

Drama

Annemoon van Hemel Er wordt gemord over en in de schouwburgen. Gesubsidieerde gezelschappen zijn ontevreden omdat hun voorstellingen in die schouwburgen te weinig aan bod komen. Schouwbουργdirecteuren beklagen zich omdat zij te weinig ruimte krijgen om artistiek te programmeren. De samenwerking tussen de schouwburgen en gezelschappen laat sterk te wensen over. De reisverplichting doet die samenwerking bovendien geen goed. En gemeenten wijzen op de immer dalende publieksaantallen en waar-schuwen voor navenant dalende inkomsten.

Ter gelegenheid van het jaarlijkse Theaterfestival in september 1998 werden al die problemen en ongenoegens over het voetlicht gebracht. Het toneelbestel moet veranderen, is de algemene conclusie. Dat kan alleen als de schouwburgen onderdeel worden van het Kunstenplan. Het *Boekmancahier* doet uitgebreid verslag van dit debat.

Uitgangspunt voor de discussie tijdens het festival was een onderzoeksverslag, geschreven door Henk Havens en Maurice Dujardin. Zij bestudeerden in opdracht van de festival-organisatie de recente literatuur over het Nederlandse theaterbeleid en -bestel, en legden hun bevindingen voor aan drie deskundigen uit de theaterwereld: Berend Jan Langenberg, Ivo van Hove en Henk Scholten.

Schouwbουργdirecteuren blijken artistieke kwaliteit, lokale cultuurbudgetten en nationaal cultuurbeleid moeilijk op één lijn te kunnen brengen. De drie 'visionairs' verdelen de schouwburgen bij voorkeur in drie categorieën, zodat de huidige verschillen tussen de schouwburgen zichtbaar en hanteerbaar worden. Schouwburgen zouden bovendien door opname in de kunstenplanprocedure 'artistiek afgerekend' kunnen worden. Havens en Dujardin formuleren op basis van hun bevindingen een aantal klinkende

aanbevelingen over de rol van de rijksoverheid en andere overheden, de schouwburgen en de schouwbουργdirecteuren, en de gezelschappen.

De schouwbουργdirecteuren kregen uitvoerig het woord tijdens het festivaldebat, zoals blijkt uit de verslaglegging van Sannie Hoogervorst. Zij wijten hun problematische positie aan de huidige taakverdeling binnen het toneelbestel. De afspraak dat het rijk zorgdraagt voor de productie van toneel en lagere overheden voor de spreiding en afname voldoet volgens hen niet. Niet alleen gezelschappen, ook de schouwburgen moeten vallen onder het regime van het kunstenplan. Dat zou de nodige consequenties hebben voor het huidige toneelaanbod. Al is deze roep om verandering niet nieuw, het is voor het eerst dat de schouwburgen zélf met voorstellen voor verandering komen.

Intussen zijn er ook gezelschappen die hun eigen koers varen. Zij zoeken eigen oplossingen voor het gebrek aan publieke aandacht voor het gesubsidieerd toneel. Johan Simons en Paul Koek verwoorden de ambities van Theatergroep Hollandia onder de welluidende titel 'Nieuwe wegen naar een schitterende toekomst'. Ze zoeken voor politiek theater hun heil niet bij de schouwburgen, maar spelen op lokatie, in direct contact met het publiek en in samenwerking met de jonge generatie kunstenaars.

Bibliografische gegevens

Hemel, A. van (1998) 'Drama'. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 38, 356.

Gesubsidieerd toneel behoeft speelruimte

Henk Havens en Maurice Dujardin De relatie tussen het gesubsidieerde toneel en de schouwburgen is verre van ideaal. Schouwbουργdirecteuren kunnen te weinig kiezen voor artistiek programmeren. Gemeenten rekenen hen immers vooral af op financieel rendement en publieksaantallen. Het komende kunstenplan moet een betere distributie van het gesubsidieerde toneel bewerkstelligen.¹

Het gesubsidieerde toneelbestel staat onder druk. De publieke belangstelling blijft dalen, de nadruk in de programmering van schouwburgen verschuift stelselmatig van gesubsidieerd toneel naar vrije producties en naar lichter vermaak als cabaret en musicals, en de toneelgezelschappen zijn steeds minder bereid om het hele land door te reizen. De lokale overheden werpen zich steeds meer op als organisatoren van het stedelijk cultureel klimaat. Dat leidt nogal eens tot prestigieuze nieuwbouw, waarna dienstbare directeuren bedreven moeten zijn in het bewaken van krappe exploitatiebudgetten. Alle overheden, ook die van het rijk, richten zich in toenemende mate op de marktwerking en tegelijkertijd is het inhoudelijk debat over kunstbeleid aan het verdwijnen.

De ontwikkelingen in het gesubsidieerde toneelbestel zetten ook de schouwbουργdirecteuren onder druk. Zij moeten

laveren tussen schijnbaar tegengestelde belangen: de artistieke kwaliteit bewaken, de beperkte lokale cultuurbudgetten beheren én het kunstbeleid van het rijk vormgeven. Omdat ze voornamelijk worden afgerekend op hun financiële beleid en publieksaantallen (Boorsma 1998, 405), programmeren ze noodgedwongen steeds minder op artistieke inhoud en steeds meer op de behoeften van het grote publiek. Slechts 6 procent van het totale aanbod van alle 120 zalen die aangesloten zijn bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) betreft een gesubsidieerde voorstelling (Idem, 376). Op een enkele 'witte raaf' na is de artistieke of cultuurbeleidsmatige missie van de schouwburgen inmiddels volledig ondergeschikt gemaakt aan de gemeentelijke beheersopdracht.

Cultuurbeleidsmatig handelen dient niet primair gestuurd te worden door

beheersproblemen van een specifiek gebouw of door het glimmend houden van ambtenarenego's, maar in de allereerste plaats door cultuur-inhoudelijke beleidsdoelen voor een heterogene gemeenschap. Waar het om gaat is de 'culturele functionaliteit van het beleidsmatig handelen', zoals Paul Kuypers het zo cryptisch verwoord in zijn artikel 'Iconen van een moderne stedelijke cultuur' (Kuypers 1995, 78-79).

Drie visionairen

Hoe ziet de toekomst van die schouwburgen eruit? We voerden gesprekken met Henk Scholten, Ivo van Hove en Berend Jan Langenberg. Scholten, voormalig dramaturg en ex-directeur van het Fonds voor de Podiumkunsten, was in het verleden ook directeur van de schouwburg in Terneuzen en is sinds september 1998 directeur van de Utrechtse schouwburg. Van Hove is naast artistiek en zakelijk leider en regisseur van Het Zuidelijk Toneel ook directeur van het Holland Festival. Langenberg, voormalig directeur van de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT) en tevens voormalig zakelijk leider van Het Nationale Toneel, is als kunsteconoom verbonden aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. We stelden deze 'visionairen' een aantal vragen over de functie en plaats van de Nederlandse schouwburgen en hun directeuren in het Nederlandse toneelbestel. Tijdens deze gesprekken werd opnieuw bevestigd dat de relatie van de Nederlandse schouwburgen met het gesubsidieerde toneel verre van ideaal is.

