

# Politiek en kunst als yin en yang

Ontwikkelingen in het theater

Het theater maakt nieuwe ontwikkelingen door. Lector Marijke Hoogenboom, theatermaker Zarah Bracht en regisseur Eric de Vroedt laten hun gedachten gaan over de rol die de overheid hierbij kan spelen.

**U**itholling. Dat is een van de ontwikkelingen die Marijke Hoogenboom het meeste in het oog vindt springen in het huidige theaterveld. Hoogenboom is lector DAS Research aan de Amsterdamse Academie voor Theater en Dans. Ze houdt zich onder andere bezig met de ontwikkelingen op het gebied van theater. 'We zien nu pas werkelijk de gevolgen van het cultuurbeleid van de laatste drie jaar', zegt ze. Met name de kleine theatergezelschappen, waar de bezuinigingen het hardst neersloegen, bleven heel hard werken vanuit het gevoel zich de kunst niet te laten afpakken. 'Ze hielden de schijn op dat het met minder ook wel te doen was. Daarmee zijn kunstenaars hun grens overgegaan, hebben ze hun reserves opgebruikt.' De kunstsector brengt onvoldoende naar voren wat het echt kost om kunst te maken, vindt ze. 'Het is een taboe om het erover te hebben, al zijn er →



Zarah Bracht (concept en regie): *Change Position*, 2016. Cast: Indra Cauwels en Dennis Tiecken.  
Fotografie: Bas de Brouwer

onderzoeken naar de slechte werkomstandigheden geweest door onder andere de Sociaal-Economische Raad en de Raad voor Cultuur.<sup>1</sup> Het roer moet echt om.'

Dat geldt, wat betreft Hoogenboom, ook voor de doorgeslagen juridisering van de subsidieverdeling door de cultuurfondsen en de Raad voor Cultuur. Omdat er weinig geld en veel aanvragen zijn, maken de subsidiegevers de beoordeling zo objectief mogelijk. Maar de subsidievoorwaarden staan soms haaks op hoe kunstenaars willen werken. 'Daardoor ontstaat er een kloof tussen beleid en veld. Bij kunstenaars is er steeds minder draagvlak voor.'

### Zelf verantwoordelijk

Bij het tweede Cultuurparlement van de Lage Landen, een discussiebijeenkomst tijdens het laatste Theaterfestival<sup>2</sup>, kwam een aantal theatermakers dan ook met alternatieven voor het huidige subsidiesysteem. Zoals het concept van 'Ons Fonds', waarin kunstenaars zelf, zonder tussenkomst van commissies, subsidie verdelen, puur op grond van de artistieke plannen van de kunstenaars. Een andere groep bedacht hoe instellingen zelf verantwoordelijk kunnen worden gemaakt voor het theaterveld als geheel, in plaats van elkaar om het weinige geld te beconcurreren. De kritiek die beide voorstellen impliceren, is vergelijkbaar. Kunstenaars hebben het gevoel dat ze hun artistieke werk moeten aanpassen aan de secundaire, 'objectieve' en juridisch veilige criteria van de subsidiegevers en aan politieke modewoorden als 'verbinding'. Ze voelen zich niet langer eigenaar van de praktijk waarbinnen ze werken, omdat het beleid artistieke ontwikkelingen stuurt, in plaats van volgt. Er is daardoor geen ruimte voor daadwerkelijke innovatie. Verzin je immers echt iets nieuws, dan past het niet meer binnen de subsidiekaders.

**Het huidige subsidiesysteem leidt tot grote onderlinge concurrentie tussen kunstenaars en daar worden de artistieke prestaties niet beter van**

### Twee circuits

Het huidige subsidiesysteem leidt bovendien tot grote onderlinge concurrentie tussen kunstenaars en daar worden de artistieke prestaties niet beter van, denkt Zarah Bracht. Bracht studeerde deze zomer af aan de regieopleiding van de Amsterdamse Theaterschool. 'Als je als kunstenaar alleen nog maar bezig bent met concurreren en ondernemen, bestaat het gevaar dat je je werk aanpast aan wat je denkt dat er gewenst is, in plaats van van jezelf uit te gaan.' Zo is de neiging van afstuderende regisseurs groot om afstudeervoorstellingen te maken die vooral aansluiten bij wat potentiële werkgevers willen zien. Omdat afstudeerfestival ITS steeds meer op een wedstrijd voor een baan ging lijken, organiseerde Bracht met haar regieklas een eigen festival waar de artistieke inhoud vooropstond. 'We moeten als kunstenaars geloven in onze kunst. Uiteindelijk is dat ook voor het publiek veel spannender.'

