

**BIJLAGE 1 BIJ HET EINDRAPPORT VAN DE  
PROJECTORGANISATIE KUNSTVAKONDERWIJS  
SECTOR PROFIELEN BEROEPSPROFIELEN EN  
STARTKWALIFICATIES  
1E THEATER / DRAMA**

## BOEKMAN*stichting*

*StuDiecentrum voor kunst, cultuur en beleid*



Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
telefoon bibliotheek 020-624 37 39  
fax 020-638 52 39  
e-mail [e.boekman@inter.nl.net](mailto:e.boekman@inter.nl.net)

De uitleentermijn bedraagt 4 weken. Verlenging met 4 weken is mogelijk, tenzij de publikatie inmiddels is gereserveerd.

De uitleentermijn is verstreken op:

12.5-03

12.5-03		
---------	--	--

**PROFIEL VAN DE SECTOR THEATER/DRAMA  
BEROEPSPROFIELEN EN STARTKWALIFICATIES  
PROJECT KUNSTVAKONDERWIJS  
DR. PIETER MOSTERT DRS MARIA VAN BAKELLEN E.A.**

Boekmansichting - Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 6243739

## **Colofon**

Het rapport 'Profiel van de sector theater/drama' is in opdracht van de Projectorganisatie Kunstvakonderwijs onder leiding van dr Pieter Mostert en drs Maria van Bakelen tot stand gekomen in de periode september 1998 – februari 1999.

Het rapport heeft een zelfstandige functie maar vormt met de rapporten over muziek, dans, beeldende kunst en vormgeving, audiovisueel en de docentenopleidingen in de kunstvakken, tevens de basis voor het eindrapport van het project kunstvakonderwijs.

## **Inhoudsopgave**

### **Deel 1 Beroepsprofielen sector theater/drama**

#### **1 Inleiding,6**

##### **1.1 VERANTWOORDING,6**

###### *1.1.1 Werkwijze,6*

###### *1.1.2 Keuze en indeling van beroepen,7*

###### *1.1.3 Verhouding tussen beroepen,10*

##### **1.2 KANTTEKENINGEN VOORAF EN LEESWIJZER,12**

#### **2 Beroepsprofielen sector theater,15**

##### **2.1 DE SECTOR,15**

###### *2.1.1 Identiteit en reikwijdte,15*

###### *2.1.2 Ontwikkelingen,17*

##### **2.2 ALGEMENE PROFIELKENMERKEN VAN DE THEATERMAKER,20**

###### *2.2.1 Definitie,20*

###### *2.2.2 Wettelijk kader,21*

###### *2.2.3 Activiteiten,21*

###### *2.2.4 Persoonlijkheidskenmerken,23*

###### *2.2.5 Ontwikkelingen,23*

###### *2.2.6 Specialismen,24*

##### **2.3 BEROEPSPROFIEL VAN DE ACTEUR,24**

###### *2.3.1 Definitie,24*

###### *2.3.2 Wettelijk kader,25*

###### *2.3.3 Activiteiten,25*

###### *2.3.4 Persoonlijkheidskenmerken,28*

###### *2.3.5 Ontwikkelingen,28*

###### *2.3.6 Specialismen,28*

##### **2.4 BEROEPSPROFIEL VAN DE THEATERREGISSEUR,28**

###### *2.4.1 Definitie,28*

###### *2.4.2 Wettelijk kader,29*

###### *2.4.3 Activiteiten,29*

###### *2.4.4 Persoonlijkheidskenmerken,31*

###### *2.4.5 Ontwikkelingen,32*

###### *2.4.6 Specialismen,32*

##### **2.5 BEROEPSPROFIEL VAN DE PRODUCTIEDRAMATURG,32**

###### *2.5.1 Definitie,32*

2.5.2 *Wettelijk kader*,32

2.5.3 *Activiteiten*,32

2.5.4 *Persoonlijkheidskenmerken*,34

2.5.5 *Ontwikkelingen*,34

2.5.6 *Specialismen*,35

2.6 BEROEPSPROFIEL VAN DE DOCENT DRAMA/THEATERDOCENT,35

2.6.1 *Definitie*,35

2.6.2 *Wettelijk kader*,36

2.6.3 *Activiteiten*,36

2.6.4 *Persoonlijkheidskenmerken*,39

2.6.5 *Ontwikkelingen*,39

**Deel 2 Startkwalificaties sector theater/drama**

**1 Inleiding,42**

1.1 INDELING VAN DE STARTKWALIFICATIES,42

1.2 STARTKWALIFICATIES EN 'STARTBEROEPEN',44

**2 Startkwalificaties theater,45**

2.1 ALGEMENE STARTKWALIFICATIES THEATERMAKER,45

2.2 STARTKWALIFICATIES ACTEUR,46

2.3 STARTKWALIFICATIES REGISSEUR,48

2.4 STARTKWALIFICATIES VAN DE PRODUCTIEDRAMATURG,50

2.5 STARTKWALIFICATIES THEATERDOCENT,52

2.5.1 *Professioneel artistieke kennis, vaardigheden en houdingen*,53

2.5.2 *Vakinhoudelijke en vakdidactische kennis, vaardigheden en houdingen (en vakoverstijging/vakkenintegratie)*,54

2.5.3 *Algemene (ped)agogische, didactische en onderwijskundige kennis, vaardigheden en houdingen*,55

2.5.4 *Vernieuwingsgerichte kennis, vaardigheden en houdingen/doorgroeicompetentie*,57

**Literatuur,59**

**Referenten,61**

**Bijlage A Beroepsprofiel en startkwalificaties van de theatervormgever,62**

**Bijlage B Ontwikkelingen in de beroepspraktijk,67**

**Bijlage C Uitgangspunten en verantwoording m.b.t. beroepsprofielen en startkwalificaties van docenten in de kunstvakken,93**

## Deel 1 Beroepsprofielen sector theater/drama

## 1 Inleiding

Dit beroepsprofiel gaat over de sector theater. Bij een heldere begripsbepaling is de term 'drama' enerzijds onvoldoende duidelijk, mede omdat de betekenis van de term 'drama' in de Engelse taal en vakliteratuur niet samenvalt met die in de Nederlandse, anderzijds wordt hier aangesloten bij de beroepspraktijk waar de term theater de gebruikelijke aanduiding voor deze sector is geworden. Om de samenhang en reikwijdte van het beroepsprofiel tot uitdrukking te brengen, kiezen we dus voor de term 'theater', zoals deze in de benaming 'Theaterschool' of in de titel van het vakblad 'Theatermaker' voortleeft. De naam 'theater' dekt de lading beter dan de naam 'toneel' of 'drama'. In het dagelijkse spraakgebruik wordt met theater in bovengenoemde benamingen ook de discipline dans begrepen, maar dans wordt in deze notitie buiten beschouwing gelaten.

Het woord 'theater' is afgeleid van het Griekse werkwoord 'theaomai', dat betekent: indringend bekijken. Theater is hetgeen op een podium wordt getoond en erom vraagt 'indringend bekeken' te worden. Theaterproducten 'bestaan' niet zoals een beeldend kunstwerk 'bestaat'; theater voltrekt zich in de tijd: het theaterproduct bestaat en kan slechts bestaan in en tijdens de uitvoering en overdracht aan het publiek. Voor de docent in deze sector wijkt de terminologie binnen de betreffende werkvelden af. Zo wordt in de binnenschoolse kunsteducatie gesproken van de 'docent drama' en is 'drama' ook de officiële wettelijke benaming van het vak in het basis- en voortgezet onderwijs. In het buitenschoolse werkveld wordt weer veeleer gesproken van de 'theaterdocent'. In de betreffende paragraaf wordt verantwoord welke terminologie hier wordt gebruikt.

Deze notitie sluit aan bij de definitie van Beckerman van 'drama' (in de Engelstalige betekenis): 'drama' voltrekt zich indien een of meer acteurs zichzelf in fictionele, verbeeldende handelingen presenteren aan anderen (het publiek) in een geïsoleerde tijd en op een geïsoleerde plaats. Mime en kleinkunst vallen daarmee binnen de gebiedsafbakening van theater.

### 1.1 VERANTWOORDING

#### 1.1.1 Werkwijze

Het beroepsprofiel is geschreven op basis van de deelrapporten Drama 2 en 3 en het aanvullend rapport 'Ontwikkelingen in de beroepspraktijk theater' (febr.'99, zie bijlage



B) opgesteld door een werkgroep van drie personen. Met elk van de leden van deze werkgroep is een gesprek gevoerd. Daarnaast zijn documenten bestudeerd, gesprekken over mime en kleinkunst gevoerd met referenten uit de beroepspraktijk en is het profiel afgestemd op dat uit andere sectoren, met name op de profielen van docenten in de kunstvakken.

### *1.1.2 Keuze en indeling van beroepen*

De theatersector kent vele en veelsoortige beroepen. Om de eenheid, samenhang, uitwisseling en integratie in deze sector te benadrukken, is gekozen voor het overkoepelende begrip 'theatermaker'. Theatermaken zou 'toegepaste' kunst genoemd kunnen worden en theatermakers oefenen een 'uitvoerend' beroep uit, maar als artistiek beroep is het tevens scheppend.

Dit beroepsprofiel legt de nadruk op die activiteiten die een creatieve, artistieke en kunstzinnige bijdrage leveren aan de totstandkoming en uitvoering van theater. De onderverdeling in beroepen is gebaseerd op de onderscheiden hoofdactiviteiten in de theatersector. Deze hoofdactiviteiten betreffen het scheppen of herscheppen van een theaterkunstwerk; het begeleiden van het scheppings- en repetitieproces; de uitvoering en begeleiding van de overdracht van het theaterproduct aan een publiek. In de theaterpraktijk combineren de verschillende beroepsbeoefenaren in toenemende mate activiteiten op het terrein van creatie, uitvoering c.q. overdracht en doceren; deze activiteiten zijn in meer of mindere mate in het werk van elke individuele theatermaker verweven. Tegelijkertijd blijven duidelijke verschillen in rollen en verantwoordelijkheden aanwezig.

De onderverdeling in beroepen (beter: in hoofdactiviteiten) drukt accentverschillen en verschillen in plaatsbepaling uit op het continuüm 'theatermaken', en ziet er aldus uit:

- auteur
- acteur
- regisseur
- productiedramaturg
- theatervormgever
- theaterdocent

De auteur hoort als scheppend beroep in deze onderverdeling thuis. De vraag of hier een profiel 'auteur' moet worden uitgewerkt, hangt samen met de plaats die de sector 'taal – literatuur' in de kunstpraktijk inneemt. Gezien vanuit de beroepspraktijk

komen binnen deze sector zeker beroepen en organisaties voor die de kwaliteit van literaire producten alsook de afname van literaire werken willen vergroten. Daarnaast is het dan nog de vraag of de uitwerking van een apart profiel 'auteur van theaterteksten' moet worden gemaakt: vanuit een discipline-overstijgend perspectief is het immers ook mogelijk om in plaats van aparte beschrijvingen per sector of genre (auteur van romans, poëzie, theaterteksten, filmscenario's, libretto, hoorspel enzovoort) een overkoepelend beroepsprofiel '(literair) auteur' te beschrijven. Het beroep 'docent literaire vorming' dat in toenemende mate in de buitenschoolse sector wordt uitgeoefend, kan hier desgewenst bij aansluiten.

Vanuit de beroepspraktijk gezien kan gesteld worden dat de auteur minder dan de andere theatermakers, of helemaal niet, actief betrokken is bij het proces van theater maken. Om bovenstaande redenen wordt hier volstaan met het aangeven van de specifieke kenmerken waarmee schrijven voor theater zich onderscheidt van andere genres (zie paragraaf 2.1.1).

De beroepsactiviteiten van de productiedramaturg bevinden zich op het snijvlak van theoretische onderbouwing en analyse van het theaterproduct aan de ene kant en de artistieke bijdrage aan de andere kant. Dit beroep komt zo goed als uitsluitend voor in de sector theater, reden waarom dit profiel hier wordt uitgewerkt.

De theatervormgever bevindt zich op het grensgebied van de disciplines beeldende kunst (vormgeving) en theater, dans, opera; reden waarom het te overwegen valt het beroep te omschrijven als 'vormgever van de podiumkunsten'. Vanwege deze discipline-overstijgende positie is dit profiel niet in dit rapport over de sector theater uitgewerkt, maar als bijlage bijgevoegd (zie bijlage A).

Binnen het algemene profiel theatermaker worden de overige beroepen: acteur, regisseur, productiedramaturg en theaterdocent in het tweede hoofdstuk uitgewerkt.

### *Genres:*

Naast een onderverdeling in hoofdactiviteiten hanteren we een indeling in genres:

- teksttheater: tekst en taal staat als theatraal middel centraal
- beeldend theater: de beeldend-theatrale vormgeving staat centraal
- fysiek theater – mime: beweging en fysieke uitdrukking staat centraal
- muziektheater: de muzikaal-theatrale vormgeving staat centraal
- kleinkunst: de kleinkunstenaar en zijn programma staat centraal

We spreken hier van 'genre' en niet van 'discipline' of 'specialisme', omdat de term 'genre' aanduidt dat het eerder om verschillende uitvoeringspraktijken gaat met eigen

conventies en eigen artistieke impulsen dan om gescheiden disciplines. De genoemde genres hebben ieder ook een eigen ontstaansgeschiedenis en ontwikkeling.

*Het genre Beeldend theater:*

Onder beeldend theater is uitdrukkelijk ook object- en poppentheater alsook performancekunst begrepen.

*Het genre Fysiek theater en Mime:*

Mime staat tussen dans en theater (drama) in. Met dans heeft het de analyse van de beweging en het lichaam als uitgangspunt gemeen, met theater de verbeeldende handeling.

*Het genre Kleinkunst:*

Aan de term kleinkunst wordt de voorkeur gegeven boven cabaret omdat de term 'kleinkunst' ruimer is en duidt op een hoog kwaliteitsniveau.

Mime, kleinkunst en toneel hebben een traditioneel gescheiden beroepspraktijk, maar tussen deze uitvoeringspraktijken vindt in toenemende mate uitwisseling plaats.

*Het jeugdtheater* is in bovenstaande opsomming niet opgenomen, omdat dit geen genre is, maar een specifieke gerichtheid op en keuze voor een bepaald publiek betreft: 'jeugdtheater' is een verzamelcategorie voor een groot aantal producties en een groep van (kleine) gezelschappen die zich op (een segment van) de leeftijdsgroep 2 - 18 jaar richten.

Opvallend is dat juist ook in het professionele jeugdtheater en in de genres mime en kleinkunst nieuwe vormen zijn opgetreden, zoals bewegings- en muziektheater. De hoofdactiviteiten van acteurs in deze (sub)genres en binnen het jeugdtheater komen in principe overeen met die van de acteur in (tekst-)theater, reden waarom ze niet apart worden uitgewerkt onder het profiel 'acteur'.

Nieuwe vormen ontstaan ook door de (interactieve) gebruiksmogelijkheden van de nieuwe media en de virtual reality, maar het is nog te vroeg om in die ontwikkelingen aparte theatergenres te onderscheiden.

Naast de uitgewerkte profielen, die alle gericht zijn op artistieke theaterprocessen, op de creatie van een theaterproduct en op de overdracht van theater aan een publiek, zijn in de theatrale beroepspraktijk nog andere activiteiten te onderscheiden:

– activiteiten die de overdracht c.q. uitvoering van theaterproducten ondersteunen.

Beroep: theatertechnicus, toneelmeester

– activiteiten die betrekking hebben op onderzoek en waardering van theater(producten). Beroep: onderzoeker, recensent, theaterwetenschapper

– activiteiten die in dienst staan van de zakelijke en productionele voorwaarden voor het maken van theater en voor de 'distributie' van theaterproducten. Beroep: zakelijk leider, medewerker pr

Alhoewel deze activiteiten in de beroepspraktijk steeds gezien worden als 'behorende bij' de sector theater dan wel podiumkunsten, worden ze hier niet in een afzonderlijk profiel uitgewerkt, omdat ze geen creatieve, artistieke of kunstzinnige bijdrage leveren in het proces van theater maken en uitvoeren.

### *1.1.3 Verhouding tussen beroepen*

'In den beginnen was er de acteur' is een uitspraak die terug te voeren is op twee zaken: op de historische ontwikkeling van theater waarin aanvankelijk geen aparte functies als auteur, regisseur, acteur bestonden en op het altijd geldende existentiële kenmerk van theater dat het zich als kunstvorm slechts kan voltrekken in en tijdens de vormgeving door acteurs in aanwezigheid van een publiek. Historisch gezien is er sprake geweest van een ontwikkeling naar een sterke specialisering van taken binnen het theater maken, waartegen de acteurscollectieven vanaf de jaren zestig zeker als de-specialiserende tegenbewegingen kunnen worden gezien.

Meestal is een theaterproduct tegenwoordig de resultante van intensief teamwork. De onderlinge verbanden tussen de diverse beroepsactiviteiten worden mede bepaald door de sterke fasering die het proces van theater maken kenmerkt: het schrijven van een theatertekst – de keuze voor een theatertekst of ander materiaal – het maken van een regieconcept en productieplan - de transformatie van het concept naar een product in wording tijdens het repetitieproces – het spelen van de voorstelling zelf, hetgeen het eigenlijke theaterkunstwerk constitueert, en de receptie ervan door het publiek. In al deze fasen werken beroepsbeoefenaars samen aan de totstandkoming van het theaterproduct en leveren zij hun artistieke, ambachtelijke en theater(ped)agogische bijdragen. In die zin zijn zij allen op gelijkwaardige wijze

theatermakers. Wel is er per fase onderscheid; niet elke hoofdactiviteit speelt in elke fase een even belangrijke rol.

De auteur staat aan het begin van het scheppingsproces van (tekst)theater. Het komt voor dat een auteur in opdracht van een theatergroep of in samenwerking met regisseur, dramaturg en acteurs zijn tekst schrijft en betrokken is bij het repetitieproces van 'zijn' theatertekst, maar meestal schrijft hij zijn tekst in afzondering en werken regisseur, dramaturg, theatervormgever en acteurs zonder zijn aanwezigheid. Dat laatste geldt uiteraard voor theaterteksten uit voorbije eeuwen. Het onderscheid tussen acteur en regisseur valt niet samen met het onderscheid tussen uitvoerend en scheppend, omdat in de Nederlandse theaterpraktijk de acteur nadrukkelijk betrokken is bij het scheppende proces van de productie. De regisseur speelt een belangrijke artistieke rol tijdens het repetitieproces waarin de voorstelling ontstaat. Een hoofdactiviteit van de regisseur is de vertaling van zijn artistieke visie naar de acteurs en hen inspireren tot optimale acteerprestaties en het begeleiden daarvan.

Ook de productiedramaturg speelt in bovengenoemde activiteiten zijn rol, waarbij de artistieke verdieping, onderbouwing, explicitering en consistentie hoofdactiviteiten vormen.

De theatervormgever vertaalt de artistieke visie in het regieconcept van de regisseur in een beeldend-theatrale vormgeving.

De acteurs spelen - ook figuurlijk - de hoofdrol in de periode van de voorstellingen; zij zijn het die het theaterproduct uitvoeren voor een publiek waarbij zij de interpretatie en visie vormgeven in hun spel en daarin communiceren met het publiek. De acteurs nemen de centrale plaats in onder de theatermakers omdat alleen zij de theaterkunst 'constitueren'.

Het onderscheid tussen regisseur en theaterdocent is een onderscheid in rollen. In de concrete beroepspraktijk zijn beide in verschillende werkvelden actief, maar er zijn overeenkomsten in de soort werkzaamheden: een docent in de binnenschoolse of buitenschoolse theatereducatie verricht tevens regisseurswerkzaamheden in de vorm van producties met een groep leerlingen, cursisten en amateur-spelers; een regisseur neemt in de begeleiding van zijn professionele spelers en het productieproces ook doceertaken op zich.

## 1.2 KANTTEKENINGEN VOORAF EN LEESWIJZER

Het beroepsprofiel theatermaker staat niet op zich zelf. Het vertoont samenhang met enkele andere profielen en sectoren die elders worden beschreven:

- met dans, als vorm van theatermaken
- met muziek, bij bijvoorbeeld 'muziektheater'
- met beeldende kunst, bij videoperformances, locatietheater, beeldend theater
- met film & televisie, bijvoorbeeld in het beroep 'regisseur'

Een beroepsprofiel heeft als kern de activiteiten die de beroepsbeoefenaar in de dagelijkse praktijk uitvoert. Zoals uit de voorafgaande fasen van de Projectorganisatie blijkt (zie de *Deelrapporten Drama 2 en 3* en de notitie *Ontwikkelingen in de beroepspraktijk theater*), doet zich bij de beschrijving van deze activiteiten de complicatie voor dat in de huidige theaterpraktijk verschillende standaarden naast elkaar bestaan; er is geen sprake (meer) van een 'gevestigde' uitvoeringspraktijk. Daarmee ontbreekt een eenduidig referentiepunt, ofschoon dat wel een vereiste is om tot een beroepsprofiel te kunnen komen. Zonder zo'n referentiepunt wordt de kans groot dat een profielbeschrijving ten dele een vorm van 'wensdenken' wordt. Dan wordt niet beschreven wat een beroepsbeoefenaar doet, maar wat hij zou moeten doen. Zo zijn alle referenten in de sector theater het erover eens, dat 'hanteert verschillende speelstijlen' een activiteit van een acteur hoort te zijn, maar zij merken erbij op dat velen dit niet kunnen. Het is dus eigenlijk een 'gewenste' activiteit. Een andere kanttekening heeft betrekking op de keuze om beroepsprofielen per 'sector' (in dit geval: theater) op te stellen. Doen zich allerlei belangwekkende mengvormen en samenwerkingsvormen tussen zeer diverse kunstenaars voor (en dat is bij theater het geval), dan wordt de kans groot, dat nieuwe, zich over de sectorgrenzen heen emanciperende beroepen buiten beeld blijven. Zoals reeds is aangegeven geldt dat voor het beroep 'theatervormgever' en voor de auteur van theaterteksten.

De derde kanttekening betreft de profielen 'regisseur' en 'productiedramaturg'. In de beroepspraktijk blijkt dat de beginnende regisseur gemiddeld ouder is dan de beginnende acteur of theaterdocent; hij blijkt veelal eerst te gaan regisseren na jarenlange praktijkervaring in andere functies binnen theatermaken of in heel andere beroepen. Kennelijk is naast talent ook een artistiek en persoonlijk rijpingsproces nodig dat zodanig is uitgekristalliseerd dat hij in staat is zijn visie aan acteurs over te dragen. Eenzelfde constatering kan worden gedaan voor het beroep

productiedramaturg. De beschrijvingen van beide profielen zijn dus van een andere orde dan de overige beroepen binnen het profiel theatermaker.

In het beroepsprofiel theatermaker worden eerst de algemene activiteiten beschreven die geldig en relevant zijn voor alle hoofdactiviteiten. Vervolgens worden de meer specifieke activiteiten voor respectievelijk acteur, regisseur, productiedramaturg en theaterdocent beschreven. Voor een compleet beeld van de afzonderlijke profielen dient men de specifieke activiteiten in combinatie te lezen met de algemene activiteiten van 'de theatermaker'. Zoals eerder vermeld is de beschrijving van het beroep van theatervormgever weergegeven in een aparte bijgevoegde notitie. Ook dit beroep dient echter gelezen te worden in combinatie met de algemene activiteiten van de theatermaker.

Relevante persoonlijkheidskenmerken zijn in de omschrijving van de activiteiten opgenomen en worden daarom niet apart opgesomd.

#### *Docent drama/Theaterdocent:*

Bij het lezen van het beroepsprofiel van de docent drama/theaterdocent is het van belang het volgende voor ogen te houden.