(Over)productie

Het publiek voor het gesubsidieerde toneel is erg klein - zo'n 4 procent van de bevolking neemt wel eens de moeite (Boorsma 1998, 451; Van Maanen 1997, 298). Het aantal bezoeken daalt nog steeds licht, na een kleine opleving aan het eind van de jaren tachtig. Waarom is die

belangstelling ook alweer zo gering?

Ten eerste is het, om een toneelvoorstelling te kunnen waarderen, nodig om over het vereiste gereedschap te beschikken: een toeschouwer moet voldoende competent zijn wanneer het gaat om complex en onconventioneel materiaal (Maas, Verhoeff en Ganzeboom 1990). Gesubsidieerd toneel is voor veel mensen moeilijk. Maar hierin is een kentering zichtbaar. Niet alleen speelt educatie een steeds belangrijker rol in het aanreiken van dat benodigde gereedschap, ook lijkt het toneel-aanbod steeds vaker aan te sluiten bij de competentie van een breder publiek. Dit aanbod is vooral te vinden in het kleinschalige en niet-gevestigde circuit. Repertoiregezelschappen zijn eveneens bewust op zoek naar een breder publiek.

Ten tweede heeft televisie veel functies van het toneel overgenomen (Knulst 1995). Waarom zou je als publiek nog tijd, geld en energie stoppen in een toneelvoorstelling als thuis de televisie die functie kan vervullen, bijna gratis? Dit leek enkele jaren geleden een waterdichte verklaring voor de afname van het podiumkunstenpubliek, totdat honderdduizenden mensen honderden guldens gingen uitgeven aan de massale theaterproducties in Scheveningen en Aalsmeer. Want het bezoek aan niet-gesubsidieerd beroepstoneel en aan amateurtoneel is 'constant gebleven of zelfs gestegen' (Van Maanen 1997, 209). In 1995/1996 gingen 1,5 miljoen mensen naar een professionele toneelvoorstelling in de schouwburg, waarvan een geschatte 20 procent het bezoek aan gesubsidieerd toneel betrof (Centraal Bureau voor de Statistiek 1996).

De afgenomen bezoekcijfers van het gesubsidieerde toneel worden echter genuanceerd wanneer men bedenkt dat de vrije sector voor een groot deel de functie van het gesubsidieerde toneel heeft overgenomen. In de jaren vijftig en zestig had een groot deel van het

gesubsidieerde aanbod immers een hoger amusements- dan kunstgehalte. De goedbezochte voorstellingen van toen trekken nu in het commerciële circuit veel publiek (zie Van Maanen 1997, 298). Theaterbezoek is blijkbaar geen ouderwetse, achterhaalde vorm van cultuurervaring, tenminste niet in het commerciële circuit.

Een derde manco van het gesubsidieerde toneel is dat er sprake lijkt van overproductie en daarmee van overaanbod van toneelvoorstellingen (Van Maanen 1997, 181). Het is daarom niet vreemd dat het gemiddelde aantal bezoeken per uitvoering daalt: van 173 toeschouwers per voorstelling in 1990-1991 naar 158 bezoekers in 1993-1994. De bezettingsgraad voor gesubsidieerde voorstellingen komt nauwelijks boven 50 procent uit, terwijl die voor niet-gesubsidieerde voorstellingen zo'n 70 procent is (Boorsma 1998, 409). Ook al lijkt een kleiner aanbod misschien beter aan te sluiten bij de omvang van het huidige publiek, het pakt het participatieprobleem bij het gesubsidieerde toneel, dat gekenmerkt wordt door en bekend staat om zijn veelzijdigheid, kwaliteit en brede aanbod, niet fundamenteel aan.

De meningen van de visionairen over het gesubsidieerde toneelaanbod lopen uiteen. In de ogen van Scholten kan er nooit genoeg geproduceerd worden, alleen kan niet alles ook overal worden aangeboden. Van Hove daarentegen maakt wél bezwaar tegen overproductie. 'Men zou beter moeten omspringen met projecten en niet eindeloos mensen kansjes blijven bieden en infrastructures blijven aanreiken. De uitstroom van producties is te groot en er zit veel rommel tussen.'

Scholten meent dat het binnenhalen van producties een manier kan zijn 'om de schouwburg een lift te geven' en om de stad te verlevendigen. Het is een missie waarmee Scholten zijn nieuwe functie begint, hoe is

vooralsnog onduidelijk. Langenberg vindt eveneens dat schouwburgen meer moeten zijn dan alleen een doorgeefluik en een of meer productiekernen aan zich moeten binden. De rijksoverheid kan met haar beleid op deze al lang bestaande wens van veel schouwburgdirecteuren inspelen. Van Hove nuanceert de producerende taak van de schouwburgen echter. 'Een schouwburg-directeur kan slechts ondersteunen door de benodigde infrastructuur ter beschikking te stellen. Het zou daarom goed zijn als Henk Scholten en Dirk Tanghe (artistiek leider van het Utrechtse theatergezelschap De Paardenkathedraal) een soort van agreement maken over het gebruik van die schouwburg. Dat ligt voor de hand.'

Schouwburgen verschillen

Het landelijk kunstbeleid maakt geen onderscheid tussen de verschillende schouwburgen. Daarmee wordt niet onderkend dat het gesubsidieerd toneel niet op elke plaats dezelfde functie kan vervullen en dat schouwburgen verschillende taakstellingen hebben. Zelfs binnen de VSCD, toch een specialistische belangenbehartiger, is nauwelijks aandacht voor die verschillen. In de ogen van Scholten is 'het lastige van de VSCD dat daar alle schouwburgen lid van zijn, terwijl die verschillende belangen hebben. Op zich is dat niet erg, als ze elkaars belangen maar zouden respecteren en dat is ingewikkeld. Het grote probleem is dat de VSCD daardoor geen vuist kan maken.' De VSCD heeft in het verleden geprobeerd om een onderscheid te maken tussen de verschillende leden, door ze in te delen in een A-, een B- en een C-categorie. Maar omdat dit 'in vakjes plaatsen tot ruzie leidde' is de VSCD hier later op teruggekomen, aldus Langenberg.

Scholten en Van Hove zijn het er wel over eens dat er onderscheid gemaakt moet worden

tussen de verschillende functies die de 120 schouwburgen kunnen vervullen. Scholten: 'Je kunt daarin toch drie categorieën onderscheiden. Ten eerste zijn er de tien à vijftien grote schouwburgen, die heel duidelijk een artistieke missie hebben. Deze zijn het meest geschikt voor het aanbod van gesubsidieerde toneel.' Ondanks de verschuiving in het programma-aanbod programmeren deze schouwburgen nog steeds het gros van de gesubsidieerde voorstellingen.

In een tweede categorie schouwburgen is die artistieke missie gekoppeld aan een amuserende functie. Deze categorie bestaat uit ongeveer dertig schouwburgen. Het ligt voor de hand om aan te nemen dat in deze schouwburgen minder belangstelling bestaat voor gesubsidieerd toneel dan in schouwburgen van de eerste categorie. In de elk-wat-wilsprogrammering die deze schouwburgen kenmerkt kan het gesubsidieerde toneel echter proberen een stevige plaats te veroveren. Van Hove: 'Er is publiek op de plek waar een goede schouwburgdirecteur zit. Voor mij heeft het niet te maken met groot of klein. Oss bijvoorbeeld is geen wereldstad, maar daar hebben we altijd een volle zaal, met loyaal publiek. Dat komt vooral door een schouwburgdirecteur die achter ons is gaan staan en dat aan zijn publiek heeft overgebracht.'

