
De toekomst van het toneelbestel

Reacties op het pamflet

Beekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

Voorwoord

Hierbij hebben wij het genoegen u het verslag aan te bieden van een aantal bijeenkomsten die de afgelopen tijd belegd zijn naar aanleiding van het op initiatief van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen tot stand gekomen pamflet over *De toekomst van het toneelbestel*.

De voorgeschiedenis is bekend. Een commissie bestaande uit een aantal artistiek en zakelijk leiders onder voorzitterschap van Felix Rottenberg deed in dat pamflet enkele aanbevelingen voor die toekomst. In de visie van de commissie is het toneelbestel stuurloos, verstarde, inflexibel, onoverzichtelijk en zijn de gezelschappen inwisselbaar geworden. Om in die situatie verandering te brengen deed de commissie drie voorstellen.

- Er zouden twee nationale theatergezelschappen moeten komen: een 'hoogwaardig ensemble dat het eerste podium van Nederland exploiteert' en een 'groot, dynamisch reisgezelschap', plekken waar 'bewust een traditie wordt gecreëerd'.
- Er zou een 'curatorium' moeten worden ingesteld, een onafhankelijk orgaan dat een mandaat van de Raad voor Cultuur zou moeten krijgen om bindende afviesingen te verstrekken over de verdeling van de rijksgelden.
- Door het verstrekken van 'stedelijke opdrachten' zou de binding tussen theatergezelschappen en de eigen stad vorm moeten krijgen en zouden gezelschappen aangemoedigd worden zich in een bepaalde plaats te vestigen.

Het pamflet, de kwalificaties van het bestel en de voorgestelde wijzigingen leidden tot veel rumoer in de theaterwereld. Er werden tal van openbare en besloten bijeenkomsten georganiseerd. Theater Instituut Nederland organiseerde drie bijeenkomsten, op 18 en 20 januari en op 1 februari, rond de drie voorgestelde oplossingen. De Stichting Nesttheaters belegde, eveneens op 18 januari, een bijeenkomst voor met name niet-geïnstitutionaliseerde theatermakers. In De Balie organiseerde de Werkgroep Kassies op 25 januari 'De dag van de artistieke ondernemer'.

Het Theater Instituut vroeg Patricia Kuiper van de genoemde bijeenkomsten een journalistiek verslag te maken. Het resultaat treft u hierbij aan.

Reacties op het pamflet zijn te vinden in de *TheaterMaker* van februari 1999 en op de website van de Nesttheaters: <http://www.nesttheaters.nl>.

Dat het verslag voor u ligt wil niet zeggen dat aan het debat een einde is gekomen. De groep onafhankelijke theatermakers die op 18 januari in de Nes bij elkaar kwam kondigt aan op 1 mei van dit jaar met een reactie op het pamflet te komen.

De VNT zelf bereidt drie besloten gesprekken voor in de maand maart, alsmede een openbare bijeenkomst op 21 april, waar de staatssecretaris voor Cultuur, Rick van der Ploeg, zijn reactie zal geven. In diezelfde maand komt de VNT met een eigen verslag van alle reacties die het pamflet sinds het werd gepubliceerd heeft opgeroepen.

In tal van steden, bijvoorbeeld Rotterdam, Utrecht, Maastricht, in de oostelijke provincies en in de provincie Zeeland zijn theatermakers, artistiek en zakelijk leiders, beleidsmakers en theaterdirecteuren op enigerlei wijze bijeengekomen om hun gedachten over het pamflet te bepalen. In sommige gevallen (Rotterdam: zie *TheaterMaker* van februari) heeft dit geleid tot een reactie op papier. Ook binnen de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) is de gedachtenvorming gaande. Vooralsnog is het resultaat daarvan niet openbaar. Op 9 maart wordt de reactie van de structureel gesubsidieerde jeugdtheatergezelschappen naar buiten gebracht.

Voorts vermelden wij een aantal onderzoeken en publicaties die niet gerelateerd zijn aan het pamflet, maar die van belang zijn in het kader van de huidige discussie over het theaterbestel. De Boekmanstichting publiceerde in december jl. een Boekmancahier gewijd aan onder meer de situatie van het Nederlands toneel en de rol van de schouwburgen in het toneelbestel. De Balie organiseerde recentelijk vijf publieke debatten onder de noemer 'Hier gaat het over in de cultuur, de komende jaren'. Op 10 maart wordt een rapport gepresenteerd dat in opdracht van de VVT (Vereniging van Vlakke Vloer Theaters) is opgesteld door het onderzoeksbureau Motivaction. Met het oog op het komende Kunstenplan publiceert het DOD (Directie

Overleg Dans) in mei een rapport met daarin een inventarisatie van de danssector in Nederland op dit moment. In ontwikkeling is een pamflet van de Commissie Schip en Wal over culturele diversiteit. Deze commissie is samengesteld uit personen die zich al geruime tijd inspannen om de culturele diversiteit in de samenleving weerspiegeld te krijgen in de podiumkunsten.

Welke mening men ook heeft over de inhoud van het pamflet van de VNT, over de analyse of over de voorgestelde oplossingen, het heeft in ieder geval de discussie over het theaterbestel in Nederland losgemaakt. Het resultaat zal in de loop van dit of het volgende jaar, maar in ieder geval voor het volgende Kunstenplan in werking treedt, duidelijk moeten zijn. Tijdens de aanloop naar dat Kunstenplan belegt Theater Instituut Nederland in 1999 een serie bijeenkomsten, waarvan de eerste plaatsvindt op maandag 15 maart, eveneens in aanwezigheid van de staatssecretaris.

1999 wordt een goed jaar voor beleidsmakers en lobbyisten. We hopen dat dit verslag hen bij hun werk kan ondersteunen.

Dragan Klaić

8 maart 1999

De toekomst van het toneelbestel

Reacties op het pamflet

Inleiding

In de maanden januari en februari van dit jaar organiseerde Theater Instituut Nederland drie besloten bijeenkomsten om te praten over het pamflet *De toekomst van het toneelbestel*. Dit pamflet is opgesteld door een commissie die in het leven is geroepen door de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen (VNT). Onder voorzitterschap van Felix Rottenberg uit deze commissie haar onvrede met het Nederlandse toneelbestel en signaleert ze een aantal problemen. Zij meent dat binnen de sector toneel het publiek vergrijst, dat er een overaanbod van producties is en dat er voor nieuwe initiatieven te weinig kansen zijn. Tenslotte signaleert de commissie dat het verplichte reizen leidt tot versnippering van het publiek over een hoeveelheid speelplekken. Het ontbreekt binnen het bestel aan een algemeen en initiërend toneelbeleid. De geïnstitutionaliseerde gezelschappen lijden aan een te vanzelfsprekende continuïteit, hetgeen leidt tot een inflexibele situatie. De commissie nodigt uit tot discussie en draagt zelf drie oplossingen aan: 1. Het instellen van een curatorium, 2. twee nationale gezelschappen, 3. stedelijke opdrachten.

Het Theater Instituut wijdde aan iedere oplossing een bijeenkomst en nodigde daarvoor artistiek leiders en zakelijk leiders van gezelschappen, beleidsmakers en representanten van diverse podia uit.

In dezelfde periode organiseerden de Nestheaters een avond speciaal voor de niet-geïnstitutionaliseerde theatermakers met het doel tot een reactie op het pamflet te komen. De Balie organiseerde 'De dag van de artistieke ondernemer', waarin de nadruk lag op de rol van de podia binnen de toneelsector. Ook deze bijeenkomsten, die plaatsvonden op respectievelijk 18 januari en 25 januari, zijn in dit verslag opgenomen.

Twee grote nationale gezelschappen

De eerste bijeenkomst vindt plaats op 18 januari en gaat over het voorstel om twee nationale theatergezelschappen op te richten: een *hoogwaardig ensemble dat het eerste podium van Nederland exploiteert* en een *groot dynamisch reisgezelschap vormen plekken waar bewust een traditie wordt gecreëerd*. Voorzitter is Constant Meijers.

Aanwezig is Jaap Jong, directeur van de VNT, die vanuit de VNT de commissie heeft ingesteld. Hij is niet aanwezig als discussiepartner maar als toelichter. Ellen Walraven is aanwezig als commissielid en als afgevaardigde van 't Barre Land.

Als discussiepartners zijn aanwezig: Sofie Cerutti (VNT), Hans Croiset (Het Toneel Speelt), Hans Dowit (Het Zuidelijk Toneel), Freek van Duijn (Schouwburg Arnhem), Don Duyns (Growing Up In Public), Ruud Engelder (Theater Instituut Nederland), Jetta Ernst (de PaardenKathedraal), Leonard Frank (tot voor kort Theater van Het Oosten), Dragan Klaić (Theater Instituut Nederland), Hilde Scholten (Theater Instituut Nederland), Arthur Sonnen (Het Theaterfestival), Peter Spijkers (gemeente Den Haag), Frans Strijards (Art & Pro), Gislebert Thierens (Impresariaat G. Thierens), Jacques Verduyn Lunel (Federatie van Kunstenaarsverenigingen), Titia Vuyk (Theater Instituut Nederland), Jan Zoet (Rotterdamse Schouwburg).

Amsterdam en Spakenburg

Het plan voor de nationale gezelschappen ontstond, aldus Jaap Jong, na een uitgebreid interview met de commissieleden over de problemen die zij binnen het bestel ervoeren. Dit leidde tot tien kernproblemen waarvan er vijf door iedereen gedeeld werden. Het plan voor twee nationale gezelschappen behoorde tot de eerste oplossing van de commissie voor deze problemen. De commissie vond dat het bij het toneel ontbreekt aan een ijkpunt, een zinderend centrum. Voor de opera, het orkestwezen en de dans is er een nationaal instituut dat iedereen kent. Dergelijke iconen mist het toneel.

Het nationale gezelschap in de hoofdstad is gemodelleerd naar de opera. Het plan voor een nationaal reisgezelschap is mede ingegeven door een efficiëncymaatregel. Wanneer het Theater van het Oosten, het Noord Nederlands Toneel en Het Zuidelijk Toneel samensmelten tot één reisgezelschap is er minder overhead nodig dan bij drie

gezelschappen. Het gezelschap moet ergens op een centrale plek in Nederland zetelen. Wanneer wordt gevraagd of Utrecht wordt bedoeld, antwoordt Jaap Jong: Spakenburg.

Niet iedereen binnen de commissie staat volledig achter de plannen. Men wilde nu eens niet een dikke nota uitbrengen maar een pamflet. Dat is per definitie een ongenueanceerde vorm.

Toch zijn er een aantal vaststaande feiten waar men zich op heeft gebaseerd: de dalende publiekscijfers, het overaanbod van producties, de zwakke schouwburgen, de zwakke opleidingen, de vergrijzing van het publiek.

Wat leveren de twee nationale boegbeelden op?

De eerste reactie aan de tafel komt van Hans Croiset. Hij stelt het onderwerp van deze middag ter discussie. Hij is het voor een belangrijk deel niet eens met de uitgangspunten in het pamflet. Binnen de gezelschappen is er een wisseling van artistiek leiders aan de gang, er is dus niet zoveel verstarring als het pamflet doet voorkomen. Don Duyns, Hans Dowit en Freek van Duijn vallen bij. Ook zij vragen zich af hoe de commissie tot de uitgangspunten in het pamflet is gekomen. Is de vergrijzing wel zo enorm, stelt de een. Het grote aanbod is juist een belangrijke eigenschap van het Nederlands toneel, misschien vormt het margetoneel wel het draagvlak van het Nederlands toneel. Het probleem van overaanbod betreft vooral de grote zalen. Er is voor veertien à vijftien vrije producties plaats maar er worden er wel 25 aangeboden. De Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) heeft in september een inventarisatie gemaakt en gekozen. Zo werd van tevoren bekend welke voorstellingen niet geprogrammeerd zouden worden. Aan de andere kant is de relatie tussen de schouwburgen en een aantal gesubsidieerde groepen moeilijk. De schouwburgen vinden dat er te weinig publiek op afkomt en weren deze voorstellingen. Het toegankelijk maken van deze voorstellingen zou juist een taak van de schouwburgen moeten zijn.

Er wordt aan getwijfeld of twee nationale gezelschappen wel de oplossing voor de problemen zijn. Binnen het huidige toneelbudget zouden twee grote nationale gezelschappen dodelijk zijn voor de rest van het toneel. Het ontbreekt in het pamflet aan richtingen voor de marge. Wat gebeurt er met de gezelschappen die niet zijn aangesloten bij de VNT? Niemand van de genodigden is voor de twee grote gezelschappen. Het is een fata morgana (Frans Strijards). Nationale gezelschappen

kunnen geen ijkpunten zijn voor het toneel, het is goed dat velen juist hun eigen normen stellen (Arthur Sonnen). Het is net alsof 20 jaar toneelhistorie is vergeten. Hans Croiset en Frans Strijards refereren aan de perikelen rond de Nederlandse Comedie. Grote nationale gezelschappen werken in dit land niet.

Het is bovendien een oplossing van bovenaf en dat is nooit goed. Freek van Duijn: 'In de sector moet gekeken worden naar de juiste mensen op de juiste plek, dan ontstaat daaruit vanzelf een bestel.' Jaap Jong brengt daar tegenin dat de commissie aan het werk is gegaan om te voorkomen dat de oplossing van bovenaf komt. Dit is een oplossing vanuit de sector zelf. Zo wordt dat door de meeste aanwezigen niet gevoeld. Het pamflet is de wereld ingekomen zonder dat het eerst met de sector is besproken.

Medeondertekenares van het pamflet Ellen Walraven erkent dat ze ook niet gelooft in twee nationale toneelboegbeelden. Ze heeft lang geaarzeld te ondertekenen en dat pas gedaan toen er boven het pamflet 'uitnodiging tot discussie' kwam te staan. Zij vertelt dat de bezwaren tegen twee grote gezelschappen binnen de commissie werden gepareerd met het voorbeeld van Luc Perceval die zich nu weer in Antwerpen vestigt met een groot gezelschap.

De gesprekspartners aan tafel menen dat een groot gezelschap inderdaad alleen kan ontstaan als er een theatermaker opstaat die heel graag zo'n moloch wil leiden. Als voorbeeld wordt het Burgtheater van Klaus Peymann in Wenen genoemd.

