

Een concordaat van lichtzinnigheid

De discussie over het bouwen van de nieuwe theaters

Adriënne van Heteren De heksentoeer rond de totstandkoming van het Amsterdamse Stadhuis Muziektheater, en de enorme begrotingsoverschrijdingen, hebben andere steden niet afgeremd in hun dynamische plannenmakerij. In zowat alle grote provinciesteden staan nieuwe theaters, of ze worden er gebouwd. Zelfs Waalwijk wil een opera. Adriënne van Heteren sprak met plannenmakers en uitvoerders in Amsterdam, Eindhoven en Breda. Wat is het resultaat van al dat haastige bouwen?

1. Inleiding: theaters zijn niet voor theatermakers

Het Theaterfestival 1994 waagt zich aan een spannende onderneming. Tijdens de conferentie die in het kader van het festival plaatsvindt, zal de ontwikkeling van de theaterinfrastructuur in Nederland worden besproken. Volgens Arthur Sonnen, directeur van het Theaterfestival, heeft de ontwikkeling van een grootse en meeslepene theaterinfrastructuur vanaf de jaren tachtig te veel aandacht gekregen. Deze aandacht zou ten koste gaan van aandacht voor de theaterproductie zelf en bij het bouwen zou te weinig rekening worden gehouden met de wensen van de bespelers.

Uit Sonnens opzet voor de conferentie: 'Bij het ontwerpen van schouwburgen lijken tegenwoordig vooral stedenbouwkundige, beleidsmatige en economische belangen een rol te spelen. De (...) artistieke opdracht van de bespeler lijkt vaak slechts "een reden van

bijkomende aard". Dat theatermakers steeds harder roepen om een "zwarte doos" waarin zij hun eigen theater kunnen spelen, is waarschijnlijk geen resultaat van voortschrijdende ontwikkelingen in de esthetiek van het toneelmaken, maar duidt mogelijk veeleer op de toegenomen vervreemding tussen architecten en theatermakers.' De nieuwe cultuurcentra 'lijken onze (binnen)steden eerder te constipieren dan dat ze die steden van een levendig cultuurklimaat voorzien'.¹

Hier wordt een kritische noot gekraakt over de explosieve toename van de aandacht voor cultuurpaleizen. Moeten we er inderdaad zo negatief tegenaan kijken en, wat belangrijker is, klopt deze benadering met de feiten? Is de discrepantie tussen de eisen van de bespelers en de motieven van de gemeente wel de kern van het probleem?

De herkomst van de behoefte om een cultuurcomplex te bouwen is onduidelijk. Het plan komt meestal voort uit verschillende motieven, waarbij het van enkele ambtenaren en gedreven wethouders afhangt of het ook wordt gerealiseerd. Het plan wordt nooit meteen omarmd; er is veel overtuigingskracht en doorzettingsvermogen nodig om het over de streep te trekken. Bij het zoeken naar een politiek en maatschappelijk draagvlak worden allerlei argumenten gebruikt die niet direct ontleend zijn aan artistieke behoeften. Deze argumenten zijn niet ondeugdelijk, maar vertonen wel vaak trekken van gelegenheidsargumenten. Ze worden uit de kast gehaald als de zaken financieel niet helemaal lopen zoals ze waren bedoeld. Het resultaat van dit alles is een maatschappelijk, politiek en artistiek compromis.

Geen megatheaters in Nederland

Willem Sutherland, secretaris van de Schouwburgcommissie die over veel bouwprojecten adviseerde: 'Als jullie (...) een studie maken naar de ontwikkelingen rond de megatheaters, probeer dan wel dit begrip zo nauwkeurig mogelijk te definiëren. "Oosterpoort", "Muziektheater Enschede" en "Muziektheater Eindhoven" zijn noch mega, noch hebben zij iets met het begrip theater te maken. Het zijn doodgewone concertzalen en dan nog middelgroot. (...) Ik denk dat de zucht naar grote zalen - die op dit ogenblik zeker te bespeuren is en werkelijk niet alleen in Nederland - uitsluitend een economische achtergrond heeft. Een kaartje voor Pavarotti kost nu eenmaal minder in de Newyorkse MET met zo'n 3800 zitplaatsen dan in de Agnietenhof in Tiel. (...) Iets is boeiend of het is het niet. En dan kan het me niet schelen waar het stuk wordt opgevoerd. Voor mijn part geven ze het in een fietsenhok.'²

Carré in Amsterdam spant de kroon met

zestienhonderd zitplaatsen. Verder zijn er theaters met een grootte variërend van achthonderd tot dertienhonderd plaatsen. Zalen met een groot podium, zoals het Muziektheater in Amsterdam (24 meter), kampen met problemen. Een groot podium is mooi, maar vergt nogal wat investeringen om de mogelijkheden ook daadwerkelijk te benutten. Theatertechnicus Nico Bovenberg: 'Hoe verder je van het podium af zit hoe groter de decoropstelling moet zijn om het zicht erop te behouden. Dat betekent bijvoorbeeld dat een achterdoek steeds groter moet zijn en steeds zwaarder wordt. Dat betekent vervolgens dat bij de changementen steeds meer personeel ingeschakeld moet worden. De kosten nemen exponentieel toe met de grootte van het podium in combinatie met de zaal.'³

Als er al een megatheater in Nederland is, dan is dat de Amsterdamse Rai (met Mnouchkine of de *Aida*). Dit alles neemt niet weg dat voor Nederlandse begrippen het aantal grote theaters en cultuurcentra toeneemt.