Een gedegen artistiek beleid kan dus ook in deze categorie meer publieke belangstelling genereren dan op het eerste gezicht lijkt. Een goede dialoog tussen schouwburgdirecteur en gezelschap is daarvoor van groot belang. 'Je moet steeds met elkaar van gedachten blijven wisselen en anderen betrekken bij de inhoud van je verhaal. Dan kun je opbouwen: het eerste jaar ga je één keer naar Zoetermeer, het seizoen daarop drie keer,' aldus Van Hove. Maar in veel van deze gemeenten staan te grote 'schouwburgapparaten', waardoor beheersbaarheid wel voorop móét staan, brengt

Scholten daartegenin. Hij relativeert daarom de artistieke functie van een schouwburgdirecteur in zalen van de tweede categorie.

Tenslotte is er de derde en veruit grootste categorie, die de functie van cultureel centrum vervult binnen de kleinere gemeenten. In de schouwburgen in deze categorie is de rol van het gesubsidieerde toneel - dat hier weinig voet aan de grond krijgt - zeer beperkt. Scholten meent echter dat deze zalen wel een verantwoordelijkheid hebben om toneel een plaats te geven in de gemeenschap, bijvoorbeeld door het programmeren van amateurproducties. In deze gemeenten doen zich ontwikkelingen voor die analoog zijn aan de privatisering van theater in Roermond en Almelo. Scholten kent de situatie in Roermond en op basis hiervan geeft hij aan dat privatisering van schouwburgen niet noodzakelijkerwijs een slechte zaak is: 'In Roermond geeft men jaarlijks een bedrag van zo'n 150.000 gulden aan een programmeringsclub, die de Carroussels en de Carvers en de Orkaters programmeert. De schouwburg in Roermond kan zich probleemloos meten met vergelijkbare zalen en heeft misschien zelfs een interessanter aanbod. Ik denk dat het voor deze categorie helemaal niet erg is als er meer geprivatiseerd zou worden.'

De genoemde driedeling is in de praktijk al waarneembaar: je hoeft de programmaboekjes van alle schouwburgen maar te bestuderen om deze te destilleren. Daarnaast wordt de driedeling in de hand gewerkt door sommige gezelschappen, die de door het rijk opgelegde voorwaarde om te reizen op eigen wijze invullen. Zo probeert Het Zuidelijk Toneel een stevige band aan te gaan met een beperkt aantal schouwburgen, en een minimale samenwerking met andere. Deze pragmatische verschuiving in de interpretatie van de reisvoorwaarde sluit volgens Van Hove veel beter aan bij de publieke belangstelling.

Kunstenplan

In het begin van de jaren tachtig bereikte de impact van en de publieke belangstelling voor het Nederlandse toneel een historische dieptepunt. De overheid greep in en op basis van de conclusies van de zogeheten 'commissie De Boer' werd per 1 januari 1985 overgegaan op een nieuw systeem van subsidieverlening. Het rijk kreeg de verantwoordelijkheid voor de instandhouding van op landelijk niveau opererende toneelgezelschappen. De provincie kreeg de verantwoordelijkheid voor spreiding, coördinatie en instandhouding van het aanbod op provinciale of regionale schaal. De gemeenten werden belast met de zorg voor de instandhouding van de plaatselijke accommodaties. De consequentie van dit alles was dat er nogal wat geld opnieuw en vooral anders verdeeld moest gaan worden. Deze herschikking van overheidsmiddelen - er werd ongeveer 56 miljoen gulden uit het gemeentefonds gehaald en teruggesluisd naar het rijk - werd aangeduid als de vereveningsoperatie. De formele scheiding van verantwoordelijkheden, productie aan de ene kant en distributie en afname aan de andere kant, werd hiermee een feit.

Helaas botert het niet tussen het door het rijk gesubsidieerde theateraanbod en de schouwburgen. Moet daarom in het komende kunstenplan een paragraaf over de schouwburgen worden opgenomen?

Langenberg pleit ervoor dat de schouwburgen een rol spelen in het kunstenplan van de rijksoverheid. 'In overleg met de gemeenten kan er ruimte komen voor artistieke afrekening' op basis van een plan waarmee de schouwburgdirecteuren voor vier jaar hebben geopteerd voor subsidie, net als producenten. Dergelijk beleid leidt vanzelf tot een onderscheid in schouwburgen met verschillende functies - waarbij schouwburgdirecteuren over het gehele land overigens wel de kans moeten krijgen om een publiek op te bouwen voor

gesubsidieerd toneel. Langenberg is daarom overigens terughoudend over een strikt formele differentiatie van schouwburgen.

Ook Scholten meent dat schouwburgen in ieder geval een plaats moeten krijgen in het landelijke kunstbeleid. 'In het denken over het landelijke toneelbeleid zouden schouwburgen een rol moeten spelen, daar ben ik van overtuigd.' Maar welke rol? Van Hove gelooft minder dan Scholten en Langenberg in het formaliseren van afspraken, zijn ervaring is dat toneelprogrammering vooral samenhangt met de persoon van de directeur.

Er is samenwerking nodig binnen regio's en tussen schouwburgen van dezelfde categorie. Scholten: 'Het initiëren van overleg en samenwerking hoort eigenlijk gewoon bij de taak van schouwburgdirecteur in een grote schouwburg. Samen met de overheid kan zo'n overleg bijdragen aan het denken over de rol van de schouwburgen in het bestel.'

Op lokaal niveau zijn de middelen om een artistiek beleid te voeren volgens Langenberg, Van Hove en Scholten echter te beperkt. Langenberg: 'Waar een gemeente een schouwburgdirecteur in eerste instantie op afreken is dat hij niet al te gekke financiële bokkensprongen maakt. Want anders is het politiek niet overeind te houden. De investeringen van gemeenten zitten met name in het gebouw zelf en in mindere mate in programmeringsbudgetten. Daar is te weinig geld voor.'

Binnen de convenantstructuur, zo stelt Scholten, kan de rol van de landelijke overheid zijn dat 'ze samen met de gemeenten kijkt naar wat het profiel van schouwburg en stad zou moeten zijn in relatie tot de productie. Wel zouden kunstinstellingen meer betrokken moeten worden in de convenantgesprekken, dat gebeurt nog nauwelijks.' Ook Van Hove vindt dat er in het gezamenlijke overleg een grote rol is weggelegd voor de gezelschappen. Deze

moeten naar schouwburgen toestappen en laten zien dat het hun serieus is. 'Als er maar tachtig mensen in een grote zaal zitten, ligt het vaak ook aan het gezelschap dat daar genoeg mee neemt.'

Langenberg meent dat het gezamenlijke belang van gezelschappen en schouwburgen kan worden versterkt met behulp van vervangende marktmechanismen. 'Als de rijksoverheid wil dat gezelschappen zich meer op het publiek richten zul je de uitkoopsummen moeten herinvoeren.' Via het systeem van uitkoopsummen kunnen schouwburchen én gezelschap afhankelijk worden gemaakt van het aantal toeschouwers, en daarmee 'dwing je schouwburchdirecteuren tot daden'. Met de komst van Rick van der Ploeg als nieuwe staatssecretaris van Cultuur voorziet Langenberg een subsidie op distributieniveau en meer soortgelijke ontwikkelingen.