Dragan Klaić vraagt zich af of het niet heel prettig is dat we in Nederland niet zo'n instituut hebben. Makers uit het tweede circuit hebben helemaal geen interesse om door te stromen naar de grote gezelschappen. Ze worden door de grote gezelschappen ook nauwelijks uitgenodigd voor een gastregie. Misschien is het paradigma binnen het tweede circuit wel heel anders en moet de gedachte dat gezelschappen regelmatig in grote zalen spelen, worden bijgesteld. Hans Croiset gaat dit toch te ver. 'Moet die hele traditie dan verloren gaan? Dat is vier procent van het schouwburgbezoek dat dan verloren gaat.' Don Duyns reageert hierop met de opmerking dat kleine groepen ook zelf groot kunnen worden in plaats van door te stromen naar bestaande instituties.

Het plan voor een nationaal reisgezelschap roept naast bovengenoemde argumenten tegen een groot nationaal gezelschap ook veel praktische bezwaren op. Een gezelschap dat alleen reist is dodelijk voor acteurs en dus niet reëel. Bovendien is

zo'n reisgezelschap binnen het huidige budget veel te duur. Het kan namelijk alleen functioneren als het heel groot is, bijvoorbeeld met een tableau van 60 mensen. Hoe kun je anders *Hamlet* doen? Met de huidige fileproblemen moeten de acteurs al vroeg de bus in. Het is dan onmogelijk om overdag te repeteren.

Gezelschappen reizen omdat de steden nu eenmaal te klein zijn om aan voldoende speelbeurten te komen. Het is nooit een doel op zich. Bovendien wordt binnen zo'n reisgezelschap de huidige verscheidenheid van beeld, regie en stijl nooit bereikt. Terwijl heterogene theatervormen voor het publiek juist een voordeel zijn, vindt Dragan Klaić. Het publiek is immers ook niet homogeen.

Ook hier tornen de genodigden aan de uitgangspunten. Is er wel iets mis met het huidige systeem? Gezelschappen hebben een reisverplichting maar vullen die op hun eigen manier in. In de praktijk doet iedereen wat hij wil. De minister heeft nog nooit ingegrepen als er te weinig werd gereisd.

Gislebert Thierens voelt als vrije producent zo'n nationaal reisgezelschap als een zware concurrent. Op dit moment springt hij in het gat dat de gesubsidieerde gezelschappen open laten. Zijn producties komen in plaatsen waar de gesubsidieerden niet komen. Het valt hem op dat geslaagde producties van het gesubsidieerde toneel zelden worden hernomen. Hij zou die producties in een volgend seizoen graag willen overnemen. De inflexibele structuur van de gezelschappen maakt dit onmogelijk. De planning voor het volgende traject ligt meestal al vast en de acteurs zijn niet meer beschikbaar. Jetta Ernst constateert dat de plaatsen waar vooral vrije producties worden geprogrammeerd de successen van de PaardenKathedraal helemaal niet willen. Bovendien meent Freek van Duijn dat de dagkosten voor veel voorstellingen voor de vrije producenten te hoog zijn om nog winst te kunnen maken. Volgens Gislebert Thierens valt dat wel mee omdat de investeringskosten al betaald zijn.

Pamfl...?

Jaap Jong geeft naar aanleiding van de bezwaren een toelichting. Zo'n nationaal reisgezelschap moet vijf voorstellingen per jaar produceren. De stedelijke gezelschappen reizen alleen als het een wens is. Dat is dus ook niet per se langs de grote zalen, want niet iedere grote stad kiest voor een stedelijk gezelschap dat de grote zaal bespeelt. Wanneer de eerder genoemde drie gezelschappen uit noord,

oost en zuid worden samengevoegd tot nationaal reisgezelschap, komt er bij de gemeenten in die regio's ruimte vrij voor stedelijke gezelschappen. Het ligt in de verwachting dat dit er wel eens vijf zouden kunnen zijn. De bereidheid om geld te steken in een eigen theatergezelschap is in steden die zich willen profileren meer en meer aanwezig. De Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG) is van zins de gemeenten met dergelijke plannen financieel te ondersteunen. Perfecte voorbeelden van steden met stedelijke gezelschappen zijn Den Haag en Rotterdam. Deze gemeenten betalen zestig procent van de kosten en het rijk legt daar veertig procent bij. In Amsterdam zou met de invoering van het plan een probleem ontstaan omdat Amsterdam moet bijdragen voor ruim twintig toneelgezelschappen die nu geld van het rijk ontvangen. Daar staat wel tegenover dat de gemeente niet meer voor Toneelgroep Amsterdam hoeft te betalen indien dit het gezelschap wordt dat het eerste podium van Nederland exploiteert.

De achtergrond van de stedelijke gezelschappen ten opzichte van de nationale is de gedachte van 'matching funds'. Al met al levert dit meer geld voor het toneel op.

Vanuit de gespreksgroep is nu een zekere verontwaardiging te horen. Zijn de nationale gezelschappen ten opzichte van de stedelijke gezelschappen bedacht om meer geld voor toneel te genereren of iets dat inhoudelijk nodig is? Jaap Jong erkent dat er in het pamflet een zin ontbreekt die meer uitlegt over de 'matching' van 'funds', waardoor het financiële argument voor de scheiding tussen nationale en stedelijke gezelschappen duidelijker naar voren was gekomen.

Hans Dowit is niet erg onder de indruk van deze financiële argumentaties om het bestel te veranderen. Men moet erkennen dat cultuur nu eenmaal een verliespost is en de overheid moet vinden dat die verliespost groter mag worden. Helaas verwacht Dowit niet dat dit met staatssecretaris voor Cultuur Rick van der Ploeg is te verwachten. De ideeën van het pamflet lossen niets op van dit basisprobleem.

Door welke ruit gaat de steen?

Constant Meijers concludeert dat het pamflet door geen van de genodigden wordt onderschreven. Ten eerste is men het met veel van de uitgangspunten niet eens. Ten tweede is er geen behoefte om het huidige bestel te veranderen. Veel zaken die in het pamflet staan zijn al gaande. Er is een wisseling van artistiek leiders, er ontstaat veel meer binding tussen steden en gezelschappen. Ten derde presenteert het

pamflet zich als voortkomend uit de toneelsector, maar de gesprekspartners ervaren het als extern en voelen zich niet gekend in de uitgangspunten en de oplossingen. Men ervaart het effect van het pamflet in het algemeen als negatief, hoewel er enige waardering is voor de steen die door de ruit is gegaan. Iedereen is wakker geschud voor de dans om de subsidiepot. Nu het pamflet naar buiten is gebracht, is het voor een belangrijk deel politieke werkelijkheid geworden. Dit betekent dat de uitgangspunten door de politiek gemakkelijk worden overgenomen. Het uitbrengen van het pamflet had eerst met de sector besproken moeten worden. Het lijkt nu of het toneel zichzelf moet sturen door over een bestel na te denken, terwijl het toneel net zo hard stuurt door theater te maken. Door het pamflet wordt de indruk gewekt dat als de toneelsector zich niet verdedigt, ze door de Raad voor Cultuur in de tang wordt genomen. Het pamflet heeft een moeilijke situatie gecreëerd. Wie het er niet mee eens is, kan niet anders dan zelf met een nieuw bestel komen en dat is heel moeilijk. Wie tegen is, houdt een financieringsstroom tegen. Een bestel kun je niet afdwingen. Dat moet ontstaan vanuit mensen die op een bepaalde manier aan het werk zijn. De discussie over publieksaantallen en de diversiteit van het publiek zou zich moeten toespitsen op de relatie tussen de gesubsidieerde groepen en de podia.

De werkelijkheid van het departement

Ter verdediging van het pamflet werpt Jaap Jong de gesprekspartners menigmaal voor de voeten dat de veranderingen in de wetgeving een ramp zijn voor de huidige situatie in het toneelbestel. Velen zullen binnen de nieuwe wetgeving ten onder gaan. Hij waarschuwt dat het hele veld in beweging is. De VSCD is druk in gesprek om veranderingen te bewerkstelligen. Binnen de muziek en de dans is men zaken aan het regelen. Als de toneelsector niet zelf het heft in handen neemt en een plan bedenkt, komt de sector in een zeer moeilijke positie terecht. Op het departement is de analyse namelijk niet anders dan in het pamflet, maar de oplossingen die het departement tijdens zijn sessies op de heide bedenkt, zijn veel minder lief. Er zijn plannen om twintig tot dertig procent van de subsidie bij de gezelschappen weg te halen en die aan de schouwburgen te geven. Het is van groot belang dat de toneelsector adequaat reageert op de plannen die Rick van der Ploeg in april te berde gaat brengen. Het doel van het pamflet is nu eens niet reactief te zijn maar pro-actief, aldus Jaap Jong.

Het curatorium

De tweede bijeenkomst vindt plaats op 20 januari en gaat over het 'curatorium', een onafhankelijk orgaan dat een mandaat van de Raad voor Cultuur zou moeten krijgen om bindende adviezen te verstrekken over de verdeling van rijks gelden. Voorzitter is Ruud Engelder.

Aanwezig is Jaap Jong, die vanuit de VNT de commissie heeft ingesteld. Hij is niet aanwezig als discussiepartner maar als toelichter. Aanwezig als leden van de commissie en als afgevaardigde van hun gezelschap zijn: Evert de Jager, artistiek leider van het Noord Nederlands Toneel, en Ellen Walraven, lid van het theatercollectief 't Barre Land.

Als discussiepartners zijn aanwezig: Paul Broekhoff (Raad voor Cultuur), Sofie Cerutti (VNT), Hans Croiset (Het Toneel Speelt), René Eljon (acteur, theatermaker), Jetta Ernst (de PaardenKathedraal), Paul Feld (Growing Up In Public), Stefan Felsenthal (Raad voor Cultuur), Tijmen van Grootheest (Amsterdams Fonds voor de Kunst), Jeanette Hoek (Cosmic en Kunsten '92), Anny van Hoof (theatergroep Het Grote Hoofd), Dragan Klaić (Theater Instituut Nederland), Gerrit Korthals Altes (Toneelgroep Amsterdam), Hans van Maanen (Rijksuniversiteit Groningen), Erik Pul (Federatie van Kunstenaarsverenigingen), Charlotte Riem Vis (regisseur), Hilde Scholten (Theater Instituut Nederland), Cas Smithuysen (Boekmanstichting), Gerrit Timmers (Onafhankelijk Toneel), Titia Vuyk (Theater Instituut Nederland), Henk van der Walle (VNT), Pieter Zeeman (Fonds voor de Podiumkunsten).

Het zijn geen 'peers' maar bestuurders

Het Nederlandse subsidiesysteem van 'peer group assessment' wordt in het buitenland zeer bewonderd. Toch moet er in het toneelbestel een nieuw beoordelend orgaan bijkomen, vindt het pamflet.

Binnen de commissie was de basisgedachte achter het curatorium dat de toneelsector zichzelf moet gaan sturen. Het curatorium is een bestuurlijk orgaan dat binnen het toneel initieert, trekt, duwt en stuurt. Het wordt benoemd vanuit lokale initiatieven en is bedoeld om met de gemeenten en provincies te praten. Als in een stad theatergeld besteed wordt aan iets anders dan theater stapt het curatorium daar op af. Wanneer in een grote stad hoegenaamd niets gebeurt op theatergebied, gaat het curatorium daar praten. De leden zijn geen 'peers'. Het curatorium zou

moeten bestaan uit twee bestuurders en één lid dat een inhoudelijke functie heeft. Het artistieke debat speelt zich op lokaal niveau af, het curatorium stimuleert bij de provincies en steden nieuwe initiatieven.

De gesprekspartners gaan in op de omvangrijke taak voor de drie leden en de betekenis die de huidige organen zouden kunnen hebben om het bestel te verbeteren. Het trekt de gesprekspartners niet aan om een klein clubje mensen zoveel macht te geven. Verder vraagt men zich af hoe drie mensen op de hoogte kunnen zijn van de hele theatrale topografie van Nederland. Ellen Walraven deelt mee dat het de bedoeling is dat dit driemanschap parttime in het curatorium zit om niet te verstarren. Zij denkt dat het curatorium daardoor nog gevoeliger zal zijn voor lobby's. Zij had gehoopt dat er kunstenaars in het curatorium zouden zitten, dat het een verbeterde Raad voor Cultuur werd.

Een ander bezwaar is dat er bij het curatorium te veel functies bij elkaar liggen. Het moet lobbyen, regelen, ingrijpen wanneer er ergens een noodsituatie is en onderhandelen. Daarbij lijkt het risico aanwezig dat het curatorium te veel een verlengstuk wordt van de gevestigde gezelschappen. De onafhankelijkheid van het curatorium is dubbelzinnig: het legt verantwoording af aan de sector, maar krijgt zijn mandaat van de Raad voor Cultuur.

Het oprichten van wéér een nieuw orgaan wordt door het gezelschap niet erg geapprecieerd. Met de Raad voor Cultuur en het Fonds voor de Podiumkunsten zijn er kwaliteitmetende organen gekomen. De nieuwe situatie met de Raad voor Cultuur is nog geen vier jaar oud. De verandering bij het ministerie heeft veel aanloopproblemen gegeven. Men is van mening dat nog een verandering nieuwe onrust brengt. Het zou beter zijn het Fonds voor de Podiumkunsten en de Raad voor Cultuur meer bevoegdheden te geven in plaats van de rol van de Raad voor Cultuur te beperken. Wanneer het accent van het artistieke debat op lokaal niveau komt, leidt dit tot een decentralisatie die ongewenst is. Het karakter van de landelijke beoordeling gaat verloren.

Jaap Jong wijst erop dat de situatie bij de overheid is veranderd. De omvang en het grote takenpakket van de Raad maakt dat zij gedwongen is om op een hoog abstractieniveau te opereren. Bij het laatste Kunstenplan bleek een gedetailleerd

advies niet meer mogelijk. Daarom is het belangrijk dat initiatieven lokaal worden gedragen. Het is zeker de bedoeling dat de Raad voor Cultuur haar landelijke stem laat horen. Het curatorium kan uitsluitend handelen binnen de marges die de Raad voor Cultuur heeft aangegeven. Het curatorium bepaalt of het rijk geld bijlegt als een stad met een initiatief komt. Jaap Jong noemt nog eens als voorbeelden Den Haag en Rotterdam. Zij maken een toneelbeleid en betalen zestig procent van de kosten, het rijk legt daar veertig procent bij. De bestemming van de te 'vergeven' veertig procent wordt bepaald door het curatorium.

