

Stichting Fonds voor de Podiumkunsten

Stichting Fonds voor Amateurkunst

Stichting PodiumKunstWerk



**Postbus 85471
2508 CD Den Haag**

kunstenbeleid = kunstenaarsbeleid

jaarverslag 1999

F11-1999



Boekmanstichting - Bibliotheek
Hofweggracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243709

Stichting

Fonds voor de Podiumkunsten

Stichting

Fonds voor Amateurkunst

Stichting

PodiumKunstWerk

Jaarverslag 1999

Den Haag, juli 2000

Dit is het eerste gezamenlijk jaarverslag van het Fonds voor de Podiumkunsten, het Fonds voor Amateurkunst en PodiumKunstWerk.

Het is een reactie op het advies van de Raad voor Cultuur betrekking hebbend op het Beleidsplan 2001 - 2004 van de fondsen aan de Bankastraat.

Het jaarverslag is een verantwoording over de activiteiten van de Bankafondsen in 1999. In de artikelen is geprobeerd een inhoudelijk beeld te geven van deze activiteiten.

Een terugblik en meer nog een vooruitblik!

Inhoud

Jaarverslag 1999

05 Kunstenbeleid is kunstenaarsbeleid

15 Fonds voor de Podiumkunsten

- 15 Inleiding
- 29 De intimiteit van Vis à Vis
- 31 De combinatie van boer met festivalorganisator
- 33 Op de fiets van concert naar concert
- 35 Muziek in de kinderwereld
- 37 De Muzikale mix van Cruzamento 2000
- 39 De kleuren van de Wetten van Kepler
- 41 Een cadeau voor de kinderen
- 43 Over geweld en de macht van de taal
- 45 Het universele van Bambi
- 47 De driehoek: dans, beeldende kunst en muziek
- 49 Walhalla met vraagtekens
- 51 Ik wil theater maken waarin mensen zich herkennen
- 53 De menselijkheid van Ola Mafaalani
- 55 Studeren bij de grootsten in het vak
- 57 Patrick Mathurin wordt master
- 59 Pauline Oostenrijk doet dat wat goed voor haar is

63 Fonds voor Amateurkunst

- 63 Inleiding
- 67 Bring my family back
- 69 Licht dat in het oog valt
- 71 De fysieke speelstijl van Coyote
- 73 Studenten maken kennis met het kamerorkest-repertoire
- 75 De afwijkende keuzes van Hardbeat

Inhoud (vervolg)

Jaarverslag 1999

79	PodiumKunstWerk
79	Inleiding
89	De Wepper wint altijd
93	Danser Jeroen Mosselman debuteerde op Oerol
95	Veertien weppers voor drie stuivers
97	Bij uitzondering heb ik wel eens gezegd: ga maar iets anders doen
99	Het alziend oog van de camera
101	Zweetaanvallen en hartkloppingen
105	Fondsen Bankastraat
105	Initiatieven en gesprekspartners
108	Communicatie en organisatie
110	Samenstelling Bureau per 1 januari 2000
111	Bestuur
112	Adviseurs

'Kunstenbeleid is kunstenaarsbeleid'

Jan Keesjes

Naast de reguliere subsidieverlening en de vele andere activiteiten die de fondsen, ingevolge hun doelstelling, ondernemen ter bevordering van de kwaliteit, de kunstzinnige en culturele diversiteit, de verbetering van de beroepspraktijk en de internationalisering van de Nederlandse podiumkunsten, heeft het verslagjaar 1999 vooral in het teken gestaan van het opstellen, vanuit een samenhangende visie, van drie beleidsplannen voor de periode 2001 - 2004.

De Raad voor Cultuur heeft inmiddels zijn advies uitgebracht, ook over het Fonds voor de Podiumkunsten (FPK), het Fonds voor Amateurkunst (FAK) en PodiumKunstWerk (PKW). De samenhang in de gebundelde beleidsplannen van de drie fondsen, is in de afzonderlijke beoordelingen van de Raad niet terug te vinden: hij gaat er eenvoudig niet op in. Dat is jammer, omdat die samenhang voor de ontwikkeling van de sector podiumkunsten van essentieel belang is.

Specifiek over de cultuurfondsen kondigt de Raad aan met een vervolgadvis te zullen komen. Opvallend daarbij is dat vrijwel alle nieuwe beleidsaspecten die voor de fondsen cruciaal zijn en waaraan zij in het bijzonder aandacht besteden in hun plannen, pas in dit vervolgadvis aan de orde zullen komen. *Het ligt dus voor de hand om met dit jaarverslag en anderszins een bijdrage te leveren aan die verdere gedachtenvorming bij de Raad.*

Uit de evaluaties die gedurende het jaar zijn opgemaakt door de drie besturen, de Adviesraad van FPK, het College van Advies van FAK en de adviescommissies van de drie fondsen op de Bankastraat, en in vele gesprekken met de veldorganisaties, keerden een aantal thema's steeds terug. De beleidsplannen vormen de uitwerking van deze thema's in voorgenomen nieuw beleid. Hieronder ga ik nader in op deze evaluaties en de ervaringen waarop ze gestoeld zijn.

De sleutelbegrippen hierbij zijn: ontschotting, flexibilisering, gesubsidieerd/commercieel, professioneel/amateur, kunstbeleid en kunstenaarsbeleid, artistiek ondernemerschap, ad hoc versus continuïteit, innovatie, maatschappelijk engagement, culturele verscheidenheid, kansen voor beginnende podiumkunstenaars. Het fondsenbeleid drukt zich uiteindelijk uit in de *subsidieregelingen*, de *aanvraagprocedures*, in de *adviessystematiek* en in de manier waarop deze worden gecommuniceerd met de sector. (Voor wie kunnen de fondsen wat betekenen onder welke voorwaarden?) In dat laatste speelt de *voorpost* voor de drie fondsen een essentiële rol. De eerste drie betreffen de loketfunctie.

Ik laat deze onderdelen van de werkwijze dus de structuur bepalen van dit stuk, zoals ze ook richting hebben gegeven aan de beleidsontwikkelingen.

SUBSIDIEREGELINGEN

Het Fonds voor de Podiumkunsten heeft sinds zijn oprichting in 1993 een veelheid van subsidieregelingen ingericht. Een blik op het eenvoudige stelsel van subsidieregelingen van het nog jonge Fonds voor Amateurkunst (opgericht in 1997) maakt duidelijk dat vereenvoudiging mogelijk is. Maar het is ook geboden. Immers, hoe gedifferentieerder het stelsel van regelingen des te complexer het voor aanvragers wordt. Bovendien neemt de kans toe dat voor een enkel project op meerdere regelingen een beroep moet worden gedaan, ofwel dat projecten door hun onorthodoxe opzet juist tussen verschillende regelingen in vallen. De meeste van de subsidieregelingen zijn ooit opgesteld om een specifieke ontwikkeling in een (sub)sector te stimuleren. Het effect op den duur van de veelheid aan specifieke regelingen is echter, behalve onnodige bureaucratie, het uitsluiten van innovatieve projecten in plaats van het stimuleren ervan. Grofweg onderscheidt het Fonds drie subsidieregelingen: 1. Voor projecten (inclusief reprises) 2. Voor individuele subsidies 3. Voor internationalisering. Nadere uitwerking vindt plaats in de loop van 2000. Uitgangspunten daarbij zijn ondermeer: uitbreiding van de ontwikkelingsmogelijkheden van individuele podiumkunstenaren en integraal beleid ten aanzien van internationalisering.

‘Door deze dynamiek van de professionele praktijk vielen steeds meer aanvragen formeel buiten de boot’

Bij de beoordeling van productieplannen, zoals aangegeven in de subsidieregelingen en op aanvraag-formulieren, betrekken FPK en FAK, naast de artistiek-inhoudelijke kwaliteit, meer en meer tevens de kwaliteit van productie, financieel beheer, marketing/pr en publieksopbouw. De ervaring leert dat de verwachte kwaliteiten in dat opzicht doorslaggevend zijn voor het welslagen van een project, ook in artistiek opzicht.

Vanzelfsprekend wegen deze criteria minder of niet bij de beoordeling van onderzoeksprojecten.

Het Fonds voor de Podiumkunsten verstrekt in hoofdzaak tekortsubsidies. Maar meer en meer is de *doelmatigheid* van subsidieverstrekking gebaat bij andere financieringswijzen, ook naar het oordeel van aanvragers. Een *'incentive'* voor *goed ondernemerschap*, voor het verkrijgen van aanvullende financiering elders, zit meer ingebouwd in garantiesubsidie, een bijdrage à fond perdu, of een risicodragende investering, waarbij naar rato van de inbreng bij voldoende inkomsten geld terugvloeit.

De goede ervaringen met deze laatste variant, met name met de Dogtroep, leiden nu tot participatie van FPK en PKW in de Participatiebank voor Kunst en Cultuur, een publiek-private samenwerking van verschillende banken, particuliere fondsen, de ministeries van Economische Zaken en OCenW, de Mondriaanstichting en FPK/PKW.

Het Fonds voor de Podiumkunsten stelt zich het stimuleren van het artistiek ondernemerschap vanaf zijn oprichting op een vanzelfsprekende manier tot taak. Het bevreemdt dan ook in het advies van de Raad te lezen, dat hij deze praktijk niet tot de basistaken van het fonds rekent.

Een ander steeds belangrijker aspect bij subsidieverstrekking aan ad hoc groepen en ensembles, is het in voldoende mate faciliteren van goed werkgeverschap. De consequenties van de gewijzigde sociale

wet- en regelgeving (ARBO, PEMBA, FLEXwet enzovoort) dwingen de ad hoc sector tot bundeling van expertise: het is volstrekt ondoenlijk voor de kleine, startende groepen en ensembles om die deskundigheid in huis te halen. Het FPK beraadt zich, in vervolg op wat hierover in het beleidsplan is opgenomen, op de voor de sector meest geëigende manier om in zijn subsidieverstrekking met deze ontwikkelingen rekening te houden.

NB Opvang van de financiële consequenties binnen het huidige budget betekent overigens hoe dan ook een sanering van de ad hoc sector.

De Raad voor Cultuur gaat er vanuit dat de hiervoor extra benodigde middelen door het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid worden bijgedragen, onder het motto: de vervuiler betaalt. Daarmee lijkt de Raad af te wachten waar het schip, of beter: waar de scheepjes zullen stranden.

De vraag is eigenlijk of de scheepjes die op zijn advies de 'veilige haven' (sic) van het kunstenplan worden binnengeloodst, ooit zullen kunnen uitvaren. Ze worden stuk gesubsidieerd, deze nieuwe initiatieven.

AANVRAAGPROCEDURE

Het FPK hanteerde in de afgelopen kunstenplanperiode twee inzendtermijnen, twee subsidierondes voor projecten (met uitzondering van de regeling 'zomer' waarvoor maar één ronde gold). Bovendien kon in deze rondes slechts subsidie worden aangevraagd voor projecten in een volgend seizoen.

Deze procedure werkte in meerdere opzichten belemmerend. Dat geldt voor projecten met een lange voorbereidingstijd, zoals muziektheaterproducties, die zich vaak uitstrekken over meerdere seizoenen. Het geldt tevens voor projecten die zich snel aandienen en snel gerealiseerd moeten kunnen worden. Door deze dynamiek van de professionele praktijk vielen steeds meer aanvragen formeel buiten de boot, en konden aanvragen vaak ook feitelijk niet meer aan adviescommissies ter beoordeling worden voorgelegd.