Gewenst directeursprofiel

Wat moet tenslotte het profiel van de toekomstige schouwburchdirecteur zijn? Langenberg stelt dat artistieke bevoegdheid bij schouwburchdirecteuren een *conditio sine qua non* is. Van Hove bevestigt dat: 'Een schouwburch wordt gemaakt door de man of vrouw die daar zit. Nu Jacques van Veen weg is uit Groningen [Van Veen was schouwburchdirecteur in Groningen en werd in 1997 rechterhand van Holland Festival directeur Van Hove - HH en MD] is daar een groot gat gevallen. (...) Dat soort schouwburchdirecteuren is op weinig handen te tellen.' Ook Scholten noemt het artistiek engagement van de directeur cruciaal. 'Het feit dat Freek van Duijn nu in Arnhem zit, met zijn verleden bij het RO-Theater, zorgt ervoor dat er in Arnhem nu ook zo wordt gedacht.' De artistieke functie van de schouwburchdirecteur moet dus meer nadruk krijgen.

Toekomstverwachtingen

De visies van de drie geïnterviewde deskundigen én de huidige ontwikkelingen in het gesubsidieerde toneelbestel nodigen uit tot het formuleren van een aantal toekomstverwachtingen en suggesties over de rol van de rijksoverheid en de andere overheden, de schouwburgen en de schouwburchdirecteuren, en de gezelschappen.

Het Nederlandse toneelbestel lijkt niet meer te kunnen ontkomen aan regulering van de schouwburgen door de rijksoverheid. Het landelijke kunstbeleid zal opnieuw verantwoordelijkheid moeten nemen voor de distributie van het toneel dat het subsidieert, bijvoorbeeld door het medefinancieren van bepaalde schouwburchtaken. Daarnaast zal de overheid tot functiedifferentiatie van het schouwburgenbestand moeten komen, in samenspraak met producenten, lokale overheden en de schouwburgen zelf, met als criterium onder andere de positie van het gesubsidieerde toneel.

De tien tot vijftien schouwburgen in de grote steden en kerngemeenten, de zogenaamde eerste categorie, kunnen in samenspraak met de gesubsidieerde gezelschappen dienen als 'idealistische' podia en een fundamentele plaats innemen in het kunstenplan. Dan zijn investeringen nodig, bijvoorbeeld in de vorm van gelden voor extra marketinginspanningen, voor coproductie, educatie, zoektochten naar alternatieve manieren van presenteren enzovoorts.

Ook in de kleinere gemeenten, met schouwburgen in de tweede categorie, kunnen cultuurambtenaren en schouwburchdirecteuren meer oog krijgen voor de artistieke verantwoordelijkheid die ze daar dragen. De elk-wat-wilsprogrammering die veel van deze schouwburgen karakteriseert betekent niet dat er geen substantiële plaats te veroveren is voor het gesubsidieerde toneel. De taak van de lokale

Henk Havens

was in 1998 docent dramaturgie en een van de onderwijscoördinatoren van de Toneelacademie Maastricht

Maurice Dujardin

studeerde Kunst- en Kunst Beleid te Groningen en was in 1998 zakelijk leider van Theatergezelschap Drie Ons in Tilburg

overheid ligt naar ons idee in het aanwakkeren van de dialoog tussen de heterogene publieksgroepen en de professionele podiumkunsten. Bij gewijzigd rijksbeleid kunnen ze daar binnen het kunstenplan op afgerekend worden.

De derde categorie schouwburgen verklaren wij beleidsmatig vogelvrij. De eer voor schouwburchdirecteuren valt hier met name te behalen in het rendabel runnen van een gemeentelijk nutsbedrijf dan wel in het leiding geven aan een winstgevend amusementsonderneming, waarvan het programma-aanbod overeenstemt met waar de gemeenschap om vraagt. De kleinere reizende gesubsidieerde gezelschappen kunnen hier eventueel kleur geven aan het plaatselijke culturele leven. Daarvoor zijn dan wél afspraken nodig met de grote broertjes en zusjes in de regio.

Het kunstbeleid van de rijksoverheid alléén is echter niet voldoende om het distributieprobleem het hoofd te bieden. Zoals al aangestipt is er een belangrijke taak weggelegd voor gemeentebesturen, in samenspraak met hun schouwburchdirecteuren. De gemeentelijke missie is: het plaatselijke culturele leven verstevigen, in samenspraak met de uitgangspunten van het landelijke cultuurbeleid. Schouwburchdirecteuren en cultuurambtenaren kunnen het toneel een plaats geven in hun gemeenschap. Via convenanten kunnen rijksoverheid en lagere overheden afspraken maken over een dergelijke verdeling van verantwoordelijkheden. Daarnaast is het belangrijk dat op lokaal niveau een artistiek-inhoudelijk debat ontstaat tussen overheid en producerende instellingen. Juist daarom moeten de lokale instellingen betrokken worden bij de afspraken rond de convenanten.

Productie, distributie en receptie zullen niet

langer door de verschillende overheidslagen gescheiden moeten worden georganiseerd. Alle betrokken partijen - schouwburchdirecteuren, lokale overheden, gezelschappen maar vooral ook de rijksoverheid - moeten gezamenlijk werken aan een weloverwogen distributiebeleid voor het gesubsidieerde toneel.

Literatuur

- Bevers, A.M. (1988) 'Cultuurspreiding en publieksbeleid: van volksverheffing tot marktstrategie'. In: *In ons diaconale land*; H. van Dulken e.a. (red.). Amsterdam: Boekmanstichting, 64-98.
- Blij, M.C.E. van der (1995) *De kunstmatige kloof: een empirisch-theoretisch onderzoek naar het bestaan van een duale structuur van het podiumkunstenveld in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Blokland, H.T. (1991) *Vrijheid, autonomie, emancipatie: een politiek-filosofische en cultuurpolitieke beschouwing*. Delft: Eburon.
- Boorsma, M.A. (1998) *Kunstmarketing: hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in Nederland* (diss.). Amsterdam: Boekmanstudies.
- CBS-statistieken *Podiumkunsten*, 1991, 1995, 1996.
- Faasse, J.H. (1986) *Podiumkunsten 1980-1985: ontwikkelingen in aanbod en publieke belangstelling voor het gesubsidieerde theater*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Herwijnen, K. van en A. Sonnen (1997) *Van Schommelzang tot licht: tien jaar Theaterfestival 1987-1996*. Amsterdam: Ekspress.zo.
- Hitters, E. (1997) 'Kwaliteit van de kunst mooi meegenomen: cultuur als wapen in stedelijke concurrentie'. In: *Kunst & educatie*, themanr. 2, juni, 15-25.
- Hoogervorst, S. (1997) 'Gemeenten en theaters partijdig onderzocht'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 32, 178-183.
- Klaic, D. (1997) 'Voorwoord'. In: *Theaterjaarboek 1996-1997*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland.
- Knulst, W. (1995) *Podia in een tijdperk van afstandsbediening: onderzoek naar de achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Knulst, W. (1989) *Van vaudeville tot video*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Kuypers, P. (1995) 'Iconen van een moderne stedelijke cultuur: opmerkingen over privatisering.' In: *Theaterfestival Terugblik 1995*; K. van Herwijnen, A. Sonnen en T. van Manen (red.). Amsterdam: Het Theaterfestival, 78-79.
- Kuypers, P. (1996) 'De strategie van het vertrouwen' (Marga Klompé-lezing). In: Melsert en Meyer 1996, 9-29.