Een dergelijke constructie is ook te zien binnen het jeugdtheaterbestel. Daar dragen de provincies en het rijk samen verantwoordelijkheid.

Het gemis van specialisten

Gerrit Korthals Altes beaamt dat de analyse van het functioneren van de Raad voor Cultuur en de fondsen juist is. De Raad voor Cultuur kan op het ogenblik onmogelijk het veld overzien en de fondsen die dat in principe beter kunnen, hebben niet genoeg geld om deze taak over te nemen. Vijf jaar geleden is op het ministerie gekozen voor generalisten in plaats van specialisten. Dit wordt als een nadeel ervaren.

De gesprekspartners voelen er in het algemeen meer voor om de Raad voor Cultuur en de fondsen beter op te tuigen. De fondsen zouden meer bevoegdheden moeten krijgen en de Raad voor Cultuur zou budgetmacht moeten krijgen. Er wordt gepleit voor een werkgroep binnen de Raad voor Cultuur met de opdracht de wensen van steden (hiermee worden ook regio's en provincies bedoeld) en theaterinitiatieven in kaart te brengen. Het is veel democratischer om een dergelijke opdracht binnen de Raad voor Cultuur te houden. Is het niet verstandiger de overheid de eigenaar van het probleem te laten zijn?

Jaap Jong staat open voor de ideeën die worden geopperd. Het probleem is voor hem alleen dat de toneelsector geen zeggenschap heeft over de Raad voor Cultuur en de fondsen. Het Fonds voor de Podiumkunsten is een quango (quasi autonome non-gouvernementele organisatie). Jaap Jong acht de kans klein dat de Raad voor Cultuur en de fondsen door de overheid beter opgetuigd worden. Sinds Cultuur bij Onderwijs is ondergebracht, wordt zij steeds verder ingeperkt. Cultuur is binnen dat departement te klein voor specialisten. Het curatorium is een orgaan dat de sector zelf in leven kan roepen.

Tijmen van Grootheest meent dat Jaap Jongs beeld van de overheid te somber is. Hij

heeft inmiddels alweer een trend gericht op het aantrekken van specialisten waargenomen.

Gejongleer met gezelschappen

De taak van het curatorium is direct gekoppeld aan het plan voor de 'stedelijke opdrachten'. Na de vaststelling dat in Den Haag en Rotterdam de koppeling tussen stad en gezelschap ideaal is, blijkt Amsterdam de minst ideale situatie te hebben. Amsterdam heeft ruim twintig door het rijk gesubsidieerde toneelgezelschappen van de Dogtroep tot De Gebroeders Flint. Dat kost Amsterdam vijf à zes miljoen per jaar. Kan en wil Amsterdam dit budget opbrengen? Zo niet, dan ontstaat er een verschuiving van met name Amsterdamse groepen naar andere steden. Werk aan de winkel voor het curatorium.

Het curatorium kan groepen helpen bij het 'verhuizen' naar andere steden. Het overplaatsen van groepen is een tendens die reeds aan de gang is. Genoemd worden 't Muz dat van Bussum naar Zaandam gaat en Hollandia dat waarschijnlijk van Noord-Holland naar Rotterdam gaat.

Bij deze makelaarsfunctie van het curatorium rijzen twijfels. Kan een groep die in een stad overbodig is of niet voldoende aanzien heeft zomaar naar een andere stad worden gestuurd? Mensen worden vanwege een financieel aantrekkelijk aanbod naar een plaats gestuurd waar ze niet geworteld zijn. Evert de Jager geeft als voorbeeld het Oranjehotel dat op uitnodiging naar Groningen is vertrokken -- maar uiteindelijk niet meer heeft dan twee Melkert-banen en een repetitielokaal.

Steden zitten in het algemeen niet te wachten op eigenzinnige gezelschappen en kleine initiatieven. De genodigden constateren dat zij in het pamflet tussen de wal en het schip vallen. De eigenzinnige gezelschappen en kleine initiatieven zouden er goed aan doen om de handen ineen te slaan. Tien jaar geleden deed het jeugdtheater dit ook. Daaruit kwam de commissie Zeevalking voort die de basis legde voor het huidige jeugdtheaterbestel. In Utrecht heeft het hele veld onlangs de handen ineengeslagen om de ad-hoc-pot te vergroten. Dat heeft gewerkt en er is nu veel meer geld. Dragan Klaić merkt op dat wanneer de nieuwe arbeidswetgeving in gang is, de kleine groepen onderuit gaan. De nieuwe aanwas wordt zo in de kiem gesmoord. Voor de huidige gesubsidieerde gezelschappen worden geen opvolgers gekweekt. Het Fonds voor de Podiumkunsten moet deze groepen in ieder geval

blijven steunen. Daarmee fungeert het fonds als corrector van het curatorium, wat niet gelukkig lijkt.

Wat valt er te verwachten van de regionale en lokale overheden?

Gerrit Korthals Altes meent dat het curatorium de positieve kanten van de koppelsubsidie waarborgt. De inhoud van de convenanten, waarin de koppelsubsidie wordt gedragen door een meer inhoudelijk contract tussen rijk, OCenW, stedelijke overheden en provincies, stelt op dit moment helaas nog niet veel voor. Dit verschilt blijkbaar per convenant, want De Appel is gered door het convenant en Jetta Ernst uit haar tevredenheid over de inhoud van het Utrechtse convenant.

Kijkend naar het bestel van het jeugdtheater is de basis van het koppelsubsidiesysteem goed. Het systeem zoals uitgedacht in het pamflet leidt tot een verhoging van het toneelbudget van 80 naar 93 miljoen. Dit komt omdat de steden gedwongen worden om zelf geld bij te dragen.

Een aantal gesprekspartners lijkt dit een illusie. Een gezelschap dat nu volledig door het rijk wordt gesubsidieerd, moet maar afwachten of de stad van vestiging bereid is de rijkssubsidie voor zo'n zestig procent over te nemen. Afhankelijk zijn van twee onafhankelijke lichamen leidt tot onzekerheid en ellende.

Een andere vraag die opkomt is of er wel voldoende steden geïnteresseerd zijn in een 'eigen' gezelschap. Veel kleinere steden prefereren een groep die A-zalen bespeelt omdat ze reeds geïnvesteerd hebben in een nieuwe schouwburg. Voor die steden zijn dat te dure gezelschappen. De vraag is hoeveel steden een eigen gezelschap hebben of willen. Misschien zijn dit er minder dan verwacht.

Geconcludeerd wordt dat hier een grote taak voor het curatorium ligt.

De beoordeling van inhoud en draagvlak

Jaap Jong stelt vast dat er steeds meer en duurder theater gemaakt wordt van steeds hetzelfde budget. Ten eerste is alleen al de VNT uitgebreid van tien naar achtenveertig gezelschappen. Ten tweede heeft de VNT bij het vorige Kunstenplan gezegd dat alleen al de nieuwe arbeidstijdenwet een flinke verhoging van het toneelbudget rechtvaardigt. De Raad voor Cultuur heeft zich daar niets van aangetrokken. Het gevolg is dat iedereen nu tonnen tekort komt. De toneelsector moet inkrimpen en zelf nadenken over vraag en aanbod, want anders doet het ministerie dat voor haar. Er zijn gedachten om subsidiegeld bij het aanbod weg te

halen en bij de afname te leggen. Zo doen de gezelschappen meer wat de vraag wil. Er zijn plannen om anderhalf miljoen meer aan de schouwburgen te geven en één miljoen aan het jeugdtheater.

Evert de Jager stelt dat de Raad voor Cultuur het afgelopen Kunstenplan vooral op de kwaliteit heeft gelet en niet op de kwantiteit. Theatermaken is ook een bedrijf kunnen voeren en het aanbod en de vraag in de gaten houden. Het is onvermijdelijk het draagvlak bij de inhoudelijke beoordeling te betrekken.

Dragan Klaić brengt daar tegenin dat subsidie juist bedoeld is voor mensen die nog geen maatschappelijk draagvlak hebben. Jeanette Hoek gelooft niet in een aanbod dat helemaal los staat van de vraag. Zij vindt dat er tussen de vrije-marktwerking en de puur inhoudelijke beoordeling een middenweg gevonden moet worden. Gerrit Korthals Altes vindt dat de beoordeling van de bedrijfsvoering en de artistieke beoordeling wel los van elkaar moeten staan.

Stefan Felsenthal, die tijdens de vergadering meldde dat hij er vooral zat als geïnteresseerde toehoorder, wil in deze discussie toch nog wat zeggen. De Raad voor Cultuur zat tijdens het vorige Kunstenplan in een overgangsfase. Ze moest hard werken om in te vullen wat de Raad voor de Kunst had laten liggen. Kwaliteit was toen inderdaad het enige criterium. Voor het nieuwe Kunstenplan zal dat anders zijn. Rick van der Ploeg zal grote invloed hebben op de marge waarbinnen de Raad mag werken. Het is dus van belang dat de Raad eigenzinniger en eigenwijzer wordt. Ze moet veel meer naar buiten treden en ongevraagde adviezen geven. Ze moet discussie met de bewindslieden en de politiek niet uit de weg gaan. De Raad voor Cultuur heeft nog niet zo'n sterke positie binnen de politiek. Dat moet veranderen. Het is van belang dat het veld de Raad hierin steunt.

Stedelijke opdrachten

De derde bijeenkomst vindt plaats op 1 februari en gaat over de 'stedelijke opdrachten' die de binding tussen theatergezelschappen en de eigen stad vorm moeten geven. Voorzitter is Hans Onno van den Berg.

Aanwezig is Jaap Jong, die vanuit de VNT de commissie heeft ingesteld. Hij is niet aanwezig als discussiepartner maar als toelichter. Kootje Krüse, zakelijk leider van Speeltheater Holland, is aanwezig als commissielid en als afgevaardigde van haar gezelschap.

Als discussiepartners zijn aanwezig: Aram Adriaanse (De Appel), Therèse Adriaansens (Maccus), Kuno Bakker (Dood Paard), Wim Berings (De Wetten van Kepler), Ton Brandenburg (Raad voor Cultuur), Paul Broekhoff (Raad voor Cultuur), Freek Brom (De Wetten van Kepler), Paul Bronkhorst (Theater Instituut Nederland), Sofie Cerutti (VNT), Rob Couzy (gemeente Amsterdam), Cees Debets (Stella Den Haag), Hans Dowit (Het Zuidelijk Toneel), Ton Driessen (De Wetten van Kepler), Freek van Duijn (Schouwburg Arnhem), Don Duyns (Growing Up In Public), Ruud Engelder (Theater Instituut Nederland), Jetta Ernst (de PaardenKathedraal), Paul Feld (Growing Up In Public), Noëlle Fischer (Raad voor Cultuur), Aus Greidanus (De Appel), Tijmen van Grootheest (Amsterdams Fonds voor de Kunst), Dragan Klaic (Theater Instituut Nederland), Pim van Klink (VSCD), Jan Jaap Knol (ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen), Frans Lommerse (Toneelschuur), Gabbi Mesters (ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen), Marten Oosthoek (Dood Paard), Léon van de Sanden (Het Vervolg), Hilde Scholten (Theater Instituut Nederland), Jeanette Smit (Muziek en Theater Netwerk), Paul Sonke (Raad voor Cultuur Zeeland), Peter Spijkers (gemeente Den Haag), Manja Topper (Dood Paard), Jacques Verduyn Lunel (Federatie van Kunstenaarsverenigingen), Maarten Verhoef (Huis van Bourgondië), Titia Vuyk (Theater Instituut Nederland), Henk van der Walle (VNT), Kees Weeda (gemeente Rotterdam), Cor Wijn (gemeente Utrecht).

Stedelijke opdrachten niet in de plaats van het margetoneel

Het idee van de stedelijke opdrachten is voortgekomen uit de gedachte dat het toneel onvoldoende politiek en maatschappelijk draagvlak heeft. Door de lagere overheden bij het toneel te betrekken zou deze situatie verbeterd kunnen worden. De gemeenten worden eerst verantwoordelijke voor een theaterklimaat, pas daarna volgt het rijk dat medebepaler is. Het plan van een gemeente moet wel passen in het

landelijk concept over de structuur en diversiteit van het toneellandschap. Of dit zo is, bepaalt het curatorium. Wanneer in een stad vanuit theatermakers een initiatief ontstaat, kan een gemeente zich naar de overheid sterk maken voor zo'n initiatief. Ook de podia kunnen hierbij een rol spelen. Een schouwburgdirecteur kan zo'n initiatief weer aanbevelen bij de gemeente.

Uit reacties in de zaal blijkt dat de relatie tussen de gezelschappen en de steden nogal verschillend is. Het denken over stedelijke binding is zowel negatief als positief. Het Vervolg wordt op dit moment landelijk gesubsidieerd en ziet een financiële binding met Maastricht somber in. Het gezelschap voelt zich overgeleverd aan toevallige ambtenaren. Hans Dowit, afgevaardigde van Het Zuidelijk Toneel, is ervan overtuigd dat wanneer initiatieven voor theatervoorzieningen aan Eindhoven worden overgelaten al het theater verdwijnt. Jaap Jong stelt dat als er in een bepaalde stad geen draagvlak is voor een theaterinitiatief, dit vanzelf in een gemeente terechtkomt waar wel een politiek en maatschappelijk draagvlak is. In het geval van Eindhoven verhuist Het Zuidelijk Toneel misschien wel naar Den Bosch. Bij het verhuizen van groepen worden net als in de vorige bijeenkomst vraagtekens gezet. Het Vervolg bijvoorbeeld heeft in Maastricht wel een sterke binding met haar publiek en bij verhuizing naar een andere stad zou er veel verloren gaan. De kans is groot dat 'kasplantjes' niet door een gemeente worden erkend. Wanneer die weggehaald worden uit de stad waar ze geworteld zijn, verliezen ze elk draagvlak. Growing Up In Public voegt daaraan toe dat als het aan de gemeente Utrecht had gelegen, zij er niet geweest waren. Paul Feld merkt op dat de roep om discontinuïteit in het pamflet voor hen niet nodig is. Het discontinuïteitsprincipe is altijd aanwezig geweest. Wanneer Growing Up In Public niet voldoende produceert of onvoldoende kwaliteit biedt, is het afgelopen met de groep. Gek trouwens dat het pamflet voor discontinuïteit pleit en toch twee grote nationale gezelschappen wil oprichten.