Daarom wil het FPK meer dan de huidige twee adviesrondes instellen, en de voorwaarde laten vervallen dat een project in een volgend seizoen moet worden gerealiseerd.

De ervaring bij andere fondsen, die de omslag hebben gemaakt van één of twee subsidierondes naar de praktijk van het hele jaar door aanvragen in kunnen dienen, is dat er een afname in quantiteit optreedt en, belangrijker, een toename in kwaliteit.

Verder zal het Fonds strengere voorwaarden gaan stellen aan het in behandeling nemen van aanvragen. Het komt te vaak voor dat subsidieaanvragen onvoldoende informatie bevatten om, op basis van de vastgestelde criteria, tot een zorgvuldige beoordeling te komen.

Gezien het toenemend belang van afstemming over aanvragen tussen FPK en FAK, en FPK en PKW, zal een gelijk aantal adviesrondes bij alle drie de fondsen ingevoerd worden.

ADVISSYSTEMATIEK

De kwaliteit van het oordelen is permanent onderwerp van evaluatie binnen de fondsen. Buiten kijf staat daarbij de overtuiging dat de meest zorgvuldige beoordeling van afzonderlijke projecten en aanvragen

voor beurzen en stipendia plaats vindt in commissieverband. Eveneens dat de kwaliteit van dat inter-subjectieve oordeel staat of valt met de kwaliteit van de voorzitter en de samenstelling van de commissie. Een deskundige vertegenwoordiging uit het in kunstzinnig en cultureel opzicht zeer pluriforme podiumkunstenbestel is een vereiste.

Het Fonds voor de Podiumkunsten heeft in de afgelopen periode gewerkt met een wijdvertakt netwerk van min of meer vaste commissies. Met name de theatersector spiegelt zich daardoor in de adviespraktijk van het fonds sterker gesegmenteerd dan hij in de praktijk is. Behalve voor toneel functioneerden er commissies voor mime, en voor poppen- en objecttheater, waarbij deze laatste alweer uiteenviel in twee afzonderlijke adviescommissies.

Al deze commissies konden onmogelijk vertegenwoordigd zijn in de Adviesraad, die bestuur en directie

‘Een deskundige vertegenwoordiging uit het in kunstzinnig en cultureel opzicht zeer pluriforme podiumkunstenbestel is een vereiste’

van het Fonds adviseert over trends en ontwikkelingen in de podiumkunsten en die op basis daarvan voorstellen ontwikkelt voor de beschikbare stimuleringsbudgetten voor de afzonderlijke (sub)disciplines. Anders gezegd: het ontbrak de Adviesraad meer en meer aan een overkoepelend beeld van de sectoren, op grond waarvan beleidsvoorstellen beargumenteerd tot stand konden komen.

Vandaar dat het Fonds besloten heeft te gaan werken met zes kerncommissies en een pool van adviseurs. De voorzitters van de kerncommissies hebben qualitate qua zitting in de Adviesraad, die verder zal bestaan uit drie externe deskundigen uit de wereld van de cultuur en een onafhankelijk voorzitter.

De volgende kerncommissies zullen worden ingesteld:

- 1 theater (toneel, mime, poppen/object, plus de jeugdaanvragen in deze sector)
- 2 dans (klassiek, modern, niet-westers, plus de jeugdaanvragen in deze sector)
- 3 muziek (nieuw, oud, kamer, jazz/impro, niet-westers, pop, elektronisch, plus de jeugdaanvragen in deze sector)
- 4 multidisciplinair (muziektheater, musical, opera, kleinkunst, nieuwe media, en podiumkunstprojecten waarvan meerdere kunstdisciplines een autonome bijdrage leveren)

Deze vier kerncommissies behandelen alle projecten/festivals/werkplaats -en productiehuisaanvragen, inclusief de projecten/festivals die zich in de zomer afspelen. Voor een goede beoordeling van de aanvragen, geclusterd in deze vier categorieën, doen deze kerncommissies een beroep op de adviseurs in de pool, die veelal beschikken over specifieke deskundigheid op een (deel)terrein van de desbetreffende sector. Het voordeel van deze werkwijze, met voor een deel steeds wisselend samengestelde commissies, is dat de beoordeling een alert karakter behoudt. De betere beleidsmatige samenhang en continuïteit is gegeven met de voorzitters, eveneens lid van de Adviesraad, en de kerncommissies.

- 5 individuele regelingen (omvattende de huidige werk- en studiebeurzen theater/dans en muziek, de stipendiumregeling choreografen, en de in te richten stipendiumregeling voor regisseurs/mimografen, vormgevers en muzikaal leiders)

Deze kerncommissie zal bestaan uit generalisten op het gebied van theater, dans en muziek. Voor een

goede beoordeling van (sommige) aanvragen doet zij een beroep op de specifieke deskundigheid van adviseurs in de pool.

Met betrekking tot de regeling Opdrachten Theaterteksten vinden gesprekken plaats over samenwerking met het Fonds voor de Letteren.

Voor wat betreft de nieuwe stipendia voor startende podiumkunstenaren wordt uitwerking gegeven aan de lichtst mogelijke toekenningprocedure.

- 6 internationalisering (omvattende de huidige regeling reis- en transportkosten buitenland, de kleinschalige buitenlandprojecten, uitwisselingsprojecten en co-producties, en projecten op het gebied van internationalisering in Nederland; hierin komt met andere woorden de inzet van het reguliere buitenland-budget van OCenW en van de HGIS middelen beleidsmatig samen).

Voor aanvragen op dit terrein is zowel kennis vereist van de verschillende sectoren in Nederland, als kennis van de podiumkunsten in de verschillende buitenland/regio's (inclusief zogenaamde 'herkomstlanden').

De kerncommissie zal dan ook beroep kunnen doen op expertise ten aanzien van specifieke aspecten van buitenlandoptredens en uitwisseling en co-productie per discipline en naar buitenlandse regio. Ook al zullen de culturele posten in het buitenland in dit opzicht een belangrijkere rol gaan spelen.

'Het voordeel van deze werkwijze, met voor een deel steeds wisselend samengestelde commissies, is dat de beoordeling een alert karakter behoudt'

Wat betreft de zogenaamde CUNNAA (Culturele Uitwisseling Nederland, Nederlandse Antillen en Aruba) regeling. De uitwisselingsprojecten met de Nederlandse Antillen en Aruba, gefinancierd door Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties (BZK) conform een overeenkomst die dit jaar afloopt, zullen naar verwachting doorgang blijven vinden.

Het ligt in de bedoeling om deze uitwisseling te continueren in nauwe samenwerking met het Centrum Beeldende Kunst in Rotterdam, die de uitwisselingsprojecten op het terrein van de beeldende kunst uitvoert in opdracht van de Mondriaanstichting. Zo er middelen blijven voor de uitwisseling, zal er een (kern)commissie worden samengesteld met deskundigen op het gebied van de podiumkunsten en de beeldende kunst, zowel de amateur- als de professionele sector, en met specifieke aandacht voor kunst- en cultuureducatie, in Nederland en op de Antillen en Aruba.

INCIDENTELE PROJECTSUBSIDIE EN MEERJARIGE PROJECTSUBSIDIE

Het FPK heeft in de afgelopen beleidsperiode naast het verlenen van incidentele projectsubsidies de 2-jarige projectsubsidieregeling uitgevoerd. De evaluatie van deze regeling heeft tot een aantal voorkeuren geleid (zie Beleidsplan 2001 - 2004). Ten eerste om voor een beperkt aantal groepen en ensembles, onder strikte voorwaarden, een meerjarige (tot maximaal drie jaar) projectsubsidie in te voeren. Ten tweede om de verstrekking van incidentele projectsubsidies aan een maximum te binden per beleidsperiode. Het fonds FPK, en dit geldt ook voor FAK, heeft namelijk vastgesteld dat, achteraf gezien, meerdere groepen en ensembles per saldo een structureel subsidie heeft verkregen. Soms met een hoger totaalbedrag

per seizoen dan waarmee ze nu op advies van de Raad voor Cultuur in het kunstenplan opgenomen worden; maar zonder dat ze de artistieke en bedrijfsmatige ontwikkeling hebben kunnen doormaken die het vooruitzicht van een meerjarig subsidie mogelijk maakt.

De Raad 'opteert' in zijn advies over het FPK, onder verwijzing naar een duidelijk onderscheid met de cultuurnotasystematiek, voor ten hoogste een 2-jarige projectsubsidieregeling bij FPK. Deze opstelling doet geen recht aan de dynamiek van de professionele praktijk, ook die van de ad hoc sector. Maar opvallend genoeg suggereert de Raad vervolgens dat, door intern administratief te reserveren, het FPK natuurlijk vrij staat om feitelijk tot meerjarige subsidieverlening over te gaan. Met deze weinig principiële opstelling gaat de Raad voorbij aan het belang dat FPK met het meerjarig projectsubsidie wil dienen, namelijk: groepen en ensembles die bewezen hebben in continuïteit en op niveau te kunnen werken, een echte ontwikkelingsmogelijkheid bieden en verminderd afhankelijk maken van subsidie. Een uitgangspunt dat ook door het veld nadrukkelijk wordt onderschreven.

Met betrekking tot het voornemen van FAK om voor een beperkt aantal topamateur- en semiprofessionele groepen meerjarig projectsubsidie in te voeren, stelt de Raad als voorwaarde dat FAK 'een eenduidige definitie' van projecten opstelt. Die definitie komt er en zij zal in ieder geval de maximale tijdsduur van 3 jaar bevatten.

F P K E N F A K E N M E E R J A R I G G E S U B S I D I E E R D E N

In oktober 1999 heeft het fonds FPK uitgebreid ambtelijk overleg gevoerd met de Raad voor Cultuur over een aantal aspecten van de toen op handen zijnde advisering in het kader van de Cultuurnota. Naast de informatievoorziening vanuit het Fonds ten aanzien van ad hoc gesubsidieerden, vormde een belangrijk onderwerp van gesprek de zogenoemde 'halffabrikaten': groepen en ensembles die met een zodanig klein subsidievolume zijn opgenomen in het Kunstenplan, dat ze voor nagenoeg elke activiteit zijn aangewezen op subsidie van met name het landelijke Fonds voor de Podiumkunsten en het Fonds voor Amateurkunst. De Raad erkende toen dat dit een 'weeffout' in het huidige Kunstenplan betrof, en dat ook hij voorstander was van het 'goed opnemen of anders niet'.

Het wekt dan ook verbazing om te constateren dat deze 'weeffout' in de advisering over de volgende Cultuurnota versterkt terugkeert. Met uitzondering van de adviezen over de dans, waarbij een minimum

‘Er is sprake van een geweldige versnippering van te lage subsidiebedragen over te veel groepen en ensembles, die hiermee niet of nauwelijks in staat worden gesteld in artistieke en bedrijfsmatige zin hun vleugels uit te slaan. Ze blijven voor hun projecten in sterke mate afhankelijk van FPK’

subsidievolume is gehanteerd van f 650.000 is er zowel bij de theater- als bij de muzieksector sprake van een geweldige versnippering van te lage subsidiebedragen over te veel groepen en ensembles, die hiermee niet of nauwelijks in staat worden gesteld in artistieke en bedrijfsmatige zin hun vleugels uit te slaan. Ze blijven voor hun projecten in sterke mate afhankelijk van FPK.