- Kuypers, P. (1997) 'Wat goed is voor de mensen is complex, langzaam en moeilijk: een nieuwe retoriek'. In: Van Herwijnen en Sonnen 1997, 198-211.
- Maanen, H. van (1997) *Het Nederlandse toneelbestel van 1945-1995*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Maas, I., R. Verhoeff en H. Ganzeboom (1990) *Podiumkunsten en publiek*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Melsert, Y. en D. Meyer (1996) *Bewakers van betekenis: beschouwingen over theater en maatschappij*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 1996.
- Ringeling, A. en A. Winsemius (1998) 'Cultuurconvenanten eenzijdig geregisseerd'. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 36, 144-153.

Noot

1. Dit is een verkorte weergave van de tekst 'De artistieke herwaardering van schouwburg en schouwburgdirecteur' die de basis vormde voor het seminar 'Van bedrijfscultuur naar Schouwburgcultuur' op woensdag 9 september 1998 tijdens het Theaterfestival 1998 in Amsterdam.

Bibliografische gegevens

Havens, H. en M. Dujardin (1998)
'Gesubsidieerd toneel behoeft speelruimte'.
In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 38, 357-364.

Schouwburgen willen ook in Kunstenplan

Sannie Hoogervorst Verslag van het congres 'Van bedrijfscultuur naar schouwburgcultuur', gehouden op 9 september 1998 in de Stadsschouwburg Amsterdam en georganiseerd door Het Theaterfestival.

Schouwburgdirecteur lijkt geen begerenswaardige functie. Aan theaterdirecteuren worden steeds meer bedrijfsmatige eisen gesteld. Menso Carpentier Alting onderstreepte dat bij zijn afscheid als directeur van de Utrechtse Stadsschouwburg: 'De laatste jaren heb ik steeds meer tijd moeten stoppen in zaken als dienstroosters in verband met de Arboretgeving, het verantwoorden van begrotingen en het aanschaffen van nieuwe computersystemen' (Van der Velde 1998). En dat gaat ten koste van de inhoudelijke kant van theater. Het artistieke belang komt in het gedrang.

Schouwburgen in de klem

De positie van de schouwburgen is zorgwekkend. Er komt te weinig publiek op de voorstellingen af, gezelschappen spelen liever in hun eigen huis dan in een schouwburg, gesubsidieerde voorstellingen worden door schouwburgen weinig afgenomen, en gemeentebesturen bekommeren zich niet over de culturele taak van de schouwburg voor de eigen stad en regio.

De problematische positie van schouwburgdirecteuren hangt samen met de taakverdeling binnen de sector. Grof gezegd komt het erop neer dat de rijksoverheid de gezelschappen subsidieert en dat door gemeenten gesubsidieerde schouwburgen de voorstellingen van die toneelgezelschappen moeten

programmeren. Maar de in de jaren tachtig gemaakte afspraak - het rijk is verantwoordelijk voor de productie, de lagere overheden voor spreiding en afname - voldoet niet.

Dat de taakverdeling tussen rijk en lagere overheden tekortschiet is al vele malen geconstateerd. Paul van Oort, momenteel directeur van Theater aan de Schie, stelde al in 1994 vast dat het driesporenbeleid (productie, distributie en afname) was ontspoord. Hij opteerde voor culturele profielschetsen die door bestuurders én kunstinstellingen per regio worden vastgesteld (Van Oort 1994).

Bij de voorbereiding van het vorige kunstenplan - voor de periode 1997-2000 - deden Bureau Berenschot en het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) in 1995 voorstellen tot verandering van die structuur. Berenschot adviseerde gesubsidieerde instellingen te beoordelen en te financieren op de taken die ze binnen het bestel krijgen toebedeeld. Berenschot vindt dat de overheid de vraag naar theater moet stimuleren. Wim Knulst van het SCP daarentegen pleitte voor programmeringssubsidies voor de accommodaties (Hoogervorst 1995).

Over de rol van de theaterdirecteur en de positie van schouwburgen is dus het nodige geschreven en gecongresseerd. Op 9 september is daar een seminar aan toegevoegd. *Van bedrijfscultuur naar schouwburgcultuur: seminar*

over de noodzakelijke herwaardering van de artistiek inhoudelijke functie van de schouwburgdirecteur werd georganiseerd door Het Theaterfestival. Ditmaal waren het voor het eerst de schouwburgdirecteuren zélf die met voorstellen voor verandering in de subsidiestructuur kwamen.

Convenanten en profilering

Om de discussie *body* te geven schreven Henk Havens en Maurice Dujardin een artikel over de problematiek van schouwburgen.¹ Na gesprekken met drie 'visionairs' - Ivo van Hove, Berend Jan Langenberg en Henk Scholten - komen zij tot een aantal aanbevelingen: de rijksoverheid moet haar verantwoordelijkheid op het gebied van de distributie hernemen zodat het gesubsidieerde aanbod beter kan worden gereguleerd, en de schouwburgen dienen zich te profileren en daarmee differentiatie aan te brengen in wat zij het publiek aanbieden. Op die manier ontstaan er verschillende categorieën schouwburgen met verschillende typen aanbod. Over de profilering moeten de schouwburgen regionale afspraken maken. De verdeling van de verantwoordelijkheden in de theatersector dienen per regio te worden vastgelegd in convenanten, waarbij ook gezelschappen en bestuurders worden betrokken.

De inleiders op het congres, Hans van Westreenen, Marco Swart en Erica van Eeghen, reageerden op deze aanbevelingen. Zij schaarden zich eensgezind achter de geboden oplossingen.

Hans van Westreenen, directeur van de Koninklijke Schouwburg in Den Haag, steunde de aanbeveling tot integratie van productie, distributie en consumptie. Toneelontwikkeling los gezien van publieksontwikkeling beschouwt hij 'als de hoofdoorzaak van de niet geringe ramp die zich op dit moment voltrekt'. Veel theatermakers hebben geen beeld van het

publiek dat ze willen bereiken, meende hij. De balans tussen 'het maakt niet uit wat je maakt' (vernieuwing) en 'maken wat het publiek wil' (traditie en conventie) is volgens Van Westreenen te ver doorgeslagen. Theatermakers moeten terug naar de publieksnotie en zij die via een schouwburg willen distribueren moeten samenwerking zoeken met een theater dat bij hen past.

Profilering stond centraal in de voordracht van Van Westreenen. Elke schouwburg moet onderzoeken wat zijn kwaliteiten zijn. Bij de Koninklijke Schouwburg zijn dat bijvoorbeeld de samenwerking met huisgezelschap Het Nationale Toneel, de signatuur van de architectuur (lijsttoneel) en de 'kleur' van de schouwburgen in de regio. Op basis van dergelijke gegevens moet een schouwburg beleid ontwikkelen. De ritmiek van een Kunstenplan past daar goed bij. De afspraken kunnen voor een periode van vier jaar worden vastgelegd in convenanten.