Kleinere steden zijn misschien niet in staat afwegingen te maken die artistiek verantwoord zijn. Een stad à la Amsterdam heeft een commissie toneel, kleinere steden hebben een wethouder van cultuur die ook nog een andere afdeling in zijn portefeuille heeft.

Jeugdtheatergroep Maccus heeft bij de gemeente Delft keer op keer nul op het rekest gekregen en voelt daarom niets voor stedelijke binding. Zij hebben met de

provincie een veel betere relatie en richten zich als groep daarom veel meer op de provincie.

In Groningen is een goede band ontstaan tussen stad en gezelschap. Met het aantreden van Evert de Jager bij het Noord Nederlands Toneel kwam er iemand die artistieke mensen naar zich toe wist te halen. Voor een veraf gelegen stad als Groningen was dat heel belangrijk. Ook Rotterdam is een goed voorbeeld van een ideale binding tussen stad en gezelschappen. Rotterdam heeft een goed theaterklimaat geschapen dankzij gezelschappen die zich door toedoen van een actieve houding van de gemeente zijn gaan vestigen. Hierbij moet men denken aan het Scapino Ballet Rotterdam en Onafhankelijk Toneel. Op het ogenblik zijn er gesprekken gaande met Hollandia. Fact is binnen deze gemeente een goed voorbeeld van een gezelschap dat dankzij de koppelsubsidie is behouden.

In een eerdere bijeenkomst werd al gesteld dat ook voor De Appel de koppelsubsidie juist de redding is geweest. De Appel en Stella Den Haag voelen een organische binding met hun publiek en gemeente. Op basis daarvan vraagt Aus Greidanus zich af of het overplaatsen van een groep zin heeft. Het is een financiële transactie maar geen artistiek-inhoudelijke. Het gevolg kan zijn dat de artistieke kern in de stad van herkomst blijft, waardoor het werken in de nieuwe stad een soort forenzen wordt. De Appel is een sterk voorbeeld van een gezelschap met een eigen identiteit die voor een belangrijk deel aan het eigen huis en het Haagse ensemble wordt ontleend. Dat bepaalt in grote mate de meerwaarde van het gezelschap dat zich onmiddellijk vertaalt in hogere publiekscijfers in de eigen stad.

Dragan Klaić meent dat een goed theaterklimaat niet alleen met de artistieke loyaliteit van het publiek heeft te maken. Er moet ook een maatschappelijk-politieke binding met het publiek zijn. Voor Stella Den Haag is het zoeken naar een binding met het publiek een voorwaarde. Kinderen zijn, volgens afgevaardigde Cees Debets, nu eenmaal onvrijwillig publiek. Die binding kan pas goed gemaakt worden als er tijd is om iets met een publiek op te bouwen. Dat kan alleen wanneer er een relatie met een stad is.

Cor Wijn van de gemeente Utrecht vindt stedelijke binding wenselijk, maar het moet meer zijn dan een financieel contract. Het gezelschap moet in de stad repeteren, zijn premières uitbrengen, samenwerken met andere artistieke partners in de stad en het liefst moet men er wonen. Een nieuw fenomeen zou kunnen zijn dat een stad zijn

gezelschap een opdracht geeft voor een bepaald stuk. Dit laatste idee stuit bij de theatermakers op bezwaren.

Amsterdam is de stad waar ten opzichte van de huidige situatie met de stedelijke opdrachten het meest zou veranderen. Zoals in de vorige bijeenkomst al is gezegd, er zijn ruim twintig toneelgezelschappen die alle gesubsidieerd worden door het rijk. Amsterdam zou zo opeens voor het toneel 5 of 6 miljoen moeten neerleggen. Rob Couzy van de gemeente Amsterdam is niet blij met het idee van de koppelsubsidie. Wel zou hij willen dat het rijk gelden naar Amsterdam overhevelt, zodat Amsterdam zelf voor groepen de gehele subsidie kan verstrekken. Het lijkt hem voor groepen zeer onprettig om van twee subsidiënten afhankelijk te zijn.

Vanuit de Raad voor Cultuur Zeeland komt de vraag of de commissie naast stedelijke binding ook gedacht heeft aan regionale binding van gezelschappen, in die zin dat de gezelschappen landelijk meer verspreid moeten zijn. Binnen de commissie is aldus Jaap Jong nooit gesproken over landelijke gezelschapsspreiding als actieve taak van het curatorium.

Hoewel er een aantal kanttekeningen is concludeert de voorzitter dat er enig enthousiasme is voor het idee van de stedelijke opdrachten. Gesteld wordt wel dat het idee in de grote steden beter werkt dan in de kleinere steden. Iedereen is het er tevens over eens dat de stedelijke opdrachten niet mogen komen in plaats van het uitgebreide margetheater dat in Nederland opereert. Het is een optie die erbij moet komen.

De zwakke maatschappelijke positie van het toneel

Het principe van de stedelijke opdrachten komt voort uit de aanname dat er voor toneel te weinig maatschappelijk en politiek draagvlak is. Er is in het pamflet sprake van een afname van bezoekersaantallen, vergrijzing van het publiek, een moeizame doorstroming van aankomend talent en marginalisering van het theater. Deze aanname gaat misschien op voor de grote gesubsidieerde gezelschappen en de schouwburgen, maar niet voor het kleine-zalencircuit dat een heel levendig publiek kent.

Pim van Klink van de VSCD stelt dat er een kloof is ontstaan tussen aanbod en afname. De gemeenten moesten in het verleden zorgen voor de plaatselijke accommodaties. Zij namen die taak serieus door onder andere een schouwburg te laten bouwen. De productie van theater was een taak voor het rijk. Nu blijkt dat het

rijk veel geld steekt in groepen die spelen in kleine zalen en het liefst in een eigen huis. De schouwburgen raken meer aangewezen op de vrije producenten en een paar grote gesubsidieerde gezelschappen. De vraag is of het pamflet deze verschuiving binnen het toneel heeft onderkend. Wanneer maatschappelijk en politiek draagvlak een criterium is, kan gesteld worden dat de grote gezelschappen relatief te veel geld opslokken. De marginalisering zit vooral in de over het algemeen slechte maatschappelijke positie van theatermakers. Economisch staan velen er niet goed voor, maar ook staat de gedachtenvorming van de theatermakers niet in hoog aanzien. De hele toneelsector staat maatschappelijk zwak, aldus Jaap Jong. Hans Dowit meent dat het pamflet de positie van het toneel nog verder onderuit haalt omdat de toneelsector zichzelf in het openbaar als zwak te boek heeft gesteld. Meer en meer komt naar voren dat het pamflet een poging is tot het bieden van een aantal praktische oplossingen, maar dat de inhoudelijke discussie over het zelfbeeld van het theater is overgeslagen.

Stedelijke binding is veel meer dan alleen geld

Met de stedelijke opdrachten wordt de kunstmatige scheiding tussen speelplekken die de stad verzorgt en gezelschappen die het rijk ondersteunt, opgeheven. De steden kunnen zelf een relatie leggen tussen podia en gezelschappen. Voorwaarde is wel dat er geld van het rijk naar de gemeente gaat, vindt Cor Wijn.

Jetta Ernst is er voorstander van dat groepen zich niet aan één stad of theater binden, maar aan bijvoorbeeld tien. Gezelschappen zijn dan bijvoorbeeld telkens een week op bezoek in de schouwburg van zo'n stad. Daardoor is meer publiciteit en randprogrammering mogelijk en ontstaat meer binding met het publiek.

Het feit dat de steden initiatieven en gezelschappen kunnen lokken met eigen subsidie helpt misschien, vinden sommigen. Anderen ervaren het bieden van financiële armslag als een nadeel voor de artistieke ontwikkelingen. Er is ook angst dat de bekwaamheid van de gemeenteambtenaren niet toereikend is, als het gaat om inzicht in artistieke ontwikkelingen. Het is voor iedereen wel duidelijk dat de stad meer moet doen dan subsidiëren. Er moet een betekenisvol cultureel klimaat worden geschapen dat aantrekkelijk is voor kunstenaars.

De podia als reddende engelen

De dag van de artistieke ondernemer – drie lezingen en een case study

Tijdens het congres 'Van bedrijfscultuur naar schouwburgcultuur' dat tijdens het Theaterfestival 1998 plaatsvond, is gebleken dat de schouwburgen gevangen zitten tussen het artistieke beleid, het beheer van het gebouw en het overheidsbeleid. Het moge duidelijk zijn dat het artistieke beleid moet prevaleren. Zo opent Chris Keulemans deze dag. Hij hoopt dat de schouwburg, de gemeente en het gesubsidieerd gezelschap samen een goed span gaan vormen. Uitgenodigd zijn drie artistiek ondernemers die zich ieder op hun eigen manier hebben ingezet om de drie-eenheid schouwburg, gemeente en gesubsidieerd gezelschap tot stimulerende samenwerking te brengen. Jacques van Veen, ex-directeur van de Stadsschouwburg Groningen, Luc de Waele, theaterprogrammeur van Vooruit in Gent, en Gerda Kroeze, directeur van de schouwburg Orpheus in Apeldoorn vertellen hoe zij hun theater tot leven hebben gebracht.

Een handboek voor schouwburgdirecteuren

Inleiding

De sprekers zijn bevlogen mensen die in eerste instantie geen theaterachtergrond hebben.

Jacques van Veen deed als student bouwkunde in Leeuwarden ervaring op in het jongerencentrum Hippotamus, een soort kleine Melkweg. Van daaruit werd hij in 1980 zakelijk leider van het Amsterdamse Paradiso. In 1986 werd hij schouwburgdirecteur in Groningen. Hij zorgde daar voor de programmering van de Stadsschouwburg, het Kruithuis en de kleine zaal van het cultuurcentrum Oosterpoort. Sinds 1997 is hij samen met Ivo van Hove directeur van het Holland Festival.

Ook *Luc de Waele* is begonnen in een jongerencentrum en afkomstig uit de rockcultuur. Daarna werd het jeugdtheater. Van origine is hij marketingadviseur. Volgend seizoen vertrekt Luc de Waele naar Antwerpen om samen te werken met Luc

Perceval. Hij komt te werken in een klassieke schouwburg en heeft de opdracht van deze schouwburg weer een levendige ontmoetingsplaats te maken. Naast het toneelaanbod moet er een randprogrammering komen waarin plaats is voor muziek en kleine producties.

Vooruit is van oorsprong een socialistisch feestpaleis waarin zich een concertzaal, filmzaal, turnzaal, restaurant en café bevonden. Toen het gebouw in onbruik raakte, dreigde het door de gemeente plat gegooid te worden. Een aantal studenten nam het gebouw, dat in de studentenwijk lag, in. Ze openden het café opnieuw en programmeerden er rockmuziek. Langzaam maar zeker werden steeds meer van de ruimten in gebruik genomen als repetitie- en oefenruimten. Hieraan was in Gent een groot gebrek. Met Luc Perceval die om repetitieruimte verlegen zat, kwam het alternatieve theater bij toeval Vooruit binnen. Er ontstond een enorme diversiteit aan kunstuitingen in het gebouw. In 1986 was er zoveel vraag naar het gebouw vanuit diverse hoeken dat er een keuze voor het gebruik van het gebouw moest worden gemaakt. Er werd gekozen voor een kunstencentrum waarin theater, dans en muziek werden geprogrammeerd. Intussen werd het prachtige gebouw erkend als monument en met steun van de gemeente helemaal opgeknapt. Er werken nu drie programmeurs die samen de artistieke directie vormen. Dit levert veel discussie op en houdt hen alert. Gerda Kroeze is afkomstig uit een hele andere niet-theaterachtergrond, namelijk die van de gemeentepolitiek. Zij is nu anderhalf jaar werkzaam in de Apeldoornse schouwburg Orpheus. Daarvoor werd zij op toevallige wijze schouwburgdirecteur in Kampen. Werkzaam in het kabinet van de burgemeester sprong zij tijdelijk in als schouwburgdirecteur en is toen gebleven.

In de advertentie die de schouwburg in Apeldoorn had gezet werd gezocht naar een commercieel en economisch ingesteld persoon. Hoewel dit Gerda Kroeze niet aansprak, solliciteerde zij. Zij legde in haar sollicitatie de nadruk op cultuur. Tijdens de sollicitatieprocedure liet zij merken dat voor haar het theater naast de commerciële activiteiten zoals verhuur een belangrijke plaats moest krijgen. Haar sollicitatie werd ondanks de anders geaarde advertentie gehonoreerd.

Kruip onder het vel van de stad

Samenvatting van de lezing van Jacques van Veen

Het brede aanbod moet op de podia te zien zijn

In de eerste uitgave van de werkgroep Kassies (*Een toekomst voor het toneel*) werden vergaande conclusies getrokken over de kwaliteit van het toneel. Het aanzien van het toneel zou gedaald zijn, en er werden termen gebruikt als inhoudelijke irrelevantie, doorgesloten vormexperimenten en uitontwikkeld toneel. Ondertussen stond het Nederlandse toneel bij binnenlandse en buitenlandse experts hoog aangeschreven.

Nu is er het pamflet. Er zou voor jonge theatermakers geen doorkomen aan zijn om door te stromen naar de gezelschappen die de grote podia bespelen. De werkgroep maakt hier een denkfout, want vele aankomende theatermakers uit de zogenaamde marge willen helemaal niet doorstromen naar die plekken. Het probleem dat er nu en in de toekomst misschien onvoldoende regisseurs zijn voor de grote podia behoeft andere oplossingen. Gelukkig is er de afgelopen 15 jaar een toneelbestel ingericht waarin ook voor kleinere gezelschappen structurele en incidentele subsidies beschikbaar zijn.

De problemen die er nu zijn lijken alleen op te lossen door een verhoging van het budget. De podia zouden zich bovendien de veranderingen binnen het kunstaanbod moeten realiseren en moeten zorgen dat de voorstellingen van kleinere gezelschappen getoond worden.