De Raad moet dan ook wel opmerken dat 'het Fonds zich niet tegen het uit het fondsbudget subsidiëren van meerjarig gesubsidieerde instellingen kan verzetten'. Daarmee zet de Raad de deur nog verder open dan hij al staat. Tot op dit moment immers komen meerjarig gesubsidieerde instellingen *niet* in aanmerking

Een meerjarig gesubsidieerde instelling beschikt over meer middelen en mogelijkheden dan een beginnende ad hoc groep/ensemble – zo wordt een ongelijke uitgangspositie gecreëerd, die de doorstroming van nieuwe, startende initiatieven sterk frustreert'

voor fondssubsidie, *tenzij* het aantoonbaar gaat om een activiteit waarvoor het meerjarig subsidie niet is bedoeld. Het mag duidelijk zijn dat het opstellen van een goed onderbouwde projectaanvraag geen sinecure is. Een meerjarig gesubsidieerde instelling beschikt over meer middelen en mogelijkheden dan een beginnende ad hoc groep/ensemble – zo wordt een ongelijke uitgangspositie gecreëerd, die de doorstroming van nieuwe, startende initiatieven sterk frustreert.

'De kwaliteit van het initiatief moet het criterium blijven, niet de status van de instelling.' Aldus de Raad. Dat klinkt mooi, zeer waardevrij. In de praktijk komt het neer op een allerm minst doelmatige besteding van subsidie – in het licht van de doelstelling die de fondsen hebben.

PKW EN HET ARBEIDSMARKTBELEID IN DE PODIUMKUNSTEN

De Stichting PodiumKunstWerk (PKW) pleit in zijn beleidsplan voor uitbreiding van het budget met in totaal 1 miljoen gulden. De helft hiervan is nodig om extra in te zetten voor de regeling Arbeidsmarktverruiming, wil PKW kunnen anticiperen op de twee speerpunten binnen het Actieplan Cultuurbereik, jongeren en allochtonen.

De andere helft vraagt PKW om te kunnen participeren in de Phenix Foundation, aangezien PKW een grote expertise heeft opgebouwd in het toegankelijk maken van de arbeidsmarkt in de professionele podiumkunsten voor jonge, startende kunstenaars. Deze expertise en methodiek lenen zich bij uitstek ook voor allochtone kunstenaars.

In het Raadsadvies wordt ten onrechte uitgegaan van een extra gevraagd bedrag van een half miljoen gulden. Maar dat is nog de geringste fout in het advies. De Raad voor Cultuur heeft blijkens zijn advies een zeer onvolledig beeld van de rol die PKW speelt op het gebied van het arbeidsmarktbeleid in de podiumkunsten. Daarom is het goed hieronder in het kort die positie nog eens te verhelderen.

Bij de uitvoering van zijn beleid werkt PKW met verschillende subsidiestromen. Het betreft hier geoormerkte, sectorale budgetten, afkomstig van onder andere de sociale partners, OCenW, Arbeidsvoorziening en het Europees Sociaal Fonds. Bij de inzet van deze middelen staat het belang voor de arbeidsmarkt voorop. Beleidsbepalend is de afstemming van problemen op het gebied van vraag en aanbod door werkgevers en werknemers in de sector.

Indien OCenW van mening is dat PKW zich op grond van zijn specifieke kennis en ervaring in zijn beleid tevens zou moeten richten op de eerder genoemde speerpunten uit het Actieplan Cultuurbereik, dan ligt het dus voor de hand dat hiervoor aanvullende middelen ter beschikking worden gesteld. Het specifieke karakter van de bestaande geldstromen biedt hiervoor geen ruimte, omdat vanuit het arbeidsmarktbeleid

een eigen doelstelling wordt nagestreefd, geformuleerd, zoals gezegd, door de sociale partners en niet vanuit het cultuurbeleid.

Het strikte onderscheid tussen kunstenbeleid en kunstenaarsbeleid dat met name voor de sector podiumkunsten sinds een aantal decennia opgeld doet, blokkeert meer en meer een effectieve, integrale aanpak. Kunstenbeleid = kunstenaarsbeleid.

Afgezien van onvoldoende budgettaire ruimte, sluit de wet- en regelgeving onvoldoende aan bij de specifieke doelgroepen die de staatssecretaris voor ogen heeft. Met name jonge allochtone podiumkunstenaars komen op grond van wettelijk geformuleerde criteria niet in aanmerking voor het gebruik van bestaande regelingen en voorzieningen. De meesten kunnen niet voldoen aan de gestelde eisen op het gebied van opleiding of beschikken niet over aantoonbare professionele ervaring. Bovendien

‘Het strikte onderscheid tussen kunstenbeleid en kunstenaarsbeleid dat met name voor de sector podiumkunsten sinds een aantal decennia opgeld doet, blokkeert meer en meer een effectieve, integrale aanpak’

wreekt zich hier het feit dat het onderscheid tussen professioneel (= betaald) en amateur (= niet betaald) dat hier in Nederland wordt gemaakt, voor grote groepen binnen de verschillende allochtone gemeenschappen niet bestaat.

Veelbelovende projecten kunnen hierdoor niet of niet goed worden gerealiseerd. De ontwikkeling en professionalisering van kunstenaars met een dubbele culturele achtergrond verloopt daardoor trager dan gewenst. Het initiatief van de drie Banka-fondsen, samen met de Mondriaanstichting en het VSB fonds, tot de oprichting van de Phenix Foundation, moet in dit licht worden gezien. PodiumKunstWerk kan daar vanuit zijn eigen doelstelling en instrumentarium om boven beschreven redenen een belangrijke bijdrage aan leveren.

Tot slot. In deze jaarverslagen leggen de drie samenwerkende fondsen verantwoording af van het gevoerde beleid in 1999. Dat gebeurt door het geven van een kwantitatief beeld van de subsidieverleningen en een beschrijving van de overige activiteiten van de fondsen. Maar om u als lezer ook een indruk te geven van de effecten van die subsidieverleningen en activiteiten, laten we een aantal podiumkunstenaars, theater- en dansgroepen, en muziekensembles aan het woord over de (on)mogelijkheden die hen geboden zijn. Daar is het tenslotte allemaal om begonnen: om de ontwikkeling van een bloeiend theater-, dans- en muziekleven. Daarbij ligt het voor de hand dat juist de drie fondsen op de Bankastraat 151 nauwere samenwerking zoeken met een aantal collega cultuurfondsen: het Fonds voor Amateurkunst immers bestrijkt behalve de podiumkunsten ook de beeldende kunst en de literatuur.

Namens de besturen,

Ben Hurkmans, directeur

stichting
fonds
podiumkunsten
voor de

Stichting Fonds voor de Podiumkunsten

Stichting Fonds voor Amateurkunst

Stichting PodiumKunstWerk

Bankstraat 151
Den Haag

jaarverslag 1999



Stichting

Fonds voor de Podiumkunsten

DOELSTELLING

Kerntaak is – in opdracht van het Ministerie van OCenW – het verstrekken van subsidies voor projecten, producties, internationale coproducties, festivals, muziekconcoursen en optredens in het buitenland. Tevens verleent het fonds beurzen en stipendia aan individuele podiumkunstenaren.

Onder podiumkunsten vallen de volgende disciplines: muziek, muziektheater, dans, toneel, mime, poppen- en objecttheater. Alleen professionele in Nederland gevestigde podiumkunstenaren, podiumkunstgezelschappen of culturele instellingen kunnen een aanvraag indienen. Aanvragen van initiatieven die via het Ministerie van OCenW meerjarig subsidie ontvangen of die voor de periode 1999 - 2001 een tweejarig subsidie van het Fonds voor de Podiumkunsten genieten, worden in principe niet in behandeling genomen, tenzij aantoonbaar sprake is van activiteiten waarvoor het toegekend meerjarig subsidie niet is bedoeld.

Subsidies, beurzen en stipendia worden verstrekt op basis van door het fondsbestuur vastgestelde en door het Ministerie van OCenW goedgekeurde subsidieregelingen.

Naast het uitvoeren van haar kerntaak levert het Fonds voor de Podiumkunsten óf door het zelf uitvoeren van of door het participeren in bijzondere projecten, initiatieven een actieve bijdrage aan het bevorderen van de ontwikkeling en innovatie van de professionele podiumkunstsector.

SUBSIDIEREGELINGEN 1997 - 2000

De uitvoering van haar werkzaamheden (vooral het verstrekken van subsidies) wordt jaarlijks geëvalueerd. Op grond daarvan worden – voor een volgend seizoen – bestaande subsidieregelingen geactualiseerd en als daar aanleiding toe is worden nieuwe subsidieregelingen ingevoerd.

Aan het einde van de Kunstenplan periode 1997 - 2000 waren er ongeveer 20 subsidieregelingen. Gedetailleerde informatie over de (basis-)regelingen is verderop te vinden, tezamen met enkele kwantitatieve gegevens.

Programmeringsimpuls

In het beleidsplan 1997 - 2000 introduceerde het Fonds voor de Podiumkunsten 'een programmeringsfonds' c.q. een bij het Fonds voor de Podiumkunsten ondergebrachte regeling programmeringssubsidies. In een bijlage bij het beleidsplan werd uitgewerkt hoe door het instellen en bekostigen van een programmeringsfonds het verbeteren – daar waar nodig – van de relatie tussen het professionele podiumkunstaanbod en podia zou kunnen worden gestimuleerd.

In de subsidietoekenning 1997 - 2000 werd aan het Fonds voor de Podiumkunsten duidelijk gemaakt dat het instellen van een programmeringsfonds c.q. de door het fonds voorgestelde regeling door het Ministerie van OCenW niet werd gewenst c.q. zou worden mogelijk gemaakt. Wel werd voor de periode 1997 - 2000 een totaal budget van f 6.000.000 beschikbaar gesteld om op projectmatige wijze één of meerdere proefprojecten te ondersteunen. In genoemde periode werden vervolgens de volgende proefprojecten gerealiseerd:

- | | |
|---|------------------------|
| • repertoiretoneel op middelgrote podia | VSCD/VNT |
| • dansaanbod op grote en middelgrote podia | VSCD/DOD |
| • jeugdtheater, jeugddans op middelgrote podia | VSCD/VNT |
| • jeugdmuziektheater op middelgrote podia | MTN/NI |
| • grootschalige jazz op middelgrote podia | NI |
| • grootschalige kamermuziek op grote en middelgrote podia | NI |
| • kleinschalige jazz | VIP/BIM |
| • nieuwe muziek | Gaudeamus |
| • vrije producenten aanbod op grote en middelgrote podia | VTP |
| • versterken van programmering van vlakke vloertheaters | VVVT |
| • versterken van programmering van poppodia | NPI/VNP |
| • stimuleren van speciale popproducties | Paradiso Productiehuis |
| • stimuleren van buitenlands -educatief – theater middelgrote podia | SITOS |

2-jarig projectsubsidie

Op aanwijzing van het Ministerie van OCenW verstrekte het Fonds voor de Podiumkunsten een 2-jarig projectsubsidie 1997 - 1999 aan acht gezelschappen / podiumkunstinities die niet werden toegelaten in het Kunstenplan 1997 - 2000. In 1998 werd een subsidieregeling 2-jarig projectsubsidie opengesteld. Voor de periode 1999 - 2000 werd een 2-jarig projectsubsidie toegekend aan:

- *mime*: Vis a Vis , Space/Liberia, Schreeuw/Karina Holla, KadéWé, Buk, Triade
- *toneel*: Toneelgroep Het Volk, De Gasten Komen, Theater De Regentes, Theatergroep De Federatie.
- *dans*: Post Productions, Peter Bulcaen, Dansateliers, Bodytorium
- *jeugdtheater*: Het Toneelschap B & D, Het Syndicaat
- *jeugdmuziektheater*: Xynix, Het Filiaal
- *poppentheater*: Caspar Rapak / Peter Zegveld
- *muziek*: Palinckx, Ives Ensemble, Utrechts Barok Consort, Koor Nieuwe Muziek, November Music, De Ereprijs
- *zomer/festivals*: Triple X

Op basis van een grondige evaluatie besloot het fondsbestuur de regeling in 1999 en 2000 niet opnieuw open te stellen. Het departement heeft te kennen gegeven over eventuele voortzetting van deze regeling ten principale met het fonds in overleg te willen treden. Het gaat hier immers op het oog niet om een incidentele projectsubsidie, zoals alle subsidies van het fonds, maar om een bijna structurele subsidie.