Marco Swart, wethouder cultuur van de gemeente Enschede, pleitte ook voor convenanten waarin gezelschappen, schouwburgen en bestuurders samenwerken. Dat moet dan wel maatwerk zijn. De huidige opzet van de convenanten is te grofmazig. De gezelschappen noch de accommodaties zijn erin vertegenwoordigd. De geografische eenheden zijn naar zijn mening te groot. Net als voor het tamelijk ingewikkelde grotestedenbeleid kunnen beter per stad of per set steden afspraken worden gemaakt.

Erica van Eeghen, zakelijk leider van jeugdtheatergroep Huis aan de Amstel, onderschreef de aanbevelingen van Havens en Dujardin. Ook zij wil de productie (gezelschappen) en distributie/afname (schouwburgen en andere speelplaatsen) in één bestel onderbrengen. Beide moeten dan worden beoordeeld op basis van dezelfde criteria. De Raad voor Cultuur kan over de plannen

adviseren en daarbij 'een afweging maken tussen de belangen van het landelijke theaterbestel en de plaatselijke belangen'. Tijdens die periodieke afwegingen kunnen gezelschappen hun structurele subsidie kwijtraken, en kunnen schouwburgdirecteuren worden ontslagen en opgevolgd door meer bevlogen cultureel managers.

Schouwburgen in het Kunstenplan

Momenteel vallen alleen de gezelschappen onder het regime van het Kunstenplan, maar accommodaties horen daar net zo goed in, vindt Van Eeghen. Schouwburgen zouden ook een vierjarenplan moeten indienen met zowel zakelijke als artistieke beleidsvoornemens. De directie is dan gedwongen inhoudelijke afwegingen te maken over de programmering, de verhouding tussen gesubsidieerde, vrije, amateur- en jeugdvoorstellingen. Over de spreiding van voorstellingen maken gezelschappen samen met schouwburgen afspraken per stad en regio. Van Eeghen realiseert zich dat deze opzet veel extra werk vergt van overheid en Raad. Maar daar staat tegenover dat accommodaties vier jaar in relatieve rust kunnen werken, dat er meer diepgang kan worden bereikt. Bovendien komt er meer openheid: de Raad voor Cultuur, de pers en eventueel de leden van het parlement kunnen hun visie geven op de beleidsplannen.

'Schouwburgen kun je niet alleen op artistieke maatstaven beoordelen,' wierp iemand uit de zaal tegen. 'Theaters produceren veelal niet zelf en zijn dus afhankelijk van het aanbod. Dat is een handicap bij elke artistieke beoordeling.' Van Eeghen antwoordde dat gezelschappen in de praktijk zeker niet alleen op artistieke kwaliteiten worden beoordeeld. Het publieksbereik speelt eveneens een rol. Schouwburgen zouden ook op beide elementen moeten worden gewogen. In de huidige situatie laten gemeenten schouwburgen geen

verantwoording afleggen voor hun artistieke beleid. Een kwalijke zaak, aldus Van Eeghen.

Vaak is voor een artistiek oordeel over de programmering op lokaal niveau echter onvoldoende knowhow aanwezig. De directeur van het theater in Zevenaar, groeigemeente onder de rook van Arnhem, moet aan een ambtenaar vaak nog uitleggen waar Toneelgroep Amsterdam voor staat. Lokaal kan niemand beoordelen of schouwburgen met hun programmering het landelijk aanbod dekken. Daarom is artistieke weging door een nationaal orgaan als de Raad voor Cultuur interessant, meende zij.

Een oordeel over de kwaliteit van de programmering kan alleen worden verlangd als schouwburgdirecteuren meer greep krijgen op het aanbod, zo stelde een directeur uit de zaal. Zijn budget zag hij het liefst gesplitst in een instandhoudingssubsidie en een risicobudget voor het programmeren. De programmering kan daardoor levendiger worden. Bovendien kunnen schouwburgen dan een deel van hun budget aan productie besteden.

Opstelling gemeenten doorslaggevend

Gedeelde verantwoordelijkheden van rijk, provincie en gemeenten voor de productie, distributie en afname van theater zou veel van de problemen van de schouwburgdirecteur kunnen oplossen. Een meerderheid van de aanwezige directeuren schaarde zich achter de aanbevelingen van Havens en Dujardin. Die aanbevelingen zijn deels al eerder gedaan. Wat dat betreft bood het seminar weinig nieuws. Belangrijk is echter dat de voorstellen tot verbetering van de bestaande structuur ditmaal uit het bestel zelf komen. Hamvraag is nu hoe de andere participanten in het bestel tegen die voorstellen aankijken. De rijksoverheid was niet vertegenwoordigd, de lokale overheid en de gezelschappen slechts summier. Cruciaal is de

opstelling van gemeentebesturen. Zullen de gemeenten hun invloed willen opgeven en de distributietaak willen delen met het rijk? De belangenorganisatie van gemeenten, de Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG), vindt dat de gemeentelijke schouwburgen het heel goed doen (Hoogervorst 1997). Ook in de toon van de voordracht van wethouder Swart klonk dat door. Hij vond 'het het overwegen waard om ook eens het beleid van bijvoorbeeld onze gemeente en het beleid van het rijk in onze richting tegen het licht te houden'. Nogal zuinigjes.

Bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) zijn 124 schouwburgen aangesloten, een fractie van het totale aantal speelplekken dat op 1500 wordt geschat. Kleinere voorstellingen komen vaak niet tot hun recht in grote schouwburgen; daarvoor zijn andere speelplekken geschikter. Sommige schouwburgen hebben een lijsttoneel waarin bepaalde - ook grote - producties niet passen. Dat impliceert dat ook andere speelplekken in het Kunstenplan en in de convenanten moeten worden betrokken. Er is dus veel te regelen tussen de gezelschappen en de speelplaatsen. Ik vraag me af of er niet te veel partijen in het spel zijn.

Er is meer differentiatie nodig tussen de verschillende speelplekken; nieuwe afspraken maken dat mogelijk. Nu proberen de meeste schouwburgdirecteuren een zo breed mogelijk publiek te bereiken. Theaters volgens het model-supermarkt bieden naast gesubsidieerd toneel ook vrije producties, muziek en dans én voorstellingen van amateurgezelschappen. Dat komt in de praktijk vaak neer op veel van hetzelfde. Gesubsidieerd toneel moet in de huidige opzet worden aangeboden in schouwburgen, maar die voorstellingen zijn meestal niet makkelijk toegankelijk. Deze stukken komen op andere plekken dan in 'theaterfabrieken' veel beter tot hun recht. Het

Sannie Hoogervorst

was in 1998 stafmedewerker van de Boekmanstichting

is daarom goed wanneer er een eind komt aan de verplichte winkelnering van schouwburgdirecteuren in de schappen van de rijkstoneelwinkel. Een aantal schouwburgen doet er dan goed aan - ontlast van deze verplichting tot afname - meer traditioneel en conventioneel theater aan te bieden.