Een ander item in het pamflet is het overaanbod. Natuurlijk wordt er veel middelmatigheid geproduceerd, maar dit gebeurt bij groot en klein. Voor de schouwburgen zou het overaanbod geen excuus mogen zijn om op safe te programmeren, het biedt juist een prachtige kans om een opvallende programmering samen te stellen. Er is veel keus!

Het is goed dat de rol van de podia steeds meer centraal komt te staan. Van de kant van de producenten en theatermakers is de kritiek niet van de lucht. De directeuren en programmeurs zouden geen kennis hebben van het aanbod, ze hebben geen lef, zouden alleen uitverkochte zalen willen, alleen uit zijn op commerciële verhuur, de

publiciteit deugt niet, de zalen zijn te groot en last but not least de directeuren zijn er nooit.

Het lijkt Jacques van Veen een uitstekend plan om ook de artistieke ondernemers vierjaarlijks te beoordelen op de kwaliteit van hun programmering.

Hiertegenover staat dat de positie van directeuren en programmeurs niet eenvoudig is. Laveren tussen gesubsidieerde en vrije producenten, gemakzucht van het publiek, veeleisende gemeentebesturen, almaar ingewikkelder wetgeving over arbeidstijden, arbeidsomstandigheden en dergelijke. Het wordt steeds moeilijker te zijn wie zij eigenlijk moeten zijn: intermediair tussen kunstenaar en publiek. Toch zijn de representanten van de podia zelf de enigen die hun belangrijkste taak weer onder de aandacht kunnen brengen.

Veel schouwburgen hebben geen aparte programmeur meer, de directeur doet alles. Dit terwijl hij steeds meer van zijn belangrijkste taak wordt afgeleid. Men zou zich moeten realiseren dat de rol van de programmeur belangrijk is, juist nu het aantal voorstellingen waaruit moet worden gekozen is vergroot. Een goede programmeur verdient zijn eigen salaris terug.

Omgeving, huis en programmering

De kwaliteit van een podium wordt door meer dan alleen een goede programmering bepaald. De omgeving van het podium moet in het denken betrokken worden, het huis en de organisatie spelen een belangrijke rol en het programma moet aantrekkelijk zijn en passen in de stad.

De directeur van een schouwburg moet onder het vel van de stad kruipen en stelt zich allerlei vragen. Is het een werkstad, een slaapstad, wat is de functie ten opzichte van de regio? Welke opleidingen zijn er, hoe is het uitgaansleven? Hij onderzoekt de kroegen, de restaurants, de bedrijven. Hij leert de politieke samenstelling en de ambities van de stad kennen en zorgt dat hij zijn potentiële publiek tegenkomt en dat het publiek hem tegenkomt.

Een ander belangrijk contact is dat met andere podia en producenten uit de stad en regio. De schouwburgdirecteur legt hierbij dwarsverbanden naar de beeldende kunst en vergeet vooral niet de bloeiende amateurkunst. Hij is zich bewust van het beeld dat anderen van zijn stad hebben. Hij houdt de politiek op de hoogte en betreft haar in zijn ambities. Het is de politiek duidelijk gemaakt dat de schouwburgdirecteur de

kunstspecialist is. De politiek bemoeit zich dan ook niet met de inhoud en de dagelijkse praktijk. Er is een goed artistiek programmeringsbudget in de begroting. Een schouwburg bouwen zonder voor vele jaren een programmeringsbudget vast te leggen heeft geen zin. De bloei van de Rotterdamse Schouwburg die een internationale programmeringsambitie heeft, is een goed voorbeeld van hoe het wel moet. Dit alles is een kwestie van lange adem.

Het podium is als een huis dat er smaakvol uit moet zien en waar zowel medewerkers als gasten zich thuis moeten voelen. De nadruk ligt sterk op het gastheerschap en de plichten die daarbij horen. Dit ten aanzien van zowel de mensen die door de achterdeur als door de voordeur binnenkomen. Uiteindelijk is het zo dat de bezoeker niet alleen op de kleur van de programmering afkomt, maar ook op de sfeer van het podium. Hierbij spelen randactiviteiten een grote rol.

Een schouwburgdirecteur anticipeert op het aanbod door contacten te leggen met de theatermakers. Terwijl hij de stad en het publiek in zijn achterhoofd heeft, bepaalt hij in grote lijnen in welke verhoudingen en in welke mate hij bepaalde genres aan bod laat komen. Door meerjarige relaties met de bespelers aan te gaan, ontstaat er continuïteit. Wanneer het zwaartepunt van een podium bij toneel ligt, wil dit niet zeggen dat het niet geliefd is bij een ander genre. Wanneer het tot definitief boeken komt, moet bepaald worden voor hoeveel publiek iets te zien is. De zaal zit namelijk lang niet altijd vol. Dit geeft inzicht in de financiën en later in het gebruik van het soort marketingmiddelen dat aangewend moet worden. Tenslotte is een schouwburgdirecteur altijd eerlijk en open naar het publiek, ook als er iets niet goed is gegaan.

De voorstellen die Jacques van Veen doet lijken vanzelfsprekend, toch zijn ze dat in de praktijk niet. Hij meent dat dit te maken heeft met de wijze waarop schouwburgdirecteuren worden benoemd. De wethouder heeft vaak onvoldoende beeld van de functie van de schouwburg. Het gaat er niet om dat zo'n directeur een enorme kennisbagage heeft, het gaat erom of zijn grondhouding klopt. Een schouwburgdirecteur moet opgewonden raken van zijn werk, vindt hij.

Het succes van het afgelopen Holland Festival is mede te danken aan het feit dat er een feest van is gemaakt. Na afloop moet er een leuke bar zijn. In Amsterdam moest geconcurrereerd worden met de horecabedrijven. Twee aan elkaar geschoven buffetten met medewerkers die het deze avond een latertje vinden, werkt niet. Wel moet de etiquette aangepast worden aan de programmering.

Niet inpakken en wegwezen maar praten met een pintje

Samenvatting van de lezing van Luc de Waele

Een zeer gevarieerde programmering en een hechte band

Luc de Waele onderstreept de aanwijzingen van Jacques van Veen. Ook hij legt grote nadruk op het gastheerschap en een betrokken houding van het personeel. Hij ziet het podium als een huis waar leven moet zijn.

De artistieke leiding gaat uit van een wisselwerking tussen het podium en zijn bespelers. Daaruit ontstaat een bepaalde programmering. Luc de Waele beschouwt Vooruit als doorgeefluik, maar er wordt in het huis wel stelling genomen tegen de amusementsindustrie. Het podium van Vooruit biedt een andere manier van denken over de samenleving. In de randprogrammering probeert de artistieke leiding haar politieke kleur te laten zien. Bepaalde theatermakers kiezen voor Vooruit.

Vooruit werkt met een zeer gevarieerde programmering. Er wordt niet te veel theater gemaakt vindt Luc de Waele. Uit een veelheid van dingen valt veel meer kwaliteit te distilleren. Er is naast de 'bijzondere programmering' ook een reguliere programmering waar een ander publiek op afkomt. Bewust mag het aantal abonnementen het aantal van vijftien procent niet overstijgen. Abonnementspubliek is lui en daarom wordt hun soms ook in het abonnement een voorstelling opgedist waar ze normaal nooit naar toe zouden zijn gegaan. Ook bij de festivals injecteert Vooruit soms dingen die er niet horen. Bij een dansfestival is ook altijd muziek of toneel in een of andere vorm aanwezig.

Met de artiesten wordt een langetermijnplanning gemaakt. Dit heeft tot doel een binding aan te gaan. Een theaterproductie in Vooruit staat altijd minstens twee keer, zodat er tijd is voor contact en activiteiten buiten de voorstelling. Vaak moeten de artiesten overnachten en bevinden ze zich 's avonds in het café. Het contact tussen publiek en artiesten ontstaat vrij makkelijk. Omdat het gebouw in een studentenwijk ligt is veel personeel student en meer inhoudelijk geïnteresseerd. Er is steeds een eerlijk en open gesprek als iets niet goed is. De socialistische achtergrond van Vooruit heeft tot gevolg dat ook het personeel van hoog tot laag mee discussieert. Luc de Waele geeft toe dat dit niet altijd handig is. Anderzijds helpen de

medewerkers makkelijk bij het opbouwen als de spelers daar alleen voor staan. Dat komt hun acteurskwaliteit tijdens de voorstelling ten goede.

De ongedwongen sfeer in Vooruit is een bewust concept en het café speelt daar een belangrijke rol in. Het is belangrijk dat er voor de artiesten goed wordt gezorgd en dat er ook wanneer zij niet in huis zijn een goed contact wordt onderhouden.

Er zijn steeds meer gezelschappen die behoefte hebben aan een andere manier van presenteren -- denk bijvoorbeeld aan Malpertuis en de Toneelfabriek van Toneelgroep Amsterdam. De informele sfeer van Vooruit is voor deze gezelschappen aantrekkelijk.

Meer dan kunstencentrum alleen

Door de enorme hoeveelheid ruimte die Vooruit tot zijn beschikking heeft, is het niet alleen maar een kunstencentrum. Er vinden rockconcerten plaats, feesten en dance-events. Vooruit heeft zo'n 1500 activiteiten per jaar. Dit betekent dat er een grote doorstroom van publiek is en daarom geniet het gebouw grote bekendheid in de stad. De drempel is laag, terwijl de programmeurs op artistiek gebied gewoon hun gang kunnen gaan.

Eerst het onkruid tussen de tegels wieden

Samenvatting van de lezing van Gerda Kroeze

Geen koninkrijkjes maar een opening naar de buitenwereld

Evenals Jacques van Veen legt Gerda Kroeze het accent op een goed contact met de gemeente en het publiek. De regelmatige aanwezigheid van de directeur is essentieel. Daarnaast stelt zij dat theater en commercie moeten kunnen samengaan. Zij wil in Orpheus langzaam een koerswijziging brengen in de programmering. Tot aan haar aantreden waren er veel commercieel succesvolle musicals te zien, maar amateurgezelschappen kregen geen voet aan de grond. Zij werden gezien als lastig en commercieel niet interessant. Binnen het bedrijf was men eraan gewend dat de commercie de dienst uitmaakte. Men was niet bereid tot overleg, iedereen had zijn eigen koninkrijkje. Over een draagvlak binnen de samenleving, over samenwerking met de gemeente dacht niemand na. De gemeente gaf toch nooit geld en cultuur was duur.

Gerda Kroeze sprak met alle betrokkenen en haar enthousiasme veranderde de bedrijfscultuur. De eerste daad die symbool stond voor die verandering was het wieden van onkruid tussen de tegels rondom de schouwburg door alle medewerkers. Zo werd de looper naar het publiek uitgelegd.

Gerda Kroeze legt evenals haar collega's de nadruk op een goede sfeer in het gebouw en op de functie van de schouwburg als ontmoetingsplek. Ook als mensen voor een conferentie komen, nemen ze wel eens een seizoenbrochure mee.

Geen vriendenkorting maar een brief met inhoud

Veel sneller dan gedacht konden binnen Orpheus koerswijzigingen aangebracht worden. Er wordt hierbij wel rekening met de omgeving van het podium gehouden. Apeldoorn is een stad die diep in de provincie ligt. Daardoor is het belangrijk dat de schouwburg een breed aanbod heeft. Het populaire genre wordt niet geschuwd. Uitgangspunt van de programmering is een theater te zijn waar musicals, shows en entertainment kunnen staan. Naast deze programma's voor een groot publiek moet de ontwikkeling van de diverse podiumkunsten getoond worden. Er wordt gewerkt aan

een programmering met een verrassend element voor de bezoeker die dat wil. Soms wordt daar financieel op toegeleid, dat is nu eenmaal zo.

Gerda Kroeze hoopt evenals de andere sprekers met de gezelschappen langere verbindingen te kunnen aangaan. Veel bezoekers in Apeldoorn hebben op dit moment de weg naar een bepaald soort voorstelling nog niet gevonden. Voor een dansvoorstelling van Cloud Chamber werd publiek geworven door middel van een brief met inhoudelijke achtergrondinformatie aan de vrienden van Orpheus. Inhoudelijk energie in het publiek stoppen heeft volgens Gerda Kroeze meer effect dan abonnements- en vriendenkortingen. Zij schafte de kortingen af, maar er kwam geen bezoeker minder door.

Ook bleek dat de onwillige gemeente Apeldoorn die altijd vond dat er bezuinigd moest worden, wel degelijk meer wilde dan een uitsluitend commercieel draaiend theater. De sleutel bleek overtuigingskracht en enthousiasme.

De mijl tussen Lombok en het 'theaterwijkje'

De casus Utrecht

Spelers en kaarten

Na de netwerkpauze start 'de casus Utrecht' gepresenteerd door Felix Rottenberg. Utrecht is op dit moment sterk in beweging: nieuwe gezichten op sleutelposities, een aantal jonge makers dat de ambitie heeft om opgenomen te worden in het volgende Kunstenplan, een groeiende gemeentelijke visie op de podia en de kunstenaars in de stad. Er is voor gekozen de 'case study' te doen in de vorm van een fictieve sollicitatie voor een intendant in het jaar 2001 bij het aanbreken van het nieuwe Kunstenplan.

Het landelijk centraal gelegen Utrecht heeft de ambitie een grote rol in de landelijke cultuur te gaan spelen. De intendant is een erkende theatermaker die de vrije hand krijgt om de theaterkaart van Utrecht in te richten. Johan Doesburg, regisseur/artistiek leider van het Nationale Toneel, en John Leerdam, regisseur/artistiek leider van Cosmic, zijn bereid om de laatste twee kandidaten in deze sollicitatieprocedure te spelen. Op het podium zitten: Paulien van der Linden-de Feijter (wethouder Cultuur van Utrecht), Cor Wijn (afkomstig van de Vereniging van Nederlandse Gemeenten en door de gemeente aangesteld om het nieuwe woongebied Leidsche Rijn in verbinding te brengen met Utrecht), Marten Haker (hoofd bureau Kunstzaken van de provincie Utrecht). Vanuit de Utrechtse podia zijn aanwezig: Henk Scholten (directeur Stadsschouwburg Utrecht), Koen van Dijk en Jeffrey Meulman (zakelijk en artistiek leider van het Huis a/d Werf), Dennis Molendijk en Bram de Goede (interim artistiek directeur en zakelijk directeur van Theater Kikker). Vanuit de gezelschappen zitten er: Jetta Ernst (zakelijke leiding van de PaardenKathedraal), Gerlofke Hekelaars en Marie Helène de Windt (zakelijke leiding Aluin), Don Duyns en Paul Feld (artistieke leiding van Growing Up In Public), Vincent van den Berg en Ellen Walraven (leden van het theatercollectief 't Barre Land) en Dianne Zuidema (zakelijke leiding van het Springdance Festival).