Roep om 'zwarte doos' en de echo's daarvan

Theatermakers laten kritische geluiden horen over de nieuwe theaterinfrastructuren: zij vragen om een 'zwarte doos'. Deze vraag speelt een belangrijke rol in de discussie. Gebouwen zijn gestolde momentopnamen in processen waar verschillende verlangens en behoeften met elkaar samengaan. Theater dat in beweging is wil soms aan dat moment voorbij. Maar niet elk theater is in beweging en niet elk theater dat in beweging is heeft problemen met de bestaande voorzieningen. De discussie wordt gedomineerd door een aantal spraakmakers. De ironie wil dat juist Carel Birnie, die nu een plan heeft gelanceerd voor een Haagse opera naar oud model, een pleidooi heeft gehouden voor de flexibele zwarte doos. Een jaar of zes geleden projecteerde hij een zwarte doos op het Amsterdamse Museumplein,

die bedoeld was voor dansers. In de wereld van de moderne dans worden de onmogelijkheden van de bestaande podia - het lijsttoneel - al jaren als knellend ervaren.

De doos is ook de wens van Gerard Jan Rijnders, voor Toneelgroep Amsterdam. Hij wil af van het lijsttoneel van de Amsterdamse Stadsschouwburg. Hij ervaart het gebouw als een belemmering voor artistieke ontwikkeling. Onlangs heeft hij, na een jarenlang gevecht met de schouwburg en de gemeente, de knuppel in het hoenderhok gegooid door de groep te verplaatsen naar het terrein van de Westergasfabriek in Amsterdam. De wethouder kunstzaken, Ernst Bakker, heeft hem daarbij een handje geholpen. Het is de vraag of de gemeente bereid is de gevolgen hiervan te dragen, nu de gemeentelijke Stadsschouwburg in één klap zijn voornaamste inkomstenbron is kwijtgeraakt. Het is nog onduidelijk wat er gaat gebeuren na afloop van het huurcontract voor een jaar tussen de toneelgroep en de gasfabriek.⁴

Dé zwarte doos bestaat niet. Het begrip is een symbool voor het verlangen van makers, die de discussie over theater en de ontwikkeling van de podiumkunsten over iets anders willen laten gaan dan over gebouwen, investeringen en markt. De roep om de zwarte doos is de roep om een ongedefinieerde ruimte voor ontwikkelingen. Het opvallende is dat die roep wel weer aansluiting maakt met het debat over lokaliteiten. Dit toont de impasse waarin het theater zit. De artistieke reflectie op zichzelf, op motivatie en legitimiteit, is volgens sommigen al geruime tijd zoek. Het is noodzakelijk daarvoor een taal te ontwikkelen die los staat van het debat over de infrastructuur.

De roep om een zwarte doos is een schreeuw in de put die vol zit met allerlei grootse, stedelijke ambities. Het is de reactie van theatermakers op ontwikkelingen, waarop zij

geen greep hebben. Zij spreken de taal van het geld niet, en evenmin die van stadspromotie en economie.

Omdat er overheidsgeld gemoeid is met zowel de aanbodkant als de infrastructurele kant, ontstaan er spanningen. Deze worden groter naarmate er meer geld mee is gemoeid en de financiële risico's toenemen. Dergelijke spanningen, mede veroorzaakt door de nieuwe eis van een gezonde bedrijfsexploitatie, hoeven niet door de aanbieders, de theatermakers te worden opgelost. Er moet ruimte zijn voor wat theatermakers vanuit artistiek oogpunt willen. De wereld van de infrastructuur, bevolkt door exploitanten, gaat daaraan te snel voorbij.

Om de kritische vragen te beantwoorden die bij de bouwexplosie kunnen worden gesteld, zal ik hierna enkele discussies ontrafelen die tot nu toe over elkaar heen buitelen. Aan de hand van drie voorbeelden (de Amsterdamse Stopera, het Eindhovense Muziekcentrum Frits Philips en het Bredase Chassé-theater) illustreer ik de problemen die optreden bij de bouw en exploitatie van grote cultuurcentra.

2. Stopera in Amsterdam

Eens maar nooit weer

Er kan hier slechts summier worden gememoreerd hoe de Stopera is ontstaan. Amsterdam had een nieuwe opera nodig en een nieuw stadhuis, op een centrale plek in de stad. Jarenlange onderhandelingen en plannenmakerij over twee afzonderlijke gebouwen leidden eind jaren zeventig tot een ontwerp voor een stadhuis door Holzbauer en een voor een muziektheater door het bureau van Cees Dam. Toen die plannen werden afgekeurd door het ministerie van WVC en de gemeente, kwam Holzbauer vervolgens op het idee om beide te combineren tot een geïntegreerd complex aan het Waterlooplein. Het was tachtig miljoen goedkoper dan de afzonderlijke

gebouwen en werd ontworpen door diezelfde Holzbauer en Dam.