De beroepsprofielen van de docenten kunstvakken zijn ingedeeld in: "artistieke dimensie", "theoretische dimensie", "technische dimensie" en "maatschappelijke dimensie". Deze indeling is ontleend aan de vereisten voor professioneel kunstenaarschap zoals weergegeven in het *Visitatierapport Beeldende Kunst en Vormgeving* (1996). Deze indeling vormde de leidraad voor de beroepsprofielen van alle kunstenaars. Omdat de docent drama/theaterdocent de kunstgerichte activiteiten van zijn werk steeds uitoefent in een kunst(ped)agogische setting, is de genoemde indeling waar relevant verder uitgesplitst in een artistiek en een kunst(ped)agogisch deel.

Uitgangspunt bij de formulering van het beroepsprofiel is de docent in de binnenschoolse kunsteducatie. Daarbij is geen nadere uitsplitsing gemaakt naar onderwijssoort, maar is getracht het gemeenschappelijke te beschrijven door formuleringen als "gaat daarbij uit van de algemene doelen, de kerndoelen en eindtermen van de betreffende onderwijssector en -fase" of "geeft onderwijs rekening houdend met kenmerken van leerlingen (o.a. leeftijd, niveau, verschillen in sociale en culturele achtergrond)". Per schoolsoort zullen de beroepsactiviteiten een andere invulling krijgen.

De beroepsactiviteiten van een docent in de buitenschoolse kunsteducatie komen deels overeen met de activiteiten van de docent in de binnenschoolse kunsteducatie. Bij de kunstpedagogische activiteiten moeten termen als 'leerling' en 'school(organisatie)' dan worden gelezen als respectievelijk 'deelnemer of cursist' en 'instelling voor kunstzinnige vorming'. Evenals bij de binnenschoolse kunsteducatie is er geen nadere uitsplitsing naar doelgroepen. Activiteiten als hanteren van lesmethodes en examens zullen in sommige gevallen wel aan de orde zijn, terwijl veel andere buitenschoolse activiteiten een meer open karakter zullen hebben waarbij lesmethodes en formele toetsing niet aan de orde zijn.

Voor de buitenschoolse kunsteducatie zijn ook aanvullende activiteiten van toepassing. Deze betreffen met name het 'ondernemerschap in de kunsteducatie'. Beroepsactiviteiten waarin wordt verwezen naar collegiaal overleg en bijdragen aan institutionele taken zijn uiteraard niet van toepassing op de privé-lespraktijk.



## 2 Beroepsprofielen sector theater

### 2.1 DE SECTOR

#### 2.1.1 Identiteit en reikwijdte

Het beroepsprofiel theatermaker is georiënteerd op de beroepen rondom het fenomeen 'theater' en omvat:

- zowel de acterende als de regisserende activiteiten
- zowel teksttheater, beeldend theater, muziektheater, als fysiek theater – mime en kleinkunst
- de artistieke kern van de docerende activiteiten van de theaterdocent: theatermaker in een kunst-(ped)agogische setting

Het beroepsprofiel theatermaker vertoont samenhang met enkele beroepsprofielen in andere sectoren: danskunstenaar, musicus, beeldend kunstenaar, film- & televisiemaker.

Beroepspraktijken waarin het theatermaken als middel wordt gehanteerd, laten we hier buiten beschouwing, zoals drama in een therapeutische of orthopedagogische setting, of als onderdeel van management- en teamtrainingen.

Om de reikwijdte van het beroepsprofiel nader aan te geven volgt hier, als aanvulling op wat in de verantwoording is geschreven, een schets van de onderscheiden beroepen.

Theater wordt gemaakt op basis van bepaald materiaal: een idee, een thema, een tekst, een bewegingspatroon, een muzikale zin of ander materiaal.

*De auteur* kan voor theater teksten creëren, zoals bij muziek de componist het muzikale materiaal levert. Het specifieke van het schrijven voor theater is dat de auteur behalve de taal ook de fysieke aanwezigheid van de acteurs tot zijn beschikking heeft en de tekst dus onderdeel is van fysieke handelingen. Dat leidt tot specifiek theatrale mogelijkheden, niet alleen tot specifieke vormen (subgenres) als monoloog, dialoog en polyloog, maar ook tot de zogenaamde 'subtekst', het geven van regieaanwijzingen en tot een specifieke compositie en dramaturgie van zijn teksten. Bij dit laatste spelen de door Beckerman genoemde kenmerken als 'de geïsoleerdheid in tijd en ruimte' een bepalende rol. Ook de fysieke aanwezigheid van het publiek tegelijkertijd met de acteurs levert theaterspecifieke mogelijkheden op

voor de auteur: zijn tekst bepaalt ten dele ook de relatie en communicatie tussen de acteurs en het publiek tijdens de voorstelling.

*De productiedramaturg* draagt samen met de regisseur zorg voor een artistiek-inhoudelijk interessante keuze van het werk en bewaakt de door de regisseur gevolgde werkwijze en speelstijl; hij draagt (mede) zorg voor een consistente interpretatie van thema, tekst of ander beginmateriaal als basis voor het regieconcept; hij ontwikkelt, expliciteert en onderbouwt mede een visie op de vorm en inhoud van het werk of theaterproduct in wording. Hij kan worden gezien als het artistieke geweten van de regisseur, acteurs en het theatergezelschap als geheel.

*De theatervormgever* levert een eigen, artistieke bijdrage aan de totstandkoming van de beeldende aspecten van het theaterproduct. De theaterpraktijk geeft een emancipatie en verzelfstandiging te zien van dit beroep. Verschillende beeldende kunstenaars zijn bekende theatervormgevers en soms ook zelfstandige theatermakers. Alhoewel de theatervormgever zich beweegt op het snijvlak van beeldende kunst en de podiumkunst(en), is de transformatie van ideeën naar beeldend-theatrale vormen een wezenlijk andere dan naar beeldende kunstproducten los van de theatrale setting.

*De regisseur* is de verantwoordelijke tijdens de voorbereiding en de repetitiefase. Zoals in de documenten van de eerdere deelprojecten (*Deelrapporten Drama 2 en 3* en het aanvullende document *Ontwikkelingen in de beroepspraktijk Theater*) is beschreven, is de verhouding tussen regisseur en acteurs in Nederland sterk veranderd: acteurs worden niet alleen nadrukkelijk betrokken bij het scheppende proces van de productie, maar nemen ook zelf de rol van regisseur op zich.

In de huidige theaterpraktijk staat aan de ene kant teksttheater c.q. het repertoiretoneel als afgebakend genre met een duidelijk onderscheid in de functies acteur en regisseur; aan de andere kant is er een grote variëteit aan mengvormen van genres in grote en kleine producties waarin het onderscheid tussen (auteur), acteur en regisseur juist meer vloeiend is.

*De acteur:* Het is en blijft de taak van de acteur om de voorstelling op authentieke, overtuigende en indringende wijze voor het publiek te spelen en zich tijdens het repetitieproces vooral daarop zo goed mogelijk voor te bereiden. Theater 'voltrekt zich' in de confrontatie tussen publiek en acteurs. Van alle theatermakers zijn het uitsluitend de acteurs die theater constitueren in en door de belichaming, presentatie en transformatie van de gespeelde situatie, in hun communicatie met het publiek. Dat vergt van de acteur dat hij zichzelf als een uitermate gevoelig instrument heeft ontwikkeld en dat instrument blijft trainen teneinde het te spelen theater in elke

voorstelling steeds opnieuw op authentieke c.q. geloofwaardige wijze te laten ontstaan en vorm te geven. Die training is onder invloed van ontwikkelingen in de theatersector en de maatschappij steeds meer gericht op discipline-overstijgende manieren van theater maken.

*De docent drama/theaterdocent:* zijn werkzaamheden omvatten een scala aan activiteiten en werkvelden, zoals docent in de binnenschoolse setting, cursusgever in de buitenschoolse setting, regisseur binnen het amateurtheater, educatief medewerker bij een theaterinstelling, kunst- of theaterconsulent bij een centrum voor de kunsten e.a. Zijn functie is het in gang zetten bij spelers en publiek van artistieke processen en theater te maken c.q. te begeleiden vanuit de motivatie en het niveau van de mensen waarmee hij in de verschillende kunstpedagogische settings werkt, zowel in producerende als receptieve zin.

### *2.1.2 Ontwikkelingen*

#### *Algemeen*

Van de vele ontwikkelingen die zich in de samenleving aftekenen zijn er vijf die hun directe doorwerking hebben op de theaterpraktijk en het beroepsprofiel theatermaker.

1. De samenleving wordt multicultureel. Daarbinnen zullen zich vormen van multicultureel theater en een toenemende interculturele competentie ontwikkelen. Deze competentie blijkt te bestaan in gebruikmaking van de verrijkende mogelijkheden van verschillende culturele uitingen voor de sociale en artistieke cohesie van de samenleving.
2. De culturele ontwikkelingen spelen zich in toenemende mate in een internationale context af, maar sommige cultuuruitingen blijven sterk gebonden aan een bepaald taal- en cultuurgebied. Dat laatste geldt zeker voor theatergenres als teksttoneel en kleinkunst.
3. De trend van multidisciplinair werken gaat aan de kunsten niet voorbij. Theater wordt sterker nog dan voorheen een zaak van 'combined arts'. Zo wordt er bijvoorbeeld in mimeproducties steeds meer samengewerkt met musici en ontwikkelt het beeldende theater zich verder als discipline-overstijgende kunstvorm. Ook door de invloed van theater uit andere culturen wordt theater sterker multidisciplinair.
4. 'Nieuwe media' dringen in vrijwel alle beroepspraktijken binnen. In de kunst- en theaterpraktijk worden in toenemende mate gebruikt als vormgevingsmedium en als medium waarmee op creatieve wijze de fysieke afstand tussen deelnemers wordt overbrugd. Zo ontwikkelt video zich van registratiemedium tot performancemedium;

wordt veel techniek in kleinkunstproducties ingezet voor een verzorgd decor; worden virtuele decorontwerpen geprojecteerd tijdens voorstellingen; worden kleine groepen uitgenodigd en ingehuurd om met de computer theater te maken. In combinatie met het vorige punt vergen deze ontwikkelingen van de theatermaker een interdisciplinaire en intermediale competentie.

5. In toenemende mate heeft de marktwerking en economisch rendement invloed op alle sectoren van de samenleving, waarbij ook de kunstenaar zich in toenemende mate als zelfstandige ondernemer presenteert, zichzelf een plek moet verwerven en zijn producten aan de man moet brengen.

#### *Ontwikkelingen in de brede theaterpraktijk<sup>1</sup>*

Van de vele ontwikkelingen in de brede theaterpraktijk heeft een aantal een directe doorwerking op het beroepsprofiel theatermaker, meer specifiek op de profielen van acteur, regisseur, dramaturg, theatervormgever en docent drama/theaterdocent.

– De beroepsomgeving van de acteur en regisseur is er eerder een van kleine(re) verbanden en ad hoc formaties dan van (grote) ensembles. Meer kleine werkverbanden vergen een brede en flexibele inzetbaarheid van de kunstenaar. De theatermaker ontwikkelt zelf nieuwe markten, boort nieuwe kanalen aan voor financiering en voor distributie. Hij wordt ondernemer. Dit wordt aangeduid met het trefwoord 'cultureel ondernemerschap'.

– Interessant is dat binnen deze ontwikkeling jonge theatermakers en –groepen hun identificatie niet per se leggen bij hun leeftijdgenoten, maar bij 'oudere' theatermakers of –groepen. In die zin kan men spreken van verticale verbanden. Tegelijkertijd wordt geconstateerd dat de recente wet- en regelgeving, o.m. de Wet Flexibiliteit en Zekerheid voor deze kleinere groepen contraproductief werkt: de vereiste administratieve processen en verantwoordelijkheden als werkgever frustreren het functioneren en bedreigen het voortbestaan van deze groepen. De toename van de steeds kortere contracten hangt sterk samen met de versnippering van geld binnen het toneelbestel.

– Theater vindt niet meer uitsluitend plaats in de kunstensector zelf, maar vermaatschappelijkt in die zin dat het ook plaats vindt in andere maatschappelijke

---

<sup>1</sup> De hier beschreven ontwikkelingen zijn beperkt tot die, welke direct consequenties hebben voor het beroepsprofiel. In het kader van het beroepsprofiel wordt hier volstaan met een zeer beknopte weergave. Voor een uitgebreidere beschrijving, zie *Ontwikkelingen in de beroepspraktijk theater* [oktober 1998 – februari 1999].

sectoren, bijvoorbeeld in de zorgsector, het sociaal-cultureel werk en het bedrijfsleven. Meer dan voorheen neemt de acteur deel aan werkzaamheden waarin kunst zelf niet de centrale doelstelling is, maar de 'social benefit'. Een voorbeeld is acteren voor specifieke doelgroepen en ten behoeve van bepaalde bedrijfs- en beroepstrainingen. Daarmee is een overlap ontstaan tussen de beroepsuitoefening van de theaterdocent en de 'didactische' acteur.

- Terwijl de inhoud van theaterproducties vaak maatschappelijk geëngageerd te noemen is, lijkt de deelname van kunstenaars en theatermakers aan het maatschappelijk discours zelf juist af te nemen, o.m. over de plaats van kunst in de samenleving. Geringere deelname aan het maatschappelijke discours wordt overigens ook in andere sectoren en beroepsgroepen van de samenleving geconstateerd.
- Sinds de verdwijning van het traditionele repertoiretoneel vanaf eind jaren '60 is er een grote diversiteit ontstaan. Standaarden, praktijken en tradities die als voedingsbodem voor vernieuwing kunnen dienen en waartegen vernieuwers zich kunnen afzetten, zijn verdwenen. De theaterpraktijk is zeer divers geworden en werkt met een grote verscheidenheid aan genres en standaarden. Dat is anders dan bijv. in de klassieke muziek, waar het omverwerpen van gevestigde programmerings- en uitvoeringspraktijken op zichzelf het spelen van repertoire onaangetast heeft gelaten. In het theater kan de nieuwste vernieuwing zich slechts tegen de vorige vernieuwing afzetten, niet tegen een algemeen aanvaarde 'staande praktijk'.
- Bij afwezigheid van een collectief 'klassiek' repertoire en een 'bibliotheek' van uitvoeringspraktijken voeren nieuwe producties de boventoon. Hierin zijn acteurs vaak medetheatermaker, vervaagt het onderscheid tussen acteur en regisseur en zijn producties de creaties van een collectief; worden grenzen tussen specialismen overschreden en verschillende technieken en stijlen in één productie verenigd.
- Het jeugdtheater heeft zich de afgelopen decennia ontwikkeld tot een hoog artistiek niveau en is ook nu nog de motor voor vernieuwing naar theatergenres en de ontwikkeling van Nederlands (jeugd)repertoire.
- De Nederlandse mimepraktijk is trouw gebleven aan zijn 'roots'. De mime is binnen de theaterpraktijk als zodanig herkenbaar en niet – zoals in het buitenland – ondergeschoven bij toneel of dans. Dit verklaart samen met de kwaliteit de aanhoudende buitenlandse interesse voor Nederlandse mimeproducties. Tegelijkertijd zien we een ontwikkeling waarin de mime zich ontwikkelt naar en tot het genre 'fysiek theater'; mimeacteurs treden (ook) als toneelacteurs op en dragen bij aan de vernieuwing van het toneel met hun gevoeligheid voor 'uitdrukking door beweging'.

De locatie is in de laatste decennia een belangrijk element geworden in (het ontstaan van) mimevoorstellingen; dan is ook de analyse van de ruimte van belang.

– Ook de kleinkunst bloeit als apart genre. Veel kleinkunstenaars zijn zowel werkzaam in het theater als bij de televisie. Alhoewel het aandeel van kleinkunst binnen het beroepstoneel ongeveer een kwart bedraagt, trekt het verhoudingsgewijs een hoog percentage van het theaterpubliek, waaronder veel jongeren. Opmerkelijk is dat het – als enige theatergenre - geheel buiten het gesubsidieerde circuit om bestaat. Cultureel ondernemerschap heeft hier altijd bestaan. Interessante ontwikkelingen spelen zich af op het snijvlak van kleinkunst en muziektheater.

– Al vroeg in de carrière van de jonge theatermaker is er een actieve wisselwerking tussen acteren en regisseren, bijvoorbeeld in een eigen (ad hoc) groep of productie. Daarin vervult de acteur ook vaak de rol van auteur. Steeds meer schrijvers van stukken zijn zelf gaan regisseren.

– Acteurs en regisseurs overschrijden steeds vaker de grenzen tussen theater en film of televisie. Acteurs zijn in toenemende mate actief als film- of tv-acteur. Theaterregisseurs zijn films gaan regisseren; filmregisseurs echter blijven bij het medium film.

– Binnen de sector wordt verwacht dat enerzijds het repertoiretoneel in zijn functie om de oude grote verhalen te blijven vertellen, een hernieuwde plaats zal krijgen en dat anderzijds de meer persoonsgebonden vormen van theater, zoals mime en kleinkunst, zullen voortbloeien.

– Vanuit de beroepspraktijk valt in verband met de te hernieuwen plaats van het repertoiretoneel een herwaardering te constateren van het belang van ensemblevorming, vanuit de overtuiging dat kwaliteit wint bij de ontwikkeling van een eigen stijl en dat deze niet kan worden ontwikkeld zonder een vaste groep makers. Dat geldt niet alleen voor het teksttheater [zie het pamflet *De toekomst van het toneelbestel*, 1998], maar ook voor de andere genres.

## 2.2 ALGEMENE PROFIELKENMERKEN VAN DE THEATERMAKER

### 2.2.1 Definitie

De theatermaker verricht activiteiten die een creatieve, artistieke, kunstzinnige en theater(ped)agogische bijdrage leveren aan de totstandkoming van het theaterproduct en het spelen van de theatervoorstelling voor publiek.

## 2.2.2 Wettelijk kader

Dit kader wordt aangegeven bij de hierna uitgewerkte beroepsprofielen.

## 2.2.3 Activiteiten

### *Artistieke dimensie*

De theatermaker:

- geeft blijk van zijn fascinatie voor theater en van zijn theaterdrift
- kiest materiaal als uitgangspunt voor het theatermaken (tekst - repertoire, beeldmateriaal, bewegingsmateriaal, een onderwerp)
- ontwikkelt een eigen idee, interpretatie en concept en zet zijn concept om in (een aspect van) de voorstelling in samenwerking met de andere theatermakers
- creëert en vertelt een gelaagd verhaal in handeling en beelden
- experimenteert, probeert, evalueert op weg naar een voorstelling
- zet zijn fantasie in (fantasie = onaangepast, eigenwijs, origineel, subversief zijn)
- zoekt en creëert een adequate en interessante theatrale vorm voor de inhoud
- ontwikkelt een eigen stijl en onderzoekt al doende andere stijlen
- zet zijn individuele, eigenzinnige inbreng in een collectief creatief proces in
- laat zich inspireren
- is constant bezig met zijn artistieke ontwikkeling
- gebruikt kritiek van anderen als stimulans
- verplaatst zich in, en schakelt heen en weer tussen de acteur, auteur, regisseur, dramaturg en theatervormgever (in zijn eigen rol, dan wel in het perspectief van de betrokkenen als de rollen gescheiden zijn)
- denkt beeldend, 'lokaliseert' en situeert
- is in de rol van uitvoerende scheppend bezig
- werkt multidisciplinair

### *Technische dimensie*

De theatermaker:

- benut de fysieke ruimte
- traint en ontwikkelt zijn ambachtelijke vaardigheden
- werkt analytisch met beweging, taal, muziek en beeld
- transformeert inzicht en kennis in handelingen en theaterproducten

- communiceert op duidelijke wijze over zijn ideeën en de resultaten van zijn verkenningen, experimenten en trainingen
- maakt gebruik van de mogelijkheden, en van de overeenkomsten en verschillen tussen het medium theater en film & televisie
- maakt gebruik van de mogelijkheden van de 'nieuwe media'
- analyseert toneelteksten, scripts, plots, rollen, karakters, theaterbeelden

### *Theoretische dimensie*

De theatermaker:

- volgt de maatschappelijke ontwikkelingen op basis van zijn kennis van psychologie, sociologie, filosofie en politicologie
- weet gebruik te maken van zijn kennis hoe theater reageert op persoonlijke, relationele, maatschappelijke en politieke verschijnselen
- hanteert de basisprincipes van theatrale communicatie met het publiek
- reflecteert op de eigen grenzen en mogelijkheden
- hanteert verschillende theaterstijlen en verkent de grenzen en mogelijkheden van andere genres en theaterstijlen of combinaties daarvan
- ontwikkelt zijn kennis en inzicht op het terrein van theater en in het algemeen
- doet research op uiteenlopende kennisgebieden die dienstbaar zijn aan theater en volgt de ontwikkelingen in het hedendaagse theater ook op analytisch niveau
- transformeert zijn kennis in een nieuwe theaterproductie
- geeft blijk van kennis en inzicht in (de ontwikkelingen van) het overheidsbeleid inzake kunst en cultuur, kunsteducatie en (kunst-)onderwijs
- situeert de eigen artistieke bijdrage in de context van de vigerende theater- en kunstpraktijken, nationaal en internationaal, heden en verleden
- maakt effectief gebruik van zijn inzicht in de theater- en kunstsector (gezelschappen, vrije producenten, podia, instellingen voor kunst en theater(educatie), fondsen, scholing) en in de verschillende rollen en fasen in het productieproces



### *Maatschappelijke dimensie*

De theatermaker:

- geeft vorm aan eigen cultureel ondernemerschap<sup>2</sup>
- presenteert zichzelf en zijn theaterproducten aan relevante maatschappelijke geledingen
- legt verbanden met andere culturele en maatschappelijke uitingen en ontwikkelingen
- kent de multiculturele ontwikkelingen in de samenleving en put inspiratie uit de aanwezigheid van diverse culturele bronnen
- stelt zich oriënterend en exploratief op
- stelt zich coöperatief op in alle fasen van het productieproces
- handhaaft zich in een instabiele beroepspraktijk in een complexe maatschappelijke omgeving
- kent zijn publiek
- is actief met eigen scholing en opleiding

#### *2.2.4 Persoonlijkskenmerken*

De persoonlijkheidskenmerken die specifiek voor de acteur gelden, zijn reeds geïmpliceerd in de voorgaande beschrijving van activiteiten.

#### *2.2.5 Ontwikkelingen*

Geen toevoegingen. Zie par. 2.1.2.

---

<sup>2</sup> In aanvulling op wat hier over cultureel ondernemerschap wordt gezegd kan worden gesteld, dat als de productie in opdracht wordt vervaardigd, cultureel ondernemerschap ook inhoudt:

- levert werk op een specifieke, vaak door de opdrachtgever bepaalde locatie
- levert werk voor een specifieke gelegenheid
- realiseert ingrepen in alledaagse situaties; scheppen van nieuwe 'choreografieën'
- levert werk als onderdeel van een theatervoorstelling van anderen
- kan zijn werk als 'opdracht' formuleren, presenteren en 'verkopen' aan betalende opdrachtgevers

## *2.2.6 Specialismen*

Zoals toegelicht en verantwoord in paragraaf 1.1.2 worden binnen de hoofdactiviteit theatermaken de deelberoepen acteur, regisseur, productiedramaturg, theatervormgever en docent drama/theaterdocent uitgewerkt.

## 2.3 BEROEPSPROFIEL VAN DE ACTEUR

### *2.3.1 Definitie*

De acteur presenteert zichzelf in een verbeeldende (fictionele) handeling aan een of meer anderen (het publiek) gedurende een bepaalde tijd en op een bepaalde plaats, met dien verstande dat die presentatie door conventie, plaats en tijd als 'theatraal' wordt begrepen.