In de zaal zitten theatermakers en representanten van diverse podia en beleidmakers (zie voor lijst van aanwezigen de bijlage).

De Utrechtse theaterkaart laat een concentratie zien van een aantal podia en huisvestingen van gezelschappen. Het zogeheten Veeartsenijterrein heeft de potentie om een theaterwijk te worden. Op dit moment zijn er gevestigd de PaardenKathedraal met eigen theaterzaal en 't Barre Land dat in eigen huisvesting ook voorstellingen geeft. Tot voor kort was het de bedoeling dat in deze wijk ook het Annie M.G. Schmidt Huis, een ontmoetingscentrum voor kinderen en kunst, zou komen. Nu de plannen voor het huis op losse schroeven staan, hebben de provincie en de gemeente Utrecht het plan opgevat om op die plek iets vergelijkbaars te creëren: een productiehuis voor jeugd- en jongerentheater. Daarbij zijn onder meer de Utrechtse jeugdtheatergroep Het Filiaal, de jeugddansgroep Dansend Hart en een nieuw jeugdoperagezelschap betrokken, aldus Jetta Ernst. De wijk leunt aan tegen het centrum waar zich de Stadsschouwburg en Theater Kikker bevinden. Theater Kikker is bezig een nieuwe zaal bij te bouwen. In de toekomst komt daar nog een amusements theater van Joop van den Ende bij.

Ook de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) ligt in dit gebied. Aan deze theateropleiding is het Academietheater verbonden. Growing Up In Public werkt met deze school samen en het is de bedoeling dat ook de PaardenKathedraal en het te stichten productiehuis voor jeugd- en jongerentheater met de HKU gaan samenwerken. 't Barre Land heeft geen relatie met de HKU.

Iets buiten deze concentratie in de volkswijken liggen het Huis a/d Werf (bij het spoor) en de repetitieruimte van Growing Up In Public (Lombok).

Aan de Utrechtse Schouwburg is geen eigen gezelschap verbonden, ook heeft Utrecht geen eigen orkest. De wethouder Cultuur heeft niets tegen een eigen schouwburggezelschap, maar zij vindt dat dit op financieel gebied niet ten koste mag gaan van nieuwe initiatieven. Een voordeel vindt zij dat de schouwburg vrijer is om een zeer wisselende programmering op te zetten.

De belangrijkste amateurorganisatie is STUT. De gemeente draagt financieel bij aan projecten en gezelschappen die onder STUT vallen. De vraag naar mogelijkheden voor amateurs neemt toe en de wethouder Cultuur denkt erover ook in Leidsche Rijn iets voor amateurgezelschappen te doen in de vorm van een kunstverzamelgebouw. Voor de uitvoering van amateurtheaterproducties is incidenteel plaats in de Blauwe Zaal, de kleine zaal van de Stadsschouwburg, maar niet in Theater Kikker. Er zijn op dit moment 99 amateurgezelschappen in Utrecht.

Utrecht is erop uit om ook publiek buiten de directe omgeving de weg naar de theaterconcentratie in het centrum te laten vinden. Met de nieuw te bouwen woonwijk Leidsche Rijn kan Utrecht een potentieel groot publiek bereiken. Hoewel deze stad een eigen cultureel centrum krijgt, is het de bedoeling dat de bewoners van deze stad uitgaan in Utrecht centrum. Via Leidsche Rijn kan vanuit de oude stad een brug geslagen worden naar Nieuwegein, en het is ook mogelijk een brug te slaan naar gemeenten als Zeist. Zo heeft Utrecht een verzorgingsgebied dat misschien groter is dan dat van Amsterdam. Wanneer de stad een belangrijke rol op de culturele kaart van Nederland speelt, heeft zij de mogelijkheid veel overheidsgeld naar zich toe te trekken.

Utrecht wil zich niet specialiseren in theater, maar zich op verschillende terreinen ontwikkelen. Hierbij moet men denken aan Muziekcentrum Vredenburg en het Springdance Festival.

Een reisgezelschap verbonden aan de Stadsschouwburg

De sollicitatierede van Johan Doesburg

Johan Doesburg ervaart op het theaterfront in de stad te veel versplinterde energie. Hij mist een duidelijke focus.

Om te beginnen wil hij *Aluin*, *Growing Up In Public* en 't Barre Land onderbrengen in één kunstzinnig bedrijfsverzamelgebouw. Artistiek blijven ze onafhankelijk maar ze hebben wel één overhead. Bij navraag blijkt *Aluin* dat een goed idee te vinden, 't Barre Land helemaal niet en *Growing Up In Public* maakt de restrictie dat iets dergelijks dan in de Blauwe Kapel, de ruimte waar zij nu zitten, zou moeten en niet ook in de theaterwijk die zij te established vinden.

Johan Doesburg fantaseert verder over een soort Westergasfabrieksterrein, een cultuurcentrum waar ook een restaurant en grand-café's zijn, een plek waar altijd wat aan de hand is. Hij plaatst dit centrum in een volkswijk aan de 'verkeerde kant van het spoor' of in het centrum. De financiële haalbaarheid van een dergelijk centrum is misschien niet realistisch, helemaal niet in de binnenstad, waar zich logistieke en ruimteteknische problemen zullen voordoen.

Hij heeft ook een realistischer plan waarin hij de Stadsschouwburg tot basis maakt van de theateractiviteiten. Johan Doesburg heeft het over een piramide waarvan de schouwburg de basis vormt. Dit wil niet zeggen dat de schouwburg het belangrijkste is. Het mooiste zou zijn als de schouwburg een eigen gezelschap had dat repertoire brengt. Hij denkt aan een door het rijk gefinancierd reisgezelschap en verwijst daarmee naar een van de opties in het pamflet. Hoewel *Aluin* zich presenteert als speler van klassiekers in een nieuw jasje en de PaardenKathedraal ook regelmatig repertoire brengt, mist Johan Doesburg een repertoiregezelschap in Utrecht. Hij acht een reisgezelschap landelijk nodig omdat de gezelschappen van Rotterdam, Amsterdam en Den Haag zich in 2001 steeds meer in de eigen stad zullen terugtrekken. Wie bang is dat repertoiretoneel vergrijsd toneel oplevert, vergist zich. Repertoiretoneel is er in alle soorten en maten. Dirk Tanghe is een uitstekend voorbeeld van hoe dat moet. Hij maakt artistieke en voor een groot publiek

toegankelijke voorstellingen. Zijn productie is op dit moment alleen te klein om de taak van zo'n reisgezelschap op zich te nemen.

Wanneer ook het reisgezelschap er om een of andere reden niet komt ziet Johan Doesburg nog drie andere opties: 1. een opwaardering van het gezelschap van Dirk Tanghe waardoor er vier voorstellingen per jaar worden gemaakt, 2. een convenant sluiten tussen de PaardenKathedraal en Growing Up In Public of 't Barre Land waardoor deze groepen ook in de grote zaal te zien zijn, 3. Dirk Tanghe samen met Hollandia -- die naar het schijnt op zoek is naar een stad om de grote zaal te gaan beproeven -- aan de schouwburg verbinden. Hollandia levert namelijk weer een andere doelgroep op dan de PaardenKathedraal.

Johan Doesburg wil dat het theater geen autonoom en zelfstandig medium is, maar interacties heeft met andere kunstdisciplines zoals videokunst, mime en dans.

De intendant zou zelf geen theater moeten maken zodat hij geen eigen artistieke belangen heeft. Hij is er om de gezelschappen en podia te voorzien van geld, energie, middelen en ruimte.

Tornen aan artistiek beleid van bestaande groepen

De sollicitatierede van John Leerdam

John Leerdam ervaart de theatersituatie in Utrecht ook als versnipperd. De verschillende groepen zijn te eigenwijs en op zichzelf staand. Daarom wil hij de schouwburg tot het kloppend hart van de stad maken waarin alle culturen samenkomen. De Stadsschouwburg moet een divers publiek aanspreken. Daarmee bedoelt hij niet alleen een multicultureel publiek, maar al het publiek dat niet behoort tot de 'white upper middleclass'.

De bestaande groepen moeten zich in de optiek van John Leerdam verder ontwikkelen, maar als intendant zou hij zeker tornen aan hun artistieke beleid. Een kwart van de inwoners van Utrecht is afkomstig uit andere culturen, maar John Leerdam ziet dit niet terug in het theaterlandschap. Het Huis a/d Werf is onder leiding van Petra Blok de enige die daar iets aan heeft gedaan. De amateurs in die buurt van voornamelijk Marokkaanse afkomst hebben in het Huis a/d Werf bijvoorbeeld een goede plek. Het Huis a/d Werf moet een voorbeeldfunctie worden voor die groepen waar de doorstroming uit andere culturen nog niet plaatsvindt. Vanuit de gemeente zou verplicht gesteld moeten worden dat de gezelschappen zich richten op andere culturen en minderheidsgroeperingen. Daar zou extra geld in moeten worden gestoken. John Leerdam uit in dit kader zijn verbazing over het feit dat Rasa, een kunstencentrum dat veel met allochtonen werkt, niet in de discussie is betrokken.

Om bovengenoemde situatie te bewerkstelligen wil John Leerdam dat de PaardenKathedraal naar de Stadsschouwburg verhuist. Dit gezelschap moet evenals voorheen meer samenwerking met HKU-studenten aangaan en met haar voorstellingen meer culturele publieksgroepen aanboren.

't Barre Land werkt in grote beslotenheid. Dit moet veranderen door met meer diverse mensen te gaan samenwerken. Aluin kan zich met de klassiekers in een nieuw jasje zeer goed richten op andere culturen, en moet dat ook doen.

Wanneer groepen financieel beter gesteund worden, gaan ze vanzelf meer openstaan voor diversiteit, omdat ieder voor zich minder vecht om te overleven. De mogelijk-

heden tot samenwerking worden vergroot. Interessant zijn samenwerkingsverbanden tussen diverse groepen, kunstdisciplines en maatschappelijke groepen -- liefst ook internationaal.

Het theater moet meer gebruik maken van de media omdat het theater in 2000 zonder de media niet meer kan bestaan. Er zou een wekelijks programma op het stadskanaal moeten komen dat het publiek op de hoogte houdt van de programma's. Ook het Internet kan meer worden benut. De gemeente moet ook meer geld uittrekken voor de amateurtheatergezelschappen. Van Theater Kikker, dat geld ontvangt voor een nieuwe zaal, zou door de gemeente geëist moeten worden dat ze amateurs programmeren. Het zou een soort Engelenbak moeten worden waar men Turkse thee kan drinken bij Marokkaanse muziek onder het genot van een Antilliaans pasteitje. Het kan een productiehuis of werkplaats worden voor theatermakers die net afgestudeerd zijn aan de HKU, want voor de uitstroom van leerlingen van de HKU moet in Utrecht veel beter gezorgd worden.

Discussie toe

De pleidooien van Johan Doesburg en John Leerdam roepen een discussie op die zich toespitst op de afspiegeling binnen het theaterlandschap van de multiculturele samenleving en op de discrepantie tussen de ideeën van de individuele theatermaker en het algemeen culturele belang van het publiek.

De politieke gedachte om het theater van een stad te laten 'inrichten' door een intendant roept bij een aantal theatermakers weerstand op. Theater is geen dienstverlening. Aankomende theatermakers zorgen met hun kunst voor de dynamiek in een stad, maar meer is het niet. Felix Rottenberg stelt dat binnen tien jaar misschien 80.000 mensen aangewezen zijn op de artistieke kern van Utrecht. Is het dan niet beter iets te entameren dan maar af te wachten?

Er zit een hiaat tussen de theaterwereld en het publiek. Binnen de theaterwereld is men ervan overtuigd theater te maken dat maatschappelijk relevant is, maar buiten de theaterwereld wordt vastgesteld dat er te weinig gemaakt wordt wat voor het publiek herkenbare maatschappelijke relevantie heeft. Hier ligt een rol voor de podia. Dit betekent dat er niet alleen geld gereserveerd moet worden voor de productie van theater, maar dat er een vast bedrag gestoken moet worden in promotie en distributie.

Jetta Ernst vindt dat bij het vergroten van de theaterpotentie van Utrecht uitgegaan moet worden van organische groei. Zij deelt de mening van beide 'sollicitanten' dat er veel samengewerkt moet worden. Dit gebeurt al steeds meer. Zij gaat uit van een toenemende samenwerking tussen de Stadsschouwburg en de theatergroepen en ziet de voordelen van een geconcentreerd theatergebied. In de theaterwijk die aan het ontstaan is, kan gebruik worden gemaakt van gemeenschappelijke kantoren en repetitieruimten. Zij pleit voor een gezamenlijke programmering van de Stadsschouwburg en de Manege, het vlakke-vloertheater van de PaardenKathedraal. Ook het jeugdtheater moet hierbij worden betrokken. Het is jammer dat de jeugdtheatergroepen niet in de 'case study' zijn betrokken.

Jetta Ernst reageert negatief op het tornen aan een artistiek beleid. Zij stelt het belang van de theatermaker voorop.

Petra Blok die voorheen de leiding had van Het Huis a/d Werf en nu lid is van de Raad voor Cultuur, vraagt zich af of zo'n 'theaterwijkje' vlak naast de centrumwijk wel gelukkig is. Zij vindt dat hier een te eenzijdig, te established, te wit publiek wordt aangesproken. De bewoners van Noord en een wijk als Lombok worden niet aangesproken. De discussie in de Balie gaat hier langdurig over.