Een groot probleem was dat de opdrachtgever noch de uitvoerders ervaring hadden met het opstellen van een programma van eisen voor een dermate groot gebouw. Door in totaal meer dan dertig werkgroepen werd een inventarisatie gemaakt van de eisen van betrokkenen. Er werden reizen ondernomen naar Duitsland, Zwitserland en Engeland. Tal van theatertechnische specialisten en andere adviseurs werden ingeschakeld. Hubert Atjak, secretaris van het gemeentelijk bureau Stadhuis/Muziektheater, in 1981: 'Dit theater zal de gezelschappen een impuls geven tot vernieuwing en grotere samenwerking.'⁵

Inmiddels weten we beter. In juni 1988 verscheen het evaluatierapport Herweijer. Het was vernietigend. Alles wat mis had kunnen gaan was misgegaan. Was men in 1979 uitgegaan van een kostenraming van 306 miljoen gulden, in 1988 bedroegen de kosten minstens 432 miljoen gulden, en toen kon de eindcalculatie nog niet worden gemaakt. De enorme overschrijding werd geweten aan het feit dat het budget en de bouwtijd (vijf jaar) veel te krap waren. Bovendien had het bij de uitvoering ontbroken aan adequaat management, zowel van de kant van de gemeente als van de kant van de architecten. Herweijer stelde dat de gemeente de wensen van de gebruikers (opera, ballet en stadhuis) onvoldoende in de hand had gehouden. De architecten zouden niet duidelijk hebben gemaakt wat de financiële gevolgen waren van de voorgestelde wijzigingen. Volgens de samensteller van het rapport had veel ellende voorkomen kunnen worden, als het gemeentebestuur al in het begin een bouwcoördinator had aangesteld met verregaande bevoegdheden.⁶

Bij de eindafrekening in 1989 bleek dat de bouwkosten uiteindelijk ongeveer vijfhonderd

miljoen gulden bedroegen. Dat was weer ongeveer zestig miljoen meer dan Herweijer had berekend. Onlangs schreef *de Volkskrant* onder de kop 'Het spook van de Stopera' dat tegenwoordig bij elk grootschalig bouwproject een extern bureau wordt ingeschakeld dat het bouwproces moet bewaken.⁷

Van samenwerking is het niet gekomen

Toen het Muziektheater in 1985 zijn deuren voor het publiek opende, moest menigeen gniffelen om het visitekaartje dat de eerste voetstappen op Cees Dams zalmoze tapijt achterlieten. De vloerbedekking bleek niet bestand tegen veelvuldig gebruik; in de zomer van 1994 werd het vervangen door een steviger soort. Al voor 1985 had het Muziektheater te maken gekregen met de vijandige houding van de Amsterdamse culturele populatie. Maar op de dag dat burgemeester Polak en enkele culturele hoogwaardigheidsbekleders de bouwput betraden en een liftje hen naar de nok van de toneeltoren bracht, werd de eerste bres geslagen in het kamp van de tegenstanders. De gasten die kwamen opdagen werden zelfs van verraad beticht. De schrijver Remco Campert daarover: 'Ik vond dat na al die jaren van gebakkelei die boel gewoon gebouwd moest worden. Dat kleinsteedse gedoe van Amsterdam moest maar eens afgelopen zijn.'⁸ In 1994 kunnen we constateren dat het Muziektheater nauwelijks meer op kritiek stuit. Grote tegenstanders van het eerste uur zoals Theo Loevendie en Peter Schat voeren er nu hun werken uit. Een kleine weerklank van de eens zo felle kritiek is de naam van het gebouw in de volksmond: 'het kunstgebied van Amsterdam'.

Het Muziektheater draait volop, maar legt een enorme claim op het budget van de gemeente. Belangrijker is dat de zakelijke en artistieke samenwerking tussen de verschillende bespelers maar niet van de grond wil komen.

Het Eindadvies Amsterdams Kunstenplan 1992: 'Belangentegenstellingen en persoonlijke vetes bepalen de sfeer bij de zes koppige directie waardoor voor inhoudelijke sturing geen plaats meer is. Dat is mede een oorzaak van de relatief inefficiënte bespeling en de vele voorstellingsloze dagen. Het peperdure quadrantensysteem (verplaatsbare podia), dat tot een flexibele programmering had moeten leiden wordt in de praktijk veel te weinig gebruikt.'⁹

De bestuursstructuur van het Muziektheater is al jaren een bron van ellende, en het eind is nog niet in zicht. Vele bekwame personen zijn erover gestruikeld. In het Amsterdamse kunstenplan wordt voorgesteld de verantwoordelijkheid voor Het Nationale Ballet over te hevelen naar het rijk. Het zou daarmee in eenzelfde positie als De Nederlandse Opera komen te verkeren. Beide bespelers zouden in een gemeenschappelijk bestuur ondergebracht kunnen worden. Er moet een directeur komen voor de programmering en het beheer van het héle gebouw. Amsterdam zou de huisvesting moeten betalen en een aanvullend programmeringsbudget moeten toekennen.

Bij de bouw van de Stopera was dit allemaal niet voorzien. Hoewel iedere gebruiker van het gebouw is gehoord over de eisen die werden gesteld, heeft men niet voorzien welke problemen er zouden ontstaan als er twee vaste bespelers in een theater huizen. Er is onvoldoende geanticipeerd op de beheersmatige en organisatorische kanten van een dergelijke bespeling. Bovendien zijn er dure technische faciliteiten geïnstalleerd die weinig benut worden.