Hij transformeert daartoe de theatrale elementen zoals ruimte, tijd, personage, handeling, c.q. geeft deze in spel vorm. Hij bereidt zich daar gedurende een bepaalde periode intensief op voor, op basis van het (te ontwikkelen) regieconcept en/of op basis van improvisaties, al of niet onder (bege)leiding van een regisseur en/of dramaturg, meestal samen met andere acteurs. In vergelijking met de acteur van teksttheater heeft de fysieke- c.q. mimeacteur een grote(re) gevoeligheid en vaardigheid ontwikkeld in (de analyse van) beweging en in wat beweging kan uitdrukken. De mimeacteur gebruikt de analyse van de beweging als dramatisch en theatraal middel door deze analyse te koppelen aan de uitdrukking en expressie. Vaak werkt de fysieke- c.q. mimeacteur in kleine groepen of als solist, waarbij hij naast acteur ook steeds de maker van de bewegingsvoorstelling is. De kleinkunstacteur gebruikt in zijn voorstelling muziektheatrale elementen en richt zich veelal rechtstreeks tot zijn publiek: er is nauwelijks sprake van de zogeheten 'vierde wand'. Hoofdfunctie van kleinkunst is entertainment; het vervult een divertisserende functie. Anders dan de acteur in teksttheater bedenkt de kleinkunstenaar de voorstelling zelf; hij schrijft vaak ook zelf de teksten of werkt nauw samen met 'zijn' tekstschrijver. Teksten zijn vaak gericht op de maatschappelijke actualiteit; goede kleinkunstenaars groeien soms uit tot 'opinion leaders'. Transformatie naar een personage komt minder voor dan bij teksttheater: de kleinkunstenaar 'speelt' min of meer zichzelf en laat zien waar hij voor staat: hij is persoonlijk op de inhoud aanspreekbaar. Hij heeft een goede zangstem en wisselt in de voorstelling gesproken en gezongen delen af, waarbij de dramaturgische opbouw een montage-achtig karakter heeft. Hij werkt zelden in een

groot ensemble, meestal solo of als duo. Acteurs acteren ook in film, in televisiedrama of als tv-presentator.

### *2.3.2 Wettelijk kader*

Niet van toepassing.

### *2.3.3 Activiteiten*

De eerder beschreven activiteiten van de theatermaker zijn ook van toepassing op de acteur. Een aantal ervan is hier nader gepreciseerd en aangevuld met specifiek voor de acteur geldende activiteiten.

#### *Artistieke dimensie*

De acteur:

- geeft blijk van zijn fascinatie voor acteren en van zijn speldrift<sup>3</sup>
- geniet van het beheersen en het op artistieke wijze gebruiken van lichaam, stem en psyche en van de communicatie met een publiek
- hanteert verschillende speelstijlen<sup>3</sup> en weet daaruit op adequate wijze en in samenhang met artistieke visie en het regieconcept te kiezen en in zijn spel vorm te geven

---

<sup>3</sup> In de beschrijving van wat theatermakers, met name acteurs doen, wordt vaak gebruik gemaakt van de term 'acteerstijl' of 'speelstijl'. Deze term wordt binnen de sector echter niet eenduidig gebruikt. Min of meer synoniem aan het begrip 'acteerstijl' wordt de term 'acteer methode' of ook 'theaterpedagogiek' gebruikt, welke gerelateerd worden aan de werkwijzen van grote regisseurs als Stanislavski ('methode' gericht op inlevend spel), Brecht (theater gericht op distantie zowel voor de acteur als het publiek), en ook Grotowski (sterk lichamelijk-ritueel theater om aan het 'collectieve' onderbewuste uiting en vorm te geven). Ook kan de term 'acteerstijl' staan voor een stijlperiode zoals gebeurt in de term 'naturalistische speelstijl' e.d. De benadering en stijl van theater hing bij bovengenoemde theatermakers nauw samen met hun visie op mens en maatschappij: zij geven een eigen theateraal antwoord op de verhouding theater en maatschappelijke realiteit. Als hun theaterstijl los wordt gemaakt van de oorspronkelijke visie op theater en samenleving van waaruit deze benadering is ontstaan, (ver)wordt deze tot een techniek voor acteren waarop een willekeurig beroep wordt gedaan in repetitieprocessen. In de Nederlandse praktijk gebeurt dat weinig, doordat in de afgelopen decennia een veelheid aan stijlen is ontwikkeld die meer reflectie behoeven alvorens tot een techniek te kunnen worden.

In de bundel van het Nederlands Theaterfestival 1998 *Essays over acteerstijlen* worden enkele recente zoektochten geschetst naar een wijze van theater maken die een (nieuw) theateraal antwoord geeft op de veranderde visie op mens en samenleving (theatermakers als Fabre, Ritsema, bij Hollandia, Dood Paard, de Blauwe Maandag Compagnie e.a.). Al is er een grote variëteit, er lijkt zich een overeenkomst af te tekenen: regisseurs en acteurs richten zich minder op het klassieke spanningsveld tussen personage en eigen persoonlijkheid van de acteur; minder op inleving of distantie door

- zet zijn theaterprésence in in de communicatie met het publiek
- creëert een innerlijke voorstelling van het handelingsverloop, de theatrale ruimte en het personage in een theaterproduct en geeft deze in spel vorm
- creëert een innerlijke voorstelling van de relaties met de andere acteurs in een theaterproduct en geeft deze vorm in samenspel
- draagt scheidend bij aan de totstandkoming van een productie en aan de daaraan ten grondslag liggende artistieke keuzen en interpretaties
- communiceert over invallen, associaties, (tekst)interpretaties, ideeën en wensen voor de theatervormgeving met de andere theatermakers
- put inspiratie uit zeer diverse bronnen, waaronder de alledaagse realiteit
- verbindt het mens- en maatschappijbeeld uit het gekozen theatermateriaal of theaterstuk met zijn eigen mensbeeld
- werkt vanuit een artistieke visie op de plaats van theater, theatereducatie en jeugdtheater in de hedendaagse samenleving

### *Technische dimensie*

De acteur:

- voert technisch de volgende acteertaken uit<sup>4</sup>:
  - het creëren van een innerlijke voorstelling van onder meer het personage
  - het geloofwaardig en overtuigend presenteren van deze voorstelling aan het publiek
  - het herhalen van deze presentatie
  - het inzetten van zijn 'présence'
- analyseert de toneeltekst of het script en daarin zijn personage in relatie tot de andere
- zet zijn lichaam en stem in als instrument van het spelen en traint zijn fysiek
- benut zijn fysieke kracht

---

de acteur c.q. het publiek; meer (of ook) op de identificatie met het spel c.q. het theater als zodanig, soms ook los van fictieve, parallelle werelden of situaties. Identificatie met het personage in de gespeelde situatie wordt verrijkt met het besef bij de acteur van de levenshouding van de personages en hun bestaan als zodanig, hetgeen vorm gegeven wordt in spel. Zo ontstaat een gelaagdheid in acteren. Hoe dan ook, deze 'speelstijlen' kunnen alleen getoond worden via het fysieke materiaal van de acteur: via zijn lichaam, stem, gezicht, zijn bewegingen door de ruimte, en ten opzichte van de andere spelers, en de (muzikaliteit van de) taal (uit: *Essays over acteerstijlen*, NTF, 1998)

<sup>4</sup> Dit onderscheid in 'acteertaken' is overgenomen uit Konijn (1994) die deze taken onderscheidt vanuit het perspectief van theater als het acteren van emoties; het zijn taken waarvoor de acteur zich geplaatst ziet.

- speelt zowel in een kleine als in een grote zaal en weet zijn fysieke instrument en présence daartoe gebruiken
- heeft een vlekkeloze uitspraak van het Nederlands en van minstens één vreemde taal
- hanteert de overeenkomsten en verschillen in acteren, zowel wat betreft het repetitie- als montageproces, tussen het medium theater en het medium film of televisie

### *Theoretische dimensie*

De acteur:

- reflecteert op de eigen grenzen en mogelijkheden van zijn spel en is zich bewust van het eigen fysieke en mentale materiaal
- brengt speel- en theaterstijlen in verband met de mens- en maatschappijbeelden waaruit deze voortkomen/zijn voortgekomen
- ontwikkelt de eigen intellectuele bagage met name op het gebied van tekstanalyse, repertoirekennis, speltechnieken en -methoden en opvoeringspraktijken
- toont interesse voor kunstuitingen van andere culturen en weet die te analyseren en in een context te plaatsen
- verwoordt zijn eigen voorkeuren en mogelijkheden als acteur in relatie tot de vereisten binnen de diversiteit in de theatersector
- verwoordt en beargumenteert zijn innerlijke noodzaak tot acteren
- houdt zich op de hoogte van het overheidsbeleid ter bevordering van de theater- en kunstsector en de desbetreffende regelingen, van het beleid inzake Cultuur & School, [[jeugd]theater en theatereducatie] en het (kunst)onderwijs

### *Maatschappelijke dimensie*

De acteur:

- reflecteert op zijn visie op de plaats van theater in de samenleving en op de maatschappelijke waardering voor zijn beroep
- verwoordt zijn visie
- schat kunstuitingen van andere culturen op hun waarde
- toont interesse in en stelt zich op de hoogte van het werk en ideeën van vakgenoten en van kunstenaars uit andere disciplines en andere culturen
- onderhoudt netwerken van (mogelijke) werkgevers, subsidiënten of sponsors, beleidsmedewerkers, bemiddelaars, impresariaten etc.

- maakt gebruik van wegen om werk in de theater- of kunstsector te verwerven en presenteert zich in open sollicitaties en maakt daarbij gebruik van de procedures van audities en van de theater- en kunstsector als arbeidsmarkt
- maakt gebruik van relevante fiscale en juridische regelingen als WIK, CAO, ARBO, auteursrecht, werk- en verblijfsvergunningen.

### *2.3.4 Persoonlijkheidskenmerken*

De persoonlijkheidskenmerken die specifiek voor de acteur gelden, zijn reeds geïmpliceerd in de voorgaande beschrijving van activiteiten.

### *2.3.5 Ontwikkelingen*

Geen toevoegingen. Zie par. 2.1.2.

### *2.3.6 Specialismen*

In dit beroepsprofiel worden geen specialismen onderscheiden: de mimeacteur en kleinkunstacteur onderscheiden zich weliswaar van de theater (toneel)acteur, maar de overeenkomsten zijn dusdanig groot dat er niet voor gekozen is deze genres als een apart specialisme te beschrijven.

## 2.4 BEROEPSPROFIEL VAN DE THEATERREGISSEUR

### *2.4.1 Definitie*

De regisseur leidt het proces van productieontwerp tot de (herhaalbare) uitvoering van de productie. Hij is verantwoordelijk voor de artistieke keuzen en interpretaties, zij het dat hij deze veelal in samenspraak met de acteurs maakt. De regisseur ontwikkelt samen met de productiedramaturg een visie op hoe alle afzonderlijke elementen bijdragen aan en bijeenkomen in het eindproduct. De regisseur geeft daartoe leiding aan het team dat bij de productie is betrokken.

Zoals in par. 2.1.2 is aangegeven is er een aanzienlijk aantal producties waarin de rol van regisseur niet meer door één individu wordt vervuld, maar door een klein team dat gezamenlijk alle aspecten van de productie voor zijn rekening neemt.

In de kleinkunst nam de regisseur niet zozeer de taak op zich om de voorstelling te regisseren, maar trad meer op als klankbord en adviseur van de kleinkunstenaar.

Recentelijk heeft de taak van de regisseur zich ook in de kleinkunst geëmancipeerd in de richting van de hoofdactiviteiten zoals die hieronder staan beschreven. Daarbij wordt meer vanuit een concept gewerkt en wordt ook explicieter aandacht besteed aan de theatervormgeving.

Omdat er geen principiële verschil bestaat in regieactiviteiten voor de verschillende genres, wordt binnen het profiel regisseur geen verdere onderverdeling gemaakt. In dit beroepsprofiel regisseur wordt ook geen onderscheid gemaakt tussen het professionele circuit en het amateurcircuit.

#### *2.4.2 Wettelijk kader*

Niet van toepassing

#### *2.4.3 Activiteiten*

De eerder beschreven activiteiten van de theatermaker zijn ook van toepassing op de regisseur. Een aantal ervan is hier nader gepreciseerd en aangevuld met specifiek voor de regisseur geldende activiteiten.

#### *Artistieke dimensie*

De regisseur:

- hanteert een visie en reageert op ontwikkelingen in de maatschappij en is in staat om persoonlijke, relationele, maatschappelijke en politieke levensaspecten om te (doen) zetten in theatrale ideeën en uitdrukkingen
- brengt diverse disciplines in één productie bijeen
- kiest repertoire of theatermateriaal en beargumenteert deze keuze
- creëert en vertelt een gelaagd verhaal in handelingen of beelden
- ontwikkelt een eigen idee dan wel een eigen interpretatie
- analyseert toneelteksten, scripts, plots, rollen en karakters en weet die te transformeren in een regieconcept, waarin hij alle theatermiddelen (tekst, muziek, licht, andere media, cast, locatie, enscenering) in samenspraak met de andere theatermakers tot een artistieke eenheid heeft omgesmeed
- draagt zijn regieconcept en artistieke visie op overtuigende en inspirerende wijze over
- geeft leiding aan het repetitieproces waarin hij samen met de acteurs experimenteert, uitprobeert en evalueert op weg naar een voorstelling

- inspireert de acteurs tot optimale prestaties in acteren en begeleidt hen daarin
- creëert door zijn inspiratie en werkwijze een eenheid en goed samenspel binnen zijn acteursgroep
- is inhoudelijk en creatief betrokken bij de casting van de acteurs
- ontwikkelt een visie op de relatie tussen het professionele theater, jeugdtheater en theatereducatie
- positioneert en profileert de artistieke eigenheid van het theatergezelschap, nationaal en internationaal en draagt zorg voor de artistieke ontwikkeling, de consistentie in de stijl in de voorstelling en in repertoirekeuze van het theatergezelschap, nationaal en internationaal

### *Technische dimensie*

De regisseur:

- leidt het repetitieproces
- past adequate training toe (of laat die geven) voor de acteurs
- past tijdens het repetitieproces een begeleidingsmethode van acteren toe die geschikt is voor het betreffende stuk c.q. het regieconcept en de stijl, alsook voor de meewerkende acteurs
- leidt na de première het proces van aanpassen en verbeteren van de productie
- hanteert de overeenkomsten en verschillen tussen het medium theater en films & televisie
- hanteert 'nieuwe media'

### *Theoretische dimensie*

De regisseur:

- brengt theaterteksten en –producties uit heden en verleden beargumenteerd in verband met zijn artistieke fascinaties
- past de dramaturgische principes van theatermaken toe
- analyseert en interpreteert het gekozen theatermateriaal (ideeën, teksten, beelden) op verschillende niveaus: zintuiglijk, geestelijk, qua gevoelswaarde, betekenis en symboolwaarde (semiotisch)
- situeert de eigen artistieke bijdrage in de context van de vigerende theater- en kunstpraktijken, nationaal en internationaal, heden en verleden
- past inzichten toe uit relevante en belangwekkende literatuur over (praktijk-) theorieën, methoden om acteren te begeleiden en acteerstijlen



- reflecteert op zijn eigen mogelijkheden en beperkingen in het geven van begeleiding aan acteurs
- verkent de grenzen en mogelijkheden van theatergenres en speelstijlen of combinaties daarvan en legt verbanden met de onderliggende visies en stromingen in de maatschappij en de kunst waaruit deze stijlen en combinaties voortkomen en met zijn eigen mens- en maatschappijbeeld
- geeft blijk van inzicht in het Nederlandse toneelbestel, het jeugdtheater en theatereducatie en kent de ontwikkelingen van het overheidsbeleid inzake cultuur en kunst en inzake kunst- en theatereducatie
- maakt gebruik van de mogelijkheden van subsidies, sponsoring en beurzen

#### *Maatschappelijke dimensie*

De regisseur:

- werkt in een team van theatermakers en is zowel coöperatief ingesteld als in staat leiding te geven
- gaat om met de verschillende rollen, verantwoordelijkheden en belangen in het productieproces van theater maken en weet daarin zijn artistieke eigenheid en die van zijn gezelschap te expliciteren en overeind te houden
- formuleert samen met andere verantwoordelijken zijn productieplannen en licht deze plannen mondeling en schriftelijk met overtuiging toe aan relevante personen, commissies of groeperingen
- gaat om met kritiek (geven en krijgen)
- overlegt met collega-regisseurs en bevordert de uitwisseling van en discussie over artistiek of beleidsmatig belangrijke ontwikkelingen, theaterproducten en werkcondities zowel binnen het Nederland theaterbestel als daarbuiten
- profileert zich naar zijn publiek, maakt 'nieuwe publieken'
- geeft vorm aan de relatie tussen professioneel theater en theater- en kunsteducatie, met name in het licht van de ontwikkelingen inzake Cultuur & School

#### *2.4.4 Persoonlijkheidskenmerken*

De persoonlijkheidskenmerken die specifiek voor de regisseur gelden, zijn reeds geïmpliceerd in de voorgaande beschrijving van activiteiten.

#### *2.4.5 Ontwikkelingen*

Geen toevoegingen. Zie par. 2.1.2.

#### *2.4.6 Specialismen*

Geen.

### 2.5 BEROEPSPROFIEL VAN DE PRODUCTIEDRAMATURG

#### *2.5.1 Definitie*

De productiedramaturg draagt samen met de regisseur zorg voor een artistiek-inhoudelijk interessante stukkeuze en bewaakt de door de regisseur gevolgde werkwijze en speelstijl; hij draagt (mede) zorg voor een consistente interpretatie van het theatermateriaal als basis voor het regieconcept; hij ontwikkelt, expliciteert en onderbouwt een visie op de vorm en inhoud van het werk of het theaterproduct in wording. Hij kan worden gezien als het artistieke geweten van de regisseur, acteurs en het theatergezelschap als geheel.

#### *2.5.2 Wettelijk kader*

Niet van toepassing.

#### *2.5.3 Activiteiten*

De eerder beschreven activiteiten van de theatermaker zijn ook van toepassing op de productiedramaturg. Een aantal ervan is hier nader gepreciseerd en aangevuld met specifiek voor de productiedramaturg geldende activiteiten.

#### *Artistieke dimensie*

De productiedramaturg:

- overlegt met de regisseur(s) en/of artistieke leider(s) over artistiek-inhoudelijk interessante theaterstukken door mogelijk geschikte teksten en basismateriaal aan te dragen en voor te selecteren
- doet voorwerk en research voor de interpretatie van het gekozen theatermateriaal

- assisteert de regisseur bij een consistente interpretatie van het theatermateriaal en bij de vaststelling van de dramaturgische lijn als basis voor het regieconcept in ontwikkeling
- assisteert de regisseur bij het maken van keuzes inzake speelstijl, stijl van ensceneren en vormgeven en het onderlinge verband daartussen
- treedt op als redacteur bij het maken van vertalingen
- is naast de regisseur gesprekspartner voor de theaterauteur, theatervormgever en acteurs bij de te maken artistieke keuzen
- formuleert uitgangspunten van de voorstelling voor de informatie aan derden
- ontwikkelt een visie op de relatie tussen professioneel theater en kunst- en theatereducatie, met name in het licht van de ontwikkelingen inzake Cultuur & School
- draagt bij aan de ensemblevorming van het gezelschap en is betrokken bij de selectie van acteurs en theatervormgever
- maakt in samenwerking met de regisseur artistieke keuzen inzake de stijl, compositie van de voorstelling in ontwikkeling en de dramaturgische lijn

### *Theoretische dimensie*

#### De productiedramaturg:

- kent het klassieke hedendaagse theaterrepertoire uitstekend en weet zich op de hoogte te stellen van nieuw werk van hedendaagse theaterauteurs
- toetst belangrijke teksten of theatermateriaal uit andere tijden, landen en culturen en de daarin weergegeven visies, gedachten en methoden op hun bruikbaarheid voor de Nederlandse theaterpraktijk
- analyseert en interpreteert materiaal (ideeën, teksten, beelden) op verschillende niveaus, vooral qua betekenis en symboolwaarde (semiotisch) en op hun theatrale mogelijkheden
- verzamelt achtergrondmateriaal voor het gezelschap en de regisseur
- geeft op basis van (praktijk-)theorieën en methoden voor acteren adviezen over keuze van werk, stijlen en werkwijze tijdens het repetitieproces en legt verbanden met de onderliggende visies en stromingen in de maatschappij en de kunst waaruit deze stijlen en methoden voortkomen; expliciteert de relatie tussen artistieke keuzen en het mens- en maatschappijbeeld van de regisseur en acteurs
- situeert de eigen artistieke bijdrage in de context van de vigerende theater- en kunstpraktijken, nationaal en internationaal, heden en verleden

- geeft blijk van inzicht in het Nederlandse toneelbestel en in (de ontwikkelingen van) het overheidsbeleid inzake cultuur en kunst en kunsteducatie
- maakt gebruik van de mogelijkheden van subsidies, sponsoring en beurzen

#### *Technische dimensie*

De productiedramaturg:

- hanteert de verschillende fasen van een schrijfproces voldoende om desgewenst theatermateriaal of stukken te (doen) bewerken
- presenteert zowel schriftelijk als mondeling het theatergezelschap dan wel het theaterproduct aan relevante doelgroepen
- formuleert samen met andere verantwoordelijken de plannen van een gezelschap in het kader van de systematiek van het Kunstenplan en uitgangspunten voor subsidieaanvragen en licht deze plannen mondeling en schriftelijk met overtuiging toe
- beschrijft op voor het publiek toegankelijke wijze de artistieke eigenheid van het theatergezelschap en de artistieke keuzen gemaakt bij het maken van het theaterproduct

#### *Maatschappelijke dimensie*

De productiedramaturg:

- werkt in een team van theatermakers en is coöperatief ingesteld
- kan omgaan met de verschillende rollen, verantwoordelijkheden en belangen in het productieproces van theater maken
- is kritisch, kan omgaan met kritiek (geven en krijgen) en denkt op lange termijn
- bevordert de uitwisseling van en discussie over artistiek of beleidsmatig belangrijke ontwikkelingen en theaterproducten, zowel binnen Nederland als daarbuiten

#### *2.5.4 Persoonlijkheidskenmerken*

De persoonlijkheidskenmerken die specifiek voor de dramaturg gelden zijn reeds geïmpliceerd in de voorgaande beschrijving van activiteiten.

#### *2.5.5 Ontwikkelingen*

Geen toevoegingen. Zie par. 2.1.2 van het beroepsprofiel.

### 2.5.6 Specialismen

Geen.

## 2.6 BEROEPSPROFIEL VAN DE DOCENT DRAMA/THEATERDOCENT

### 2.6.1 Definitie

In de binnenschoolse kunsteducatie wordt gesproken van de 'docent drama'. Drama is ook de officiële wettelijke benaming van het vak in het basis- en voortgezet onderwijs. In het buitenschoolse werkveld wordt veeleer gesproken van de 'theaterdocent'. In deze profielbeschrijving wordt het begrip docent drama soms gehanteerd als drager van beide betekenissen, soms wordt ook de term 'theaterdocent' gebruikt.

De docent drama verzorgt binnen de verschillende onderwijssectoren onderwijs in de praktijk en de theorie van drama, alsmede onderwijs in kunst en cultuur in het algemeen en maakt daarbij uitdrukkelijk gebruik van het theater- en kunstaanbod in de regio. In de buitenschoolse kunsteducatie en amateursector werkt de theaterdocent vooral als trainer van spelvaardigheden, cursusdocent en als regisseur.

Het werkerterrein van de docent drama/theaterdocent bestrijkt de volgende sectoren:

- Primair Onderwijs (PO)
- Voortgezet Onderwijs (VO)
- Beroepsonderwijs en Volwasseneneducatie (BVE)
- Hoger Beroepsonderwijs (HBO)
- De buitenschoolse kunsteducatie
- Amateurkunst

In dit profiel wordt de therapeutische en orthopedagogische kunstbeoefening buiten beschouwing gelaten omdat in deze situaties geen sprake is van kunstbeoefening of kunstoverdracht, maar van het hanteren van kunst en kunstzinnige middelen binnen -met name- het terrein van de gezondheidszorg.