Samenwerkingsprojecten Nederland-Japan

De Nederlandse overheid voert een beleid dat onder meer gericht is op het intensiveren van de culturele samenwerking tussen Nederland en Japan. Zij heeft hiervoor uit de HGIS-Cultuurmiddelen zowel aan de Mondriaan Stichting als aan het Fonds voor de Podiumkunsten een budget beschikbaar gesteld. De bedoeling is om hiermee culturele instellingen in beide landen de gelegenheid te geven elkaar beter te leren kennen en op basis van wederzijdse belangstelling tot interessante samenwerkingsprojecten en uitwisselingen te komen. De culturele samenwerking met Japan krijgt een bijzonder accent vanwege het feit dat in het jaar 2000 wordt herdacht dat Nederland en Japan al 400 jaar relaties onderhouden. Van de projecten dient een mogelijke stimulans of voorbeeldwerking uit te gaan voor toekomstige samenwerking. De projecten dienen een bijdrage te leveren aan de verbetering van de culturele betrekkingen tussen beide landen.

De subsidieregeling is er op gericht een tegemoetkoming te verstrekken in de kosten die door in Nederland gevestigde kunstenaars, groepen, gezelschappen, ensembles, organisaties en instellingen, werkzaam op het gebied van de professionele podiumkunsten, worden gemaakt voor het ontwikkelen en uitvoeren van artistieke samenwerkingsverbanden. Deze verbanden dienen gericht te zijn op presentaties en projecten op het gebied van de podiumkunsten in Japan en Nederland in het jaar 2000.

De Commissie samenwerkingsprojecten Nederland-Japan is samengesteld uit leden op voordracht van het Fonds voor de Podiumkunsten en de Mondriaan Stichting.

Leden op voordracht van het Fonds voor de Podiumkunsten:	Frans Wolfkamp, Corry Prinsen, Pieter Hofman
Leden op voordracht van de Mondriaan Stichting:	S.H. Levie, A.S.J. Kamstra, M. Wardenaar
Secretaris Fonds voor de Podiumkunsten:	Pieter Zeeman
Secretaris Mondriaan Stichting:	Yvonne Lüder

Arbeidsmarktverruiming

De Stichting PodiumKunstWerk voert voornoemde subsidieregeling uit in samenwerking met het Fonds voor de Podiumkunsten. De subsidieregeling bevordert de groei van betaalde werkgelegenheid binnen de podiumkunsten ten behoeve van professionele podiumkunstenaars.

Werkervaringsplaatsen

De Stichting PodiumKunstWerk voert deze subsidieregeling uit in samenwerking met het Fonds voor de Podiumkunsten. De subsidieregeling heeft tot doel bij te dragen aan de verbetering van de arbeidsmarktpositie van werkzoekende podiumkunstenaars, door hen werkervaring en scholing aan te bieden.

Culturele Uitwisseling Nederland en de Nederlandse Antillen en Aruba

De subsidieregeling is bedoeld voor:

- het bevorderen van de culturele uitwisseling tussen Nederland, de Nederlandse Antillen en Aruba,
- het bevorderen van de eigen culturele ontwikkeling van de Nederlandse Antillen en Aruba,
- het vergroten van de kennis en de waardering over en weer voor de professionele en amateur podiumkunsten.

Nederlandse Muziekprijs

Het Fonds heeft, namens het Ministerie van OCenW, de uitvoering van de Nederlandse Muziek Prijs onder haar hoede. Uitzonderlijk begaafde in Nederland gevestigde musici kunnen zich aanmelden voor de studie voor de Nederlandse Muziek Prijs. Toelating tot de studie houdt in dat kandidaten gedurende een periode van ongeveer twee jaar faciliteiten worden geboden op het gebied van studie en concerten. Daarna volgt een tentamen ten overstaan van een breed samengestelde jury. Na algemene instemming van deze jury zal op een later tijdstip, bij voorkeur tijdens een openbaar concert, de prijs worden uitgereikt door of namens het ministerie van OCenW.

De Commissie nederlandse muziek prijs 1999 bestond uit:

- H.J.W. van Dael, Rotterdam
 - H. Haenchen, Amsterdam
 - G. Hoogeveen, Hilversum
 - R. Overman, Amsterdam
 - W. Vos, Rotterdam
 - B. Pollard, Amstelveen
 - E. Ameling, Bleskensgraaf
 - B. Schneemann, Amsterdam
-
- Secretaris: Marjolein van Gernerden

Reprises van producties in 2000

De subsidieregeling stimuleert het in reprise nemen van een professionele productie op het gebied van de podiumkunsten waarvoor eerder in 1998 of in 1999 bij het Fonds voor de Podiumkunsten subsidie werd aangevraagd en waarvan een reprise in toernee verband van minimaal 5 voorstellingen in een aaneengesloten seriebespeeling plaatsvindt in 2000.

Per productie kan slechts éénmaal een aanvraag voor een reprise-tournee worden ingediend.

Een aanvraag voor een reprise-toernee moet een plan van aanpak bevatten, gericht op verkoop en publiekswerving, onderbouwd met concrete opties of definitieve contracten.

SUBSIDIEAANVRAGEN

Adviseurs nemen binnen het Fonds voor de Podiumkunsten een essentiële plaats in. Zij adviseren het bestuur van het fonds en de directeur over het beleid van de stichting, maar hun belangrijkste taak is het beoordelen van ontvangen subsidieaanvragen. Deze subsidieaanvragen zijn afkomstig van (groepen)

podiumkunstenaars die voor het realiseren van hun plannen in veel gevallen van het fonds afhankelijk zijn. Adviseurs binnen het fonds hebben daarmee een niet te onderschatten verantwoordelijkheid.

Hoe de besluitvorming over subsidieaanvragen en de beleidsadvisering gaat, is beschreven in een door het fondsbestuur vastgestelde 'advieswijzer'. Deze is voor het eerst in 1998 vastgesteld en – op basis van de opgedane ervaringen in 1998 en 1999 – in 2000 geactualiseerd.

Het Fonds voor de Podiumkunsten kent statutair drie geledingen: het bestuur, de directeur en de Adviesraad.

Bestuur

Het bestuur is het hoogste orgaan binnen de stichting. Het bestaat uit (ten hoogste) zeven leden die allen op persoonlijke titel en voor een periode van maximaal vier jaar (kan één keer worden verlengd) worden benoemd door de Minister/Staatssecretaris van OCenW. Bij de samenstelling van het bestuur wordt gestreefd naar een goede mix van bestuurlijke/zakelijke en vakinhoudelijke kennis.

Als hoogste orgaan draagt het bestuur de verantwoordelijkheid voor alle activiteiten van het Fonds.

Directeur

De directeur, daartoe bijgestaan door de medewerkers/sters van het Fondsbureau, heeft de dagelijkse leiding over het Fondsbureau en draagt zorg voor de voorbereiding en uitvoering van het beleid van het Fonds en de daaruit voortvloeiende activiteiten.

Adviesraad en commissies

Binnen de adviesstructuur van het fonds bestaan een Adviesraad en per discipline en/of subsidieregeling samengestelde commissies. Leden van de Adviesraad en van commissies worden door het fondsbestuur benoemd voor twee jaar. Leden kunnen ten hoogste één keer worden herbenoemd. Commissies kunnen voor specifieke deelgebieden worden bijgestaan door externe deskundigen, die jaarlijks worden (her)benoemd.

Taken van de Adviesraad

De belangrijkste taken van de Adviesraad zijn het adviseren van het bestuur over het beleid van het Fonds en over de inhoud van subsidieregelingen, beoordelingscriteria en beoordelingssystematiek.

Taken van Commissies

De belangrijkste taken van commissies zijn het beoordelen c.q. adviseren over het al dan niet honoreren van aanvragen en het jaarlijks rapporteren aan de Adviesraad over de stand van zaken binnen de desbetreffende discipline c.q. het functioneren van de desbetreffende subsidieregeling.

Periodiek overleg voorzitter bestuur, voorzitter adviesraad, directeur

De voorzitter van het bestuur wordt in functie benoemd door de Minister/Staatssecretaris van OCenW. De voorzitter van de Adviesraad wordt in functie door het bestuur benoemd. Ten minste twee keer per jaar vindt overleg plaats tussen de beide voorzitters en de directeur.

De secretarissen van het Fonds voor de Podiumkunsten

Vanuit het bureau van het fonds ondersteunen secretarissen de uitvoering van de werkzaamheden van Adviesraad en commissies. Aan de Adviesraad en iedere commissie is een secretaris toegevoegd.

Het tot stand komen van adviezen over subsidieaanvragen

Subsidieaanvragen worden per discipline en/of subsidieregeling voorgelegd aan de verantwoordelijke commissie, die zich verplicht over alle aan haar voorlegde subsidieaanvragen binnen een vooraf vastgestelde termijn advies uit te brengen. Het bestuur kan, voorafgaande aan een behandelingsronde, vaststellen dat één of meer beoordelingscriteria om beleidsmatige redenen extra zwaar moeten wegen. Externe deskundigen, met een specifieke kennis van een deelterrein kunnen aan een commissie worden toegevoegd.

Van advies naar besluit

De door de commissies vastgestelde adviezen worden gebundeld aangeboden aan de Adviesraad.

De Adviesraad brengt een totaal-advies uit aan het Fondsbestuur – daarbij ondersteund door directie en medewerkers – over het al of niet toekennen van subsidies. Het Fondsbestuur besluit – in principe – conform het door de Adviesraad aan haar uitgebrachte totaal-advies.

Het proces van adviseren en besluiten wordt afgerond met een, door de directeur namens het bestuur te tekenen beschikking, waarin aan een aanvrager wordt meegedeeld of zijn/haar subsidieaanvraag wel of niet gehonoreerd wordt. In deze beschikking wordt ter motivering van het besluit verwezen naar de inhoud van de adviestekst die met de beschikking wordt meegestuurd.