3. Muziekcentrum Frits Philips in Eindhoven¹⁰

Geschiedenis

In Eindhoven kwam de behoefte aan een nieuw muziektheater voort uit het feit dat de stad slechts beschikte over het Philips

Ontspannings Centrum. Toen Philips aankondigde deze zaal te willen sluiten, moesten er maatregelen worden genomen. Eindhoven had niet alleen een muziekcentrum nodig, maar ook een hart in de stad. Daarom werd het muziekcentrum ingepast in een groot bouwproject voor een winkelgalerij, naar een ontwerp van de Duitser Walter Brune. Het werd ook tijd: Eindhoven had al die jaren nog steeds trekken van een kleine provinciestad, terwijl in omvang vergelijkbare steden al eerder investeringen hadden gedaan in grote culturele ondernemingen en de ontwikkeling van het stadscentrum. Gemotiveerd door de discussie over kerngemeenten (de stad bediende een omvangrijke agglomeratie) en gestimuleerd door de kans dat het Brabants Orkest definitief uit Den Bosch naar Eindhoven zou komen, gingen men aan de slag. Cas van Houtert: 'Zo ontstond een nu-of-nooitgevoel. En in die stemming gedijde ook de neiging om het immer fnuikend gebleken cijferwerk wat gemakkelijker op te nemen. Er kwam een prachtig plan op tafel met een prijskaartje waarvan niemand hoefde te schrikken, zeker niet als ook nog eens een deel van de lasten op het bedrijfsleven mocht worden afgewenteld. Er was in brede kring sprake van een soort concordaat van lichtzinnigheid.'¹¹

Op 9 september 1986 stelden burgemeester en wethouders een commissie in die in april 1987 met haar eindrapport kwam. Naast de reeds genoemde argumenten voor de bouw werden nog andere aangevoerd: versterking van het woon- en werkklimaat; beter investeringsklimaat; aantrekken van koopkrachtig publiek en architectonische bijdrage aan de binnenstad. De commissie beraamde de stichtingskosten voor twee zalen (dertienhonderd en vijfhonderd zitplaatsen) op ruim dertig miljoen gulden. Ook derden zouden een bijdrage kunnen leveren.¹²

De stichtingskosten liepen mettertijd op. In januari 1990 werden zij begroot op meer dan

zestig miljoen gulden terwijl het jaarlijks exploitatietekort werd geraamd op bijna vijf miljoen gulden. De overschrijdingen werden toegeschreven aan de inpassing in de winkelgalerij, het gebruik van hoogwaardiger materialen, de huisvesting van het Brabants Orkest, aan rentestijgingen en aan uit de hand gelopen kosten van adviseurs.

Men kon niet meer terug. Het gerucht gaat dat de toenmalig burgemeester Van Kemenade een aantal prominenten uit het bedrijfsleven bij de lurven greep om een débâcle te voorkomen.¹³ Er werd een groot sponsoringsprogramma gestart, waarbij zeker tweehonderd bedrijven bedragen schonken, variërend van vijftienhonderd gulden tot een ton.¹⁴

De praktijk

Op 2 september 1992 ging het centrum open. Het resultaat, een ontwerp van de Eindhovense architect Rob van Aken, mag er zijn: het Muziekcentrum Frits Philips is een aanwinst voor de stad. Het elegante gebouw, dat chic is afgewerkt, heeft een alom gewaardeerde akoestiek. Over bezoekersaantallen kan men niet klagen, het gaat zelfs te goed. De extra tekorten die worden gemaakt, ontstaan grotendeels door de kosten voor de opvang van meer dan het verwachte aantal bezoekers. Het eerste jaar kampte men nog met grote tekorten op de begroting die te maken hadden met de aanlooperperiode. Die tekorten worden niet volledig weggewerkt. Het streefcijfer voor de bezoekersaantallen van 132.000 voor de periode 1995-1996 wordt naar alle waarschijnlijkheid wel gehaald. Dat getal moet volgens directeur Margreet Teunissen niet boven de 150.000 uitkomen.¹⁵

De eerste spanningen dienen zich al aan. De verhouding met het Brabants Orkest is verre van optimaal. Voor een sluitende exploitatie van het muziekcentrum heeft het Brabants Orkest een te gunstig contract. Teunissen wil

het aanbod van het centrum uitbreiden, maar stuit op een grens, die behalve door het Brabants Orkest onder meer wordt bepaald door het feit dat de zaal niet geoutilleerd is voor popconcerten. De tekortkomingen van het gebouw waren al vrij snel zichtbaar: 'Voorzieningen ontbreken omdat ze zijn wegbezuinigd of omdat ze door gebrek aan praktijkkennis in de voorbereiding van het gebouw niet zijn begroot,' aldus directeur Teunissen in 1992. Het budget is niet toereikend om de extra kosten te dragen die gemoeid zijn met uitbreiding van het programma. De directeur vreest dat de gemeente het maatschappelijk draagvlak voor het muziekcentrum in stand wil houden door de ontwikkeling van het centrum goedkoper voor te stellen dan zij in werkelijkheid is. 'Als je een centrum van een dergelijke omvang en allure neerzet, dan moet je daarvan wel de gevolgen nemen. Wil je echt iets met het centrum, dat alle potenties heeft, of wil je dat niet? Dat is de principiële kwestie.'¹⁶