Evenmin wordt de kunstcoördinator beschreven. Er is een afzonderlijke bevoegdheid kunstcoördinator, die gerealiseerd kan worden middels een zogenoemde CKV-1 omscholingscursus. Als voorwaarden voor toelating tot deze cursus gelden dat de

cursist werkzaam is binnen het Voortgezet Onderwijs en over de bevoegdheid in een van de kunstvakken beschikt, dan wel eerstegraads bevoegd is voor de vakken Nederlands, één van de moderne vreemde talen of de klassieke talen.

Omdat de functie van consulent typisch een doorgroefunctie betreft wordt deze niet in het profiel opgenomen. Wel is de startkwalificatie zodanig beschreven dat deze de doorgroecompetentie tot consulent in zich heeft.

### *2.6.2 Wettelijk kader*

- Wetgeving PO/VO
- WHW (Wet op het Hoger onderwijs en Wetenschappelijk onderzoek)
- WEB (Wet Educatie en Beroepsonderwijs)
- Bevoegdheidsregelingen
- Erkenningenregeling eerstelijns (inspectie kv/ak)
- Erkenningenregeling tweedelijns (inspectie kv/ak)
- Benoembaarheidseisen

### *2.6.3 Activiteiten*

De docent:

- initieert, ontwerpt, verzorgt en evalueert onderwijs en artistieke processen op het gebied van theater en cultuur- en kunsteducatie vanuit een kunstvakgerichte (ped)agogische en didactische visie, kortom vanuit een kunst(ped)agogische visie
- gaat daarbij uit van de algemene doelen, de kerndoelen en eindtermen van de betreffende onderwijssector en -fase, dan wel van de doelen van centra voor de kunsten en het amateurtheaterveld
- creëert daarbij spel- en leersituaties waarin leerlingen, cursisten of amateur-spelers zich in drama en kunst gericht kunnen ontwikkelen en bekwamen in artistieke en algemene zin

### *Artistieke dimensie*

De docent:

- is productief en receptief actief op het gebied van drama
- reflecteert op eigen kunstactiviteiten
- kiest repertoire
- ontwikkelt een eigen interpretatie en concept en zet dit om in een voorstelling

- werkt met diverse (kunst)disciplines
- analyseert het menselijk handelen en zet dit om in essentiële uitdrukkingen in tekst, beeld en beweging
- schakelt heen en weer tussen acteur, auteur en regisseur
- denkt beeldend en zintuiglijk
- denkt theateraal
- geeft blijk van zijn fascinatie voor theater in kunst(ped)agogische settingen

De docent:

- hanteert een visie op de rol van kunsten binnen het onderwijs, het amateurtheater en de theatereducatie
- formuleert een eigen visie op theater en het vak drama
- creëert binnen de leeromgeving een kunstzinnig klimaat
- organiseert en inspireert het (artistieke) leerproces van de leerling<sup>5</sup>, cursist of amateurspeler
- ontwikkelt inzicht bij de leerling in de samenhang tussen de diverse kunstdisciplines
- draagt zijn fascinatie voor kunst, cultuur en voor drama over aan leerlingen, collega's en schoolleiding
- begeleidt leerlingen bij eigen onderzoek op het gebied van drama
- legt relaties tussen productieve en receptieve activiteiten van leerlingen
- geeft blijk van zijn fascinatie voor het werken met en begeleiden van niet-professionele beoefenaars van theater

#### *Vaktechnische en onderwijskundige/didactische/(ped)agogische dimensie*

De docent:

- werkt analytisch met beweging, taal, muziek en beeld
- benut de fysieke ruimte
- hanteert nieuwe media

De docent:

- formuleert doelen voor curricula en lessen (gerelateerd aan kerndoelen en eindtermen), voor cursussen, trainingen en voorstellingen
- maakt keuzen met betrekking tot lesmethodes, repertoire en cursusmethoden

---

<sup>5</sup> Waar in het vervolg leerling staat kan ook cursist of deelnemer gelezen worden.

- stelt leerplannen en lesprogramma's op en stemt deze af met collegae
- geeft onderwijs, verzorgt cursussen en regisseert, rekening houdend met kenmerken van leerlingen (o.a. leeftijd, niveau, belangstelling, verschillen in sociale en culturele achtergrond)
- onderkent gedrags- en leerproblemen van leerlingen
- hanteert verschillende werkvormen
- maakt gebruik van nieuwe media
- raadpleegt mediatheek, internet, databanken
- beheert het vaklokaal
- begeleidt leerlingen bij presentatie van hun eigen werk
- beoordeelt werk van cursisten, spelers en toetst studievoortgangen van leerlingen en neemt examens af

### *Theoretische dimensie*

De docent:

- volgt ontwikkelingen op het gebied van drama
- volgt ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur
- levert een bijdrage aan onderzoek naar functie en betekenis van drama in pedagogisch perspectief
- plaatst culturele ontwikkelingen, met name op het gebied van hedendaagse jeugdcultuur en op multicultureel terrein in een maatschappelijk perspectief
- houdt cultuurhistorische en kunstfilosofische kennis bij
- houdt onderwijskundige en didactische kennis bij

### *Maatschappelijke dimensie*

De docent:

- draagt bij aan gemeenschappelijke en algemene vorming op intellectueel, cultureel en sociaal gebied, die als grondslag dient voor een verdere ontwikkeling van de persoonlijkheid, voor het zinvol functioneren als lid van de samenleving en voor een verantwoorde keuze van een verdere scholing en van een beroep<sup>6</sup>
- positioneert drama binnen het geheel van leeractiviteiten
- participeert in uitvoering van (vakoverstijgende) algemene onderwijstaken

---

<sup>6</sup> Ontleend aan WRR, 1986



- organiseert en neemt deel aan verschillende vormen van overleg, zowel binnen de school als met andere belanghebbenden (zoals ouders, toeleverende scholen, collegae van andere scholen, buitenschoolse instellingen)
- adviseert het management op gebied van kunst en cultuur
- onderhoudt een eigen kunstzinnig, cultureel netwerk en participeert in landelijke of regionale netwerken kunst en cultuur
- signaleert eigen bij- en nascholingsbehoeften en neemt deel aan bij- en nascholing
- functioneert als 'ondernemer' in de buitenschoolse kunsteducatie (verkent potentiële werkvelden; vertaalt klantvragen in educatieve activiteiten, projecten e.d.; draagt bij aan de verwezenlijking ervan op inhoudelijk en zakelijk-organisatorisch gebied)

### *Attitude*

De houding van de docent drama/theaterdocent wordt gekenmerkt door een gedrevenheid om zijn betrokkenheid bij en inspiratie door de kunst over te brengen aan en te delen met anderen (leerlingen, cursisten, spelers).

### *2.6.4 Persoonlijkskenmerk en*

De persoonlijkheidskenmerken zijn reeds geïmpliceerd in de voorgaande beschrijving van activiteiten, zoals: gedreven, origineel, eigenwijs, creatief, ondernemend, open voor kritiek.

### *2.6.5 Ontwikkelingen*

Van de in paragraaf 2.1.2 genoemde ontwikkelingen geldig voor alle onderscheiden beroepsprofielen theatermakers, hebben vooral twee ontwikkelingen hun directe doorwerking op het beroepsprofiel van de theaterdocent: het toenemende multiculturele karakter van de samenleving en daarmee van het onderwijs en de trend van multidisciplinair werken.

Tot voor kort functioneerde de theaterdocent grotendeels in de buitenschoolse kunsteducatie. In de huidige vernieuwing van de kunstvakken in het reguliere onderwijs wint het vak drama aan belang. Door middel van de samenwerking tussen onderwijs en culturele instellingen zoals voorzien in het beleid ten aanzien van kunst en cultuur in het onderwijs zal theater naast de andere kunstdisciplines een gelijkwaardiger plaats innemen.

In de ontwikkeling van het beroep van de theaterdocent zijn twee richtinggevers van bepalende invloed:

1. Binnen de binnenschoolse kunsteducatie zijn de basisvorming en met name de intrede van de vakken CKV 1, CKV 2,3 van wezenlijke invloed op de inhoud en de vorm van het beroep docent drama.
2. In de buitenschoolse kunsteducatie is zichtbaar dat de theaterdocent steeds meer als een ondernemer optreedt die niet alleen zijn vak (lesgeven, regisseren) uitstekend beheerst, maar die ook organiseert, projecten initieert, opzet en uitvoert, bemiddelt tussen cultuurproducent en –consument, subsidies aanvraagt en een bedrijf(je) leidt. Ook vindt een uitbreiding plaats van de leeftijd van cursisten: het aantal ouderen neemt toe en vormt op zichzelf een grote potentiële doelgroep.

Naast het geven van cursussen en lessen, in welke vorm dan ook, is het regisseren een van de meest belangrijke en profielbepalende aspecten van de theaterdocent in de buitenschoolse kunsteducatie.

In de *Notitie Ontwikkelingen in de beroepspraktijk theater* [okt.98 – febr.99] wordt het volgende gesteld over de theaterdocent als regisseur:

“De regisseur is niet meer degene die een concept aan zijn acteurs oplegt: ook al zal niet elke individuele acteur daartoe in staat zijn, men is uit op een gezamenlijk middelenonderzoek naar (andere) ordeningsprincipes, vormgevingsmiddelen etc. De toneel'uitvoering' wordt gezien als scheppende daad. Deze ontwikkeling heeft een vergelijkbare invloed gehad op de visie op de rol van de docent drama. Deze wordt nu eerder gezien als theatermaker in pedagogische settingen. Hij is 'de kunstenaar-docent', waarmee ook de samenhang tussen 'scheppend-docerend' gelegd is: hij is degene die met amateurs (leerlingen – cursisten - spelers van toneelverenigingen) theater maakt. Sommige mensen in de beroepspraktijk menen dat deze ontwikkeling tot verwarring leidt over de specifieke inzetbaarheid van afgestudeerden van de docentenopleiding ten opzichte van de uitvoerende acteursopleiding en de professionele regie-opleiding; anderen juichen deze ontwikkeling juist toe en wijzen erop dat theaterdocenten altijd een 'gemengde' beroepspraktijk hebben gehad”.

In het hierboven beschreven profiel wordt uitgegaan van de laatste opvatting.

## Deel 2 Startkwalificaties sector theater/drama

## 1 Inleiding

Dit deel over de startkwalificaties ligt in het verlengde van deel 1 over het beroepsprofiel theater, waarin beschreven staat wat de dominante ontwikkelingen in deze beroepspraktijk zijn en welke activiteiten de beroepsbeoefenaar ontplooit temidden van deze ontwikkelingen.

De startkwalificaties geven aan wat van de beginnende beroepsbeoefenaar wordt verwacht: over welke kwaliteiten en deskundigheden dient hij te beschikken om een succesvolle start te kunnen maken. Zij zijn afgeleid van de activiteiten die in het beroepsprofiel staan beschreven. Ze vormen de schakel tussen het beroepsprofiel en de eindtermen van de opleiding. Ze zijn bedoeld om de opleidingen behulpzaam te zijn bij het beantwoorden van de kernvraag van een denkbeeldige visitatiecommissie: wat heeft u concreet en aantoonbaar gedaan om uw studenten voor te bereiden op de toekomstige beroepspraktijk en de ontwikkelingen die zich daarin voordoen? Gezien de functie die startkwalificaties hebben in het proces van onderwijsontwikkeling en de eigen verantwoordelijkheid van de opleidingen zelf voor profilering (die tot uitdrukking komt in een eigen set van eindtermen), is gekozen voor een overzichtelijke en samenhangende presentatie en niet voor een al te gedetailleerde opdeling.

### 1.1 INDELING VAN DE STARTKWALIFICATIES

In de startkwalificaties kunnen verschillende beheersniveaus worden onderscheiden: een oriënterend niveau en een niveau van beheersing en een mate van vertrouwdheid. Op het oriënterende niveau heeft de afgestudeerde als beginnend beroepsbeoefenaar enige notie van zaken, hij heeft er een overzicht van, enige ervaring mee, kent er enkele voorbeelden van, maar heeft er ook weet van dat er nog veel meer is waarin hij zichzelf nog verder moet ontwikkelen. Slechts een deel van deze zaken is specifiek voor een bepaald profiel. Een aantal zaken is inherent aan het werkzaam zijn in de kunstensector.

Het beheersniveau betreft al die zaken waarin de afgestudeerde een bedreven beoefenaar dient te zijn. Zaken dus die de abituriënt - met voldoende mate van zelfstandigheid en trefzekerheid - goed moet kennen en kunnen, tonen, inzetten, voordoen, variëren, afstemmen op het werk van anderen. Het gaat hier om het vakmanschap, de ambachtelijkheid, zijn 'tweede natuur'. In de gebruikte indeling

(kennis, inzicht, vaardigheden en attitude) worden deze twee beheersniveaus zo goed mogelijk aangegeven.

### *Indeling startkwalificaties docent kunstvakken*

Als basis voor de startkwalificaties van de docent van een kunstvak zijn verschillende documenten gebruikt zowel voor de lerarenopleidingen voor het v.o. in het algemeen als meer specifiek voor de docentenopleidingen in de kunstvakken.<sup>7</sup>

Lerarenopleidingen zullen hun opleidingsprogramma moeten afstemmen op de van overheidswege vast te stellen startbekwaamheden leraar secundair onderwijs. Dat geldt ook voor de kunstvakdocentenopleidingen.

Uit een vergelijking van genoemde bronnen blijkt dat alle startbekwaamheden de volgende vijf taakgebieden omvatten:

- Vakinhoud (en inhouden aangrenzende vakken), vakdidactiek (en didactiek van vakoverstijging en vakkenintegratie)
- Algemene didactiek, onderwijskunde en pedagogiek
- (School)instelling, (school)team en (school)organisatie
- Relatie onderwijs/vak-maatschappij; relaties met buitenschoolse instellingen en groepen
- Vernieuwingsgerichtheid - Doorgroeicompententie

Als zesde terrein zijn voor het docentschap in de kunstvakken bovendien artistieke kwalificaties in de betreffende kunstdiscipline vereist. In de startkwalificaties van het Netwerk Kunstvakdocentenopleidingen van de HBO-Raad worden die beschreven onder de noemer 'professionele artistieke attitude'.

De door het Netwerk genoemde 'kunst(ped)agogische attitude' valt grotendeels in de taakgebieden 'vakinhoud en vakdidactiek' en 'algemene didactiek, onderwijskunde en pedagogiek'. De 'vakoverstijgende attitude' valt grotendeels in de taakgebieden (school)instelling, (school)team en organisatie, de relatie onderwijs met vak en maatschappij en de relaties met buitenschoolse instellingen en groepen. Daarnaast is

---

<sup>7</sup> Gebruikt zijn de beroepsprofielen van de docenten kunstvakken, de *Startbekwaamheden leraar primair onderwijs* (1997), het concept *Startbekwaamheden leraar secundair onderwijs* (Ontwikkelgroep CINOP/VSLPC, 1997), de *Uitwerking startkwalificaties docenten kunstvakken* (Netwerk Kunstvakdocentenopleidingen van de HBO-Raad (1998) en de *Handreikingen voor instellingscurricula tweedegraads opleidingen: beeldende vorming* (PML, 1998).

voor de kunstvakken ook een artistieke en inhoudelijke kant te onderscheiden als gesproken wordt over 'vak- of discipline-overstijgende attitude'.

De 'professionele innovatiegerichte, onderzoekende attitude' komt overeen met het taakgebied 'vernieuwingsgerichtheid - doorgroeicompententie'.

De startbekwaamheden in deze zes taakgebieden worden hieronder nader uitgewerkt.

De preambule is overgenomen van de startbekwaamheden leraar primair en secundair onderwijs. De 'grondslag van het beginnend docentschap in een kunstvak' (zie par.2.5) beschrijft de kern van de startkwalificaties en is vergelijkbaar met het door bovengenoemd Netwerk geformuleerde profiel van de docent in een kunstvak.

## 1.2 STARTKWALIFICATIES EN 'STARTBEROEPEN'

Na een theateropleiding zijn er enkele beroepen die een pas afgestudeerde direct blijkt te kunnen uitoefenen: het 'startberoep' acteur, theaterdocent en theatervormgever. Regisseur en productiedramaturg zijn als zodanig geen reële startberoepen, zoals in paragraaf 1.2 van de Beroepsprofielen Theater reeds is uiteengezet.

Het beroep regisseur blijkt in het professionele theater een ander aanvangsniveau te vergen dan de andere beroepen. Beginnende regisseurs zijn meestal geen beginnende theatermakers: zij hebben veelal jarenlange praktijkervaring als theatermaker (acteur, dramaturg of theaterdocent), als beeldend kunstenaar of in een ander beroep en hebben, vaak via regie-assistentschappen, theaterwerkplaatsen dan wel in het amateurcircuit, ervaring opgedaan. Tegengeworpen zou kunnen worden dat sommige abiturienten van de regieopleiding wel degelijk direct aansluitend aan hun opleiding als regisseur starten, maar daarbij moet in het oog worden gehouden dat de gemiddelde leeftijd van de studenten aan de regieopleiding veel hoger ligt dan bij andere theateropleidingen. Zij hebben dan voor het begin van hun opleiding bovengenoemde ervaringen opgedaan. Dezelfde situatie doet zich voor bij de beginnende productiedramaturg. Van een regisseur en productiedramaturg wordt kennelijk naast talent een zekere rijpheid verwacht en een zodanige uitkristallisering van de artistieke en persoonlijke visie dat hij in staat is deze aan acteurs en andere theatermakers over te dragen. Wel is het zo dat regie-activiteiten ook worden uitgevoerd door de beginnende acteur of door de beginnende theaterdocent. De acteur onderneemt zulke activiteiten wanneer hij zelf, dan wel samen met anderen, een theaterproductie maakt en vormt dan een onderdeel van het beroep acteur. De theaterdocent regisseert ook als beginnende beroepsbeoefenaar in een aantal (amateur-) werkvelden in een binnenschoolse of buitenschoolse setting.

De beschrijvingen van de startkwalificaties van regisseur en productiedramaturg dienen dan ook gelezen en begrepen te worden vanuit een hoger beginniveau in vergelijking met de acteur en theatervormgever.

Voorafgaande aan de beschrijvingen van de specifieke beroepen acteur, regisseur en productiedramaturg worden de algemenere startkwalificaties beschreven die voor elke theatermaker gelden.

## **2 Startkwalificaties theater**

### **2.1 ALGEMENE STARTKwalificaties THEATERMAKER**

#### *Kennis*

De beginnende, professionele theatermaker:

- kent de multiculturele aspecten van onze cultuur en de mogelijkheden die dit voor theater biedt
- is op de hoogte van maatschappelijke ontwikkelingen
- heeft kennis van psychologie, sociologie, filosofie en politicologie
- weet hoe theater reageert en reageren kan op persoonlijke, relationele, maatschappelijke en politieke verschijnselen
- is bekend met de volgende kennisgebieden om tot een eigen interpretatie en creatie te komen: het Nederlandse theaterbestel, dramaturgie, algemene muzikaleer, cultuurbeschouwing
- heeft enige kennis nodig voor het maken van de planning en budgettering van een theaterproductie
- is bekend met de nationale en internationale 'theater-bibliotheek' (teksten en uitvoeringspraktijken) en met de genres binnen theater

#### *Inzicht*

De beginnende theatermaker:

- heeft inzicht in het proces van theater maken en de eigen plaats van elke deelexpertise daarbinnen
- heeft inzicht in maatschappelijke ontwikkelingen, met name ontwikkelingen inzake de veranderende plaats van kunst en theater in de huidige maatschappij
- heeft inzicht in nieuwe media en de toepassing ervan in theaterproducties
- heeft inzicht in theater- of spelstijlen en in de theatergenres

- heeft inzicht in zijn eigen sterke en minder sterk ontwikkelde talenten en mogelijkheden in relatie met theaterstijlen en –genres

### *Vaardigheden*

De beginnende theatermaker:

- schakelt heen en weer tussen de activiteiten van acteur, auteur, dramaturg, regisseur en theatervormgever (in zijn eigen rol, dan wel in het perspectief van de betrokkenen bij gescheiden rollen)
- vertaalt zijn visie en concept in de artistieke ontwikkeling en/of uitvoering van het regieconcept
- zet theatrale middelen in en levert een scheppende bijdrage aan de totstandkoming van een productie
- ontwikkelt een beredeneerde (voorlopige) voorkeur voor een of meer theaterstijlen en genres
- formuleert zijn werk als opdracht, presenteert en ‘verkoopt’ deze aan betalende opdrachtgevers

### *Attitude*

De beginnende theatermaker:

- treedt ‘cultureel ondernemend’ op
- is experimenteel ingesteld
- is exploratief en oriënterend ingesteld
- is gericht op samenwerking en teamwork en levert een eigen-wijze bijdrage aan een collectief creatief proces
- is bereid zijn visie en specifieke expertise binnen het gezamenlijke artistieke proces van theater maken in te passen
- gaat positief om met kritiek (geven en nemen)

## 2.2 STARTKWALIFICATIES ACTEUR

De beginnende acteur bezit naast de algemene kwalificaties van de beginnende theatermaker die hiervoor staan beschreven, ook kwalificaties die meer specifiek zijn voor de beginnende acteur.



### *Kennis*

De beginnende professionele acteur:

- is op de hoogte van verschillende acteertechnieken en spelstijlen en heeft enige ervaring
- met het spelen vanuit een identificerende en distantiërende speltechniek
- is bekend met recente ontwikkelingen in de theatersector in het algemeen en meer specifiek met de visie, werkwijze, theaterstijl en repertoirekeuze van belangrijke hedendaagse regisseurs en theatergroepen

### *Inzicht*

De beginnende acteur:

- heeft een beredeneerde (voorlopige) voorkeur ontwikkeld voor een of meer bepaalde spelstijlen en/of theatergenres
- heeft zicht op zijn sterk en minder sterk ontwikkelde acteermogelijkheden
- heeft inzicht in de relatie van het theatermateriaal en theater- en acteerstijlen met onderliggende visies op mens en maatschappij

### *Vaardigheden*

De beginnende acteur:

- levert een scheppende bijdrage aan de totstandkoming van een productie vanuit zijn perspectief als speler
- weet zich te presenteren aan regisseurs en andere theatermakers
- geeft aan de visie en het regieconcept vorm in zijn spel
- beheerst de volgende acteertaken<sup>8</sup>:
  - het creëren van een innerlijke voorstelling van handelingsverloop, theatrale ruimte en personage
  - analyseert en creëert rollen en karakters
  - zet zijn fantasie in
  - denkt beeldend, zintuiglijk en theatraal
  - werkt analytisch met taal, muziek, beweging en beeld
  - het geloofwaardig en overtuigend presenteren van de voorstelling aan het publiek

---

<sup>8</sup> Deze acteertaken zijn ontleend aan Konijn (1995) vanuit het perspectief van theater als het acteren van emoties; het zijn taken waarvoor de acteur zich geplaatst ziet.