De adviestekst

Het oordeel van een commissie over een subsidieaanvraag wordt schriftelijk vastgelegd in een adviestekst. Adviesteksten bevatten:

- een beknopte inhoudelijke beschrijving van de aanvraag
- het gemotiveerde oordeel van de commissie over de aanvraag
- het advies van de commissie aan de Adviesraad (positief of negatief)
- de samenstelling van de commissie die het advies heeft uitgebracht

Bezwaarschriften

Aanvragers kunnen op grond van de Algemene Wet Bestuursrecht bezwaar aantekenen tegen beslissingen van het fondsbestuur. Ingediende bezwaarschriften worden behandeld door een, door het bestuur benoemde, bezwaarschriftencommissie. In het kader van zo'n bezwaarprocedure kan het voorkomen, dat aan een commissie gevraagd wordt over een aanvraag een nieuw advies uit te brengen dan wel een nadere toelichting te geven op het eerder uitgebrachte advies. Commissies zijn gehouden om aan dergelijke verzoeken te voldoen.

Barometers

Jaarlijks in april/mei rapporteert iedere commissie aan de Adviesraad in een zgn. 'Barometer' schriftelijk over de ontwikkelingen die een commissie heeft waargenomen binnen haar discipline en van de belangrijkste ontwikkelingen/knelpunten die de commissie bij de advisering is tegengekomen.

In het verslag worden – op grond van bovenstaande – aanbevelingen gedaan voor eventuele aanpassingen van het Fondsbeleid, van beoordelingscriteria, procedures en/of budgetten. De Adviesraad bespreekt de verschillende 'Barometers' en bundelt ze in een verzameladvies aan het bestuur.

Beleidsadvisering

De Adviesraad adviseert het bestuur van het Fonds gevraagd en ongevraagd over kwesties die het beleid van het Fonds betreffen, voorzover het om zaken gaat met (ook) een kunstinhoudelijke component. Wanneer het bestuur advies vraagt aan de Adviesraad gebeurt dat schriftelijk. Adviezen van de Adviesraad aan het bestuur worden schriftelijk gegeven.

Openbaarheid/contacten met aanvragers

Vergaderingen van Bestuur en Adviesraad zijn in beginsel openbaar. Vergaderingen van Adviesraad of commissies, waarin adviezen over subsidieaanvragen worden behandeld, zijn niet openbaar. Leden van de Adviesraad of commissies verplichten zich aan aanvragers geen mededeling te doen over de inhoud van de beraadslagingen over ingediende subsidieaanvragen. Aanvragers, die vragen hebben over de procedure en/of de inhoud van adviezen, worden doorverwezen naar de desbetreffende secretaris of de directeur.

Betrokkenheid bij subsidieaanvragen

Het bestuur streeft er naar geen leden in de Adviesraad of commissies te benoemen, van wie mag worden aangenomen dat zij als aanvrager belanghebbend zijn bij de uitkomst van de advisering. Wanneer desondanks toch een aanvraag aan de orde komt, waarbij een Adviesraadlid of commissielid is betrokken, dan doet dat lid niet mee aan de beraadslagingen over de desbetreffende aanvraag.

Samenstelling Adviesraad/commissies, benoeming, zittingsduur

De Adviesraad bestaat uit, bij voorkeur, de voorzitters van de commissies muziek, muziektheater, theater, dans en mime en voorts een voorzitter of lid uit één der commissies beurzen, uit de commissie buitenland en uit de commissie zomer. De voorzitter van de Adviesraad wordt door het bestuur in functie benoemd en is onafhankelijk in de zin dat hij/zij geen lid is van één der commissies.

Commissies bestaan (met inbegrip van de voorzitter) uit ten minste 5 en ten hoogste 7 leden, exclusief eventuele externe deskundigen. Voorzitters van commissies worden door het bestuur in functie benoemd.

Voorzitters en leden van Adviesraad en commissies worden door het bestuur benoemd op voordracht van een – eveneens door het bestuur benoemde – selectiecommissie, die bestaat uit twee leden van het bestuur, twee leden van de zittende Adviesraad en de directeur. Werving en selectie van nieuwe leden van Adviesraad en commissies geschiedt jaarlijks in de maanden april t/m juni via een open procedure (advertenties in dag- en vakbladen). Bij de samenstelling van Adviesraad en commissies wordt gestreefd naar diversiteit voor wat betreft deskundigheid (kunstenaars, maar ook programmeurs), geslacht, etnische afkomst en geografische spreiding van de woonplaats.

Leden van Adviesraad en commissies zijn lid op persoonlijke titel.

Leden van Adviesraad en commissies worden door het bestuur benoemd voor een periode van twee jaar (voorzitter Adviesraad drie jaar), met de mogelijkheid om een lid ten hoogste éénmaal te herbenoemen. Daarnaast stelt het bestuur voor Adviesraad en commissies een rooster van aftreden vast, zodanig dat jaarlijks ten minste een derde van het aantal leden wordt vervangen. Vacatures als gevolg van tussentijds aftreden worden gemeld aan de selectiecommissie die zorgdraagt voor de benoeming van een vervangend lid.

Informatie nieuwe leden

Jaarlijks aan het begin van een nieuw (adviserings)seizoen wordt een informatie-bijeenkomst belegd voor nieuwe leden van Adviesraad en commissies. Ter voorbereiding van die bijeenkomst ontvangen zij in ieder geval het meest recente Beleidsplan, Activiteitenplan en Jaarverslag van het Fonds, de brochure met het overzicht van subsidieregelingen en de 'advieswijzer'.

Commissieleden

Een overzicht van commissieleden in het seizoen 1999 - 2000 is verderop in dit Jaarverslag te vinden.

REGELINGEN EN AANVRAGEN

In de loop van deze Kunstenplan periode heeft het Fonds de systematiek van twee tranches losgelaten en het projecten budget gelijkelijk verdeeld over twee rondes. Van de seizoenen 1999/2000 en 2000/2001 zijn enkele kerngegevens per regeling of discipline hierna samengevat.

Het Fonds kent in 1999 en 2000 een aantal (basis-) regelingen.

Producties, festivals, concoursen, onderzoek en/of ontwikkeling en werkplaatsprojecten, zomerfestivals en zomerproducties

Plannen waarvoor een subsidie wordt aangevraagd moeten voldoen aan hoge artistieke maatstaven en moeten (indien van toepassing – vergezeld gaan van een goed onderbouwd productie- en verkoopplan. Een plan voor onderzoek en/of ontwikkeling moet een bijdrage leveren aan de artistieke ontwikkeling van de aanvrager(s) en van de podiumkunsten. Zo'n plan hoeft niet direct tot een productie te leiden. Een plan voor onderzoek en/of ontwikkeling kan ook dienen ter voorbereiding van een later te maken productie. Denk bijvoorbeeld aan een choreografie of mimografie, het al werkende onderzoeken van nieuwe samenwerkingsvormen van verschillende disciplines. De aanvraag moet in dat geval een werkplan bevatten, waarin het belang van de voorbereiding c.q. het onderzoek voor een later te ontwikkelen productie duidelijk wordt aangegeven.

Aanvragen waarin bijzondere aandacht wordt gegeven aan de begeleiding en coaching van jonge kunstenaars krijgen voorrang.

Opdrachten voor libretti

De subsidieregeling opdrachten voor libretti heeft tot doel het schrijven en uitvoeren te stimuleren van nieuwe libretti voor opera, muziektheater en musical. Aanvragen kunnen worden ingediend door professionele producenten die een auteur de opdracht willen geven voor het schrijven van een libretto. Aan een toekenning wordt de voorwaarde verbonden dat voor het honorarium voor de componist ook financiering door de betreffende producent wordt gevonden.

Internationale coproducties

De subsidieregeling is er om een tegemoetkoming te verstrekken in de kosten die door in Nederland gevestigde professionele podiumkunstenars/groepen/ensembles moeten worden gemaakt voor het aangaan van een artistiek samenwerkingsverband met een in het buitenland gevestigd professioneel gezelschap, gericht op het maken van een internationale coproductie en het spelen van die coproductie in Nederland en (zo mogelijk) in het buitenland. Er moet sprake zijn van een productiegericht samenwerkingsverband tussen een Nederlands en een buitenlands gezelschap met een evenredige artistieke en productionele inbreng van beide partners.

	1999 /2000		1999 /2000		2000 /2001		2000 /2001	
	1e ronde		2e ronde		1e ronde		2e rond	
dans								
aangevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	3.825.630	12%	3.703.523	14%	3.090.442	10%	4.217.972	17%
aantal aanvragen	31		43		25		38	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	123.407		86.128		123.618		110.999	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	1.068.000	15%	1.028.000	18%	990.000	15%	848.500	16%
aantal honoreringen	10		11		7		8	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	106.800		93.455		141.429		106.063	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	2.939.411	17%	1.490.265	13%	1.713.927	11%	1.700.580	15%
mime								
aangevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	1.733.064	5%	2.143.726	8%	1.513.208	5%	2.408.130	10%
aantal aanvragen	18		24		15		20	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	96.281		89.322		100.881		120.407	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	312.500	4%	555.000	10%	345.000	5%	470.000	9%
aantal honoreringen	5		7		7		6	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	62.500		79.286		49.286		78.333	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	380.157	2%	1.108.931	10%	610.306	4%	1.054.002	9%
poppen- en objecttheater								
aangevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	341.102	1%	1.101.310	4%	807.328	3%	524.456	2%
aantal aanvragen	5		12		7		12	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	68.220		91.776		115.333		43.705	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	-	0%	297.000	5%	270.000	4%	245.000	5%
aantal honoreringen	-		4		3		4	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	-		74.250		90.000		61.250	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	216.102	1%	501.370	4%	445.206	3%	353.743	3%
toneel								
aangevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	6.320.723	20%	5.934.439	23%	6.178.627	21%	5.622.440	23%
aantal aanvragen	62		55		50		53	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	101.947		107.899		123.573		106.084	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	1.096.500	15%	880.000	15%	1.201.500	18%	1.038.500	20%
aantal honoreringen	9		12		11		11	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	121.833		73.333		109.227		94.409	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	2.294.948	13%	1.501.861	13%	3.376.905	22%	2.505.285	21%
muziek								
aangevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	4.575.701	14%	3.380.294	13%	3.943.061	13%	3.903.493	16%
aantal aanvragen	90		79		88		79	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	50.841		42.789		44.808		49.411	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	784.925	11%	706.500	12%	811.500	12%	732.000	14%
aantal honoreringen	21		26		15		26	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	37.377		27.173		54.100		28.154	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	4.487.372	26%	2.936.120	26%	3.436.585	22%	2.539.704	22%