4. Chassé-theater in Breda

Breda had al jaren een vervanger nodig voor de oude Concordiaschouwburg en wilde, door een grote investering, af van het imago van kleine provinciestad. De grote roerganger achter de huidige bouw van het nieuwe Chassé-theater is Reg ten Zijthoff, directeur van de oude Concordiaschouwburg. Jaren heeft hij geijverd voor een multifunctioneel centrum: filmhuis, danspodium, muziek- en theatervoorziening. Zijn artistieke beleidsplan ademt bevlogenheid uit. Op de eerste pagina luidt het:

'Poets to come! orators, singers, musicians to come!
Not to-day is to justify me and answer what I am for
But you, a new brood, native, athletic, continental,

greater than before known,
Arouse! for you must justify me.'
(Whalt Whitman, *Poets to come*)¹⁷

Het complex bestaat uit een grote zaal met twaalfhonderd stoelen, een multifunctionele middenzaal met honderdvijftig tot achthonderd stoelen, een margetheater annex dansstudio, twee filmzalen en een grand café. Ten Zijthoff vindt dit niet te hoog gegrepen. Hij wil niet alleen grote produkties naar de stad brengen, zoals grote musicals, maar ook groepen die Breda hebben gemeden omdat de faciliteiten beneden hun maat waren. 'Truus Bronkhorst wilde hier niet meer komen vanwege de conditie van de oude schouwburg.'¹⁸

Geest uit de fles

In 1993 wilde gemeenteraadslid N. Garritsen (GroenLinks) inzage in de stukken van de Stuurgroep Stadsschouwburg. Deze Stuurgroep (bestaande uit drie wethouders en enkele ambtenaren) zou zich volgens Garritsen schuldig maken aan het achterhouden van informatie over de kostenontwikkeling. Volgens een bericht in *de Volkskrant*, onder de kop 'Kostenstijging leidt tot Stopera-achtige nachtmerries', zouden de kosten opgelopen zijn van achttien miljoen gulden in 1988 tot zestig miljoen gulden in 1993. De commissie weigert informatie te geven, omdat het zou gaan om vertrouwelijke stukken en omdat het 'in de aanloopfase naar de uitvoering van zo'n groot project belangrijk is dat zaken vertrouwelijk kunnen worden afgehandeld. Er zijn grote financiële belangen voor de gemeente in het geding. Onze onderhandelingspositie kan worden geschaad als bepaalde informatie te snel naar buiten komt.'

Ten Zijthoff ziet de situatie minder somber dan het raadslid: 'Het initiatief kwam uit linkse hoek en moet nu bevochten worden in eigen

kamp. Zo gaat het steeds; uiteindelijk krijg je dan steun van het CDA. Waarom? Zij houden veel sterker Thorbeckes adagium hoog, dat je kunst mogelijk moet maken maar je er niet mee moet bemoeien.' Hij denkt het met een geschatte omzet van dertien miljoen gulden (drie in de horeca) en zes miljoen gulden subsidie te kunnen redden. 'Uiteindelijk komen we goedkoper uit dan wanneer de subsidie zou gaan naar de verschillende onderdelen in aparte gebouwen.'¹⁹

Het nieuwe gemeentebestuur van Breda (CDA, PvdA, D66 en GroenLinks) heeft in zijn programmakkoord afgesproken dat bij verzelfstandiging van het Chassé een onafhankelijk bureau het bedrijfsplan nader zal toetsen. Vooruitlopend op die verzelfstandiging is dat onderzoek al verricht door Twijnstra Gudde. De conclusie daarvan is dat de verwachte bezoekersaantallen te hoog zijn en van 225.000 terug moeten worden gebracht naar 153.000. De mogelijkheid om jaarlijks veertig congressen te houden met meer dan duizend bezoekers, vindt het bureau irreëel. Het aantal personeelsleden is te groot, de horecaomzet is te optimistisch ingeschat en ook de publiciteitskosten blijken te hoog. Het totale verschil tussen het door de gemeente te dekken en het feitelijke exploitatietekort schat Twijnstra Gudde op een bedrag tussen 2,4 en 2,8 miljoen gulden. Waarschijnlijk zal de kop van de nieuwe wethouder voor cultuur, Van Fessem van het CDA, moeten rollen. De beslissing is uitgesteld tot september 1994.²⁰

5. Problemen van de explosieve groei

Gemeenten in de knel

Hoewel veel recente bouwactiviteiten inhaalmanoeuvres zijn om uit een verouderde toestand te geraken, zijn er tekenen die waarschuwen voor een te optimistische inschatting van het succes van al die centra.

Het streven van gemeenten om mee te doen met 'het spel van de grote jongens', stelt hen vaak voor grote problemen. De verschillende bouwgeschiedenissen hebben hun eigen kenmerken, maar zijn ook illustraties van terugkerende problemen. Het probleem van de kostenoverschrijding en de exploitatietekorten is genoegzaam bekend. Daardoor ontstaat een discrepantie tussen de ambitieuze plannen en de feitelijke programmering.