- .. beheerst het spelen van de fictionele situaties en de daarin relevante emoties en gedachten
- .. hanteert tenminste één speelstijl en/of genre goed en ontwikkelt desgewenst op basis van zijn ambachtelijke vaardigheden en visie andere speelstijlen en genres
- .. is fysiek sterk en flexibel
- .. communiceert met het publiek en acteert geloofwaardig
- .. heeft een vlekkeloze uitspraak van het Nederlands en van minstens één vreemde taal
- het herhalen van de presentatie
- .. speelt elke voorstelling binnen een serie op zodanige wijze, dat de oorspronkelijkheid, levendigheid, het momentane van de uitbeelding voelbaar is
- .. beheerst tekst, stem, houding, gebaar, beweging en psyche zodanig dat de presentatie met een ogenschijnlijke vanzelfsprekendheid en natuurlijkheid plaats vindt
- het hebben van 'présence'
- .. weet de fysieke ruimte theatraal te benutten en zet zijn theatrale persoonlijkheid in de communicatie met het publiek
- .. maakt op gecontroleerde, artistiek-expressieve wijze gebruik van lichaam en stem
- .. is vertrouwd met de overeenkomsten en verschillen tussen het medium theater en film & televisie (acteren voor de camera, repeteren en monteren)

### *Attitude*

De beginnende acteur:

- geeft uitdrukking aan de innerlijke noodzaak en gedrevenheid tot acteren
- geniet van het beheersen en het op artistieke wijze gebruiken van lichaam, stem en psyche
- is in hoge mate sociaal en emotioneel intelligent
- is reflectief ingesteld op zijn spel en is zich bewust van het eigen materiaal met zijn specifieke mogelijkheden en beperkingen
- staat open voor andere werkwijzen of stijlen en kan experimenteren met voor hem minder bekende genres
- is constant bezig met zijn eigen ontwikkeling als speler

### 2.3 STARTKWALIFICATIES REGISSEUR

Zoals is toegelicht en beargumenteerd in de inleiding op deze notitie dienen de hieronder geformuleerde startkwalificaties van de regisseur (evenals van de

productiedramaturg) op een ander niveau te worden gelezen en begrepen dan de startkwalificaties van de acteur en de theatervormgever.

Naast de algemene kwalificaties van de theatermaker bezit de regisseur bovendien de volgende meer specifieke kwalificaties.

### *Kennis*

De beginnende regisseur:

- kent klassiek en hedendaags repertoire en theatermateriaal
- kent de basisprincipes van de dramaturgie en voldoende manieren om toneelteksten, scripts, plots, rollen en karakters te analyseren en te (doen) bewerken
- kent de theatergezelschappen en het theaterbestel in Nederland grondig en heeft enige kennis van de internationale theaterpraktijk
- kent de overeenkomsten en verschillen tussen het medium theater en films & televisie
- kent de basismogelijkheden van nieuwe media voor theatrale toepassingen
- kent de bestaande relaties tussen het professionele theater, jeugdtheater en theatereducatie en de ontwikkelingen in het overheidsbeleid voor Cultuur en School

### *Inzicht*

De beginnende regisseur:

- heeft diepgaand inzicht in het proces van theater maken, in ieder geval van de essentiële en centrale plaats en rol van de acteur daarin
- heeft inzicht in (praktijk-)theorieën en methoden voor acteren als basis voor de keuze van werk, stijlen en werkwijze tijdens het repetitieproces
- heeft inzicht in de (groepsdynamische) processen die plaatsvinden als een beginnend regisseur voor het eerst met een bestaande theatergroep werkt

### *Vaardigheden*

De beginnende regisseur:

- creëert en vertelt een gelaagd verhaal in handelingen of beelden
- ontwikkelt zijn eigen artistieke idee dan wel een eigen interpretatie en werkt verder aan de ontwikkeling van zijn artistieke 'handschrift'
- transformeert teksten of andere materialen in een regieconcept waarbij hij zijn visie op persoonlijke, relationele, maatschappelijke en politieke levensaspecten omzet in theatrale ideeën en uitdrukkingen

- draagt zijn regieconcept en artistieke visie op overtuigende wijze aan anderen over
- neemt ook als regie-assistent taken op zich
- begeleidt de acteurs naar optimale prestaties in acteren, mede door adequate training te geven
- geeft leiding aan het repetitieproces
- heeft enige vaardigheid in het hanteren van nieuwe media

### *Attitude*

De beginnende regisseur:

- is gericht op werken in een team van theatermakers en is daarbij zowel coöperatief ingesteld als in staat leiding te geven
- gaat om met de verschillende rollen, verantwoordelijkheden en belangen in het productieproces van theater maken
- weet zijn artistieke eigenheid te koppelen aan zijn openheid naar kritiek
- is gericht op de werking van theater op zijn publiek
- staat open voor samenwerking in dienst van de kunsteducatie en de professionalisering van het amateurtheater

## 2.4 STARTKWALIFICATIES VAN DE PRODUCTIEDRAMATURG

Zoals is toegelicht en beargumenteerd in de inleiding op dit deel dienen de hieronder geformuleerde startkwalificaties van productiedramaturg (en van regisseur) op een ander niveau te worden gelezen en begrepen dan de startkwalificaties van de acteur en de theatervormgever.

Naast de algemene kwalificaties van de theatermaker bezit de productiedramaturg bovendien de volgende meer specifieke kwalificaties.

### *Kennis*

De beginnende professionele productiedramaturg:

- kent het klassieke en hedendaagse repertoire en kent verschillende manieren om voorwerk en research te doen ten behoeve van de regisseur
- kent uitgangspunten voor het geven van informatie over de voorstelling aan derden
- kent de bestaande ontwikkelingen inzake de relatie tussen professioneel en amateurtheater en met de kunst- en theatereducatie, met name in het licht van de ontwikkelingen inzake Cultuur & School

### *Inzicht*

De beginnende productiedramaturg:

- verzamelt achtergrondmateriaal voor het gezelschap en de regisseur
- heeft inzicht in de relatie tussen artistieke keuzen van regisseur en acteurs en daaraan ten grondslag liggende mens- en maatschappijbeeld
- heeft inzicht in de context van de vigerende theater- en kunstpraktijken, nationaal en internationaal, in heden en verleden
- geeft blijk van inzicht in het Nederlandse toneelbestel en in (de ontwikkelingen van) het overheidsbeleid inzake cultuur, kunst en kunsteducatie

### *Vaardigheden*

De beginnende productiedramaturg:

- assisteert de regisseur bij de voorbereiding en bewaking van het repetitieproces
- doet research dat dient als basis voor de regisseur bij het maken van keuzen inzake speelstijl, stijl van insceneren en vormgeven en het onderlinge verband daartussen en expliciteert deze keuzen
- levert een bijdrage aan de opstelling van de plannen van een gezelschap in het kader van de systematiek van het Kunstenplan en uitgangspunten voor subsidie-aanvragen
- beschrijft voor het publiek de artistieke eigenheid van het theatergezelschap en de artistieke keuzen gemaakt bij het maken van het theaterproduct
- maakt gebruik van de mogelijkheden van subsidies, sponsoring en beurzen, onder meer door subsidie-aanvragen op te stellen

### *Attitude*

De beginnende productiedramaturg:

- geeft uitdrukking aan de innerlijke noodzaak en gedrevenheid tot theaterresearch en dramaturgie
- is gericht op teamwork en is coöperatief ingesteld
- kan omgaan met de verschillende rollen, verantwoordelijkheden en belangen in het productieproces van theatermaken en is doordrongen van zijn ondersteunende taak
- is kritisch, kan omgaan met kritiek (geven en krijgen) en denkt op lange termijn
- neemt actief en kritisch deel aan discussies over artistiek of beleidsmatig belangrijke ontwikkelingen en theaterproducten, zowel binnen Nederland als daarbuiten

## 2.5 STARTKWALIFICATIES THEATERDOCENT

Naast de algemene kwalificaties van de beginnende theatermaker zoals die hiervoor staan beschreven, zijn onderstaande kwalificaties meer specifiek voor de beginnende theaterdocent.

Zoals in paragraaf 1.1 van dit deel is uitgelegd, zijn de startkwalificaties theaterdocent volgens een afwijkende indeling beschreven. Inhoudelijk is gezorgd voor een goede aansluiting van de startkwalificaties van de theaterdocent bij hetgeen in het beroepsprofiel theaterdocent is vermeld; alleen de wijze waarop de startkwalificaties zijn geordend is een andere.

Gezien de nieuwe plaats van de kunstvakken in het onderwijs wordt hier expliciet en apart aandacht geschonken aan de startkwalificaties van de theaterdocent in het onderwijswerkveld. De theaterdocent is echter ook volop werkzaam in de kunsteducatie en het amateur-theater (evenals de docent theaterdans en de docent audiovisuele vormgeving); daarom wordt eveneens expliciet op de beroepsuitoefening in die werkvelden ingegaan.

### *Algemene kwalificatie docent kunstvak*

Van een docent mag verwacht worden dat hij de grondslagen van de Nederlandse samenleving kent, actief participeert in die samenleving met haar toenemende internationalisering en op betrokken en vernieuwende wijze zijn beroep uitoefent.

### *Grondslag van beginnend docentschap in een kunstvak*

De beginnend docent in een kunstvak:

- heeft op zijn vakgebied artistieke vaardigheden op uitvoerend niveau, kunsttheoretische kennis en een persoonlijke visie op de kunsten, met name op zijn eigen kunstdiscipline
- beschikt over voldoende vakinhoudelijke en vakdidactische kennis om met inzicht en overzicht zijn onderwijs voor te bereiden en uit te voeren
- bezit voldoende startbekwaamheden om met uiteenlopende, gangbare en nieuwe middelen en materialen, onderwijs te verzorgen (voorbereiden, uitvoeren en evalueren) met inachtneming van en respect voor culturele en individuele verschillen tussen zijn leerlingen, cursisten of amateur-spelers
- heeft de bekwaamheid om als teamlid te werken ten behoeve van de samenhang tussen de kunstvakken en functioneert als lid van een (school)organisatie of instelling

- bezit voldoende bekwaamheden om te functioneren in de relatie (onderwijs)instelling en maatschappij
- heeft een professionele onderzoekende houding, gericht op innovatie en op doorgroei in beroep en vakgebied

### *2.5.1 Professioneel artistieke kennis, vaardigheden en houdingen*

#### *Kunsttheoretische kennis*

De beginnende docent:

- heeft inzicht in kernconcepten, structuren en werkwijzen van drama en theater en de historische en sociaal-maatschappelijke achtergronden daarvan en kan deze relateren aan andere kunsten
- heeft brede kennis van de actuele ontwikkelingen binnen de kunsten nationaal en internationaal, in het bijzonder binnen drama en theater
- is bekend met opvattingen over de uiteenlopende manieren waarop drama en theater beschouwd kan worden
- heeft brede kennis van informatiebronnen nationaal en internationaal op het gebied van de kunsten in het algemeen en van drama en theater in het bijzonder

#### *Artistieke vaardigheden op uitvoerend niveau*

De beginnende docent:

- beschikt over een goed ontwikkeld vermogen om in theatrale structuren te denken
- is in staat de eigen waarnemingen, indrukken en emoties in artistieke ideeën te transformeren
- weet de eigen artistieke ideeën en visie met behulp van visuele en/of auditieve media in theatrale presentaties vorm te geven
- heeft kennis van de toepassing van uiteenlopende media, technieken, instrumenten en materialen
- kent verschillende acteer- en regiestijlen en genres
- bezit reflectieve vaardigheden om zich op het gebied van drama verder te ontwikkelen
- weet het eigen werk te relateren aan andere stijlen en genres
- weet de leerlingen, cursisten of amateurspelers te inspireren en artistiek te begeleiden

### *Artistieke attitude*

De beginnende docent:

- heeft een begin gemaakt met het ontwikkelen van een eigen artistieke visie
- heeft de behoefte en de ambitie op uitvoerend niveau actief te zijn op het gebied van drama
- heeft een grote en brede culturele belangstelling

### *2.5.2 Vakinhoudelijke en vakdidactische kennis, vaardigheden en houdingen (en vakoverstijging/vakkenintegratie)*

Het betreft hier kennis, vaardigheden en houdingen om (al dan niet in teamverband) onderwijscurricula, cursusplannen, educatieve projecten en regieconcepten op het gebied van drama, theater en kunst in het algemeen te initiëren, te ontwerpen, uit te voeren en te evalueren in verschillende (onderwijs)sectoren.

De beginnende docent:

- is in staat om een (ped)agogische, didactische en onderwijskundige visie te hanteren op onderwijs in drama, op theater en op kunst en cultuur in het algemeen, kortom: heeft een kunst(ped)agogische visie
- kan een bijdrage leveren aan onderzoek naar functie en betekenis van drama en theater met name in (ped)agogisch perspectief
- heeft kennis van de kerndoelen en eindtermen van vakken op het gebied van drama (en van de kunstvakken in het algemeen) van de betreffende onderwijssector en -fase, alsook van de doelstellingen van centra voor de kunsten en het amateurtheater en kan die doelen betrekken op zijn eigen werk in onderwijs, kunsteducatie en amateur-werkveld
- kan op grond van zijn kunst(ped)agogische en vakinhoudelijke visie en kennis een beargumenteerde keuze maken voor het gebruik van artistiek en methodisch cursus-, onderwijs-, repetitie- of werkmateriaal
- kan de materiële en immateriële werk- en leeromgeving zo inrichten dat interesse bij de leerlingen en cursisten in drama en theater wordt gewekt en gestimuleerd

De beginnende docent:

- bezit de noodzakelijke kennis en vaardigheden om leerlingen te onderwijzen en te begeleiden bij:
  - het ontwikkelen van vaardigheden op gebied van spel en theater
  - de presentatie van eigen werk



- de keuze en gebruik van theatrale (vormgevings)middelen
- de reflectie op eigen theaterwerk en op theaterwerk van anderen
- de ontwikkeling van eigen waarnemings- en analysevaardigheden
- de analyse van teksten en tekstbehandeling
- gebruik van eigen instrumentarium

De beginnende docent:

- bezit kennis en vaardigheden om het maatschappelijk functioneren van kunst in cultuurhistorische context te plaatsen en te onderwijzen
- heeft inzicht in de samenhang in de diverse kunstdisciplines en kan deze samenhang in zijn werk, met name in het onderwijs, concretiseren
- adviseert en begeleidt leerlingen bij culturele activiteiten (kunstmentoraat)
- bezit kennis om leerlingen zich te laten oriënteren op studies en beroepen waarin kunst en cultuur een rol spelen

De beginnende docent:

- stelt valide en betrouwbare instrumenten samen ten behoeve van proces- en productevaluaties (toetsing, examinering en afsluiting) van zowel praktijkwerkstukken als theorie/beschouwing, neemt deze toetsen af en interpreteert de resultaten ervan
- is in staat bij deze evaluaties vakoverstijgende vaardigheden en algemene opleidingsdoelen te betrekken

### *2.5.3 Algemene (ped)agogische, didactische en onderwijskundige kennis, vaardigheden en houdingen*

#### *Pedagogische kennis en vaardigheden*

De beginnende docent:

- heeft inzicht in de relaties tussen onderwijs, educatie en opvoeding binnen een sociaal-culturele context
- is in staat een actieve, zo zelfstandig mogelijke lerende leerling centraal te stellen
- kan een veilig en stimulerend (ped)agogisch klimaat creëren
- heeft inzicht in verschillen tussen leerlingen en deelnemers (sekse, cultuur, sociaal-economische achtergrond, ontwikkelingspsychologisch), houdt rekening met deze verschillen en gebruikt ze in positieve zin

- bezit voldoende kennis en vaardigheden om sociaal-(ped)agogische of leer- en gedragsproblemen te signaleren en weet wanneer externe deskundigheid ingeroepen moet worden

#### *Algemene onderwijskundige en didactische kennis en vaardigheden*

- De beginnende docent:
  - heeft algemene didactische en onderwijskundige kennis en vaardigheden op het gebied van:
  - algemene en vakoverstijgende doelen voor de verschillende onderwijssectoren
  - selectie en ordening van (onderwijs)doelen, leerinhouden en leeractiviteiten; mediagebruik, werkvormen, groeperingsvormen, leeromgevingen en zelfstandig leren; studievaardigheden, groepsdynamische processen, effectief onderwijs
  - beroepsgerichtheid en praktijkleren; proces- en productevaluatie

#### De beginnende docent:

- heeft kennis van de Nederlandse educatieve binnenschoolse en buitenschoolse structuur
- bezit kennis en vaardigheden om met collegiale hulp intercultureel onderwijs in zijn werk te integreren
- bezit de ICT basisvaardigheden ('Digitaal Onderwijsrijbewijs') en kan deze vaardigheden bij het ontwerpen, uitvoeren en evalueren van zijn werk inzetten

#### *Kennis, vaardigheden en houdingen om te functioneren in (school)team en (school)organisatie*

#### De beginnende docent:

- is in staat zijn kunst(ped)agogische visie en de daaruit voortvloeiende keuzen te verantwoorden in het kader van de waarden en identiteitsuitspraken die gelden binnen de instelling waar hij werkzaam is
- is in staat tot constructief overleg met collega's en kan in teamverband uitvoering geven aan de verzorging van vak- of discipline-overstijgende werk in onderwijs, kunsteducatie en amateur-theater
- kan collegiale ondersteuning accepteren en geven
- kan op constructieve wijze participeren in de uitvoering van algemene (vakoverstijgende) taken en in de ontwikkeling van de instelling als lerende arbeidsorganisatie

- kan bijdragen aan het systeem van kwaliteitszorg dat binnen de school of instelling geldt

*Kennis, vaardigheden en houdingen ten aanzien van relaties tussen (onderwijs-) werkveld en maatschappij; relaties met buitenschoolse instellingen en groepen*

De beginnende docent:

- is in staat te communiceren met ouders, verzorgers, (jong)volwassenen
- is in staat contacten buiten de instelling te leggen en te onderhouden voor de voor uitvoering van (vakoverstijgende) zaken
- is bereid en in staat om een eigen kunstzinnig, cultureel netwerk te onderhouden en te participeren in landelijke, regionale en plaatselijke netwerken van kunst en cultuur
- heeft kennis, vaardigheden en houdingen op het gebied van ondernemerschap in de kunsteducatie
- heeft kennis van culturele instellingen en culturele aanbod in stad of regio
- heeft kennis van potentiële werkvelden en klanten, klantgerichte houding, klantvragen vertalen naar educatieve activiteiten en kan deze activiteiten plannen, begroten en er publiciteit aan geven

#### *2.5.4 Vernieuwingsgerichte kennis, vaardigheden en houdingen/doorgroeicompentie*

*Vernieuwingsgerichte houding en vaardigheden*

De beginnende docent:

- kan actuele vakinhoudelijke ontwikkelingen op het gebied van drama en in de vakdiscipline theater onderzoeken en toepassen in (onderwijs)praktijk
- kan culturele ontwikkelingen, met name op het gebied van jeugdcultuur en interculturaliteit, in een maatschappelijk perspectief plaatsen en relateren aan het eigen vakgebied
- kan individueel en in teamverband bijdragen aan adoptie en implementatie van (onderwijs)vernieuwingen

*Doorgroeicompentie*

De beginnende docent:

- beschikt over een reflectieve houding ten aanzien van de eigen (onderwijs)praktijk en is in staat tot zelfevaluatie

- kan nascholingsvragen formuleren en is bereid om deel te nemen aan nascholing

## Literatuur

Blokdijk, Tom en Van der Dries, Luk, *Theatergeschiedschrijving, heet van de naald. Tien jaar Nederlandstalig theater in vijftien brieven*. Het Theaterfestival 1998.

Beroepsprofiel dramatisch kunstenaar. Brussel, Vlaamse Onderwijsraad, 1997.

Broere, F-A.: *Van klaslokaal tot podium*. Een verkennend onderzoek naar de aansluiting tussen regieopleiding en theaterpraktijk in opdracht van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Amsterdam, 1998.

Dujardin, Maarten en Henk Havens, *De noodzakelijke artistieke herwaardering van schouwburg en schouwburgdirecteur*, NTF, 1998.

*Beroepspraktijk Kunst*. Verslag Werkconferentie, door Smets + Hover + , januari 1997.

*De toekomst van het toneelbestel, een uitnodiging tot discussie*. Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen, 1998.

Dodemont, H, *Talent in stilte bloeyende. Ontwikkeling van het acteeronderwijs tussen 1960 en 1995*. Universiteit van Amsterdam, doctoraalscriptie Theaterwetenschap, 1998.

*Een cultuur van verandering*. Advies cultuurnota 1997-2000, deel 9: Theater, Den Haag, Raad voor Cultuur.

*Eindrapportage deelproject 2 Dans & Drama*. Utrecht, Projectorganisatie Kunstvakonderwijs, 1998.

*Eindrapportage deelproject 3 Dans & Drama*. Utrecht, Projectorganisatie Kunstvakonderwijs, 1998.

*Essays over acteerstijlen*, Het Theaterfestival 1998, Nederlands-Vlaams Theater Festival, Amsterdam 1998.

*Haalbaarheidsonderzoek Beroepsopleiding Toneelkappen & Grime.* Amsterdam, SCO-Kohnstamm Instituut, 1998.

Konijn, E., *Acteurs spelen emoties.* Amsterdam, Boom, 1994.

*Kunstenmonitor 1996,* Den Haag, HBO-Raad, 1998.

Rapport Berenschot, *De Podiumkunsten na 2000. Naar een nieuw beleid,* juni 1995.

Verslag Conferentie Ruggespraak.

*"Diepte-investering in Kunst en School"* Uit Theater en Educatie van de Publicatierreeks voor Drama nr. 3, 1<sup>e</sup> jaargang, 1998/1999

## Referenten

De volgende personen of organisaties (in willekeurige volgorde genoemd) zijn geconsulteerd. In een aantal gevallen is sprake geweest van meerdere gesprekken. Sommige referenten hebben aan consultaties van verschillende samenstelling deelgenomen.

### *Profiel Theatermaker:*

Tom Blokdijk, dramaturg Hollandia

Theu Boermans, regisseur De Trust

Janine Brogt, dramaturge Toneelgroep Amsterdam

Cees Debets, zakelijk leider Stichting Centrum Jeugdtheater Stella Den Haag

George Groot, expert in kleinkunst

Rinus Knobel, artistiek leider Jeugdtheater Teneeter

Hans Man in 't Veld, artistiek leider Regie-opleiding Theaterschool, AHK

Alida Neslo, artistiek leider De Nieuw Amsterdam

Johan Simons, regisseur Theatergroep Hollandia

Arthur Sonnen, directeur Het Nederlands en Vlaams Theaterfestival

Jeannette van Steen, expert in mime

Leo Swinkels, directeur Toneelakademie Maastricht

Koos Terpstra, regisseur Noord Nederlands Toneel

André Veldkamp, directeur Theaterschool, AHK

## **Bijlage A Beroepsprofiel en startkwalificaties van de theatervormgever**

### **1 Beroepsprofiel theatervormgever**

#### **1.1 DEFINITIE**

De theatervormgever levert een eigen, artistieke bijdrage aan de totstandkoming van de beeldende aspecten van het theaterproduct. Hij transformeert de visie en ideeën van regisseur en dramaturg in een beeldend-theatrale vormgeving.

Hij maakt ontwerpen voor theatervormgeving met een eigen handschrift (persoonlijke beeldtaal) waarin beelden zijn gekoppeld aan de betreffende theaterhandeling, het regieconcept en de visie van regisseur en dramaturg op de inhoud van de theatertekst of het theateridee.

Onder theatervormgeving vallen hier alle vormgevingsmiddelen die gebruikt (kunnen) worden in de theatrale ruimte: keuze van locatie, decor, installaties, objecten, attributen, licht en belichting, grime, kostuums et cetera.

Voorzover de theatervormgever optreedt als performancekunstenaar, vallen zijn activiteiten onder het profiel acteur.

#### **1.2 WETTELIJK KADER**

Niet van toepassing.

#### **1.3 ACTIVITEITEN**

De eerder beschreven activiteiten van de theatermaker zijn ook van toepassing op de theatervormgever. Een aantal ervan is hier nader gepreciseerd en aangevuld met specifiek voor de theatervormgever geldende activiteiten.