Wat het systeem voor theatermakers eveneens ingewikkeld maakt, zegt Bracht, is dat het strikt is opgedeeld tussen theater gemaakt voor de grote zaal in de Culturele Basisinfrastructuur (BIS, gefinancierd door het ministerie van OCW op advies van de Raad voor Cultuur), en meer experimenteel theater voor de kleine zaal (gefinancierd door het Fonds Podiumkunsten), met weinig verbinding tussen de twee circuits. Bracht: 'Als maker word je gedwongen voor de grote of de kleine zaal te kiezen. De keuze valt dan voor sommigen op de grote zaal, om financiële redenen in plaats van artistieke. Ik zou, afhankelijk van de voorstelling, in beide willen werken. Maar het is als regisseur lastig om per voorstelling de meest geschikte vorm te kiezen.'

Hoogenboom herkent in de wens van Bracht een ontwikkeling bij een nieuwe generatie makers. 'Theater is voor de makers een mobiele nomadische ruimte, waarin ze zich op meerdere podia thuis voelen en net zo goed in het theater werken als op een grasveldje of in een galerie. Het geeft een gevoel van vrijheid om op nieuwe manieren te werken die niet alleen uit nood geboren zijn, maar ook uit assertiviteit: niets is mogelijk, en dus alles. Een nieuwe generatie hangt daardoor ook minder aan instituten.'



### Meer verbondenheid

Ondertussen is het theaterbeleid juist vooral gericht op de instituten, met name op de acht stadsgezelschappen in de BIS. Een van die gezelschappen is Het Nationaal Theater: een fusie van het Haagse Nationale Toneel, de Koninklijke Schouwburg en Theater aan het Spui. Per 2018 zal regisseur Eric de Vroedt de instelling artistiek leiden. Door de fusie hoopt Het Nationale Theater meer theatrale slagkracht te kunnen organiseren, zegt hij, en beter te kunnen aanhaken bij de diversifiëring van podia

heden, die zich ook uitstrekken tot het digitale. Daarbij lijkt theater gauw oubollig.’ Die meer gelaagde manier van denken sijpelt ook door in hoe vooral jonge makers theater maken. Bracht: ‘Ons werk is vaak heel multi-interpretabel: als verschillende *windows* op een bureaublad die tegelijk openstaan. Virtualiteit is onze realiteit, dat levert een ander soort voorstellingen op.’ Voorstellingen, bijvoorbeeld, waarin heden en verleden, feit en fictie, de theatrale en de virtuele werkelijkheid en de klassieke theatercanon en popcultuur in elkaar overvloeien. Zo ‘zappen’



Zarah Bracht. Fotografie: Bart Grietens



Eric de Vroedt. Fotografie: Barrie Hullegie



Marijke Hoogenboom. Fotografie: Thomas Lenden

die Bracht en Hoogenboom beschrijven, omdat produceren en presenteren binnen één organisatie kunnen plaatsvinden in zowel de grote als de kleine zaal. ‘Beide stromingen worden onderdeel van onze programmering, waarmee we meer verbondenheid tussen de circuits kunnen creëren. Grotere programmalijnen kunnen de verschillende voorstellingen in een bredere context plaatsen. Zo kan een kleine zaalvoorstelling van een jonge maker de artistieke context vormen voor een grote zaalvoorstelling die ik maak.’

Daarmee hoopt De Vroedt tegelijkertijd aan te sluiten bij de veranderde manier waarop het publiek kunst ervaart, een ontwikkeling die ook Hoogenboom ziet. ‘De omgang met cultuur is zo anders geworden’, zegt ze. ‘Theater is als livekunst niet meer vanzelfsprekend. Het publiek is gewend om te leven in parallelle werkelijk-

de makers van het ene creatieve universum naar het andere met hetzelfde gemak als waarmee je een YouTube-filmpje of een nieuwe Spotify-speellijst aanklikt.

Die veranderde blik op theater van publiek en makers ziet De Vroedt langzaam terug bij de schouwburgen, zegt hij. ‘Omdat zelfs het klassieke theaterrepertoire niet meer als vanzelf publiek trekt, staan theaters meer open voor nieuwe dingen. Bijvoorbeeld voor makers die een aantal dagen de schouwburg op zijn kop zetten. Al staan die nieuwe belevingsvormen soms wel haaks op het verlangen van de theaters ook 500 man in de zaal te hebben.’ Een voorstelling die zich afspeelt door het hele theatergebouw of die de toeschouwer persoonlijk bij de voorstelling betreft, verhoudt zich soms moeilijk met grote publieksaantallen. Maar de veranderingen in het denken leiden vaker tot hechte samen-

werkingen en coproducties tussen theaters en gezelschappen. Een ontwikkeling die Bracht toejuicht. ‘Het met partners coproduceren levert een flexibiliteit op die heel interessant is. Dat zou veel vaker kunnen gebeuren, maar dan wel gedacht vanuit het artistieke belang van de voorstelling.’ Iedere voorstelling heeft, kortom, zijn eigen partners nodig.