	1999 /2000		1999 /2000		2000 /2001		2000 /2001	
	1e ronde		2e ronde		1e ronde		2e ronde	
muziektheater								
angevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	3.666.244	11%	2.818.849	11%	3.757.267	13%	2.965.264	12%
aantal aanvragen	31		24		39		30	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	118.266		117.452		96.340		98.842	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	810.000	11%	711.000	12%	802.500	12%	793.500	15%
aantal honoreringen	8		9		10		8	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	101.250		79.000		80.250		99.188	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	902.360	5%	825.573	7%	1.050.129	7%	1.117.723	10%
eugd								
angevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	6.748.112	21%	6.852.106	26%	4.448.611	15%	5.036.941	20%
aantal aanvragen	36		63		49		53	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	187.448		108.764		90.788		95.037	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	2.070.500	29%	1.600.000	28%	1.251.500	19%	1.129.000	21%
aantal honoreringen	19		16		14		12	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	108.974		100.000		89.393		94.083	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	4.523.640	27%	3.041.245	27%	2.895.845	19%	2.389.977	20%
commer/festival/multidisciplinair								
angevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	4.866.181	15%			5.856.480	20%		
aantal aanvragen	26				63			
gemiddeld gevraagd per aanvraag	187.161				92.960			
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	1.017.500	14%			950.000	14%		
aantal honoreringen	6				15			
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	169.583				63.333			
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	1.270.625	7%			1.965.970	13%		
totaal projecten								
angevraagd bedrag / in % totaal gevraagd deze ronde	32.076.757	100%	25.934.247	100%	29.595.024	100%	24.678.696	100%
aantal aanvragen	299		300		336		285	
gemiddeld gevraagd per aanvraag	107.280		86.447		88.080		86.592	
gehonoreerd bedrag / in % totaal gehonoreerd deze ronde	7.159.925	100%	5.777.500	100%	6.622.000	100%	5.256.500	100%
aantal honoreringen	78		85		82		75	
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	91.794		67.971		80.756		70.087	
benodigd budget om positief cf aanvraag te honoreren / in %	17.014.615	100%	11.405.385	100%	15.494.873	100%	11.661.014	100%

Opdrachten dramatische letterkunde

De subsidieregeling opdrachten dramatische letterkunde heeft tot doel het schrijven en uitvoeren te stimuleren van nieuw toneelrepertoire. Aanvragen kunnen worden ingediend door professionele producenten die een auteur de opdracht willen geven voor het schrijven van een toneelstuk. Aanvragen kunnen ook betrekking hebben op een toneeltekst in een andere dan de Nederlandse taal. In dat geval moet een in het Nederlands gestelde synopsis worden bijgevoegd.

opdrachten dramatische letterkunde	
aangevraagd bedrag in 1999	409.188
aantal aanvragen in 1999	37
gemiddeld gevraagd per aanvraag	11.059
gehonoreerd bedrag	138.300
aantal honoreringen	14
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	9.879

Reis- en studiebeurzen theater (toneel, mime, poppenspel), muziek en dans

Door het verstrekken van individuele beurzen bevordert het Fonds voor de Podiumkunsten de ontwikkeling en het kwaliteitsniveau van het theater, de muziek en de dans in Nederland.

Een reis- of studiebeurs biedt de mogelijkheid om technische en artistieke vaardigheden uit te breiden en/of te verdiepen door middel van b.v. het volgen van een korte cursus van enkele dagen tot maximaal één jaar. Slechts bij wijze van hoge uitzondering is een beurs voor een tweede jaar mogelijk. Een aanvraag voor een studie/onderzoek in het buitenland kan worden ingediend indien in Nederland een adequate mogelijkheid ontbreekt.

muziekbeurzen	
aangevraagd bedrag in 1999	744.274
aantal aanvragen in 1999	50
gemiddeld gevraagd per aanvraag	14.885
gehonoreerd bedrag	302.500
aantal honoreringen	30
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	10.083

dansbeurzen	
aangevraagd bedrag in 1999	289.595
aantal aanvragen in 1999	21
gemiddeld gevraagd per aanvraag	13.790
gehonoreerd bedrag	134.300
aantal honoreringen	9
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	14.922

theaterbeurzen	
aangevraagd bedrag in 1999	576.599
aantal aanvragen in 1999	43
gemiddeld gevraagd per aanvraag	13.409
gehonoreerd bedrag	96.150
aantal honoreringen	11
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	8.741

Werkbeurzen en stipendia choreografen (choreografenfonds)

Werkbeurzen en stipendia zijn er om de meest getalenteerde choreografen de kans te bieden om zich verder te ontwikkelen en om in een zekere continuïteit hun vak uit te kunnen oefenen. Daarvoor worden aan individuele choreografen subsidies verstrekt in de vorm van werkbeurzen en stipendia. Een werkbeurs wordt verstrekt voor een periode van enkele maanden en kan maximaal twee keer worden toegekend. Een stipendium is voor die choreograaf die zich ruimschoots heeft bewezen in het professionele circuit en gezichtsbepalend is voor de Nederlandse dans en die zonder directe productiedwang de gelegenheid wil tot reflectie en heroriëntatie.

choreografen

aangevraagd bedrag in 1999	170.816
aantal aanvragen in 1999	5
gemiddeld gevraagd per aanvraag	34.163
gehonoreerd bedrag	71.500
aantal honoreringen	3
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	23.833

Groepsbudgetten jazz- en improvisatie muziek

Professionele groepen/ensembles op het gebied van de van jazz- en improvisatie muziek kunnen subsidie aanvragen voor een bijdrage in de kosten die moeten worden gemaakt ter voorbereiding van het geven van concerten.

groepsbudgetten jazz

aangevraagd bedrag in 1999	1.340.667
aantal aanvragen in 1999	62
gemiddeld gevraagd per aanvraag	21.624
gehonoreerd bedrag	156.790
aantal honoreringen	20
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	7.840

Voorstellingen/concerten in het buitenland

In Nederland gevestigde, professionele podiumkunstenaars / groepen / ensembles kunnen subsidie aanvragen als tegemoetkoming in de kosten die door hen moeten worden gemaakt voor het geven van voorstellingen of concerten in het buitenland, op uitnodiging van een buitenlands podium / festival / organisatie. Subsidie wordt alleen verstrekt aanvragen als bijdrage in de reis-, transport- en verzekeringskosten.

buitenland

aangevraagd bedrag in 1999	2.082.507
aantal aanvragen in 1999	232
gemiddeld gevraagd per aanvraag	8.976
gehonoreerd bedrag	1.257.897
aantal honoreringen	127
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	9.905

Bijzondere projecten Symfonieorkesten

Op basis van een aanwijzing van het Ministerie van OCenW stelde het Fonds voor de Podiumkunsten een subsidieregeling open voor bijzondere projecten van symfonieorkesten. In twee rondes konden plannen worden ingediend. Het Ministerie van OCenW verbond aan het toekennen van subsidies de voorwaarde dat subsidie vooral het uitvoeren van Nederlands repertoire moest stimuleren Tijdens de uitvoering van de regeling ontstond binnen en buiten het fonds een stevig debat over voornoemd criterium. Met instemming van het Ministerie werden vervolgens gelijke bedragen aan de symfonieorkesten van totaal f 200.000 per orkest voor de periode 1997 - 2000 toegekend. Een uitzondering werd gemaakt voor Het Koninklijk Concertgebouw Orkest. Dat ontving – voorgeschreven door het Ministerie van OCenW – in genoemde periode f 2.000.000.

symphonie orkesten	
aangevraagd bedrag in 1999	3.886.166
aantal aanvragen in 1999	11
gemiddeld gevraagd per aanvraag	353.288
gehonoreerd bedrag	1.500.000
aantal honoreringen	11
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	136.364

Boekuitgaven, lezingen, conferenties

Met het verstrekken van bijdrages voor boekuitgaven, lezingen en conferenties stimuleert het Fonds voor de Podiumkunsten de ontwikkeling en verspreiding van kennis en opinies inzake de professionele podiumkunsten en het podiumkunstbeleid.

boekuitgaven en symposia	
aangevraagd bedrag in 1999	190.550
aantal aanvragen in 1999	20
gemiddeld gevraagd per aanvraag	9.528
gehonoreerd bedrag	132.790
aantal honoreringen	17
gemiddeld gehonoreerd per aanvraag	7.811

De intimiteit van Vis à Vis

DOOR SIMONE HOGENDIJK

'We waren tegen een grens opgelopen'

Vis à Vis is een gezelschap dat inmiddels 10 jaar bestaat. De groep maakt beeldend theater in de vorm van grote spektakel voorstellingen, die zich op een buitenlocatie afspelen. In de voorstellingen ligt het accent op grootschalige filmische effecten en subtiële silent comedy. Special effects, technisch vernuftige decors en een slapstickachtige aanpak zijn verder belangrijke ingrediënten. Het onmogelijke mogelijk maken is hun grootste uitdaging. Voorstellingen worden gezamenlijk ontwikkeld, waarbij acteurs technici zijn en andersom. Tot nu toe heeft de groep iedere zomer een voorstelling uitgebracht of hernomen.

Voor de periode 1999-2001 heeft Vis à Vis tweejarige subsidie gekregen van het Fonds voor de Podiumkunsten. Marianne Seine en Arjen Anker, twee van de kernleden van de groep vertellen wat Vis à Vis in deze periode heeft gedaan en nog van plan is te gaan doen.

'Eigenlijk was het onze bedoeling om in 1999 de voorstelling *Mirage* te hernemen', vertelt Marianne Seine. 'Deze voorstelling hadden we

in 1998 gemaakt. We hebben er de afgelopen jaren een gewoonte van gemaakt om in het voorjaar nogmaals te werken aan de voorstelling van het jaar daarvoor. Zo krijg je de kans om aspecten uit te werken of toe te voegen waar je het jaar daarvoor niet meer aan toe kwam. Vervolgens kunnen we dan een geperfectioneerde voorstelling gaan spelen.'

Arjen Anker: 'Toen we vorig jaar opnieuw wilden gaan werken aan *Mirage*, een voorstelling over de wens om te vliegen door de eeuwen heen, kwamen we tot de conclusie dat er veel veranderd moest worden, vooral wat betreft het concept. We voelden dat het niet goed zat maar het was als een zware tanker die als hij eenmaal vaart niet meer is bij te sturen.

Uiteindelijk hebben we besloten om de voorstelling niet te hernemen, omdat we geen consistente oplossingen voor het rammelende script konden vinden. Hoewel we *Mirage* poëtisch gezien wel geslaagd vonden, was de voorstelling fysiek gezien te zwaar. We liepen oke het was toen ons eigen thema, de zwaartekracht op. Het leek op kopitool vernietiging, maar dit was niet het geval, we waren tegen een grens opgelopen, blijkbaar hoorde dit in onze ontwikkeling.'

'De laatste jaren werden onze voorstellingen bezocht door een steeds groter publiek', vult Marianne aan. 'Dit had tot gevolg dat de voorstellingen technisch gezien steeds extremer werden en steeds grotere visuele beelden kregen om ook de mensen op de achterste rij

Picnic van Vis à Vis
foto: Joep Lennarts



te kunnen bereiken. Na de voorstelling *Drift* met een waterbassin met 300.000 liter water en *Mirage* met een technisch zwaar decor, waren we toe aan weer iets intiemers.'

'Al langer liepen we rond met het idee voor *Picnic*', vertelt Arjen. 'Dit moest een voorstelling worden waarbij het spel belangrijker werd, meer in evenwicht met de techniek. Die balans waren we in *Mirage* kwijt. *Picnic* moest een voorstelling worden die weer een zekere intimiteit op zou roepen, weer een beetje terug naar onze eerste voorstelling *Topolino*. We besloten om deze voorstelling te gaan maken, in plaats van *Mirage* te hernemen, ook omdat *Picnic* financieel niet meer zou kosten dan de herneming van *Mirage*.'