##### *Artistieke dimensie*

De theatervormgever:

- ontwikkelt in teamverband een adequate en esthetische theatervormgeving
- ontwerpt theatervormgeving als toegepaste kunst
- genereert inspiratie en ideeën uit de theatertekst of het theatermateriaal, associeert daarop en zet die om in theatervormgeving, -beelden en beeldaspecten
- leeft zich in in de fictionele wereld van het te maken theaterproduct, zet zijn ideeën om in een concept en materialiseert zijn concept in een ontwerp of schets



- geeft op artistieke wijze vorm aan de 'omgeving' van de personages in de vorm van attributen, kleding, decor, belichting etc.
- brengt in samenspraak met de andere theatermakers veranderingen in het theaterproduct aan in elk stadium van het werkproces
- brengt op inspirerende wijze zijn visie en concept over op de theatertechnici en de uitvoerders van zijn concept (grime, kostuums etc.)

#### *Technische dimensie*

De theatervormgever:

- werkt zijn ideeën en ontwerpen uit en past daarbij materialen toe overeenkomstig hun eigenschappen en passend binnen het regieconcept
- houdt toezicht op de uitvoering van zijn ontwerpen
- maakt gebruik van nieuwe materialen, instrumenten en technologieën, waaronder de mogelijkheden van nieuwe media en virtual reality
- maakt gebruik van de mogelijkheden van computergestuurde theatervormgeving
- traint zijn technische vaardigheden en leert nieuwe vaardigheden aan

#### *Theoretische dimensie*

De theatervormgever:

- analyseert, expliciteert en communiceert over verwantschap in de kunsten, meer specifiek tussen (theater-)literatuur en beeldende kunst, alsook tussen film & video en theater, en tussen nieuwe media en theater
- analyseert beelden qua 'teken' op verschillende niveaus: zintuiglijk, geestelijk, qua gevoelswaarde, qua betekenis en symboolwaarde (semiotisch)
- gebruikt theaterstijlen adequaat in zijn ontwerpen en theatervormgeving
- maakt gebruik van de werking van beeldende elementen als theatraal teken in relatie met de tijd- en plaatsgebonden kenmerken van een theatervoorstelling
- situeert de eigen artistieke bijdrage op het gebied van theatervormgeving in de context van de vigerende theater- en kunstpraktijken, nationaal en internationaal, heden en verleden
- houdt zich op de hoogte van nieuwe technische en vakambachtelijke ontwikkelingen

### *Maatschappelijke dimensie*

De theatervormgever:

- communiceert over zijn visie als beeldend kunstenaar op de theatrale setting en theaterpraktijk en de rol van theatervormgeving daarin als een toegepaste kunstvorm
- communiceert over zijn interpretaties en ideeën reeds in het ontwerpstadium
- communiceert met theatertechnici en andere betrokkenen bij de uitvoering
- werkt met opdrachtgevers, soms met een aantal tegelijkertijd
- vergelijkt zijn werk met die van collega-theatervormgevers in binnen- en buitenland
- treedt op als cultureel ondernemer
- gaat constructief om met kritiek op ideeën en ontwerpen voor theatervormgeving

#### 1.4 PERSOONLIJKHEIDSKENMERKEN

De persoonlijkheidskenmerken die specifiek voor de theatervormgever gelden zijn reeds geïmpliceerd in de voorgaande beschrijving van activiteiten.

#### 1.5 ONTWIKKELINGEN

Geen toevoegingen. Zie 2.1.2 van de beroepsprofielen.

#### 1.6 SPECIALISMEN

Geen.

## **2 Startkwalificaties theater vormgever**

Het werk van de theatervormgever speelt zich af op het snijvlak van toegepaste beeldende vormgeving en theater. Vanwege de sterk discipline-overstijgende kenmerken van zijn beroepsactiviteiten, worden de startkwalificaties in een aparte bijlage beschreven, zoals dat ook gebeurd is bij de beschrijving van in de notitie Beroepsprofielen Drama.

Naast de algemene oriënterende kwalificaties van de beginnende theatermaker zoals die in deze notitie staan beschreven, zijn onderstaande kwalificaties meer specifiek voor de beginnende theatervormgever.

### *Kennis*

De beginnende, professionele theatervormgever:

- is bekend met de kennisgebieden beeldende kunst, kunstgeschiedenis en geschiedenis van de theatervormgeving tot een eigen interpretatie en creatie te komen

### *Inzicht*

De beginnende theatervormgever:

- heeft inzicht in de specifieke bijdrage van zijn ontwerpen voor het theaterprodukt
- heeft inzicht in de nieuwe media en de toepassing ervan in theaterproducties en kan deze hanteren
- heeft enige ervaring met planning en budgettering van een ontwerp en uitvoering van decor-, licht-, kostuumvormgeving

### *Vaardigheden*

De beginnende theatervormgever:

levert een scheppende bijdrage op het gebied van theatervormgeving aan de totstandkoming van een productie

- analyseert teksten en regieconcepten op hun beeldende mogelijkheden
- hanteert (nieuwe) beeldende materialen, instrumenten en technologieën, waaronder de mogelijkheden van nieuwe media en virtual reality
- formuleert zijn werk als opdracht en presenteert en verkoopt deze aan betalende opdrachtgevers
- beheerst de volgende vormgevingstaken:
  - geeft de inhoud en visie van het regieconcept vorm in de beeldtaal en beeldaspecten van zijn ontwerpen
  - zet zijn ideeën om in een concept en materialiseert dit concept in een ontwerp of schets
  - verwerkt in zijn ontwerpen en vormgeving de beeldende elementen als theatraal teken in relatie met de tijd- en plaatsgebonden kenmerken van een theatervoorstelling

### *Attitude*

De beginnende theatervormgever:

- is reflectief ingesteld op de eigen grenzen en mogelijkheden op het terrein van de theatervormgeving

- geniet van het beheersen en het op artistieke wijze gebruiken van beeldende vormgeving in dienst van een theaterproductie
- geeft uitdrukking aan de innerlijke noodzaak en gedrevenheid tot theatervormgeving
- is constant bezig met zijn eigen ontwikkeling als theatervormgever

## Bijlage B Ontwikkelingen in de beroepspraktijk

### 1 Inleiding

#### Opdracht en werkwijze

In de maanden maart en mei '98 kwamen de *Eindrapportage Deelproject 2 Dans en Drama* en de *Eindrapportage Deelproject 3 Dans en Drama* gereed. Gezien de kritische reacties van het opleidingsveld op deze rapportage heeft de Projectorganisatie Kunstvakonderwijs het nodig geacht een nadere analyse te doen plegen. De opdracht werd geformuleerd om lacunes, eventuele onjuistheden en mogelijk andere accenten te formuleren in de omgevingsanalyse zoals die was gemaakt in de eindrapportage deelprojecten 2 en 3 voor wat betreft Drama, alsook in de opgesomde startkwalificaties. De Projectorganisatie heeft aan Theu Boermans, Leo Swinkels en Maria van Bakelen gevraagd om deze taak uit te voeren en hen daartoe bereid gevonden.

Deze notitie is als volgt tot stand gekomen. De drie leden van de werkgroep hebben in september 1998 besprekingen gevoerd en hun conclusies in een interne werkversie van deze notitie geformuleerd. Deze werkversie is daarop gestuurd aan enkele deskundigen die volop in de theaterberoepspraktijk staan<sup>9</sup>, omdat de werkgroep eraan hecht na te gaan en aan te geven welk draagvlak er in de beroepspraktijk bestaat voor de inhoud van deze notitie. Het commentaar van deze deskundigen is verwerkt in een nieuwe versie (eind oktober 1998).

Daarop heeft de Projectorganisatie Kunstvakonderwijs de vervolgfases gestart waarin respectievelijk de Notities *Beroepsprofielen Theater* en *Startkwalificaties Theater* werden opgesteld. Deze zijn samen met deze notitie ter becommentariëring gestuurd

---

<sup>9</sup> De volgende deskundigen is gevraagd om commentaar

Gerardjan Rijnders - artistiek leider Toneelgroep Amsterdam

Johan Simons en Tom Blokdijk - artistiek leider resp. dramaturg Theatergroep Hollandia

Hans Man in 't Veld - regisseur, acteur en artistiek leider Regie-opleiding Theaterschool, AHK

Arthur Sonnen - directeur Het Nederlands en Vlaams Theaterfestival, dramaturg

Koos Terpstra - regisseur Noord Nederlands Toneel

Door werk in het buitenland was Gerardjan Rijnders niet in de gelegenheid binnen de gestelde termijn commentaar te leveren. Het commentaar van de andere genoemde experts is in deze notitie verwerkt. In februari 1999 werd tijdens de zgn. Toetsingsconferentie op de beroepsprofielen drama ook commentaar geleverd dat meer betrekking had op de ontwikkelingen in de beroepspraktijk dan op de beroepsprofielen zelf. Dat commentaar is daarom in deze nieuwe versie van deze notitie verwerkt.

aan experts uit de beroepspraktijk en het kunstvakonderwijs. Deze drie notities werden in hun onderlinge samenhang in een zogeheten 'Toetsingsconferentie' medio februari 1999 en in aanvullende telefonische interviews bediscussieerd en becommentarieerd. Het commentaar dat betrekking had op ontwikkelingen in de beroepspraktijk vormde aanleiding de versie van oktober 1998 op enkele plaatsen aan te vullen en de titel te wijzigen.<sup>10</sup> Het resultaat daarvan ligt nu voor u.

Op deze plaats spreekt de werkgroep haar hartelijke dank uit voor de bereidheid van de deskundigen uit de beroepspraktijk en het theateronderwijs om commentaar te leveren. De betrokkenheid waarmee dat commentaar werd geleverd, heeft stimulerend gewerkt.

## 2 Opmerkingen vooraf

Onderstaande opsomming vormen de hoofdpunten van kritiek die de werkgroep heeft op de *Eindrapportage Deelproject 2 Dans Drama* en *Eindrapportage Deelproject 3 Dans en Drama*:

1. De rapportages hebben te sterk een opsommend karakter. Doordat de contouren en het kader van beroepsprofielen nauwelijks worden geschetst, lijkt deze opsomming en de indeling van de beroepsprofielen bovendien willekeurig en toevallig.
2. Mede door het ontbrekende kader zijn bepaalde categorieën beroepskwalificaties over- en andere onderbelicht. Zo neemt de categorie 'persoonlijkheidskenmerken' een onevenredig grote plaats in, terwijl bepaalde vakvaardigheden alleen worden genoemd en helemaal niet worden uitgewerkt (taalvaardigheid en muzikaliteit bijvoorbeeld niet, culturele kennis uitgebreid). Daar komt nog bij dat formulering van de wel uitgewerkte kwalificaties zo algemeen en vaag zijn geformuleerd dat deze 'kenmerken' net zo goed gelden voor heel andere beroepen en andere disciplines binnen, maar ook buiten de kunstpraktijk. De onderlinge samenhang tussen persoonlijkheidskenmerken, vakvaardigheden en beroepshouding blijft onbesproken. Het ontbreekt aan een samenhang in de beschrijving van beroepsspecifieke kwalificaties.

---

<sup>10</sup> Aanvankelijk had deze notitie de titel: *Startkwalificaties Drama, gezien vanuit de beroepspraktijk*. De huidige titel *Ontwikkelingen in de Beroepspraktijk Theater* geeft beter dan de vorige titel het accent weer dat in deze notitie wordt gelegd op de beroepspraktijk, conform de procedure van de Projectorganisatie Kunstvakonderwijs, in vergelijking met de daarop volgende notities *Beroepsprofielen theater* en *Startkwalificaties theater*.

3. De geschetste ontwikkelingen binnen het vak zijn reeds 20 jaar lang aantoonbaar gaande (zoals de genoemde dynamiek en onzekerheid in het beroepsveld, korte en wisselende werkverbanden en contracten), terwijl de poging ontbreekt om de consequenties van die ontwikkelingen nu en in de nabije toekomst te schetsen.

4. Naar het oordeel van de Werkgroep zijn de Eindrapportages, gezien vanuit de beroepspraktijk theater daardoor onvoldoende gekaderd, onevenwichtig, hebben een hoog sociaal-agogisch gehalte en zijn onvoldoende specifiek voor het beroepsveld. Elk beroep kent een aantal kernactiviteiten. Voor de verschillende categorieën theaterberoepen moeten de kernactiviteiten worden beschreven, waarna de daarvoor benodigde kwalificaties van de beroepsbeoefenaars kunnen worden omschreven. Daaruit zijn dan de startkwalificaties af te leiden.

#### *Beperkingen in deze notitie*

- Deze notitie is geen herschrijving van de eindrapportages. In de hier volgende bladzijden wordt ook niet gedetailleerd ingegaan op elke paragraaf van de eindrapportages.
- Binnen de haar beschikbare tijd heeft de werkgroep slechts een schets kunnen geven van het ontbrekende kader; geeft zij slechts één voorbeeld van de samenhang tussen de verschillende categorieën beroepskwalificaties en een beschrijving van belangrijke recente en toekomstige ontwikkelingen.
- De expertise van de leden van deze werkgroep brengt met zich mee dat in deze notitie mime en kleinkunst niet worden uitgewerkt. Dat is een omissie.
- Het landelijk Netwerk Docentenopleidingen KuO heeft op verzoek van de Projectorganisatie Kunstvakonderwijs een notitie *Uitwerking startkwalificaties docenten kunstvakken* opgesteld. De werkgroep acht dit stuk een goede basis om de startkwalificaties voor de theaterdocent/docent drama nader te specificeren. De Projectorganisatie heeft desgevraagd bevestigd dat deze notitie van het netwerk een van de uitgangspunten vormen binnen de verdere procedure. Daarom gaat deze notitie niet nader in op de specifieke beroepskwalificaties en beroepskwalificaties van de theaterdocent.

### 3 Kader en contouren

#### 3.1 BEROEPSPROFIELEN

Het hier beschreven kader sluit wel aan bij de in de rapportage vermelde lijst van beroepsprofielen, maar geeft een indeling gebaseerd op de kern van theater zoals de werkgroep deze ziet. Kern van theater is de rechtstreekse communicatie tussen de beoefenaars en het publiek en dus de gelijktijdige fysieke aanwezigheid van publiek en makers = acteurs. Het centrum ligt in de praktijk en het onderzoek van wat en hoe de makers theater communiceren met het publiek.

De werkgroep deelt daarom de theaterberoepen in de volgende categorieën in: beroepen waarbij het eigen fysieke materiaal wordt ingezet in het maken c.q. uitvoeren van theater en beroepen waarbij dat niet het geval is. In deze laatste categorie beroepen, kan men nog het onderscheid maken in primair ondersteunende beroepen, waarbij de regisseur, dramaturg, vormgever de uitvoerders (= de acteurs) inhoudelijk-artistiek ondersteunen en secundair ondersteunende beroepen, zoals technici, medewerkers voor de administratie, publiciteit etc.

De werkgroep is van mening dat de vergaande indeling en 'specialismen' in de *Eindrapportage Deelproject 2 Dans en Drama* (pag. 23 - 24) geen recht doet aan de beroepspraktijk. Weliswaar kan geconstateerd worden dat er sterk beeldend theater, bewegingstheater, muziektheater e.d. bestaat, maar dat dit gebeurt door en met mensen (acteurs, regisseurs) op basis van de in de kunstvakopleidingen verworven startkwalificaties. Van daaruit specialiseren individuen zich in een speelstijl en leggen zij accenten op bepaalde facetten van de fysieke inzet, zoals die genoemd zijn in de *Eindrapportage van Deelproject 2 Dans en Drama*. Ook een indeling op grond van bepaalde publieksgroepen wordt door de werkgroep afgewezen. Een regisseur of acteur kan zich specialiseren in jeugdtheater, maar dat theater vergt niet zo zeer specifieke startkwalificaties, eerder een specifieke bevoegdheid en gerichtheid.

*De categorisering ziet er dan als volgt uit:*

- a. Beroepen met inzet eigen fysieke materiaal:
  - Acteur
  - Mimeacteur
  - Kleinkunstenaar



b. Beroepen waarvan de beoefenaars geen direct fysieke inzet hebben bij de uitvoering van theater, maar een ondersteunende functie hebben bij de totstandkoming van het theaterprodukt.

Daarbij wordt het volgende onderscheid gemaakt:

– Primair ondersteunende theaterberoepen.

Deze leveren een artistiek-inhoudelijk aandeel aan theater maken:

1. Regisseur
2. Auteur
3. Dramaturg
4. Theatervormgever
5. Theaterdocent/docent drama en theatereducatieve medewerkers

– Secundair ondersteunende theaterberoepen.

Deze leveren (ook) vanuit een andere deskundigheid een aandeel in theater maken en/of - uitvoeren:

1. Theatertechnici
2. Publiciteits- en administratieve medewerkers etc.

Kenmerkend voor deze laatste categorie beroepen is dat de uitoefenaars met één been in het theatervak staan en met het andere been daarbuiten. Deze tweeledige deskundigheid roept de vraag op waar in het onderwijssysteem deze beroepen het beste op hun plaats zijn.

### 3.2 CATEGORIEËN BEROEPSKWA LIFICATIES

De werkgroep hanteert een driedeling in de categorisering van de beroepskwalificaties:

1. intellectuele – mentale kwalificaties
2. ambachtelijke c.q. vakvaardigheden
3. beroepshouding

Het is niet mogelijk binnen het gegunde tijdbestek (uitwerkingen van) startkwalificaties te formuleren voor bovengenoemde categorieën waar die in de rapportages ontbreken. De werkgroep betreurt dat zeer. Zij kan hier slechts één voorbeeld schetsen waarbij zij uitdrukkelijk de nadruk legt op de samenhang tussen deze drie categorieën en op het verband tussen belangwekkende ontwikkelingen in de theaterberoepspraktijk en de daarvoor noodzakelijke startkwalificaties.

Als voorbeeld is gekozen: de ontwikkelingen binnen de visies op en praktijk van *taal als medium van toneel*. De consequenties van deze ontwikkelingen voor de startkwalificaties van de acteur en regisseur worden geschetst.

*Een voorbeeld: Kwalificaties inzake taalvaardigheden*

Dit voorbeeld over teksttheater en de daarvoor noodzakelijke vaardigheden dient te worden gezien tegen de achtergrond van de ontwikkelingen in de theaterpraktijk, zowel in het algemeen als meer specifiek voor het Nederlandse theater van na de oorlog.

Hieronder worden twee ontwikkelingen genoemd die grote invloed hebben gehad op de plaats van 'repertoire-theater' in Nederland.

Een belangrijke beweging in theater ligt historisch gezien in de beweging van een ongedeeld beroep 'theatermaker' waarin de acteur centraal stond, naar een sterke specialisatie in deelberoepen. De uitspraak 'in den beginnen was er de acteur', is terug te voeren tot die historische ontwikkeling waarin aanvankelijk geen aparte functies als auteur, regisseur, acteur bestonden naar een steeds sterkere specialisaties in genoemde functies. De acteur werd zo afhankelijk van de auteur en regisseur. Het ontstaan van de acteurscollectieven vanaf de jaren zestig zijn zeker ook als de-specialiserende tegenbewegingen te interpreteren. En los van deze historische ontwikkelingen is het primaat van de acteur ook terug te voeren tot het existentiële kenmerk van theater als een kunstvorm die zich alleen voltrekt in en tijdens de vormgeving door acteurs in aanwezigheid van een publiek.

Vanaf 1955 valt een tweedeling waar te nemen in de Nederlandse theaterpraktijk. Alhoewel die tweedeling natuurlijk nooit in pure vorm voorkwam, is er sprake van duidelijke accentverschillen tussen:

– de 'klassieke taakstelling':

Vóór 1955 beschouwden de Nederlandse theatergezelschappen het als hun taak om de 'grote stukken' te spelen omdat het drama van de 'condition humaine' er zijn neerslag in had gekregen. De algemeen menselijke waarden en waarheden konden er mee worden verkondigd en verbreid. Tot dat repertoire werden ook de 'nieuwe' grote stukken gerekend, die de algemeen menselijke waarden en waarheden meer in verband brachten met de concrete maatschappelijke situaties van dat moment en het levensgevoel dat die situatie meestal opriep (De Beul door Van Dalsum); stukken van Tennessee Williams door Comedia).

– de 'hedendaagse taakstelling':

Met Van Iersel brak een periode aan waarin theatermakers nieuwe, hedendaagse en bij voorkeur Nederlandse stukken wilden spelen om dat moderne levensgevoel vorm te geven, erfahrbaar te maken en te becommentariëren. Deze groepen ontwikkelen vaak theater met eigen, vaak zelfgeschreven theatermateriaal en –repertoire.

Deze tweedeling is ook anno 1998 aanwijsbaar in de repertoirekeuze en werkwijze van theatergezelschappen, terwijl ook de recente plannen voor de reorganisatie van het theaterbestel om twee grote landelijke repertoiregezelschappen op te richten en daarnaast een aantal stad-theatergezelschappen daarop zijn terug te voeren.

In de Nederlandse beroepspraktijk bestaat dus een spanningsveld tussen het spelen van het klassieke repertoire en theater waarbij het vertellen en spelen van het eigen, persoonlijke verhaal van acteur en regisseur centraal wordt gesteld. Geconstateerd wordt dat de balans tussen beide uit evenwicht is. Dat heeft alles te maken met de visie op en benadering van taal als theatraal middel.

Taalgevoeligheid heeft, gezien vanuit de gebruikte driedeling in soorten vaardigheden, zijn wortels in:

- intellectuele vaardigheden, nodig bij tekstanalyse, -interpretatie en -behandeling
- technische vakvaardigheden zoals stemgebruik, muzikale training
- de beroepshouding nodig om als regisseur en acteur onderzoek te doen naar hoe taal en speelstijl zijn werking heeft op het publiek

De democratisering van de samenleving heeft binnen het toneelbestel geleid tot sterke nadruk op de individuele ontwikkeling van de (toekomstige) acteur en regisseur en op het vertellen van een eigen verhaal. Sinds de Aktie Tوماat is de nadruk steeds sterker komen te liggen op het belang van de eigen inbreng van de acteur en regisseur, op zijn betrokkenheid bij het maakproces en de relatie tussen zijn eigen persoonlijkheid en leven en wat hij naar het publiek wil communiceren. Die ontwikkeling heeft geleid tot een generatie acteurs en regisseurs met een sterk ontwikkeld kritisch besef, een grotere authenticiteit in theater maken dan voorheen en tot een rijke diversiteit in het hedendaagse Nederlandse theater. Deze ontwikkelingen leidden ook tot positieve internationale aandacht.

Ook bij het spelen van klassiek repertoire werden tekst en interpretatie toegetrokken naar het eigen leven en verhaal van de regisseur en acteur. De eigen interpretatie werd soms belangrijker geacht dan het klassieke verhaal zelf. Taal-als-theatermedium werd voornamelijk realistisch opgevat en op het podium gebruikt op een manier die

dicht tegen het hedendaagse taalgebruik van alledag aan ligt. De functie van acteur en regisseur als middelaar tussen (klassieke) tekst en publiek raakte aldus op de achtergrond, en daarmee de taal als artificieel en retorisch toneelmiddel. Kennis en besef van taalfilosofie verminderde, waardoor het taalbewustzijn bij de theatermakers afnam als basis voor tekstanalyse, tekstbehandeling en tekstbegrip. De Nederlandse regisseur en acteur benadert taal en tekst sterk vanuit de emotionele beweging. Dat heeft aan de ene kant hier en daar geleid tot een ver doorgevoerde realistisch-naturalistische stijl, ook voor het klassieke repertoire; aan de andere kant tot een zoektocht naar nieuwe stijlen en een andere tekstbehandeling van alle soorten teksten en repertoire. Genoemde tendens tot naturalisme was waarschijnlijk juist in Nederland zo sterk, doordat het Nederlandse toneel geen eigen Nederlandse historische 'bibliotheek' of repertoire kent zoals in Duitsland, Frankrijk en Engeland. Daardoor was het aandeel van buitenlands repertoire in Nederland een tijd lang relatief groot. Een ander gevolg van de persoonlijk - emotionele benadering van toneel en teksten is ook het min of meer verdwijnen van het spelen van 'karakterrollen'. De kiem daarvan ligt immers in de klassieke stukken: het spelen van klassiek repertoire doet een groter beroep op het transformatievermogen dan de realistisch-naturalistische stijl die minder nadruk legt op het personage en dichter blijft bij de individuele (persoon van de) acteur en die klassiek teksttoneel op eigen(tijdse) maat toesnijdt.