Het vestigen van een theater is een manier om een stad aantrekkelijker te maken. Aantrekkelijker voor de bewoners van de stad en voor mensen uit de omgeving, en aantrekkelijker voor bedrijven die zich in de stad willen vestigen. Een theater geeft een vestigingslocatie een bijzonder cachet. Een investering in een theaterlocatie moet evenwel opgebracht worden uit de gemeentelijke begroting, en daar gaat een aantal dingen scheef. Grotere steden kunnen proportioneel gezien vaak minder besteden dan kleinere. Er zijn andere zaken dan de culturele infrastructuur die aandacht behoeven.

Er is het algemene probleem van de verantwoordelijkheid voor de kosten. De theateraccommodaties behoren tot de verantwoordelijkheid van de lokale besturen. Met de ontwikkeling van regionale bestuursorganen in de stedelijke knooppunten zouden kleinere gemeenten uit de omgeving voor de vestiging van een centrum kunnen worden aangesproken. Bestuurlijke reorganisatie, vooral de vestiging van bovenlokale bestuursorganen, kan gevolgen hebben voor het cultuurbeleid.²¹ Nu profiteren de omliggende randgemeenten nog altijd kosteloos van de culturele voorzieningen van de stad.

Gegeven de noodzakelijk forse investeringen is het vreemd dat vele kleinere gemeenten in de directe omgeving van grotere gemeenten (met

dito voorzieningen) zelf ook nogal eens investeren in theaters. Waalwijk, met een inwonertal van dertigduizend, wil een muziekcentrum waar ook operaprodukties in vertoond kunnen worden. Met vaste stoelen. Er zijn de laatste jaren ook in andere kleinere gemeenten schouwburgen of stadsgehoorzalen gebouwd, zoals in Rijswijk, dat toch min of meer aan Den Haag vastzit. Zaanstad krijgt een schouwburg die eind 1996 opgeleverd wordt. De nieuwe schouwburg kost vierentwintig miljoen gulden en vervangt het huidige kleine theater De Speeldoos. Tilburg zet deze zomer de spade in de grond voor een nieuw cultureel hart, waarin plaats is voor het Brabants Conservatorium, de Dansacademie Brabant en een concertzaal van 850 plaatsen. De bouw vergt een investering van vijftien miljoen gulden.²² Haarlem gaat een nieuwe schouwburg bouwen, waarvoor de gemeente maar zestien miljoen uittrekt. Besloten is om het tekort op de stichtingskosten uit de reserves van het fonds voor de stadsvernieuwing te halen.²³ In Haarlem komt ook een nieuwe vestiging voor de Toneelschuur, waarvoor twaalf miljoen beschikbaar is.

Ook de grote gemeenten geven niet op. Half maart werd een plan gelanceerd voor een nieuwe opera in Den Haag. Deze opera van de architecten Greiner en Van Goor zou geplaatst moeten worden achter het nieuwe Theater aan het Spui. Luchtfietserij? Het plan is afkomstig van Carel Birnie, de grote man achter de nieuwe zaal van het Nederlands Danstheater. Het gebouw zou worden bestemd voor opera- en musicalvoorstellingen uit binnen- en buitenland en concerten met grote internationale sterren. Het gebouw moet vijftien miljoen gulden kosten. De gemeente wordt slechts gevraagd de grond gratis ter beschikking te stellen en een rentedragende lening te verstrekken van vijftien miljoen gulden. De gemeente

staat er niet onwelwillend tegenover. Maar er liggen nog wat andere rekeningen te wachten op betaling.²⁴

Te weinig aanbod?

Nieuwe theatervoorzieningen kampen vaak met aanloopkosten die teruggehaald moeten worden uit de kaartverkoop. Men kan geen al te grote risico's lopen. Bij een gelijkblijvende subsidie van de gemeente komt dit al snel in de programmering tot uiting. Artistieke ambities moeten worden teruggeschoefd. Om uit de kosten te komen wil menig theater goedlopende, vrije produkties en bekende namen. Maar zijn die er wel in de gevraagde hoeveelheid?

In de bekende driedeling is het rijk verantwoordelijk voor het aanbod (en de provincie voor de spreiding en de gemeente voor de accommodaties). Het is de vraag in hoeverre de rijksoverheid voldoende aanbod kan realiseren voor alle accommodaties. Het rijk kan nu niet ingrijpen in de ontwikkeling van de accommodaties - zou het dat wel moeten doen? Ook over de ontwikkeling van het aanbod is de vraag al opgeworpen of we niet af moeten van die starre driedeling. Misschien moeten de toekomstige regiobesturen autonome bevoegdheden krijgen om een cultureel aanbod te ontwikkelen. Bij het ministerie van WVC wordt erover gedacht om convenanten, die daartoe de mogelijkheden geven, te sluiten met bovenlokale besturen. Het is maar de vraag of dat werkelijk iets zal oplossen als niet tegelijkertijd streng gekeken wordt naar de ontwikkeling van de accommodaties.

De Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouw Directies (VSCD) heeft onlangs bij monde van haar directeur Jan Knopper de alarmbel geluid. Volgens Knopper zijn de schouwburgen neergezet om een publiek te bedienen. Dat moet dan ook daadwerkelijk gebeuren. Het rijk bemoeit zich met het aanbod,

maar dat gaat niet goed: er wordt onvoldoende aangeboden van datgene waar vraag naar is. Volgens hem kunnen de gesubsidieerde gezelschappen niet buiten de schouwburgen. Er zitten te veel 'profiteurs' aan de aanbodkant.