### Gemeenschapshuis

Een andere belangrijke ontwikkeling die De Vroedt en Hoogenboom ervaren, is een toenemende aandacht voor de lokale omgeving van een gezelschap of theater. Hoogenboom: ‘Een instelling kan alleen bestaan als deze een band heeft met het lokale publiek. Daarin moet van beide kanten over een langere termijn worden geïnvesteerd. Tegelijkertijd is de stad waarin publiek en theater zich bevinden, een spiegel van grotere, globale ontwikkelingen.’ De Vroedt: ‘Theater zou de plek kunnen zijn die die spanning tussen het lokale en het globale thematiseert. We drinken eerder koffie in Berlijn, dan dat we weten wie er bij ons in de straat woont. Waar kun je je nog thuis voelen in een hypergeglobaliseerde wereld?’ Voor hem zou Het Nationale Theater een soort gemeenschapshuis moeten zijn, waarin de wereld daarbuiten bespreekbaar wordt gemaakt. Via voorstellingen, maar ook via discussiebijeenkomsten, randprogramma’s en lezingen. ‘Dat klonk voor de oudere generatie binnen het gezelschap wat ouderwets, maar voor een nieuwe generatie is het denken in “the commons” wel degelijk een nieuwe manier van gemeenschapsdenken.’ Hierin staan een niet-hiërarchische manier van werken en een gedeelde verantwoordelijkheid voor de omgeving – zowel het gezelschap in het klein als de wereld in het groot – voorop.

### Spanningsveld

De vraag is dan via welk beleid de politiek dergelijke ontwikkelingen zou kunnen ondersteunen, als zij zich er al tegenaan zou moeten bemoeien. Bracht en Hoogenboom vinden dat de uitholling van de sector zo groot is dat er zeker meer geld bij moet. En als dat er niet is, moet er duidelijker gekozen worden, zodat instellingen niet met een budget hoeven te werken dat eigenlijk te klein is, vindt De Vroedt. De politiek zou zich hard kunnen maken voor



betere werkomstandigheden voor de sector. Maar gaat het om artistieke ontwikkelingen als de zoektocht naar andere podia, de nieuwe verhouding tussen programmeren en produceren of het zoeken naar nieuw en lokaal publiek dan moet de overheid wat afstand houden, denkt Hoogenboom in lijn met de voorstellen van de theatermakers tijdens het Cultuurparlement. ‘De vraag is of de politiek direct op elke ontwikkeling moet duiken. Als je iedere instelling beleidsmatig dwingt tot interdisciplinariteit of lokaal werken, leidt dat tot eenheidsworst.





wel moet. Laten we ons ervoor hoeden om te veel in infrastructuur te denken en van daaruit het veld op de schop te nemen.'

Het is voor politici niet gemakkelijk om de ontwikkelingen hun gang te laten gaan. Zeker in het culturele domein, dat, vooral aan de linkerzijde van het politieke spectrum, nogal eens als instrument wordt ingezet voor burgerschap of emancipatie. Dwingend beleid loslaten zou zomaar tot gevolg kunnen hebben dat kunstenaars zich niet langer aan die politieke projecten committeren. Zo kan een spannender gesprek tussen politiek en kunstenaars ontstaan over de rol van kunst in een liberale samenleving. Daarom pleit Zarah Bracht juist voor een bepaalde afstand tussen kunst en politiek. 'We moeten het beleid niet heilig maken. Je moet het spanningsveld tussen kunst en politiek zien als yin en yang. Kunst moet niet te veel hand in hand lopen met de politiek, dat levert saaie kunst op. We moeten juist de spanning opzoeken.' ●

#### Literatuur

Commissie Arbeidsmarktverkenning Cultuursector (2016) *Verkenning arbeidsmarkt cultuursector*. Den Haag: Raad voor Cultuur/Sociaal-Economische Raad.

#### Noot

- 1 Commissie Arbeidsmarktverkenning Cultuursector 2016.
- 2 Op 4 september 2016 in de Stadschouwburg Amsterdam, in samenwerking met Het Transitiebureau en rekto: verso.

Met minder kaders kunnen kunstenaars zelf uitzoeken welke kant de kunst op gaat en via welke organisatiestructuren dat het beste werkt. Het beleid geeft nu te veel de instituten en de kunst vorm. Dat moeten we loslaten.' De Vroedt sluit zich daarbij aan. 'Kunstinstellingen zouden hun eigen eisen moeten kunnen opstellen op basis van de manier waarop ze willen werken. Niemand is echt voor het huidige systeem, maar podia en gezelschappen zijn te hard bezig om het hoofd boven water te houden om stevige gesprekken te kunnen voeren over hoe het dan

Zarah Bracht (concept en regie): *Change Position*, 2016. Cast: Indra Cauwels en Dennis Tiecken. Fotografie: Bas de Brouwer