Als de aanbevelingen van het seminar aanslaan bij politiek, bestuur en gezelschappen zal er veel veranderen voor de schouwburgdirecteur. Dat is niet alleen goed voor de directeur, maar ook voor de theatermakers en de theaterliefhebbers.

Literatuur

- Hoogervorst, Sannie (1997) 'Gemeenten en theaters partijdig onderzocht.' In: *Boekmancahier*, jrg 9, nr. 32, juni, 178-183.
- Hoogervorst, Sannie (1995) 'De podiumkunsten in het nieuwe kunstenplan: de problemen, de plannen en de standpunten.' In: *Boekmancahier*, jrg. 7, nr. 26, december, 518-527.
- Oort, Paul van (1994) 'Het driesporenbeleid ontspoorde: het aanbod van de podiumkunsten in een nieuw perspectief.' In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 21, september, 289-299.
- Velde, E. van der (1998) In: *Utrechts Nieuwsblad*, 29 augustus.

Noot

1. Zie een bewerking hiervan op pag. 357 in dit *Boekmancahier*.

Bibliografische gegevens

Hoogervorst, S. (1998) 'Schouwburgen willen ook in Kunstplan.' In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 38, 365-368.

Nieuwe wegen naar een schitterende toekomst

Het motto van Theatergroep Hollandia in drie stellingen

Johan Simons en Paul Koek Theatergroep Hollandia pleit voor maatschappelijk relevant toneel. Drie stellingen, onlangs gepresenteerd tijdens het Theaterfestival in Gent, laten de drijfveren van deze theatergroep zien.¹ Over de overlevingskansen voor het gesubsidieerde toneel, over de noodzakelijke dialoog met het publiek en over de aansluiting bij de jonge generaties.

Eerste stelling

Als het gesubsidieerde toneel er niet in slaagt weer vorm te geven aan wat er werkelijk aan de hand is in onze maatschappij, aan wat er gist, schuurt en kookt, aan wat er op dit moment aan echt belangrijke kwesties leeft, als het gesubsidieerde toneel er niet in slaagt daarvan een brandpunt te worden en zo een rol te spelen in het maatschappelijke discours, dan zal het toneel als bedrijfstak overleven, maar verdwijnen als kunstvorm.

Het gesubsidieerde toneel zal zijn subsidies verliezen als het geen belangrijke maatschappelijke rol meer vervult. Wij proberen dat op onze eigen manier te doen: door de werkelijkheid doelbewust een rol te laten spelen in de fictie van het theater. Om te beginnen hebben we de theatergebouwen de rug toegekeerd en zijn we op lokatie gaan spelen, met het gebouw als een welsprekend decor en

wind, regen, gewassen en overkomende vliegtuigen als een levend decor. Een dergelijk decor verleent kracht aan een voorstelling. Zo maken we theater dat niet op zichzelf staat, maar deel is van een groter geheel.

Hoe dromerig en idealistisch dat ook klinkt, het heeft met de maatschappelijke relevantie van theater te maken: de plek waar je werkt niet afdekken met gordijnen; de zelfstandige geschiedenis van die plek tonen; proberen een dialoog te laten ontstaan tussen de plek en het stuk dat je daar speelt.

Vroeger zochten we leegstaande ruimten op: een verlaten fabriek, een oude sloperij, een ongebruikte tuinderskas. Nu zoeken we meer naar lokaties waar het werk dat daarin normaal gebeurt, tijdens onze vertoningen gewoon doorgaat. Het gaat ons nu niet meer alleen om een toevallige inval van het licht, om onverwachte geluiden, om een vreemde archi-

tectuur, maar ook om de adem van de bewoners van die ruimte, om hun handelingen, hun gedachten. De ruimte van de acteurs en die van de toeschouwers zijn voor ons nooit gescheiden werelden geweest. Tussen die twee weeft zich nu een derde wereld, die van de alledaagse gebruikers van die ruimte. Er ontstaat een nieuwe, een andere intimiteit. Zoals in die hal van de KLM, waar we in januari en februari 1998 ons eerste *Industrieproject* speelden. De toeschouwer ziet niet alleen een voorstelling, maar ook hoe zo'n bedrijf in elkaar zit, hoe mensen er werken: het is een kwestie van 'inbreken' in zo'n bedrijf, om dat bedrijf op zijn beurt te laten inbreken in je voorstelling.

Natuurlijk blijft er een krankzinnig groot verschil tussen twee maanden werken op zo'n plek en er als toeschouwer gedurende één avond te gast zijn. Toch zou het publiek die twee maanden moeten kunnen voelen. Maar hoe krijgt dat publiek dezelfde informatie als die wij ons hebben verworven en hoe raakt het in dezelfde opwinding die wij gedurende twee maanden hebben ervaren? Op het moment van de voorstelling lijken al die ervaringen ondergesneeuwd. Een pasklaar antwoord hebben wij niet. We doen; en al doende proberen we duidelijkheid te krijgen, ook voor onszelf.

Achtten wij ons tot voor kort volledig gebonden aan speciaal voor het theater geschreven teksten, nu gebruiken we voor veertig procent teksten van een andere oorsprong: documenten, beschouwingen, verhalen, gedichten: brokstukken. Als wij in *Kingcorn* een fabrieksarbeider en in *Twee stemmen* een manager aan het woord laten, doen wij dat met authentiek materiaal - een interview en een speech. En als wij die twee uitersten in het derde deel van het KLM-project samenbrengen - of beter: als die samen gaan klinken, dan gebeurt er iets in de zaal. Dan voel je én de spanning én de distantie. Een

manager daalt af naar de werkvloer, en de arbeider mag communiceren met de manager. En toch voel je: tussen deze manager en deze arbeider is geen communicatie. Het zou moeten kunnen, tegenwoordig, maar die twee staan lijnrecht tegenover elkaar en hebben geen verbinding, dat hoor je zelfs in hun manier van praten, in hun woordkeuze... Dat leidt tot een vorm van abstractie, tot een algemeen inzicht: hoe mooi onze maatschappelijke afspraken ook zijn, deze mensen zullen nooit in staat zijn om met elkaar te communiceren.

In feite zijn wij op zoek naar een nieuwe vorm van politiek theater. Het politieke theater van de jaren zestig en zeventig ging over het algemeen te zeer uit van een tweedeling tussen goed en kwaad. Het raakte bovendien door de omslag in de economie, de politiek en de maatschappelijke mentaliteit in een crisis en het werd de kop ingedrukt voor het die crisis te boven kon komen. In de jaren tachtig was de blik van theatermakers meer naar binnen gericht. Uit die introspectie zijn waanzinnig interessante theatervormen ontstaan. Tegenwoordig kunnen we daardoor een ander soort politiek theater maken, dat stoelt op de verworvenheden uit de jaren zeventig en tegelijk de rijke vormtaal van de jaren tachtig meeneemt. Theater dat vertelt over de complexe dilemma's van onze tijd.

Maar terwijl we dit soort voorstellingen maken, voelen we dat de bereidheid tot het experiment niet meer aanwezig is in deze maatschappij. Vandaag moet je snel zijn, haastig handelen, meteen concrete resultaten boeken. Terwijl we weten en voelen dat wij alleen maar groeien door het experiment.