Henk Scholten deelt de mening van John Leerdam dat de eenzijdigheid van het theaterpubliek een urgent probleem is dat in een organische ontwikkeling zoals Jetta Ernst schetst niet wordt opgelost. Het speelt zowel bij de Stadsschouwburg, de PaardenKathedraal als Theater Kikker. Dit probleem moet echter niet bij de gezelschappen worden neergelegd, maar bij de gemeente en de podia. Zij moeten zorgen voor gezelschappen en voorstellingen die een divers publiek van onder andere jongeren en allochtonen aanspreken. Rasa mag op dit vlak geen alibi-functie vervullen. Een oplossing heeft Henk Scholten niet direct. Met een andere programmering of de komst van de PaardenKathedraal en Hollandia naar de schouwburg wordt dit probleem ook niet opgelost. Henk Scholten denkt eerder in de richting van projecten waarbij bijvoorbeeld John Leerdam of een Turkse theatermaker uit Berlijn uitgenodigd wordt om samen te werken met de theatermakers uit de stad. De wethouder Cultuur heeft in het veld wel aandacht voor deze problematiek gevraagd, maar zij heeft aan de Stadsschouwburg geen concrete opdracht gegeven. Zij voelt niets voor politiek correcte oplossingen zoals het opleggen van percentages allochtonen die in een gezelschap zouden moeten functioneren. Allochtonen zouden zelf meer theaterinitiatieven moeten nemen. Dit gebeurt in de muziek wel en daaraan geeft de gemeente ook veel ondersteuning. 'Muziek ligt blijkbaar dichter bij hun cultuur,' meent ze. John Leerdam vindt dit een idiote stigmatisering.

Voor Paul Feld is de discussie over deze thematiek zeer relevant. Het sluit aan bij de thematiek van Growing Up In Public. Hij gaat binnenkort een voorstelling over de islam maken. Maar... zegt hij, mijn perspectief blijft altijd westers. De reden dat Growing Up In Public niet in de theaterwijk wil zitten heeft hiermee te maken.

Vincent van den Berg waarschuwt ervoor dat niet iedere groep zich moet richten op het ideale multiculturele publiek. Wat dit betreft is hij het eens met Henk Scholten. De gemeente en provincie moeten alert zijn op nieuwe bewegingen die een belangrijke doelgroep aantrekken. Er is dan alle reden om die nieuwe beweging te subsidiëren.

De discussie keert terug naar de oplossingen aangedragen door de 'sollicitanten'. In hun pogingen om Utrecht een duidelijk theaterimago te geven, zoeken zij beiden naar een kern en zien die in de Stadsschouwburg. Zij hebben behoefte aan een duidelijke structuur waarmee efficiënt gewerkt kan worden. Dit lost, zo lijkt de conclusie, de hierboven genoemde problematiek niet op. Het Huis a/d Werf vindt het dan ook zeer de vraag of er zoveel geld en energie gestoken moet worden in een repertoire-reisgezelschap verbonden aan de schouwburg. Liever zien zij dat dit geld besteed wordt aan ontwikkelingen die meer een divers publiek aantrekken. Johan Doesburg brengt hier tegenin dat daarmee het imagoprobleem van Utrecht weer niet wordt opgelost. Hij wil de theaterstructuur van de stad verstevigen en is ervan overtuigd dat met het aanbrengen van een focus (de Stadsschouwburg) ook de activiteiten daaromheen beter gaan functioneren.

Petra Blok stelt dat in de veranderende samenleving minder behoefte is aan het repertoiretoneel. De moderne samenleving bestaat uit individuen die niet gauw voor een bepaald genre kiezen. Het publiek uit de moderne cultuur zapt van het een naar het ander en pikt overal wat op. Het is gewend om snel, direct en persoonlijk te worden aangesproken. Repertoiretoneel voldoet niet aan die eis en kan nooit meer de basis van de nieuwe theatercultuur vormen.

Het wordt in ieder geval tijd dat de schouwburgen en de theatermakers met elkaar een gesprek aangaan. Alleen op die manier leren ze elkaars behoeften kennen, meent Freek van Duijn, directeur van de Schouwburg Arnhem. Er is een ander soort podia nodig dan schouwburgen en vlakke-vloertheaters, aldus Jan van der Putte van het Bistheater Den Bosch.

De structuur van Utrecht ligt open. Dat is een voordeel, vindt Jacques van Veen. Doordat er geen vast orkest en eigen repertoiregezelschap zijn, is er de vrijheid om in te spelen op nieuwe ontwikkelingen. Misschien moet de versnipperde structuur die er is tot wapenfeit worden gemaakt.

Dragan Klaić, directeur van het Theater Instituut, noemt het aanboren van nieuwe publieksgroepen vooral een kwestie van tijd. Het jeugdtheater en de HKU spelen een belangrijke rol in de vorming van het theater van de toekomst. Cor Wijn sluit zich hierbij aan en noemt daar ook het amateurtoneel bij. Hij zou de pluriformiteit willen stimuleren. Felix Rottenberg voegt de term educatie toe. Hoe anders moet er een dam opgeworpen worden tegen de steeds grotere dominantie van de amusementsindustrie?

De wethouder Cultuur concludeert tenslotte dat zij het belang van amateurtheater onderstreept en dat het idee van een focus in de theatersector voor haar deze dag een nieuw en inspirerend idee is geweest.

Een avond lang discussie

Bijeenkomst in Frascati van niet-geïstitutionaliseerde theatermakers

De voorzitter van deze avond is Jan Marijnissen van de Socialistische Partij. Hij is op het gebied van theater geheel blanco en wordt zoals hij zelf zegt niet gehinderd door een overdaad aan kennis.

Het doel van de avond is een inventarisatie te maken van de wensen vanuit het niet-geïstitutionaliseerde theater voor een nieuwe structuur. Dit komt voort uit de gedachte dat het hele niet-geïstitutionaliseerde theater niet is betrokken bij de oplossingen die het pamflet aandraagt.

Het pamflet laat een hele groep theatermakers buiten beschouwing

De zaal is het grotendeels niet eens met de uitgangspunten van het pamflet. Vergrijzing van het publiek kunnen de aanwezigen in de zaal bij hun voorstellingen niet waarnemen. Er is zelfs een zekere irritatie over de nadruk op jongeren in het pamflet. De grote groep ouderen uit de samenleving wordt bij de voorstellingen nauwelijks gesignaleerd en daar zouden er best wat meer van mogen komen. Van overproductie is juist steeds minder sprake. Er worden dit seizoen veel reprises gespeeld. Deels doen de makers dit niet uit artistieke maar uit praktische overwegingen. Als de groepen een stuk niet twee seizoenen spelen, komen ze niet aan genoeg speelbeurten. Wie in maart uitkomt, kan niet meer 20 keer spelen. Dit heeft te maken met planningsproblemen. Een mimegroep als Space wil graag flexibel werken, maar vanuit de podia wordt al een jaar van tevoren gepland. Dit heeft te maken met de planning van de grote gezelschappen die in december hun planning voor het volgende seizoen maken en al in januari voor het volgende seizoen verkopen. Schouwburgen zijn niet erg geneigd om nieuwe avonturen aan te gaan en zich aan te passen aan het klimaat binnen het niet-geïstitutionaliseerde theater. Tournees zijn bovendien vaak te duur vanwege de lage uitkoopsommen die onbekende groepen van de theaters krijgen. Jan Marijnissen wordt uitgedaagd om te schatten wat een groep voor een avond spelen krijgt als zij met acht acteurs en een decor in een busje naar een theater reist. Omgezet in bouwvallers schat hij de inkomsten op

f 10.000,--. De zaal helpt hem uit de droom met het bedrag van f 1500,--. Onthutst zegt hij dat een beetje popgroep toch meer verdient.

Er moet nu eenmaal veel middelmaat gemaakt worden om uiteindelijk te komen tot die paar parels. Dat gebeurt bij de grote gezelschappen net zo goed als bij de kleine. Dramaturg Robert Steijn, programmeur van de Nes, vindt die middelmatigheid helemaal niet groot en ziet dat veel plannen die wel de moeite waard zijn geen geld krijgen. Hij zou willen pleiten voor veel meer ad-hoc-gelden. De verhouding tussen wat de geïnstitutionaliseerden krijgen en de niet-geïnstitutionaliseerden is scheef. Binnen de gestructureerde gezelschappen verandert er in zeven jaar vaak niet veel. Wat ze maken is vaak artistiek wel goed van kwaliteit, maar na zeven jaar ken je de manier van doen wel. De niet-geïnstitutionaliseerden zijn vooral op zoek naar artistieke doorstroming en niet zozeer naar doorstroming binnen de grote gezelschappen. Daar kunnen zij hun artistieke ei en manier van werken niet kwijt. Regisseur Moniek Merckx die voor het Amsterdams Fonds heeft geadviseerd, constateert dat er groepen zijn die al acht à tien jaar bezig zijn en het nog steeds moeten hebben van de ad-hoc-pot. Voor hen is nu in het bestel geen plaats en in het bestel van het pamflet ook niet.

Soms worden groepen positief gewaardeerd maar krijgen ze toch geen geld omdat te veel groepen het van de ad-hoc-pot moeten hebben. Dat overkwam onder andere de groep De Acteurs. Zakelijk leider Maartje Nevejan is het toen in de sponsoring gaan zoeken. Daar merkte zij dat er in subsidieland weinig creatief met geld wordt omgegaan. Er bestaan maar twee financiële mogelijkheden: alles of niets. In het bedrijfsleven wordt in fasen gewerkt. Dat is veel logischer. In een subsidieaanvraag moet van meet af aan alles duidelijk zijn. In de praktijk ontwikkelen zich ideeën gaandeweg. Er is in wezen te weinig onderzoekstijd om tot een goed plan te komen. Maartje Nevejan heeft goede ervaring met sponsoring, maar heeft wel gemerkt dat de subsidiënt zijn handen gauw van een gesponsorde groep aftrekt. Dit is niet erg stimulerend.

Er hangt in de zaal een sfeer van tevredenheid over de eigen artistieke mogelijkheden en de eigen manier van werken. Over het feit dat er veel te weinig geld is om de ambities te realiseren wordt wel gemord, maar men accepteert dit als een gegeven. Motivatie, alles op alles zetten en de eigen idealen nastreven staan ver boven de over het algemeen financiële slechte situatie.

Dit is het moment voor Jaap Jong, de directeur van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen (VNT) om in te gaan op de nieuwe arbeidswetgeving. De maatschappelijke ontwikkeling zal steeds meer gaan tornen aan de manier waarop de niet-geïstitutionaliseerden werken. De gezelschappen zullen meer en meer gedwongen worden de regels van het kleinbedrijf te volgen. De flexwet, de deeltijdarbeid, de op handen zijnde CAO's maken dat het pad voor deze gemotiveerde groepen die in vrijheid willen werken, steeds onbegaanbaarder wordt. De semi-anarchie in de podiumkunsten waarin het mogelijk is dat mensen soms 18 uur achter elkaar werken wordt aan banden gelegd.

Een avond lang proberen een eenheid te zijn

Jaap Jongs argumenten van praktische aard om voor verandering van het bestel te pleiten slaan bij een aantal mensen in de zaal niet aan. Alleen het artistieke telt voor hen en verder hebben ze nergens mee te maken. De chaos en het pluriforme aanbod binnen het tweede circuit zijn juist een van de pijlers van de artistieke kracht. Toch zijn Jaap Jongs argumenten bij een aantal wel aangeslagen. Robert Steijn reageert op Jaap Jong met de woorden: 'Wij moeten dus zelf een plan maken.'

Jan Marijnissen probeert de zaal sterk te maken om tot een soort gezamenlijkheid te komen waardoor de groep niet-geïstitutionaliseerde theatermakers hun belangen beter kunnen verdedigen dan wanneer ze allemaal individueel bezig zijn. Hij vindt dat de theatermakers een te afwachtende en te weinig offensieve houding hebben. Een repertoiregezelschap stelt zichzelf ten doel het repertoire levend te houden. 'Wat stellen wij ons ten doel?' vraagt Ine te Rietstap. Don Duyns van Growing Up In Public probeert zijn eigen doelstelling te formuleren. Het gaat er hem om zichzelf artistiek en privé iedere keer op het spel te zetten. Dit betekent dat hij alleen maakt wanneer hij op een bepaald moment iets te melden heeft. Iedere keer opnieuw levert dat een artistieke crisis op. Growing Up In Public is nu semi-gestructureerd. Hij vraagt zich nu al af of hij deze houding kan volhouden. Er is nu een zekere productiedwang, onafhankelijk of er iets te melden is. In de zaal wordt geopperd dat de voorwaarden die gesteld worden aan het krijgen van subsidie moeten worden veranderd. Het tweede circuit speelt nu eenmaal liever tien voorstellingen voor honderd mensen dan één voorstelling voor duizend. Het bestel zou daar meer op ingericht moeten zijn. De nadruk in de discussie ligt vooral op de diversiteit van de theatermakers. Het wordt bijna als onmogelijk geacht een gemeenschappelijkheid te formuleren. Maartje

Nevejan vindt dat iedereen te bang is. Zij ziet wel degelijk een aantal inhoudelijk gemeenschappelijke kenmerken bij de niet-geïstitutionaliseerde theatermakers en somt die op. In dit circuit wordt geëxperimenteerd met de verhaalvorm. Er wordt onderzocht hoe je een verhaal anders kunt vertellen. De grote gezelschappen zijn cynisch en laten zien hoe moeilijk de wereld is, in het tweede circuit ziet zij veel meer opborrelende spiritualiteit vormgegeven. Het tweede circuit vertelt over de denk- en leefwijze van de moderne mens. Wij maken persoonlijk en direct theater en putten ons materiaal veelal uit het dagelijks leven, stelt actrice Joke Tjalsma. Er wordt veel gewerkt met verschillende disciplines tegelijk, ook met de media en amusement. Actrice Wiske Sterringa vindt dat in het grote theater sneller compromissen worden gesloten. Op de kleine vlakke vloer wordt alles veel meer tot op het bot uitgevochten. Dit kan nu eenmaal makkelijker door de kleine schaal. Misschien is op het gebied van uitstraling, publiek en inspiratiebronnen iets te zeggen waardoor het tweede circuit meer als eenheid naar buiten kan treden. De bereidheid om tot een collectieve belangenbehartiging te komen wordt groter. 'We moeten daar maar niet te romantisch over doen,' stelt actrice José Kuipers. Zij refereert aan de mislukte pogingen om met De Associatie van Theaterinitiatieven zoiets te bereiken. Na een voortvarend begin is men op dit moment bezig deze organisatie op te heffen omdat zij niet meer levensvatbaar is.

