij met hun festivalervaring en hun bewust naïeve houding wel op een heel andere wijze een nieuw, groot publiek voor hun theater.

Want, nogmaals: de stelselherziening heeft als onderwerp het publiek. En de belangrijkste conclusie uit dit nieuwe publieksdenken wordt niet zo vaak uitgesproken. Maar als gezelschappen en zalen zeggen dat het theater moet worden veiliggesteld door meer publiek de zalen binnen te halen, betekent dat automatisch dat artistieke kwaliteit niet meer vooropstaat, en dat de theatersector bereid is om kwaliteit in te leveren in ruil voor publieksbereik. En dat klinkt als de

Is het wel een goed idee om nu een star stelsel te bouwen?

anonieme Amerikaanse legermajoor die in 1968 tijdens de Vietnamoorlog over de verovering van het provinciestadje Ben-Tre tegen een verslaggever zei: *‘It became necessary to destroy the town to save it.’*

Het terugwerven van het theaterpubliek dreigt een beleidsdoel op zich te worden en dat is niet ongevaarlijk. De opkomst van het nieuwe burgerlijke theater is natuurlijk een uitstekende ontwikkeling, maar de hoofdlijn van het overheidsbeleid op het gebied van de kunsten zou toch moeten bestaan uit progressie en niet uit restauratie. De nieuwste generatie theatermakers ziet geen tegenstelling tussen autonome kunst en belangstelling van een groot publiek. Zij verdienen nu de kans om dat waar te maken.

# ‘Men houdt rekening met ons’

**Anita Twaalfhoven** De Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties viert dit jaar haar zestigjarig jubileum. Directeur Hans Onno van den Berg blikt terug én vooruit: ‘Er moet een Huis van de Podiumkunsten komen, één centraal aanspreekpunt.’

‘In de beginperiode was de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties VSCD een sociëteit’, vertelt Hans Onno van den Berg. ‘Als ik het chargeer was het een club van heren, die sigaren rookte en een beetje mopperde op het personeel. Langzamerhand is het bureau geprofessionaliseerd.’ De vereniging telt inmiddels ruim 150 leden, variërend van groot-schalige theatergebouwen als Het Muziektheater, Het Concertgebouw en het Fortis Circustheater tot kleinschalige vlakkevloertheaters, productiehuizen en zomerfestivals met podia in de open lucht. De VSCD reikt onder meer prijzen uit voor de podiumkunsten, doet aan onderzoek, belangenbehartiging en deskundigheidsbevordering en organiseert congressen voor de leden. ‘De continue mogelijkheid tot overleg is misschien wel de beste steun in de rug voor de leden. *It’s lonely at the top*, iedereen is in zijn of haar gemeente namelijk de enige theaterdirecteur.’

Concurrentie is er ook: ‘De strijd over wie grote publiekstrekkingen als Youp van ’t Hek, Hans Teeuwen of Najib Amhali in zijn of haar theater krijgt. De concurrentie op dit gebied is een van de verklaringen voor het bouwen van steeds grotere theaters. Een grote, goed geoutilleerde zaal is een prestigeobject voor een gemeente, waarmee je de bekende namen binnenhaalt.’ Concurrentie om het publiek speelt een minder grote rol: ‘De gemiddelde reisafstand naar een theater is veertig minuten. De theaters rijden elkaar in die zin niet in de wielen. Alleen theaters als Carré, Het Concertgebouw of Het Muziektheater krijgen publiek van Groningen tot Limburg. De overige theaters bedienen het publiek in de directe omgeving.’

Welke vormen van podiumkunst zijn, naast cabaret, nog meer populair? ‘Dansgezelschappen als het Nederlands Danstheater, het Nationaal Ballet en Introdans zijn zeer geliefd. Met de meer klassieke opera’s gaat het nog redelijk