De directeur van de VSCD wordt geconfronteerd met klachten van de aangesloten schouwburgdirecteuren over bijna lege zalen. Knopper windt zich op over het feit dat de gesubsidieerde gezelschappen steeds minder bereid zijn te reizen, of erger nog, stukken te brengen die publiek trekken. Hij stelt daarom voor om de schouwburgen via de vereniging een eigen produktielijn te laten ontwikkelen van bij voorbaat als succesvol te kwalificeren klassiek repertoiretoneel. Daar komen de mensen wel op af. Maar de vereniging gaat dan wel voorbij aan het feit dat er ook klassiek repertoire gebracht wordt door de bestaande gesubsidieerde gezelschappen.²⁵

Exploitatietekorten en artistieke vrijheid

De VSCD meent het exploitatieprobleem te kunnen oplossen door directe bemoeienis met de artistieke ontwikkeling. Haar klacht is inherent aan het systeem waarbij geen structurele koppeling wordt gemaakt tussen de vraag naar voorstellingen, de ontwikkeling van die vraag en de ontwikkeling van het aanbod. Dat kan ook moeilijk omdat er in Nederland geen staatskunst is. Het circuit waarin het aanbod ontwikkeld wordt, is gelukkig nog steeds autonoom. Dit heet artistieke vrijheid. Hoewel er vaak meesmuilend wordt gedaan over wat er onder de vlag van artistieke vrijheid wordt ontwikkeld, mag dat niet leiden tot opheffing ervan.

Geleidelijk aan ontstaat bij gezelschappen de behoefte aan een eigen huis met eigen publiek en dat is voor de artistieke ontwikkeling te prefereren. Maar vanuit het zo hoog gehouden spreidingsideaal, dat zich uit in spreiding van schouwburgen en reisverplichtingen voor de

gezelschappen, is dat vrijwel onmogelijk. Het spreidingsideaal en het daaraan gekoppelde participatiestreven, dat in het Kunstenplan zo nadrukkelijk is bepleit, gaat uit van het principe dat aanbod vraag creëert. In de ogen van de schouwburgdirecteuren daarentegen bestaat er al een vraag, waaraan door het bestaande aanbod van gesubsidieerde gezelschappen meestal niet wordt voldaan.

6. Voorzichtige conclusies

Voor een kritische discussie over de bouw van de grote cultuurcomplexen in Nederland moeten de volgende zaken worden onderscheiden. Er bestaan geen megatheaters in Nederland. De cultuurcomplexen die recentelijk zijn gebouwd en nog gebouwd moeten worden, zijn weliswaar grootschalig in de Nederlandse context, maar kunnen niet vergeleken worden met de megatheaters in het buitenland, zoals de Metropolitan in New York.

De toenemende behoefte om grote, nieuwe cultuurcomplexen te bouwen heeft verschillende oorzaken. De situaties variëren van stad tot stad en van project tot project. Grootse en stedelijke ambities, persoonlijke ambities van bestuurders, economische motieven en cultuurpolitieke en artistieke wensen gaan een vreemde kongsy aan met elkaar. Het is niet duidelijk waar het ene motief prevaleert boven het andere. Veel steden beschikken over oude schouwburgen of stadsgehoorzalen die aan vernieuwing toe zijn, of ze hebben helemaal niets. Sommige steden verlangen een muziektheater, andere willen een schouwburg.

Met al dat bouwen zijn hoge kosten gemoeid. Gemeenten nemen doorgaans te grote financiële risico's en vaak gaat het mis. De grootte van het risico openbaart zich vaak pas in een fase van de planontwikkeling waarin er al te veel in gang is gezet om de zaak terug te draaien. De ervaring leert dat men dan niet

meer terug wil, omdat het een blamage zou zijn. Er wordt vaak ook nogal makkelijk een grote bereidwilligheid tot sponsoring bij het bedrijfsleven verondersteld.

De exploitatiekosten worden meestal te laag ingeschat. Ieder gebouw vertoont na opening onvolkomenheden die aanpassingskosten met zich brengen. Deze kunnen niet volledig worden voorzien. De ervaring heeft geleerd dat allerlei extra onvoorziene kosten gemaakt moeten worden; menigeen stapt daar lichtzinnig overheen. Problemen met de exploitatie leiden ook al gauw tot drastische compromissen in de aanvankelijke programmeringsdoelstellingen. En wat ook ernstig genomen moet worden, is dat de oplopende exploitatiekosten van de grote culturele centra merendeels ten laste van de cultuurbegroting komen.

Een ander probleem is dat de steden zich weinig gelegen laten liggen aan de onvermijdelijke relatie met het grotere geheel. Een geheel waarin de ambities van andere steden, de ontwikkeling van het aanbod en de ontwikkeling van de vraag tot onvoorspelbare situaties leiden. Men kan niet in de toekomst kijken, maar er wordt te licht gedacht over de mogelijkheden om die toekomst te manipuleren. Het adagium 'aanbod creëert vraag' wordt te gemakkelijk als premisse gehanteerd. Niet de gemeente maar het rijk heeft greep op de ontwikkeling van het aanbod. Het rijk heeft weer geen greep op de ontwikkeling van de accommodaties en daarmee op de eisen die deze aan het aanbod stellen. Dat zal onvermijdelijk problemen geven. Zo staan er in Brabant in 1998 naar verwachting vier volwaardige muziekcentra die allemaal het Brabants Orkest willen.