Doordat bij sommige acteurs en regisseurs de visie op taal-als-theatermedium en de vaardigheden nodig voor een goede tekstbehandeling en talige speelstijl minder aan bod kwamen, ontbreekt bij een deel van het publiek de luistervaardigheid nodig voor de receptie van een klassieke tekst. Tezelfdertijd wenst een ander deel van het publiek dat klassieke teksten en repertoire op 'klassieke wijze' worden gespeeld en kan men geluiden horen dat het 'grote publiek' door te persoonlijke interpretaties en speelwijze het klassieke stuk niet meer herkent.

In de hedendaagse theaterpraktijk zijn allerlei bewegingen tegelijkertijd gaande die weer allerlei reacties oproepen bij de theatermakers. Deze ontwikkelingen lopen deels parallel aan elkaar en werken ten dele ook tegen elkaar in. Na het afbreken van de 'vierde wand' zijn een aantal ontwikkelingen in gang gezet die nog volop gaande is. Enkele daarvan worden hier aangestipt, hoe lastig het ook is toekomstige ontwikkelingen te signaleren.

– Gesteld kan worden dat zowel het herinterpreteren van klassieke stukken als het spelen van nieuw repertoire heeft geleid tot een diepgaand onderzoek naar nieuwe stijlen en nieuwe tekstbehandeling.

De beroepspraktijk lijkt taal als medium voor theater te herwaarderen, waarbij taal opnieuw als artificieel medium wordt gezien. Verschillende theatergroepen en regisseurs blijken oog te hebben voor die functie van taal en zijn op zoek naar een eigen speelstijl die zij proberen te koppelen aan de verworvenheden sinds Aktie Tomaat. Het gaat hen niet om een terugkeer naar een traditionele, retorische traditie op zichzelf. Zij proberen de te ontwikkelen vaardigheid nodig, voor een taliger stijl, te koppelen aan de ontwikkeling van de persoonlijkheid van de acteur. In en naast de kennis van taalfilosofie en de noodzakelijke training van taal- en spreekvaardigheden blijft het gaan om wat de individuele acteur en regisseur met die kennis en vaardigheden aan kan. Het individuele, zelfstandige en kritische denkvermogen blijft dus van groot belang.

– In de ontwikkeling van een eigentijdse vertaling van de retorica voor het klassieke repertoire alsook voor het eigentijdse Nederlandse en buitenlandse repertoire stuiten regisseurs op het probleem dat hun acteurs onvoldoende inzicht hebben in de functie van taal-als-theatermedium en nauwelijks getraind zijn in een talige speelstijl, en zeker niet in het spelen voor de grote zaal.

Opvallend is ook het onderzoek van klankkleur, klankkwaliteit en in het algemeen van een muzikale benadering van tekstzegging, waarbij gezocht wordt naar een integratie van de emotionele en technische aspecten van de taal- en spraakvaardigheid van elke individuele acteur.

– Enkele theatermakers reageren op het feit dat theater de leeftijdsgroep tussen 18 en 30 jaar nauwelijks bereikt. Zij constateren dat in Paradiso of in het Oosterdok per avond 2000 jongeren aanwezig zijn, maar dat het theater deze groep niet bereikt. Zij rekenen het tot hun taak om een theatertaal te ontwikkelen die de leeftijdsgroep tussen 18 en 30 jaar aanspreekt. Die nieuwe theatertaal proberen zij te ontwikkelen door aan te sluiten bij de theatertaal die jongeren wel aanspreekt. Zo leven er ideeën om een verbinding aan te gaan met de snelheid van housemuziek; voorstellingen zouden hooguit een half uur moeten duren, van een grote intensiteit zijn en een aansprekende inhoud hebben, waarbij taal-als-medium vermengd wordt met andere theatrale media op podia zoals Paradiso.

– In verschillende andere landen schrijven ook hedendaagse auteurs (Schwab e.a.) in een a-realistische of a-naturalistische stijl, hetgeen bij Nederlandse auteurs minder voorkwam. In het laatste decennium is in Nederland ook een kentering te constateren in het gespeelde repertoire. Een groeiend aantal gespeelde stukken is van Nederlandse

auteurs. Verschillende auteurs en theatergroepen gebruiken ook andere genres dan de specifiek voor theater geschreven teksten, zoals interviews en romanfragmenten.

Nederlandse auteurs ontwikkelen in nieuwe stukken een eigen retorica, welke van de makers qua taal evenzeer een specifieke, zij het een andere behandeling en beheersing van taal en spraak vergen dan het 'klassieke' repertoire.

– In het verlengde van de geschetste ontwikkelingen ligt in de beroepspraktijk de nadruk op de acteur als theatermaker. Jonge acteurs beginnen vaak hun eigen groep. De 'routing' van auteur - tekst – regisseur – via acteur - naar voorstelling heeft zijn vanzelfsprekendheid verloren. Daarmee is niet alleen de scheiding tussen acteur – regisseur zo goed als weggefallen, maar heeft de acteur ook de taak van auteur op zich genomen. Dat heeft de ontwikkeling van de toneeltaal als gebruiksmiddel in een realistische stijl versterkt.

– De nadruk op de acteur als persoonlijkheid komt in de kleine zaal tot zijn recht, maar in de grote zaal is alles 'teken' en is er dus altijd sprake van een a-realistische vorm. Voor de specifieke vorm die voor de grote zaal nodig is, levert de realistische stijl waarin de acteur min of meer zichzelf speelt, dus problemen op. Voor het teksttoneel hebben deze ontwikkelingen niet zo gunstig gewerkt; ze hebben wel het maken van 'eigen' theaterstukken sterk bevorderd. Inmiddels is het besef doorgebroken dat het maken van een theaterproductie geheel op eigen kracht zonder gegeven tekst een grote creativiteit vergt die normaliter niet bij elke uit te brengen productie geleverd kan worden.

– Over het algemeen is bij theater in Nederland het toneel kaler geworden; er wordt weinig in decor en kostuums verstopt, waardoor toneel transparanter is geworden. Dat verschijnsel heeft verschillende oorzaken. Het verscherpte besef bij acteurs en regisseurs van de wereld waarin zij theater maken, de inventiviteit waarmee hier theater wordt gemaakt, alsook de geringe financiële middelen waarmee acteursgroepen theater moeten maken. Deze transparantie doet een groter beroep op de toeschouwer en diens creativiteit om het theater mee – te – maken.

– De zoektocht naar nieuwe stijlen wordt door de beoordelaars en culturele commissies nogal eens gezien als kwaliteitsverlies en terugval naar een 'amateur-niveau'. Dat oordeel is bijvoorbeeld indertijd uitgesproken over het Werkteater en herhaalde zich bij de kwaliteitsbeoordeling van Het Onafhankelijk Toneel. Deze ontwikkelingen dienen echter eerder gezien te worden als een teken van de rijkdom in de Nederlandse beroepspraktijk; een terugval in kwaliteit op bepaalde gebieden is een onontkoombaar maar tijdelijk gevolg van het zoeken naar nieuwe wegen. Middenin

zo'n proces van ontwikkeling naar nieuwe stijlen is het echter moeilijk een afgewogen oordeel te geven over de resultaten van zo'n vernieuwingsproces en conclusies te trekken.

– De geschetste ontwikkelingen hebben uiteraard ook hun invloed gehad op de inhoud en werkwijzen van de drama-opleidingen. De grote diversiteit in het beroepsveld maakt het lastig om acteurs en regisseurs grondig voor te bereiden op 'de' beroepspraktijk. De acteursopleidingen hebben dan ook nogal verschillende accenten gelegd, terwijl er toch ook overeenkomstige tendensen zijn in vergelijking met opleidingen in enkele andere landen in Europa. De toneelpraktijk en de acteurs- en regisseursopleidingen in Duitsland, Engeland en Frankrijk verschillen van die in Nederland met name op het terrein van taal-als-theatermedium. De opleidingen in genoemde landen trainen hun studenten zeer gedegen in de tekstbehandeling en in de retorische techniek en speelstijl. Nederlandse opleidingen leggen sterker de nadruk op de ontwikkeling van de persoonlijkheid van de acteur en het eigen verhaal van acteur en regisseur en op taal als gebruiksmiddel. Training in talige vaardigheden heeft een tijdlang niet als hoogste op de prioriteitenlijst gestaan van de Nederlandse opleidingen. Door deze emancipatie van de acteur en de nadruk op zijn persoonlijkheid hebben Nederlandse acteurs wel een scherp besef van de wereld waarin zij leven en theater maken. Deze nadruk brengt theatermakers voort met een sterk artistiek zelfbewustzijn en geweten, met durf, kritisch vermogen, en minder ballast dan collega's in genoemde landen.

De werkgroep tekent bij deze ontwikkelingen in de opleidingen het volgende aan. Het risico van een te sterk retorisch gerichte opleiding is dat de acteur zich verschuilt achter zijn retorische techniek, waardoor de techniek de overhand krijgt en toneel 'doods' wordt. Een te sterk accent op de persoonlijke ontwikkeling van de acteur kan leiden tot een onderontwikkeld basaal inzicht in taal, waardoor het besef ontbreekt wat woorden zeggen en niet kunnen zeggen. Nederlandse acteurs zijn door deze ontwikkelingen minder getraind om verschillende speelstijlen te hanteren dan acteurs in Engeland, Duitsland of Frankrijk.

De ontwikkeling in de afgelopen decennia naar een grote diversiteit in de beroepspraktijk heeft geleid tot de idee en tendens om voor elke stijl, acteermedium of publieksgroep een aparte opleiding te creëren: voor de lichamelijke acteerstijl, de tekstacteur, de filmacteur, de jeugdtheateracteur etc. Deze tendens draagt het risico in zich van versnippering en eenzijdigheid. Lang niet alle getalenteerde acteurs-in-opleiding passen in die richting van de acteur als-maker c.q. als-auteur. Dergelijke

acteertalenten komen minder tot hun recht op opleidingen die zich uitsluitend richten op de acteur als theatermaker. Acteurs hebben bij een eenzijdige opleiding nauwelijks de mogelijkheid de aard van hun talenten te onderzoeken en zich te ontwikkelen in verschillende speelstijlen. Bovendien wekt het bij individuele afgestudeerden de illusie dat er in de beroepspraktijk voor die ene specifieke stijl voldoende perspectief is op werk, hetgeen slechts marginaal het geval is. Nodig is dus een brede opleiding die elke aankomende acteur en regisseur in staat stelt zich te oriënteren en die niet al op voorhand de student in stijl of functie beperkt. Opleidingen moeten gelegenheid bieden aan hun studenten om zich startbekwaamheden te verwerven in verschillende stijlen en voor de verschillende functies van het auteurschap en het acteur- dan wel regisseurschap.

De werkgroep neemt een kentering waar in de houding van de beroepsgezelschappen ten aanzien van de startkwalificaties van theatermakers. In plaats van de bal terug te spelen naar de opleidingen zoals op nogal onvruchtbare wijze in het verleden gebeurd is, wint de erkenning terrein dat ook de gezelschappen zelf een taak hebben in het verder trainen van acteurs en regisseurs in specifieke speelstijlen, voor collectief werkende groepen etc. Die erkenning blijkt bijvoorbeeld uit initiatieven van enkele regisseurs om samen met een opleiding een eigen 'school' te ontwikkelen; vernieuwende regisseurs proberen hun beroepspraktijk te combineren met het werken aan theateropleidingen. Men ziet leren spelen voor de grote zaal niet meer als eerste taak van opleidingen, maar eerder als resultaat van een te creëren, betere aansluiting van opleiding en beroepspraktijk, in casu met de gezelschappen.

De vraag leeft sterk op welke wijze die aansluiting het beste gestructureerd kan worden en hoe de taak van de beroepspraktijk in de verdere training en scholing van beginnende acteurs en regisseurs het beste kan worden vervuld. Er spelen bij de uitwerking van die taak verschillende moeilijkheden. Behalve de praktische problematiek van het combineren van de eigen regisseurspraktijk met werken in het kunstvakonderwijs, speelt ook het inhoudelijke probleem hoe een didactiek ontwikkeld kan worden voor vernieuwingen die in aanzet veelal onbewust plaatsvinden. Ook de vrees zichzelf te repeteren speelt een rol.

Aandacht voor dit vraagstuk van de aansluiting tussen opleidingen en beroepspraktijk is in de ogen van de werkgroep van essentieel belang in het licht van de procedure die door de Projectorganisatie gevolgd wordt: vanuit beroepskwalificaties de noodzakelijke startkwalificaties formuleren en van daaruit komen tot bepaling van eindtermen voor opleidingen en herstructurering van het kunstvakonderwijs i.c. de



dramaopleidingen. Betere structurele ondersteuning van genoemde initiatieven tot afstemming van opleidingen en gezelschappen is broodnodig, waarbij een scherpe analyse gemaakt moet worden van bestaande en mogelijk nieuwe structuren zoals het systeem van de werkplaatsen, produktiehuizen, stageplaatsen, tweede fase opleidingen, een soort 'leerlingenstelsel'. Daarbij kan ook de vergelijking dienstig zijn met het systeem in de danssector zoals dat bijvoorbeeld in het Nederlands Danstheater (in de opeenvolging van Danstheater 1, 2, en 3) gestalte heeft gekregen.

#### **4 Omgevingsanalyse: spanningsvelden en ontwikkelingen**

De werkgroep beschrijft hieronder enkele tendensen en spanningsvelden in de beroepspraktijk die recentelijk en in de nabije toekomst een belangrijke rol zullen spelen en consequenties hebben voor de startkwalificaties van afgestudeerde toneelkunstenaars.

##### **4.1 DE VERHOUDING TUSSEN UITVOERENDE-SCHEPPENDE-DOCERENDE TONEELKUNSTENAARS.**

Zoals hierboven reeds beschreven, is er sprake van een veranderende rol van de acteur vanaf de Aktie Tomaat. De functies van acteur en regisseur zijn sindsdien veel meer verweven in één en dezelfde persoon (opgeleid als regisseur dan wel als acteur). De acteur wordt idealiter gezien als degene die een actieve rol speelt in het creatief-artistische maakproces en wordt niet meer gezien als de simpele, ambachtelijke uitvoerder. De regisseur is niet meer degene die een concept aan zijn acteurs oplegt. Ook al zal niet elke individuele acteur daartoe in staat zijn, men is uit op een gezamenlijk middelenonderzoek naar (andere) ordeningsprincipes, vormgevingsmiddelen etc. De toneel 'uitvoering' wordt gezien als een scheppende daad.

Deze ontwikkeling heeft een vergelijkbare invloed gehad op de visie op de rol van de docent drama. Deze wordt nu eerder gezien als theatermaker in pedagogische settingen. Hij is de 'kunstenaar-docent', waarmee ook de samenhang tussen 'scheppend-docerend' gelegd is: hij is degene die met amateurs (leerlingen – cursisten – spelers van toneelverenigingen) theater maakt. Sommige mensen in de beroepspraktijk menen dat deze ontwikkeling tot verwarring leidt over de specifieke inzetbaarheid van afgestudeerden van de docentenopleiding ten opzichte van de uitvoerende acteursopleiding en de professionele regieopleiding; anderen juichen deze

ontwikkeling juist toe en wijzen erop dat theaterdocenten altijd al een 'gemengde' beroepspraktijk hebben gehad.

#### 4.2 INTERCULTURELE ONTWIKKELINGEN IN RELATIE MET INTERDISCIPLINAIRE ONTWIKKELINGEN.

De Nederlandse bevolking, zeker in de grote steden, is in toenemende mate multicultureel samengesteld. Multiculturaliteit is een maatschappelijk fenomeen. Soms lijkt dat verschijnsel zich te beperken tot een gekleurd straatbeeld dat ophoudt zodra de voordeur is dichtgetrokken; soms neemt het contact tussen verschillende culturen intensiever vormen aan. Multiculturaliteit zal in toenemende mate het kunstbedrijf en de theaterpraktijk beïnvloeden. Het aantal theatermakers, theaterdocenten en -studenten uit andere culturen neemt toe, waarmee ook andersoortige stijlen en producten ontstaan. Verhalen uit andere culturen worden met andere (stijl)middelen verteld.

In de beroepspraktijk en in de opleidingen erkent men weliswaar het belang en de noodzaak van een grotere deelname van mensen uit andere culturen, zowel in het publieksbereik als in het bestand van acteurs en regisseurs c.q. het studentenbestand, maar de vertaling daarvan in de praktijk stuit op weerstanden. Het overheidsbeleid op dit terrein wordt verschillende beoordeeld. Sommigen zijn huiverig voor de negatieve effecten van positieve discriminatie; benadrukt wordt dat dergelijke ontwikkelingen tijd vergen. Anderen zijn van mening dat de beroepspraktijk een grotere inspanning kan en moet leveren op dit punt, zowel inhoudelijk in repertoirekeuze als bij de ontwikkeling van nieuwe stijlen en in een grotere deelname van theatermakers uit andere culturen. Alhoewel culturele cross-overs eerder en meer bij dans en muziek voorkomen, is die ontwikkeling ook steeds meer zichtbaar in het theater/toneel, met name in die vormen van drama waarin de (Nederlandse) taal geen of een ondergeschikte rol speelt. Taalgebondenheid kan belemmerend werken op actieve of receptieve deelname van mensen uit andere culturen. Theatervormen in andere culturen hebben veelal een meer emotionele, muzikaal-vertellende stijl. De vraag is of door deze invloeden uit andere culturen ook het talige karakter van toneel zal veranderen.

Geconstateerd wordt verder dat de multiculturele theatervormen zich grotendeels hebben ontworsteld aan het dictaat dat de inhoud van het multiculturele theater zou moeten bestaan uit de multiculturele, maatschappelijke problematiek: de zwart-wit tegenstelling en de culturele, maatschappelijke en politieke emancipatie et cetera. Hoe belangrijk die items maatschappelijk gezien op zichzelf ook zijn, zolang deze

inhoud als een dictaat werd gehanteerd, belemmerde het de verdere kwalitatieve ontwikkeling van multicultureel theater.

Het vraagstuk naar de manier waarop een in cultureel opzicht meer gemêleerde samenstelling van het publiek kan worden bereikt, wacht nog op betere analyse en op de ontwikkeling van een strategie.

Deze ontwikkelingen roepen voor de beroepspraktijk (en opleidingen) de vraag op, op welke wijze acteurs, regisseurs en theaterdocenten deze andere 'taal' het beste kunnen leren en hoe theater een gemengd publiek kan trekken.

Multicultureel theater heeft vaak een theatrale vorm die theater, muziek, mime en dans combineert. In die zin brengen andere culturen en hun kunstproducten multidisciplinariteit als vanzelf met zich mee.

Ook los daarvan waren Nederlandstalige theatermakers op zoek naar een discipline-overstijgende vormgeving. Sommige van deze initiatieven lijken te zijn uitgewoed; anderen blijven interdisciplinair theater maken. Tegelijkertijd wordt geconstateerd dat interdisciplinariteit ook wordt gestimuleerd door de mogelijkheden van de 'nieuwe media'. Bij dit onderzoek naar nieuwe middelen zijn interessante samenwerkingsverbanden ontstaan tussen enkele theatergroepen en opleidingen in het kunstvakonderwijs.

De werkgroep verwacht dat deze nieuwe ontwikkelingen een toenemende invloed zullen hebben op de wijze van theater maken. Immers, theater is bij uitstek een kunstkak die uit haar aard gebruik maakt van verschillende media en vormgevingsmiddelen. Naast de meer bekende mix van literatuur, dans, muziek, schilderkunst, grafiek en andere beeldende kunstvormen, kunnen de interactieve mogelijkheden van de nieuwe media een ander, vernieuwd soort theater teweeg brengen.

#### 4.3 INTERNATIONALISERING EN LOKALE GEBONDENHEID.

De meeste regisseurs van naam zijn werkzaam (geweest) in het buitenland. Teksten uit andere landen worden gespeeld. Geconstateerd wordt dat vooral het Jeugdtheater sterk internationaal gericht is en dat Nederlandse jeugdtheatergroepen vaak optreden op internationale festivals en in andere landen.

Internationalisering vindt plaats in de kunstvakopleidingen, waar gastdocenten uit andere landen regisseren en lesgeven. Op verschillende opleidingen doet zo'n 15 % van de studenten internationale ervaring op. De uitwisseling over visies en research van theater op internationaal niveau is sterk gegroeid mede dankzij het

kunstvakonderwijs. Met name in de regieopleiding is een opvallende toename van het aantal buitenlandse studenten dat welbewust naar Nederland komt vanwege de grotere vrijheid en experimenteeruimte van het Nederlandse toneel; voor hen is juist de afwezigheid van een sterke oriëntatie op de 'retorica' aantrekkelijk.

Toch stelt de taalgebondenheid van theater zijn grenzen aan de internationalisering van het maakproces. Theater is daardoor tegelijkertijd sterk regionaal van karakter, ook vanwege de gebondenheid aan een speelplek en een publiek dat zich identificeert met de theatergroep of met bekende acteurs.

De werkgroep verwacht dat deze plaatsgebondenheid in de toekomst nog zal toenemen en legt daarom de nadruk op universaliteit en diversiteit, eerder dan op globaliteit. In plaats van 'globalisering' is de term 'universeel' beter op zijn plaats: theater communiceert van oudsher universele thema's aan het publiek.

#### 4.4 THEATER, WERKGELEGENHEID EN MAATSCHAPPELIJKE RELEVANTIE.

Al zo'n 20 jaar is de positie voor de beroepsgroepen in het veld theater 'geflexibiliseerd'. Dat maakt de rechtspositie van acteurs en regisseurs minder sterk, maar vormt ook een uitdaging en heeft positieve effecten. Het gemakkelijker wisselen maakt het beroep niet zozeer zwaarder dan wel interessanter.

Er is een toenemende concurrentie van grootschalige commerciële podiumproducten en producenten, zowel voor de gesubsidieerde theatergroepen als voor de podia. Vooral voor de beheerders van de kleine podia vormen hoogwaardige, gesubsidieerde podiumkunstproducten een te grote risicofactor. Terwijl er op zichzelf voldoende podia in Nederland zijn, ontstaat daardoor toch een tekort aan podia voor het gesubsidieerde theater.

De legitimering van de podiumkunsten is de afgelopen decennia opnieuw aan de orde gesteld, niet in de laatste plaats door de politiek. Vanuit de overheid is op een technische wijze, via de 10%-regeling, geprobeerd om de economische legitimering van gezelschappen te versterken via verhoging van de eigen inkomsten.

De onderliggende gedachte van deze politiek is echter minder een economisch vraagstuk, dan wel een vraag naar de maatschappelijke relevantie van de podiumkunsten, een discussie die recentelijk door de Staatssecretaris van Cultuur, Van der Ploeg, opnieuw is aangezwengeld. De 10%-regeling kan ook gezien worden als een middel de theatermakers te dwingen tot communicatie met het publiek en tot een groter publieksbereik.