Picnic is een humoristische thriller met een voor- en achterkant en publiek aan beide zijden. Aan de voorkant, wordt een kamperend echtpaar geconfronteerd met een afrekening in het criminele milieu en voor de keuze gesteld om een koffer vol geld te negeren of mee te nemen. Aan de achterkant zit het publiek backstage. Hier is te zien hoe de thriller wordt voorbereid door technici en acteurs. Het is een slapstickachtig geheel, waarin het publiek ziet dat de thriller van de voorkant net even anders in elkaar zit dan gedacht. De twee voorstellingen lopen synchroon op een geluidsband die aan beide kanten te horen is. Het publiek is opgedeeld en wisselt in de pauze. Hierdoor zitten er minder mensen aan een kant tegelijk dan bij eerdere voorstellingen, terwijl toch hetzelfde publiek wordt bereikt. Dit heeft tot gevolg dat er intimiteit ontstaat omdat het spel niet meer zo groot hoeft maar ook gedetailleerd kan zijn. Een schijnbaar ingewikkeld concept is vereenvoudigd in deze theatrale situatie.

'*Picnic* is unaniem goed ontvangen zowel bij de media als bij het publiek', vertelt Marianne. 'Qua doelgroep zijn onze voorstellingen bedoeld voor iedereen, zowel voor de frequente als de minder frequente theaterbezoeker. We hebben gemerkt dat we, doordat we vaak op buitenlocaties in woonwijken of op sportvelden staan, dikwijls een publiek trekken dat niet vaak naar theater gaat, maar komt kijken uit nieuwsgierigheid omdat er iets gebeurt in hun leefomgeving.'

'Zelf zijn we erg blij met *Picnic*', zegt Arjen. 'We hebben een balans weten te vinden tussen spel en techniek. Omdat we geen tekst gebruiken zijn de requisieten een verhalend medium geworden. Do voorwerpen in onze voorstel-

lingen en bij *Picnic* in het bijzonder, zijn beziel, zijn zelf personages geworden. De wereld om de echte personages heen werkt mee of tegen. In *Picnic* hebben we dit goed uit kunnen werken. Op dit moment zijn we de voorstelling nog scherper aan het maken en werken we aan de details, omdat we de voorstelling deze zomer hernemen. Vanaf eind mei spelen we overal door het land, o.a. in Doetichem, Heerlen, Naaldwijk, het Over het IJ festival, in Schagen bij De Karavaan en op Oerol en zullen we ook in het buitenland spelen; op de Expo in Hannover, en in Chalon sur Saône in Frankrijk. In 2001 zullen we de voorstelling nog een keer hernemen, waarschijnlijk gaan we dan meer in het buitenland spelen, aangezien daar veel interesse is voor de voorstelling.'

'Wat de toekomst betreft willen we graag door gaan op deze voet', vertelt Marianne. 'We willen voorstellingen blijven maken voor een middelgroot publiek, waarin het spel en de techniek in balans zijn, terwijl er toch een zekere mate van intimiteit blijft bestaan. Wat we al langer willen uitzoeken, maar wat door geldgebrek nooit kon, is het werken met live musici.'

'We hebben voor de nieuwe beleidsperiode een aanvraag ingediend', vertelt Arjen. 'Inmiddels hebben we bewezen dat we niet meer ad hoc werken maar met een continuïteit. Toch blijven we binnen de aanvraag procedure bij het fonds een bijzonder gezelschap aangezien we seizoensgebonden werken. De rest van het jaar hebben alle leden andere werkzaamheden. Hierdoor blijft het speciaal om in het voorjaar weer met elkaar te gaan werken. Deze winter werken we voor het eerst samen aan een voorstelling, we maken dan in een coproductie met het RO Theater een grote kerstvoorstelling. Hoewel er constant nieuwe plannen worden gesmeed ligt de toekomst van Vis à Vis voor de rest nog geheel open!'

In mei 2000 kreeg Vis à Vis van de Raad voor Cultuur een positief advies voor hun aanvraag voor structurele subsidie bij het Ministerie van OCenW.

'We hebben gemerkt dat we dikwijls een publiek trekken dat niet vaak naar theater gaat, maar komt kijken uit nieuwsgierigheid omdat er iets gebeurt in hun leefomgeving'



De combinatie van boer met festivalorganisator 'Iedereen houdt rekening met het feit dat het niet een doorsnee plek is voor een festival'

DOOR SIMONE HOGENDIJK

Jaap Verseput ging 20 jaar geleden wonen in de oude boerderij van zijn opa in Zonnemaire.

Zes jaar geleden vond hij dat het de hoogste tijd was voor nieuwe culturele activiteiten op Schouwen Duiveland. Hij hield altijd al erg van muziek en zijn vrouw had wel iets met theater, maar in hun omgeving kwamen ze niet voldoende aan hun trekken. Eerst probeerde hij nog wat te organiseren in dorpen in de buurt, maar toen bleek dat dat niet makkelijk van de grond kwam, kwam hij op het idee om op en rond zijn eigen boerderij iets te organiseren. Op die manier zou hij alles zelf in de hand hebben en niet te afhankelijk zijn van instanties. Van het één kwam het ander en inmiddels organiseert Jaap Verseput al voor het zesde jaar achtereenvolgende Zonnemaire Buitengewoon, een multidisciplinair festival in het decor van een modern Zeeuws akkerbouwbedrijf.

Ieder jaar in juli krijgt Jaap Verseput rond de vijftienhonderd mensen op bezoek bij zijn boerderij, dat zijn niet zomaar wat gasten. Toch ziet hij het niet als een inbreuk op zijn privacy. 'Iedereen houdt rekening met het feit dat het niet een doorsnee plek is voor een festival en ook de toegangsprijs helpt bij het schiften tussen echt geïnteresseerd publiek en baldadigheidstrappers. Daarbij is het zo dat het festival zich afspeelt op en rond het erf van

mijn boerderij en niet in mijn privé huis zelf. Hoewel het huis wel gebruikt wordt als kleedruimte voor de artiesten, maar daar heb ik geen probleem mee.' Tijdens het festival worden schuren en tuinen omgetoverd tot podia en in het akkerland wordt een kunstroute uitgezet. Speciaal bier, gebrouwen in de omgeving, wordt geschonken in milieuvriendelijke bekertjes. Sinds vorig jaar, 1999 beslaat het festival de zaterdagavond en de zondagmiddag. De jaren daarvoor werd het alleen gehouden op zondag. Het bleek dat veel mensen het hele weekend bleven en in de buurt kampeerden of de volgende dag weer terug kwamen.'

Het festival is bedoeld voor iedereen, zowel kind als volwassene kan aan zijn trekken komen. 'Het is de combinatie van de verschillende disciplines muziek, theater, dans en poëzie, uit de provincie en uit de rest van het land, die op één plek gepresenteerd worden wat het festival bijzonder maakt', vertelt Jaap Verseput. 'Het festival is dé manier om mensen in aanraking te laten komen met muziek of theater-soorten die ze niet kennen. Ik ga bijvoorbeeld moderne muziek niet uit de weg en zet dat dan ook gewoon naast de meer bekende jazz muziek. Zo komt het publiek in aanraking met nieuwe dingen die ze misschien ook wel mooi vinden en wat ze anders nooit zouden leren kennen.'

Naast festivalorganisator is Verseput vooral boer. Ettelijke hectaren land strekken zich uit rond zijn boerderij, en die moeten natuurlijk ook het hele jaar door bewerkt worden. 'Het combineren van boer met festivalorganisator gaat goed samen', zegt Verseput. 'Er zijn altijd minder drukke periodes op het land en dan kan ik mooi dingen voor het festival regelen. Gelukkig krijg ik ook hulp van vrienden en bekenden. Zo wordt voor het festival van dit jaar dat op 8 en 9 juli wordt gehouden, de theaterkant georganiseerd door Jaap van Maurik. Dat is erg prettig want vorig jaar was de muziek en poëzie kant heel sterk, maar de theaterkant wat minder. Helemaal nadat na lang onderhandelen Orkater helaas niet kon

stadsmens? Reden te meer om in juli het festival te bezoeken en dit uit te vinden!

'Een week voor het festival wordt deze route al geopend met een persconferentie', vult Jaap Verseput aan. 'Het is voor het eerst dat deze route voorafgaand aan het festival opengaat, wellicht trekt dit nog extra publiek. In de pers krijgen we altijd vooral in de plaatselijke kranten veel aandacht, de landelijke pers is nooit zo happig. Qua publiciteit merken we dat we hier echt wel iets aan moeten doen, de mensen komen natuurlijk niet van zelf. Direct-mail, e-mails en de kranten werken het beste. Vraag is echter wel tot hoeveel publiek je eigenlijk kan gaan, veel meer dan 1500 mensen kan

Zo komt het publiek in aanraking met nieuwe dingen die ze misschien ook wel mooi vinden en wat ze anders nooit zouden leren kennen'

komen vanwege optredens op de Parade en mijn favoriete theatergroep Hilaria wegens ziekte niet kon spelen. Dit jaar komt er voor het eerst cabaret, Marco van Es zal spelen met een eigen programma. In de theatertent. Dit jaar zijn er drie wagenpodia die buiten neergezet kunnen worden, mooie ouderwetse en vooral ook functionele podia.'

Speciaal thema van dit jaar is Japan, vanwege de betrekkingen met Japan en Nederland die dit jaar 400 jaar bestaan. 'Er komt in de uien-schuur een Japanse Urasenke theeceremonie, een Zeeuwse dichter met zen invloeden zal gedichten voordragen, voor de kinderen is er een Japanse sprookjesverteller en er is een speciaal Kaki Tree project; na de bom op Nagasaki was er nog maar één Kaki Tree over, stekjes hiervan worden door kinderen uitgezet over de hele wereld, om de kinderen bewust te maken van de natuur en van de zinloosheid van oorlog. Dit project wordt georganiseerd over de hele wereld en daar doet het festival aan mee.'

'Vorig jaar werd de kunstroute, de jaren daarvoor verbonden aan het festival, een jaar over geslagen', vertelt Jaap Verseput. 'Dit jaar wordt deze route door het akkerland uitgezet, dwars door de bieten heen, onder de naam 'Animal farm'. De route zal 6 tot 8 weken blijven bestaan. Een aantal kunstenaars werken hier aan mee. Topografisch gezien is dit project interessant. Het pad dat de bezoekers volgen is in de vorm van een paard. Dit zie je niet direct als je er overheen loopt maar dit geeft natuurlijk een extra dimensie aan het geheel.'

Als Jaap Verseput mij mee neemt in zijn bietenland om de route in wording te laten zien loop ik met zijn te grote rubberlaarzen aan mijn voeten door de modder en ga bijna onderuit doordat de grond aan mijn laarzen zuigt; ik onderga aan den lijve wat Jaap graag wil bewerkstelligen met deze route: dat je als bezoeker onderdeel wordt van het landschap. Of gedraag ik mij slechts cliché als een typisch

het terrein helemaal niet aan. Als de publieksstroom blijft als de afgelopen jaren dan ben ik tevreden!