De gebouwen hebben vaak een potentie die niet gebruikt wordt. De kosten die gemoeid zijn met het benutten van die extra mogelijkheden werden vaak niet voorzien. Zo blijven mogelijkheden, bijvoorbeeld geavanceerde technische snufjes, onbenut.

Adriëne van Heteren

was in 1994 coördinator van het politieke programma van Theater De Balie in Amsterdam

De problemen met de vernieuwing van de infrastructuur zijn nog niet zo groot dat men er liever helemaal mee stopt. Nog steeds blijkt het maatschappelijk draagvlak voor de extra kosten gevonden te kunnen worden. De vraag kan worden gesteld of dat voldoende openbaar gebeurt. Het beeld dat uit vele verhalen naar voren komt is er een van gewiekst manoeuvreren om de zaak van de grond te krijgen. Daarbij wordt nogal eens de hand gelicht met de spelregels van de openbaarheid.

Ten slotte. De discussie gaat niet in op de inhoudelijke ontwikkeling van het theater. Dat laatste is het probleem van het theater zelf. Dit vraagstuk staat niet los van de theatergebouwen, al was het maar omdat al die theaters bespeeld moeten worden. Maar het mag er ook niet aan worden gelijkgesteld.

(Met dank aan Mirjam Visser, die een deel van de research voor haar rekening nam.)

Noten

1. A. Sonnen. 'Opzet voor een conferentie over theatrale ruimte', maart 1994.
2. Uit een brief van Willem Sutherland aan Arthur Sonnen d.d. 18 mei 1994.
3. Gesprek met Nico Bovenberg, voorheen theatertechnicus bij Art & Pro, 4 juni 1994.
4. J. Vermeulen. 'Deelraden geen benul van kunst'. In: *Notes*, 1994, jrg. 9, nr. 3, maart, pp. 8-10.
5. H. Atjak. 'Muziektheater'. In: *Theater & Techniek*, 1981, jrg. 3, nr. 4, pp. 45-48.
6. Rapport van de Commissie Onderzoek Stadhuis/ Muziektheater, onder leiding van Ir. J. Herweijer, Amsterdam, juni 1988.
7. J. Huisman. 'Het spook van de Stopera'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 1994.
8. Gesprek met Remco Campert d.d. 2 juni 1994.
9. Commissie Kunstenplan Amsterdamse Kunstraad. '*Eindadvies Amsterdams Kunstenplan*'. Amsterdam, 2 maart 1992, p. 27.
10. M.W.A.M. van Helmond. *Van Apollo's Lust tot Muziekcentrum Frits Philips: schouwburg- en concertgebouwplannen in Eindhoven vanaf 1900*. Eindhoven: Kempen Pers B.V., 1992 (hoofdstuk VIII, pp. 123-143).

11. C. van Houtert. 'Het staat er dan toch maar...'. In: *Eindhovens Dagblad*, 1 september 1992.
12. Commissie muziekcentrum Eindhoven. *Muziekcentrum Eindhoven, Eindhoven muziekcentrum, een ouverture: een onderzoek naar de mogelijkheid van realisering van een muziekcentrum in Eindhoven*. Eindhoven, 7 april 1987.
13. Gesprek met Cor Wijn, beleidsmedewerker cultuur van de Vereniging van Nederlandse Gemeenten, d.d. 16 maart 1994.
14. Gesprek met Margreet Teunissen, directeur Muziekcentrum Eindhoven, d.d. 1 april 1994.
15. Zie noot 14.
16. 'Raad moet consequent zijn'. In: *Eindhovens Dagblad*, 17 september 1992.
17. Beleidsplan Chassé-theater 1995-1997.
18. Gesprek met Reg ten Zijthoff, directeur Chassé-theater, d.d. 3 mei 1994.
19. Gesprek met Reg ten Zijthoff, directeur Chassé-theater d.d. 3 mei 1994.
20. Persbericht Gemeente Breda d.d. 1 juli 1994.
21. Cor Wijn. 'Herverkaveling van Nederland laat cultuur niet ongemoeid'. In: *Boekmancahier*, 1994, jrg. 6, nr. 20.
22. H. Horsten. 'Tilburg bouwt multi-cultuurcentrum'. In: *de Volkskrant*, 20 november 1993.
23. J. Luichies. 'Geld schouwburg uit pot stadsvernieuwing'. In: *Haarlems Dagblad*, 13 januari 1994.
24. K. Jansen. 'Operaplan Den Haag biedt allure maar ook slecht zicht'. In: *NRC Handelsblad*, 15 maart 1994.
25. Gesprek met Jan Knopper, directeur Vereniging van Schouwburgdirecteuren, d.d. 25 april 1994.

Bibliografische gegevens

Heteren, A. van (1994) 'Een concordaat van lichtzinnigheid: de discussie over het bouwen van de nieuwe theaters'. In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 21, 279-288.