De diversiteit is tegelijkertijd kracht en zwakte

Een aanwezige betreurt het dat de gigantische creativiteit binnen het tweede circuit uitsluitend op het artistieke vlak wordt aangewend. Waarom staan er geen mensen op die met de schouwburgen gaan praten om bijvoorbeeld op bepaalde dagen in de maand ruimte in de programmering te houden voor het tweede circuit? Hiermee los je de problemen met de langetermijnplanning van de schouwburgen op. Er zijn binnen het Fonds voor de Podiumkunsten toch ook gelden voor ontwikkeling en reprises. Jaap Jong van de VNT noemt als voorbeelden het jeugdtheater en de dans, waar een bundeling van belangen en uitgangspunten vruchten heeft afgeworpen. In de zaal wordt geopperd dat inhoudelijk eens goed gekeken moet worden wat de kernopvatting is binnen het tweede circuit en welke traditie er reeds is. Het tweede circuit moet het vooroordeel wegnemen alsof daar heel moeilijk theater wordt gemaakt. Er moet een spreekbuis komen waardoor het tweede circuit als eenheid

naar buiten treedt. Het is de zaal duidelijk dat het tweede circuit alleen al financieel een gemeenschappelijk belang heeft.

Dramaturge en programmeur van de Nes Nan van Houte doet tenslotte een concrete oproep aan makers om een commissie te vormen die nadenkt over de wensen voor een theaterbestel vanuit het tweede circuit.

Er is alle reden om in het geweer te komen, vindt Marijnissen. Het Kunstenplan komt eraan en de politiek is nu eenmaal niet gevoelig voor individuen maar wel voor een groep die een beweging vertegenwoordigt. Het is duidelijk dat er in verband met de nieuwe wetgeving bastions op het pad van het tweede circuit zullen komen.

Conclusie

Het pamflet is zeker initiërend geweest. Er is een steen door de ruit gegaan en daar zijn de meeste betrokkenen blij mee. De uitgangspunten waarop het pamflet zich baseert vormen voor velen een struikelblok. Vooral de begrippen marginalisering, overaanbod, vergrijzing en verstarring stuiten op verzet. De indruk is ontstaan dat de bevindingen van de commissie alleen maar opgaan voor de grote gezelschappen. De aanbevelingen worden door velen als 'van bovenaf' ervaren, terwijl ze juist naar buiten zijn gebracht als afkomstig 'uit de sector zelf'. De bolwerkgedachte over de VNT is bevreemdend omdat toch achtenveertig theatergezelschappen aangesloten zijn bij de VNT. Dat zijn niet alleen de grote gezelschappen. De VNT voelt zich wel degelijk representant van de theatersector. Zij waarschuwt voor nieuwe arbeidswetgeving die het theater op hoge kosten zal jagen en een bedreiging is voor de sector.

Opvallend in het pamflet en bij de bijeenkomsten is de nadruk op artistiek leiders, schouwburgdirecteuren en intendanten. Direct uitvoerende podiumkunstenaars waren bij de gesprekken weinig aanwezig – geen tijd, geen zin of niet betrokken genoeg? Opvallend is, dat dit niet opging voor de bijeenkomst georganiseerd door de Nes-theaters. Dit lijkt voort te komen uit de wijze van werken binnen het tweede circuit. Er waren veel acteurs en vertegenwoordigers van andere disciplines zoals mime en muziek. Het idee in het pamflet voor twee nationale gezelschappen valt in het algemeen niet goed. Er gaat veel geld in zitten dat misschien beter elders besteed kan worden. Bovendien zijn zulke grote gezelschappen bij uitstek inflexibel en afhankelijk van wie daar aan het hoofd zit. Ook het plan voor een curatorium kan niet rekenen op een warm onthaal. Er wordt getwijfeld aan de haalbaarheid ervan. Hoe kunnen drie mensen op de hoogte zijn van het hele veld? De onafhankelijkheid van het curatorium wordt in twijfel getrokken. Van de drie geboden oplossingen krijgen de 'stedelijke opdrachten' nog de meeste bijval. Veel heil ziet men in een veel directere relatie tussen de stedelijke podia, gezelschappen en publiek. Bijna het gehele veld is het erover eens dat het pamflet in zijn analyse en oplossingen voorbij is gegaan aan het belang van het tweede circuit. Het ongestructureerde tweede circuit wordt gezien als een belangrijk onderdeel van het Nederlandse toneel. Het is de 'mainstream', 'de zilvervlood', 'ons nationale toneel'. De benaming tweede circuit is in deze conclusie

overigens gekozen uit een hoeveelheid ongelukkige benamingen die er voor een bepaalde groep theatermakers is. Termen als niet-geïstitutionaliseerde theatermakers, het tweede circuit, het alternatieve circuit, het margetheater zijn ongelukkig omdat ze zich afzetten tegen het gevestigde toneel. De term margetheater heeft nog het bijkomende nadeel dat hij geassocieerd wordt met de in het pamflet genoemde 'marginalisering van het toneel'. Het lijkt nu alsof daarmee bedoeld wordt dat er te veel margetoneel is. Het wordt door velen betreurd dat het binnen het tweede circuit nog steeds niet gelukt is om zich te bundelen. Het individualistische werken is daar zeker debet aan. Het lijkt aan te bevelen om specifiek naar dit theater onderzoek te doen. Geformuleerd moet worden wie waarom tot deze groep gerekend wordt om vervolgens de inhoudelijke uitgangspunten, de traditie en theatervormen in kaart te brengen. Ondanks de erkenning van het tweede circuit vanuit het veld is het opvallend dat in de 'case study Utrecht' gehouden in de Balie, toch de Stadsschouwburg en het repertoiretoneel weer de boventoon voeren. Overigens formuleert niemand duidelijk wat er onder repertoiretoneel wordt verstaan. Toneel gebaseerd op een herhaalbare tekst? En bestaat er dan ook repertoiretheater? De termen toneel en theater lopen in de gesprekken veelal door elkaar. Repertoire is al gauw toneel, het tweede circuit is meestal theater. Uiteraard heeft dit te maken met de vermenging van verschillende disciplines, maar toch valt het op dat de gevestigde gezelschappen waarover gesproken wordt al gauw 'toneel' doen en de tweede-circuit-gezelschappen zelden 'toneel' doen. Opvallend is binnen het tweede circuit de behoefte aan een ander soort theateromgeving. Het gebrek aan structuur in het tweede circuit maakt dat hier minder aandacht voor is. De beleidsmaker wil nu eenmaal structureren, het tweede circuit is voor hem ongrijpbaar. Podia zijn de intermediair tussen de theatermakers en het publiek. Hun taak is juist waar het gaat om het tweede circuit belangrijk. Het overaanbod zou hun taak eerder moeten vergemakkelijken dan bemoeilijken. De podia moeten zich zeer bewust zijn van hun gastheerschap, zowel naar het publiek als de gezelschappen. De aanwezigheid van een café en randprogrammering zijn onder andere voorwaarden voor een goed theaterklimaat. Natuurlijk heeft ieder podium zijn eigen kleur. Breed programmeren betekent in de Apeldoornse schouwburg Orpheus iets anders dan in het Gentse theater Vooruit. De oplossing voor een aantal problemen binnen het toneel zit hoogstwaarschijnlijk in een betere relatie tussen de gezelschappen en de podia.

Patricia Kuiper, februari 1999

Bijlage

25 januari 1999

De dag van de artistieke ondernemer

Lijst van deelnemers:

Adriaansen, Therèse (Maccus, Delft)	Hameete, Heleen (Bonheur, Rotterdam)
Bemmel, van, Helga (Theater de Veste, Delft)	Haker, Marten (provincie Utrecht)
Berg, v/d Vincent ('t Barre Land, Utrecht)	Hassel, van Sanneke ('t Barre Land, Utrecht)
Biesheuvel, Gilles (Dood Paard, Amsterdam)	Havens, H. (Toneelacademie Maastricht/De Vorst Tilburg)
Blok, Petra (Raad voor Cultuur)	Heeren, Jan (De Balie, Amsterdam)
Blokdijk, Tom (Hollandia, Zaandam)	Hekelaars, Gerlofke (theatergroep Aluin, Utrecht)
Boske, ten , Monique (VNT, Amsterdam)	Helsdingen, van Hettie (Gemeente Utrecht)
Braak, v/d Laura (Gemeente Leeuwarden)	Hofstee, Ab (hfd. Kunst & Cultuur, gemeente Eindhoven)
Brok, Dhr. (wethouder Leeuwarden, o.v.)	Hoogervorst, Sannie (Boekmanstichting, Amsterdam)
Bruins, A.M.A. (Stadsschouwburg Eindhoven)	Hulst, v/d Elske (de Republiek, Amsterdam)
Cerruti, Sophie (VNT, Amsterdam)	Jong, de Fons (De Federatie, Maastricht)
Dewaele, Luc (Vooruit, Gent, België)	Jong, Jaap (VNT, Amsterdam)
Dijk, van Koen (Huis a/d Werf, Utrecht)	Kalsbeek, Gerda (InDependance, Arnhem)
Dijk, van Trees (Teneeter, Nijmegen)	Keulemans, Chris (De Balie, Amsterdam)
Dujardin, Maurice (Drie Ons)	Klaic, Dragan (Theater Instituut Nederland, Amsterdam)
Dulken, van Hans (Boekmanstichting, Amsterdam)	Knobel, Rinus (Teneeter, Nijmegen)
Duijn, van Freek (schouwburg Arnhem)	Knopper, Jan (VSCD, Amsterdam)
Duyns, Don (Growing up in Public, Utrecht)	Kroeze-Knol, Gerda (Schouwburg Orpheus, Apeldoorn)
Ernst, Jetta (PaardenKathedraal, Utrecht)	Kruisbergen, van Gemma (PaardenKathedraal, Utrecht)
Engelander, Ruud (Theater Instituut Nederland, Amsterdam)	Kuiper, Patricia
Feld, Paul (Growing up in Public, Utrecht)	
Frank, Leonard (Theater v/h Oosten, Arnhem)	
Goede, de Bram (Theater Kikker, Utrecht)	

Kuypers, Paul
Lafeber, C.T. (gemeente Delft)
Lambers, Harm (Fact, Rotterdam)
Lawson, George (Ministerie van OC&W)
Leeuwen, van Karin (Huis van Bourgondië, Maastricht)
Lekkerkerker, Annet (Hollandia, Zaandam)
Linden, v/d D. (Cosmic, Amsterdam)
Linden-de Feijter, v/d P. (wethouder Utrecht)
Lommerse, Frans (Toneelschuur, Haarlem)
Looijen, H. (gemeente Arnhem)
Meer, v/d Cecilia (VTP)
Meulman, Jeffrey (Huis a/d Werf, Utrecht)
Molendijk, Dennis (Theater Kikker, Utrecht)
Oskam, Nel (Schouwburg Gouda)
Pul, Eric (Federatie Kunstenaarsverenigingen)
Putten, v/d Jan (Bistheater, Den Bosch)
Reinders, J. (Theater a/h Spui, Den Haag)
Ritsema van Eck, Kees (Het Theaterfestival, Amsterdam)
Scholten, Henk (Schouwburg Utrecht)
Scholten, Hilde (Theater Instituut Nederland, Amsterdam)
Scholts, Simone ('t Barre Land, Utrecht)
Smit, Jeanette (Muziek en Theaternetwerk, Amsterdam)
Sonnen, Arthur (Theaterfestival)
Spijkers, Peter (gemeente Den Haag)
Stam, van Wim (Theater Instituut Nederland, Amsterdam)
Swinkels, Leo (Toneelacademie, Maastricht)
Tange, Dirk (PaardenKathedraal, Utrecht)
Terstegge, Martha (Gemeente Utrecht)
Til, Ankie (Artemis, Den Bosch)
Timmer, Mark (Plaza Futura, Eindhoven)
Tonen, G.J.A. Dhr. (De Harmonie, Leeuwarden)
Topper, Manja (Dood Paard, Amsterdam)
Trentelman, Hans (Het Vervolg, Maastricht)
Veen, van Jacques (Holland Festival, Amsterdam)
Vet, de J.A.M. (Andersson Elffers Felix, Utrecht)
Verhoef, Maarten (Huis van Bourgondië, Maastricht)
Vierkant, Jan Geert (VSB-fonds, Utrecht)
Verberne, Connie (Gemeente Nijmegen)
Vuyk, Titia (Theater Instituut Nederland, Amsterdam)
Walle, v/d Henk (VNT)
Walraven, Ellen ('t Barre Land, Utrecht)
Wijn, Cor (Gemeente Utrecht)
Windt, de Marie-Hélène (theatergroep Aluin, Utrecht)
Zoet, Jan (Schouwburg Rotterdam)
Zonderland, Peter (Theater Kikker, Utrecht)
Zuidema, Dianne (Springdance festival, Utrecht)
Zwietink, Jos (Theater a/h Vrijthof, Maastricht)

Colofon

Dit verslag is op verzoek van het Theater Instituut Nederland geschreven door *Patricia Kuiper*.

Eindredactie: *Titia Vuyk en Ruud Engelder*

Correctie: *Henk Pel*

DTP: *Deirdre Roovers*

Productie: *Marjolein Marreveld*

© 1999 Theater Instituut Nederland

Mission statement

Het Theater Instituut Nederland verstrekt informatie, verricht onderzoek, initieert het debat, zet aan tot reflectie en bevordert de deskundigheid, aansluitend bij de behoefte van het professionele theater, nationaal en internationaal. Tevens bevordert het de kennis van en het inzicht in het theater in al zijn verschijningsvormen bij het publiek van vandaag en morgen.

Om deze doelen te bereiken beheert het Theater Instituut Nederland een grote museale collectie; verzorgt het actuele informatie; organiseert het evenementen zoals discussies, conferenties, workshops, tentoonstellingen en internationale presentaties; publiceert het boeken, cd's en andere uitgaven; maakt het deel uit van een groot aantal internationale netwerken.