Tweede stelling

Als het gesubsidieerde toneel er niet in slaagt in gesprek te komen met zijn publiek, de toeschouwers niet persoonlijk leert kennen, zal het zijn rol in het maatschappelijke discours nooit gaan spelen. Het gesubsidieerde toneel moet zich realiseren dat het geen massamedium is en daar de consequenties uit trekken.

De kracht van het theater ligt in het vinden van de juiste individualiteit. Als de vorm waarin je werkt individueel blijft, ervaart het publiek de dingen die je zegt ook individueel. Niet iedereen hoeft hetzelfde te ervaren en hetzelfde te gaan vinden. Theater is geen massamedium.

Daarom willen wij ons publiek leren kennen, een dialoog tot stand brengen. De repetities moeten opengegooid worden, de deuren wagenwijd opengezet. We moeten duidelijk kunnen maken waar we mee bezig zijn. Als spelers en publiek elkaar beter leren kennen kan het toneel levend gehouden worden.

Wij vergelijken theater graag met de biologisch-dynamische landbouw; die is niet op de massa gericht maar op individuen die een idee hebben over wat ze willen eten en hoe dat is geteeld of verbouwd. Individen die andere individuen overtuigen dat ook zij biologisch-dynamisch verbouwde producten moeten eten. Van ons wordt steeds geëist dat wij ons verhouden met het massapubliek van het theater en de muziek; de Carrés, de Stopera's en de Concertgebouwen. Daar moet je niet eens aan beginnen. Je moet vasthouden aan de mogelijkheid van een dialoog met je publiek. Ook de biologisch-dynamische landbouw wint steeds meer terrein.

Het identificeren van je publiek: dat is een onontgonnen terrein. Dat heeft ook met geld te maken. Zo speelden we in mei *Ifigineia* in het

nieuwe stadhuis van Den Haag, een gebouw van Richard Meier, een openbaar gebouw. Er stond een heel mooi decor in die ruimte. Dat werd ontdekt door de bruidsparen die overdag in het stadhuis trouwden, en tegen het decor hun trouwfoto's maakten. Ook alle overige bezoekers van het stadhuis keken verbaasd naar wat wij daar aan het doen waren. Maar het ontbrak ons aan mensen die hun duidelijk konden maken wat Hollandia daar 's avonds speelde en wat Hollandia überhaupt is. Als we die communicatie tot stand hadden kunnen brengen, hadden we een aantal van hen beslist voor ons werk kunnen interesseren en een nieuw publiek naar onze voorstellingen kunnen halen.

Derde stelling

Het gesubsidieerde toneel zal uitsterven als het er niet in slaagt aansluiting te vinden bij de jongere generatie, bij de jongerencultuur, bij wat 'low culture' heet te zijn. Dat kan alleen door aansluiting te zoeken bij die jonge kunstenaars en jonge groepen die de taal van de moderne media beheersen, beeldend, verbaal en muzikaal, die die taal uitdiepen en gebruiken om de gecompliceerde belevingswereld en behoeften van hun generatiegenoten vorm te geven.

Het is nog niet zo lang geleden dat de acteur zichzelf zag als iemand die probeerde een heel mooie reproductie te maken, in dienst van het stuk en zijn regisseur. Toneelspelen was een afgeleide kunst. Vandaag zie je vaak dat jonge groepen zonder regisseur werken, ook al keren ze zich niet expliciet 'tegen de gevestigde orde'. Dat is een bijzondere ontwikkeling. Natuurlijk heeft die zijn wortels in de jaren zeventig, toen acteurscollectieven als Het Werkteater en Onafhankelijk Toneel een belangrijke rol hebben gespeeld in de vernieuwing van het theater. Net als toen beschouwen jonge acteurs

zichzelf nu als zelfstandige kunstenaars. En net als toen wordt er ook nu weer over het tekort aan techniek van die jonge acteurs gezanikt. Maar zij willen per se doorgaan en niet alleen een mooie reproductie maken. Zij willen in de wereld staan en daar als autonoom performer op reageren, met de middelen, de media van nu.

Het toneelbeleid van vandaag wordt gemaakt door hen die in de jaren zeventig vooraan stonden. Diezelfde mensen zeggen nu tegen de jonge makers: 'Ach, dat hebben wij toch allemaal al gedaan.' Hun daarmee de mogelijkheid ontnemend zich te ontwikkelen. Zo geef je de toekomst geen kans. Er zijn opwindende theaterstukken, composities en performances van de generatie van nu te zien en te horen, waarin optimaal gebruik wordt gemaakt van de moderne media en waarin beeldend, verbaal en muzikaal de belevingswereld van deze generatie vorm krijgt. Wij, die van een oudere generatie zijn, kunnen niets anders doen dan hen naar ons toehalen en met hen samenwerken.

Onvergetelijk voor ons was de laatste repetitie voor de slotavond van het Holland Festival. We werkten voor het eerst met twee Oostenrijkse jongens die op hun laptops techno maken. Ze werkten met de teksten van de acteurs van Hollandia, maar dan in flarden gestretcht, uitgerekt, tot klanken vermalen. Wij hadden vooraf enkel een CD van ze gehoord. Zij hadden de tekst van het stuk gelezen en we hadden afgesproken op welk moment in de voorstelling zij moesten beginnen. We gaven ze een cue en ze bleven de laatste scène van het stuk de hoogte in.

Min of meer onafhankelijk van elkaar bereidden we ons voor, kwamen samen op die ene repetitieavond en gingen na de voorstelling weer uit elkaar. Deze manier van werken - in de dancecultuur een gebruikelijke - bleek de juiste. Deze twee technojongens, gepokt en gemazeld in de elektronische muziek, konden

zich verhouden tot ons theater en tot onze muziek, ook al kenden ze die niet echt. En wij konden ons verhouden tot hun wereld.

De toekomst

De technowereld kent muzikanten die zichzelf steeds een andere naam geven, die niet zichtbaar willen zijn voor de commerciële wereld, zodat ze niet te grijpen zijn en ze kunnen doen wat ze willen. Soms levert ze dat veel geld op, maar die jongens willen vooral blijven werken zoals ze werken. Het gaat voor hen niet over bekend worden, maar over de muziek die ze maken.

Eenzelfde intensiteit en eenzelfde mentaliteit tref je ook aan bij andere jonge kunstenaars: ze laten zich inspireren door andere disciplines, ontwikkelen zich en gaan hun eigen weg. In de context van het hedendaagse theater, waarvan de zeggingskracht meer en meer in twijfel wordt getrokken, waarvan de kracht dagelijks wordt ontkend, moeten we die intensiteit en die mentaliteit koesteren.

De wereld ingaan, de hete hangijzers van de maatschappij aanpakken, het experiment aangaan, in gesprek zien te raken met de toeschouwers, de jonge generatie kunstenaars de hand reiken en naar je toe trekken: als we dat doen kan het theater alleen maar een schitterende toekomst tegemoet gaan.

Noot

1. Dit is een verkorte weergave van een lezing gehouden bij de opening van het Theaterfestival in Gent op 27 augustus 1998.

Johan Simons en Paul Koek
waren in 1998 beiden artistiek leider
van Theatergroep Hollandia.

Bibliografische gegevens

Simons, J. en P. Koek (1998) 'Nieuwe wegen naar een schitterende toekomst: het motto van Theatergroep Hollandia in drie stellingen'. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 38, 369-373.