De relatie met het publiek wordt in de beroepspraktijk zelf, naast vercommercialisering hier en daar, vooral gezien in het spanningsveld tussen het leggen van het primaat bij de kunstenaar, dan wel bij de werking van theater op het publiek. Sommige theatermakers leggen het primaat bij de kunstenaar: wat wil hij communiceren met het publiek, en dus ligt de toets van het werk daar. Andere theatermakers leggen het primaat bij het effect van theater op het publiek. In feite staat elke theatermaker in dat spanningsveld en geeft in zijn voorstellingen een antwoord op dat probleem. In het verleden is men niet ontkomen aan het risico van het spelen van theater voor een incrowd publiek waardoor een gesloten circuit ontstond van theater makers en een elitepubliek. Aan de andere kant is er het risico van effectbejag in voorstellingen om de aandacht van het publiek te verzekeren. Het besef groeit dat de opvatting van theater als autonome kunst een romantisch-individualistische opvatting is en dat binnen de grenzen van wat een theatermaker wil maken, de stuk- en repertoirekeuze mede afhankelijk kan zijn van de vraag of en welk publiek er naar toe zal komen. Tegelijkertijd heeft theater een grensverleggende functie: zoals de nar die in de relatie tot zijn koning kost en inwoning krijgt, maar tegelijkertijd de grenzen opzoekt van wat de koning aan kritiek kan velen. De werkgroep acht het echter riskant die relatie tot belangrijk uitgangspunt te verheffen voor de opleidingen, omdat theaterscholen ook een ontwikkeltaak hebben die beter gegarandeerd is in een wat grotere afstand tot de het spanningsveld van aanbod en publieksbereik.

Het Rapport Berenschot heeft enkele scenario's ontwikkeld die qua terminologie en structuur geheel zijn ontleend aan de economie. De werkgroep zet vraagtekens bij de premisse die aan het Rapport Berenschot ten grondslag ligt dat de geschetste economische scenario's zo eigenstandig geëxtrapoleerd kunnen worden naar de beroepspraktijk van de kunsten.

De werkgroep verwijst voor kritiek op het Rapport Berenschot naar de Conferentie Ruggespraak, met name naar die van Joop Doorman en Paul Kuypers.

#### 4.5 ENSEMBLEVORMING.

Bovengeschetste ontwikkelingen in het toneelbestel en in de opleidingen hebben geleid tot het benadrukken van de acteur als solist, waardoor de ensemblekunst minder belangrijk werd geacht.

Vanuit de beroepspraktijk valt een herwaardering te constateren van het belang van ensemblevorming. De ensemblecultuur wordt zo goed als onmogelijk gemaakt door

het marktmechanisme en de subsidiepolitiek die deels die marktwerking volgt en deels de nadruk legt op vernieuwende projecten. Door deze 'verprojectisering' wordt toneel steeds vaker gemaakt in wisselende samenstellingen van acteurs en regisseurs. De repertoirekeuze wordt sterk beperkt door het ontbreken van een groot ensemble: zelfs toneelgroep Amsterdam heeft als enig groot gezelschap slechts 20 acteurs in vaste dienst, waardoor een groot aantal stukken alleen gespeeld kan worden via bewerkingen c.q. het schrappen van rollen. De wens tot ensemblevorming hangt ook samen met het groeiende besef dat de kwaliteit wint bij de ontwikkeling van een eigen stijl en 'handtekening' van de makersgroep en dat deze niet ontwikkeld kunnen worden zonder een 'vaste(re)' groep makers (acteurs – regisseur – dramaturg).

#### 4.6 REPERTOIRETONEEL.

Verwezen wordt naar de hierboven beschreven kritische plaats van het repertoiretoneel en traditie van taal als artificieel theatermedium in het Nederlandse toneelbestel en de op geschetste tweedeling in de theaterpraktijk in 'klassieke' en 'hedendaagse' taakstelling. Heeft het toneel de functie om de oude, grote verhalen te blijven vertellen op een manier die nauw aansluit bij het oorspronkelijke werk? Daarmee wordt niet bedoeld dat deze verhalen niet op eigentijdse wijze geïnterpreteerd en gespeeld kunnen en moeten worden, maar wordt gewezen op het feit dat de retorische traditie op de achtergrond is geraakt, zowel in de beroepspraktijk als in de opleidingen. Het gebeurt zelden dat stukken in de oorspronkelijke, integrale versie worden gespeeld. In de beroepspraktijk is men de mening toegedaan dat spelen van het klassieke repertoire een sterke binding met bepaalde publieksgroepen tot gevolg heeft (gehad). Anderen spreken hun bezorgdheid juist uit voor het feit dat de publieksgroep tussen 18 en 30 jaar voor theater nagenoeg ontbreekt en dat deze groep zeker niet via het klassiek repertoire zal worden gewonnen. Zij bepleiten een minder dominante plaats voor het klassieke repertoire en menen dat de ontwikkeling van nieuwe, eigentijdse stukken die uitdrukking geven aan het moderne levensgevoel alle prioriteit moet krijgen in het theaterbestel.

De verwachting is dat in de herbezinning op de toekomstige structuur van het Nederlandse toneelbestel het repertoiretoneel een hernieuwde, landelijke plaats zal krijgen, naast meer persoons- en plaatsgebonden theaterinitiatieven. Daarmee zal het spelen in de grote zaal meer aandacht (moeten) krijgen. De grote zaal bepaalt mede

de vorm van de voorstelling, hetgeen een specifieke training vergt van de acteur. Daarbij wordt niet alleen of vooral gedoeld op de spreekvaardigheid en verstaanbaarheid, maar op alle aspecten van het theateraal bereiken van 'de achterste rij'.

#### 4.7 THEATER, FILM, NIEUWE MEDIA.

Het referentiekader van jongeren is niet toneel of theater, maar film en tv. Zij identificeren zich met acteurs en idolen op televisie. Naast concurrentie voor theater als kunstvorm, bieden deze ontwikkelingen ook mogelijkheden, doordat acteren in en regisseren van film en tv-drama een belangrijke ontwikkeling vormt in het beroepsveld. Op de golven van de maatschappelijke vernieuwingen dreigt toneel ingehaald te worden door andere media. Voor een klein deel van de beroepspraktijk leidde dit tot een soort zelfonderzoek: toneel maakte zichzelf tot onderwerp van onderzoek. Zeker in zijn doorgeschoten vormen van onderzoek heeft die ontwikkeling de communicatie met het publiek niet bepaald bevorderd.

Een aantal theaterregisseurs zijn ook films gaan regisseren. Acteurs combineren in toenemende mate hun werk als theateracteur met het spelen als filmacteur en/of als televisieacteur: zij spelen zowel in films als op de toneelpodia. Dat geeft de mogelijkheid voor jongeren om hun tv-idolen ook in theatervoorstellingen te zien.

Gezien deze groeiende praktijk dienen beginnende acteurs en regisseurs basisvaardigheden te bezitten in de specifieke kwalificaties van regisseren en acteren voor deze media en dienen filmregisseurs goede kwalificaties te ontwikkelen in spelbegeleiding c.q. acteursregie. De combinatie van het beroep theaterregisseur en filmregisseur roept de vraag op of, en zo ja op welke wijze, de regieopleidingen voor film en theater meer met elkaar in verband kunnen worden gebracht en van elkaars expertise gebruik kunnen maken. Waar dat nog niet gebeurt, dienen opleidingen voor acteur en regisseur de training voor deze basiskwalificaties bij hun studenten te ontwikkelen.

#### 4.8 TOEKOMST VAN HET NEDERLANDSE TONEELBESTEL.

Hoe het Nederlandse toneelbestel eruit zal komen te zien, is moeilijk te voorspellen. Het Rapport Berenschot biedt onvoldoende aanknopingspunten om de hier geschetste ontwikkelingen een duidelijker plaats in het bestel te geven.

De kernvraag is hoe een bestel kan worden gecreëerd en de geldstromen zo kunnen worden georganiseerd, dat de diversiteit in de beroepspraktijk als verworvenheid in Nederland gegarandeerd blijft. De werkgroep doelt daarbij zowel op de diversiteit en rijkdom in uitvoeringen als op het variërende kwaliteitsbesef kenmerkend voor een zich ontwikkelende situatie.

De werkgroep vindt het belangrijk dat deze diversiteit in stand wordt gehouden en nog toe zal nemen. Zij constateert dat in het overheidsbeleid aandacht is zowel voor het behoud van de diversiteit als voor de ontwikkeling en kwaliteitsverbetering van het repertoiretoneel en de daarvoor benodigde talige speelstijl. De vertaling daarvan in financiële consequenties wordt in de observatie van de werkgroep echter (nog) niet getrokken.

Voor de overgang van opleiding naar beroepspraktijk bepleit de werkgroep ondersteuning van reeds in gang gezette initiatieven en samenwerkingsverbanden tussen gezelschappen en opleidingen voor een 'vervolgopleiding'. In het bestel dient een structurele plaats te worden gecreëerd voor de taak van gezelschappen voor de verdere opleiding van acteurs en regisseurs, voortbouwend op aanwezige startkwalificaties. Een sterkere binding tussen gezelschappen, productiehuisen, werkplaatsen en opleidingen is daarvoor nodig waarbij ook de productionele beroepen als regieassistenten, theaterontwerpers e.d. betrokken kunnen worden. Daarvoor zou meer geld beschikbaar moeten worden gesteld.

Het verdient aanbeveling een dergelijke samenwerking vast te leggen in een statuut. Het is van groot belang dat beginnende theatermakers in een relatief beschermde omgeving de gelegenheid krijgen om het vak te leren in al zijn diversiteit. Via een stage- of leerlingenplaats na de opleiding, dan wel in een werkplaatssituatie kan zo een eigen handschrift verder worden ontwikkeld.



## 5 Aanvullende startkwalificaties

Nogmaals vestigt de werkgroep er de aandacht op dat binnen het gegeven tijdbestek van een maand in deze notitie slechts globaal die beroepskwalificaties genoemd kunnen worden die in de eindrapportages van de deelprojecten 2 en 3 voor wat betreft Drama ontbreken.

Hieronder worden enkele startkwalificaties genoemd in relatie tot het belang van een brede basis van waaruit de acteur en regisseur zich verder kunnen bekwamen.

Noodgedwongen is er amper onderscheid gemaakt tussen kwalificaties van het beroep regisseur en acteur.

De werkgroep beveelt aan om alsnog de in de Eindrapportages ontbrekende intellectuele en ambachtelijke vaardigheden die van belang zijn in de beroepsuitoefening te formuleren; de wel genoemde kwalificaties voor de beroepshouding zouden opnieuw geformuleerd moeten worden. In plaats van deze te beschrijven vanuit een algemeen sociaal-agogisch uitgangspunten, zullen deze gespecificeerd moeten worden vanuit de eigen kenmerken van de theaterberoepspraktijk.

1. De beginnende acteur en regisseur moet zich een basis hebben verworven voor inzicht in en hanteren van verschillende speelstijlen die in de beroepspraktijk worden gebruikt, inclusief de retorische stijl, als ook van zijn eigen kunnen en voorkeur daarbinnen. Op grond van die basis kan hij zich desgewenst specialiseren en zijn vaardigheden verdiepen of uitbreiden.
2. De beginnende acteur en regisseur moet kennis hebben van, en enige vaardigheid in het schrijven van theaterteksten en inzicht hebben in de manier waarop het schrijfproces in zijn werk gaat.
3. De beginnende acteur en regisseur moet kennis hebben van, en enige vaardigheid in de theatervormgeving en inzicht hebben in het proces van theatervormgeving.
4. De beginnende acteur en regisseur moet de beginselen kennen en basisvaardigheden beheersen van acteren in c.q. regisseren van film en televisie, inclusief tv-drama, zoals: het leren lezen en analyseren van scripts en scenario's met inbegrip van de specifieke rolanalyse nodig voor film; inzicht in de eigen kenmerken van het spelen in films en voor televisie in repeteren en spelen en deze verschillen kunnen hanteren ten opzichte van het repeteren en spelen in het theater; inzicht en vaardigheid in casting en screentests. Deze beroepspraktijk maakt een vlekkeloze uitspraak wenselijk van tenminste een vreemde taal, minimaal Engels.

5. Een beginnende acteur, regisseur en theaterdocent/docent drama heeft kennis van, aandacht voor en enige praktijkervaring met de multi- en interculturele ontwikkelingen en kunstprodukten in de beroepspraktijk van theater (en andere kunstdisciplines).

6. Een beginnende acteur, regisseur en theaterdocent/docent drama heeft kennis van, aandacht voor en enige praktijkervaring met de multi- en interdisciplinaire ontwikkelingen en kunstprodukten in de beroepspraktijk van theater (en andere kunstdisciplines).

## 6 Consequenties voor de theateropleidingen

De werkgroep neemt de vrijheid hier ook de consequenties voor de theateropleidingen kort aan te stippen, omdat deze zo organisch in het verlengde van de startkwalificaties liggen dat het onnatuurlijk zou zijn deze niet te expliciteren. Onderstaande nummering verwijst naar de nummering in de voorafgaande paragraaf.

Ad 1. Opleidingen tot acteur en regisseur dienen grotere duidelijkheid te verschaffen over de verschillende stijlen die binnen de beroepspraktijk voorkomen. Waar binnen sommige opleidingen sterke nadruk op slechts één van de mogelijke speelstijlen ligt, zou het programma moeten worden verbreed naar een basistraining die startkwalificaties voor de beroepspraktijk oplevert in het hanteren van verschillende speelstijlen, inclusief de retorische stijl. Zowel vanuit de verschillende getalenteerdheid van de studenten als gezien vanuit de beroepspraktijk verdient het aanbeveling te komen tot een structuur waarbij opleidingen studenten in de gelegenheid stellen hun specifieke talenten op verschillend terrein te ontwikkelen. Onderzocht moet worden binnen welke structuur dit het beste bereikt kan worden. Het model daarvoor zal sterk afhangen van de bereidheid van sommige opleidingen hun grondige, maar smalle gerichtheid op slechts één speelstijl te verbreden naar verschillende speelstijlen. Bij een blijvende specifieke gerichtheid van de opleidingen op slechts één stijl, zullen andere modellen nodig zijn dan in een situatie waarin elke opleiding zich richt op een basistraining die leidt tot startkwalificaties gericht op verschillende speelstijlen, welke basis verder kan worden ontwikkeld in de beroepspraktijk.

Afhankelijk van de te maken keuzen kan gedacht worden aan de volgende mogelijkheden:

- Een streng, selectief propaedeusejaar in elke opleiding, waarin de student uitdrukkelijk verwezen wordt naar een andere opleiding indien die beter bij het individuele talent van de student past. Financiering in het kunstvakonderwijs koppelen aan aantallen studenten leidt tot het onder druk zetten van de gewenste strengere selectie. De werkgroep wijst de idee van zo'n koppeling dan ook stellig af.
- Een verlenging van de propaedeuse met een of twee semesters, waar dit nodig is om de noodzakelijke selectieve functie van de propaedeuse verantwoord uit te voeren.
- Studiefinanciering te creëren met name voor de regieopleiding voor oudere studenten (dan 27 jaar).

- Het leggen van het accent op het aanbrengen van structuur, de ontwikkeling van het denkvermogen en de training van ambachtelijke vaardigheden, zodat deze een evenwaardige plaats in gaan nemen naast de ontwikkeling van de persoonlijkheid van de aankomende acteur en regisseur als theatermaker.
- Het ombouwen van de bestaande oriëntatiecursussen van de onderscheiden opleidingen naar één 'Landelijke Oriëntatiecursus Theateronderwijs' uitgevoerd op een twaalfstal lesplaatsen verdient ondersteuning. Alleen door deze samenwerking krijgen de studenten in spe goed zicht op de eisen die een theateropleiding aan hen stelt, kunnen zij zich oriënteren op de verschillende accenten in de diverse opleidingen en hun eigen talent en voorkeur daarin onderzoeken.
- De reeds bestaande samenwerking tussen enkele van de acteursopleidingen te versterken en zo mogelijk uit te breiden tot alle vier de acteursopleidingen, ook met de regieopleiding.

Ad 2 en 3: Acteurs-in-opleiding dienen zich, naast het accent op acteren, tijdens hun opleiding ook de elementaire vaardigheden eigen te maken van toneelschrijven, regisseren en theatervormgeving en vooral inzicht te ontwikkelen in deze activiteiten. Regisseurs-in-opleiding dienen zich, naast het accent op regisseren en de daarvoor noodzakelijke ontwikkeling van een eigen visie, verhaal en artistiek handschrift, tijdens hun opleiding ook de elementaire vaardigheden van en inzicht in het acteren, schrijven en theatervormgeven eigen te maken. Een scherp besef dient te worden ontwikkeld dat de specialisaties regisseur en auteur afgeleiden zijn van het acteren en dus aan het acteren ten dienste moeten staan.

Ad 4: Gezien de ontwikkelingen in acteren en regisseren voor film en televisie en de groeiende gemengde beroepspraktijk op dit terrein, moet elke acteurs- en regisseursopleiding training in acteren en regisseren in en van film en televisie in het curriculum opnemen en inzicht bieden in het verschil tussen het acteren en regisseren in het theater en in film dan wel voor televisie.

Onderzocht moet worden of deze training alleen binnen de 4-jarige acteurs- en regisseursopleiding een plaats moet hebben, dan wel (ook) een eenjarige postacademiale opleiding moet worden. Onderdelen van de noodzakelijke training zijn in paragraaf 4 onder punt 3 genoemd.

Tevens moet worden onderzocht in hoeverre en op welke wijze expertise van de opleidingen c.q. afstudeerrichtingen van theaterregisseur en filmregisseur wederzijds gebruikt kan worden en hoe deze samenwerking ook structureel gestalte kan krijgen.

Ad 5 en 6: Opleidingen dienen meer aandacht te besteden aan de ontwikkelingen in de beroepspraktijk op multi- en intercultureel gebied en op multi- en interdisciplinair terrein. Aandacht voor de rituele en intuïtieve aspecten van theater uit andere culturen is nodig, naast intellectuele kennis van andere culturen en onderzoek naar het eigen kwaliteitsbesef en de beroepshouding ten opzichte van andere culturen en kunstuitingen.

De opleidingen dienen ook de belangstelling voor multi- en interculturele en interdisciplinaire kunst te stimuleren, alsmede inzicht in de eigen kenmerken van het maken van kunst met een intercultureel dan wel interdisciplinair samengestelde groep kunstenaars, zowel via het maken van eigen werk als door structureel kennis te nemen van interculturele en interdisciplinaire kunstproducten van anderen.

Waar manieren zijn ontwikkeld om ongeschoold talent bij allochtone jongeren de weg te laten vinden naar de kunstvakopleidingen, moeten deze worden overgedragen aan de andere opleidingen. Naast de reeds gecreëerde specifieke vooropleidingen moeten ook andere manieren worden gecreëerd en ontwikkeld om de deelname van studenten uit andere culturen te bevorderen. De opleidingen dienen zo ingericht te zijn dat deze jongeren, eenmaal op de opleidingen, een grotere slaagkans hebben dan nu het geval is.

## 7 Literatuur

- Maarten Dujardin en Henk Havens, *De noodzakelijke artistieke herwaardering van schouwburg en schouwburgdirecteur*, NTF, 1998
- Beroepspraktijk Kunst. Verslag Werkconferentie, door Smets + Hover + , januari 1997
- Rapport Berenschot, *De Podiumkunsten na 2000*. Naar een nieuw beleid, juni 1995
- *De docent kunsteducatie in de grote stad*, april 98
- *Uitwerking startkwalificaties docenten kunstvakken* – Landelijk Netwerk Docentenopleidingen KuO
- *Verslag Conferentie Ruggespraak*
- *Diepte-investeren in School & Kunst*, dubbelnummer in de publikatiereeks *Theater & Educatie*
- *Essays over acteerstijlen*, Uitgave van Het Theaterfestival 1998
- Blokdijs, Tom en Van der Dries, Luk, *Theatergeschiedschrijving, heet van de naald. Tien jaar Nederlandstalig theater in vijftien brieven*. Het Theaterfestival 1998.

## **Bijlage C Uitgangspunten en verantwoording m.b.t. beroepsprofielen en startkwalificaties van docenten in de kunstvakken**

Om tot de definiëring van de beroepen en de beschrijving van de beroepsprofielen en startkwalificaties te komen dient een aantal uitgangspunten vastgesteld te worden. Dit is van wezenlijk belang voor de te ontwikkelen kwalificatiestructuur en voor de positionering van de docentenopleidingen in de kunstvakken binnen het kunstvakonderwijs en in het stelsel van de lerarenopleidingen.

1. Het hoofdberoep van een docent in een kunstvak is het verzorgen van onderwijs in het betreffende kunstvak binnen de verschillende sectoren/fasen van het onderwijs, dan wel het geven van lessen, cursussen of het opzetten en begeleiden van projecten binnen de buitenschoolse kunsteducatie of de amateuristische kunstbeoefening.
2. In de profielen en startkwalificaties wordt de docent beschreven die volledig bevoegd is voor het binnenschoolse gebied, maar tevens de bevoegdheid heeft in de buitenschoolse kunsteducatie en de sector van de amateuristische kunstbeoefening te werken.
3. Docenten voor de binnenschoolse kunsteducatie worden uitsluitend opgeleid (aan docentenopleidingen) binnen het kunstvakonderwijs. Aan het getuigschrift van deze opleidingen is de volledige eerstegraads onderwijsbevoegdheid verbonden. Deze eerstegraadsbevoegdheid is een volledige bevoegdheid omdat hiermee ook de bevoegdheid wordt verleend voor het tweedegraadsgebied en het primair onderwijs. Daarom wordt gesproken van een ongegradeerde opleiding. In dit verband worden geen eerste- en tweedegraads opleidingen meer onderscheiden. Er worden slechts docenten(opleidingen) in de kunstvakken aangeduid.
4. Afgestudeerden van deze docentenopleidingen zijn ook bevoegd voor de buitenschoolse kunsteducatie. Benoembaarheidseisen bepalen dan of genoten opleiding, opgedane praktijkervaring en bekwaamheid voldoende zijn om in een bepaald beroep werkzaam te zijn. (Niet voor alle werkzaamheden in de sector van de kunsteducatie gelden benoembaarheidseisen. Deze zijn vooral van toepassing binnen de gesubsidieerde centra voor kunsteducatie waar de erkenningsregeling geldt).
5. Binnen het muziekonderwijs aan amateurs kennen we de docent muziek instrumentaal/vocaal, de docerend musicus. Het profiel van deze docent en de startkwalificaties zijn beschreven binnen de sector muziek. De docent muziek instrumentaal/vocaal heeft geen bevoegdheid voor de binnenschoolse kunsteducatie. Dat is voorbehouden aan de docent schoolmuziek. De werkzaamheden van de docent

muziek instrumentaal/vocaal spelen zich vooral af binnen een eigen prive-praktijk of binnen een muziekschool.

6. Doceren in een kunstvak, dan wel kunst-activiteiten verrichten in de buitenschoolse kunsteducatie is niet voorbehouden aan docenten met een volledige onderwijsbevoegdheid. Veel functies, werkzaamheden binnen de kunsteducatie en de amateuristische kunstbeoefening zijn voorbehouden aan docenten/kunstenaars die anderszins een kunstopleiding gevolgd hebben. Vaak gaat het hierbij om een vakspecialistische inbreng. De docent afkomstig van een docentenopleiding is veeleer de generalist met een vakspecialisatie.

7. Algemeen wordt het principe erkend dat de docent in een kunstvak zowel voor de binnenschoolse als voor de buitenschoolse kunsteducatie (inclusief de amateuristische kunstbeoefening) moet zijn gekwalificeerd. Hierop worden profielen en startkwalificaties gebaseerd. Hierbij wordt aangetekend dat een opleidingstijd van vier jaar onvoldoende is om op een adequate wijze voldoende artistieke bekwaamheid en een startbekwaamheid voor het docentschap in een kunstvak in alle onderwijssectoren, inclusief CKV 1,2 en 3 te verwerven. De CKV vakken vereisen immers kennis van alle kunstdisciplines en cultuurtheoretische kennis. Daarnaast behoren werkzaamheden in de buitenschoolse kunsteducatie en in de amateurkunst onlosmakelijk tot het profiel van de docent in een kunstvak. In den brede wordt de wenselijkheid onderkend van een bekwaamheid die tot een brede inzetbaarheid leidt.