'Het programma voor het komend festival is inmiddels helemaal rond en ik ben er erg tevreden over', zegt Jaap Verseput. 'Zelf kijk ik erg uit naar het Moondive 3 Trio, met onder andere Ernst Reiziger en Dj Kinke. Zij hebben een speciale uitvoering voor het festival gemaakt nadat ik hen had gezien bij VPHO's Moondive en gevraagd had om hier te komen spelen. Ook De Kift & The Available Jellies beloven veel goeds.'

Voor de toekomst houdt Jaap Verseput het nog open of er ieder jaar een festival gehouden zal worden: 'Dat wil ik ieder jaar opnieuw bekijken. Het is een particulier initiatief en hoewel er geld van allerlei fondsen, waaronder Het Fonds voor de Podiumkunsten komt, blijft het ieder jaar moeilijk. Uiteindelijk word ik steeds weer op mezelf terug geworpen en eventuele tekorten vul ik aan uit eigen zak. Voor het organiseren moet je veel spirit hebben. Het is het als het maken van een kunstwerk of een voorstelling, je doet het omdat je niet anders kan, je moet het echt willen!'

Op de fiets van concert
naar concert

DOOR JAM VEERING

'Laat het publiek naar de optredende artiesten komen'

Op 2 september zal in Noordwest-Groningen de veertiende editie van het eendaags festival de *Zomer Jazz Fiets Tour* plaatsvinden, georganiseerd door stichting Gu-Rá. Vnnr de eerste keer in september, het gebruikelijke laatste weekend van augustus viel namelijk vaak samen met de Uitmarkt in Amsterdam.

De elementen cultuur en recreatie worden tijdens dit bijzondere muziekfestival gecombineerd en sluiten verrassend op elkaar aan. Fietsers worden gevoerd langs authentieke locaties als wierdendorpen, boerderijen en kerken in het stroomdal van het Reitdiep. De concerten worden gehouden in eeuwenoude wierdenkerkjes, die door hun speciale sfeer en akoestiek erg geschikt zijn voor concerten voor geïmproviseerde muziek. Het festival wordt gesubsidieerd door het Fonds voor de Podiumkunsten.

Een interview met Jo Willems, voormalig organisator en huidig penningmeester van de *Zomer Jazz Fiets Tour*.

In 1986 hadden Martin Clobus, de toenmalige organisator, Marcel Hooijofs, programmameer, en Jo Willems het 'wilde idee' om een festival voor Europese vormen van moderne, geïmproviseerde muziek te organiseren, met het oogmerk hiermee tegenwicht te bieden aan de invloed van de Amerikaanse jazz-muziek. Aangezien jazz-muziek in het algemeen en geïmproviseerde- muziek in het bijzonder van oudsher als "moeilijk" uittingen van kunst worden beschouwd, werd gezocht naar een kader – een formule – waarbinnen dit kon worden verwezenlijkt.

Willems: 'Het oorspronkelijke idee om bands naar de kerken te laten gaan werd bij nader inzien verworpen. Besloten werd het 'om te draaien' - laat het publiek naar de optredende artiesten komen! Het idee van een fietstocht ontstond snel; het concept van de *Zomer Jazz Fiets Tour* was geboren.'

In de eerste jaren toen het budget klein was en er geen sprake was van subsidiering konden nog geen bekende, laat staan buitenlandse, artiesten worden gecontracteerd. Pas bij de vijfde Tour in 1991 kwamen er buitenlandse artiesten bij door medewerking van de British Council en in 1993 gevolgd door het Centre Culturel Français, helaas is samenwerking met het Duitse Max Müller-instituut mislukt. In de loop der jaren heeft het festival zich onderscheiden door speciale aandacht voor de Britse jazz-scene. Voor zover mogelijk worden de jongste ontwikkelingen uit de rest van Europa niet uit het oog verloren.

De *Zomer Jazz Fiets Tour* boort elk jaar nieuwe publieksgroepen aan. Opvallend is het hoge percentage bezoekers uit het westen van het land en mensen uit België en Duitsland. Dat laatste kan Willems verklaren uit het feit dat er vroeger een samenwerkingsverband bestond met het Duitse avant-garde festival Meurs. Willems: 'Er is geen aparte marketingstrategie ontwikkeld om een zo breed mogelijk publiek te bereiken. Simpelweg is sprake van een formule, die in dit gebied voor deze muziek uitstekend blijkt te werken. De beoogde doelgroep is toch wel de mensen uit de omgeving. Zij vormen zootig procent van het aantal bezoekers. Door de formule van het festival worden zij in een 'valstrik' gelokt; ze zijn de experimentele muziek niet gewend, maar door het recreatieve aspect van het festival worden ze toch enthousiast gemaakt voor de muziek, die op het festival gepresenteerd wordt.' Het recreatieve element bewerkstelligt tevens dat de bezoeker meer tot zich kan nemen, dan bij andere festivals het geval is. Bovendien draagt het bij aan het authentieke festivalgevoel. Acht tot negen kilometer wordt er gefietst, waarna er weer een concert op locatie is. Aan het eind van de Tour worden deze afstanden vanzelfsprekend korter – twee tot drie kilometer.



De Zomer Jazz Fiets Tour is het enige festival in Nederland, waarin de nadruk op moderne, geïmproviseerde muziek gelegd wordt.

Willems: 'We streven ernaar muziek en musici te presenteren, die het experiment en impro-

'Door de formule van het festival worden zij in een 'valstrik' gelokt; ze zijn de experimentele muziek niet gewend, maar door het recreatieve aspect van het festival worden ze toch enthousiast gemaakt voor de muziek, die op het festival gepresenteerd wordt'

visatie niet schuwen. Hopelijk draagt het festival bij aan een groeiende belangstelling voor improvisatie muziek.'

Het festival heeft de afgelopen jaren naam gekregen. Ook in de media krijgt de Zomer Jazz Fiets Tour steeds meer aandacht. Zo heeft de NPS een documentaire over het festival uitgezonden. Ook in Engeland, Duitsland en België wordt er in de pers over het festival geschreven. Hierop is de publiciteit van het festival afgestemd. In regionale en landelijke pers worden advertenties geplaatst, er is een mailinglijst en VVV-Groningen verzorgt de kaartverkoop.

Willems: 'Wat betreft de programmering kan ik stellen, dat de laatste jaren de top naar Groningen is gekomen. Ik denk dan aan een Tony Oxley of een gitarist als Derrick Bailey. Ik ben kortom absoluut tevreden over de groei en evolutie, die het festival heeft gemaakt. Het enige wat me zorgen baart, is dat er binnen de organisatie behoefte is aan verjonging. Misschien stoot het vrijwillige karakter jonge mensen af, ik weet het niet.'



Muziek in de kinderwereld

DOOR MANJOLEIN LAFFENDIJK

'Alle installaties moesten 'kidproof' zijn; uitgevoerd zijn in vrolijke kleuren, bestand zijn tegen al te ongebreideld rammende kinderknuisten'

Kinderen kunnen op 'kid-proof' geluidsinstallaties hun eigen muziek componeren in de *KlankSpeelTuin (KST)*, een project van het Centrum voor Electronische Muziek in samenwerking met De IJsbreker.

Stelt u zich voor: Mep op een soort woodblock en er blaast een schaaap, brult een leeuw of er steekt een storm, de kop op. Stap dan op één van de veertig felgekleurde tegels en er regenen allemaal geluiden op je hoofd neer. Begeef je vervolgens in een enge machinekamer waar je met hendels, knoppen, schakelaars, touwen en tandwielen klimaten in licht en geluid kan maken. Dat is in vergelijking met vioolles of muziekonderwijs in het klaslokaal van de basisschool eens wat nieuws!

En dat is precies wat de medewerkers van de KST voor ogen hebben gehad: kinderen (in de leeftijd van ongeveer 10 tot 12 jaar) bewust laten omgaan met geluid en in dat geluid muziek leren horen, in de trant van de *Musique Concrete*, een componeerwijze die gebruik maakt van allerlei geluiden zoals straatlawaaï, verkeersgeluid, uitroepen enzovoort. Deze

geluiden worden opgenomen, bewerkt en verwerkt. Zo wordt muziek maken vanuit de stoffige zolderkamer van de heilige, onbereikbare componist midden in de (kinder)wereld geplaatst. Zonder concessies op het culturele of artistieke vlak, want de koters moeten het doen met de door geluidskunstenaars speciaal voor kinderen ontworpen installaties. Al deze installaties zijn autonome instrumenten, waarop elk geluid reproduceerbaar is.

De kinderen zelf zijn componist, dirigent en uitvoerend muscus ineen en werken samen om, met gebruik van de geluidsinstallaties, een muziekwerk tot stand te brengen. Het werk van de kinderen resulteerde in soundscapes, muzikale landschappen (landscapes) van concrete geluiden.

Deze geluidsinstallaties zijn door verschillende kunstenaars ontwikkeld. De tafels-met-dieren-geluid, *Junglejoy* genaamd, zijn gemaakt door de broers Marcel en Armeno Alberts.

De gekleurde tegels zijn onderdeel van de *Parason*, een creatie van Marius van Noorden. Jake de Vos en Dyane Donck zijn de scheppers van de enge machinekamer, de *Soundscape*-



KlankSpeelTuin van CEM

machine. Alle installaties hebben met elkaar gemeen dat ze 'kidproof' moesten zijn; zo moesten ze uitgevoerd zijn in vrolijke kleuren, bestand zijn tegen al te ongebreideld rammende kinderkuisten, en er moest direct resultaat te horen zijn. Maar vooral moesten de kinderen er meteen mee aan de slag kunnen zonder zich eerst technische vaardigheden eigen te hoeven maken.

In Oktober '99 is de KST in de De IJsbreker van start gegaan. Het project was zo geslaagd verlopen dat De IJsbreker extra ruimte huurde om een tweede ronde KST plaats te doen vinden in het voorjaar van 2000. Hans van Zijp, coördinator van de KST, trad tijdens het project samen met anderen op als begeleider van de kinderen. Deze waren afkomstig van Amsterdamse basisscholen die zich konden inschrijven voor deelname aan de KST, en dat ook deden: 82 groepen meldden zich aan.

een CD met hun eigen werk mee naar huis, om later in de klas te beluisteren en te bespreken.

Het KST-project is kortom succesvol verlopen. De installaties zijn mooie kunstvoorwerpen die vooral gebruikt kunnen worden om muziek te maken in een context van vernieuwing en verandering van muzikale uitdrukkingsmogelijkheden. De begeleiders waren vaak aangenaam verrast door het talent dat sommige kinderen bleken te hebben op muzikaal en compositorisch gebied. Voor de kinderen was het spannende aan de KST dat het niet zozeer om een educatief project ging, maar om het artistieke werk van hunzelf en de presentatie daarvan. Ze werden hierbij in aanraking gebracht met nieuwe muziek- en geluidskunst en konden daarmee zelf onconventionele doch serieuze muziek maken. Er werd gezamenlijk naar een publieke uitvoering toegewerkt, wat

'De kinderen zelf zijn componist, dirigent en uitvoerend musicus in een en werken samen om, met gebruik van de geluidsinstallaties, een muziekwerk tot stand te brengen'

Tijdens de laatste ronde, voorjaar 2000, hebben 15 groepen meegedaan. Niet alleen de culturele sector, maar ook het onderwijs reageerde dus met enthousiasme.

Voor dat de groepen een eerste bezoek aan de KST kregen ze een voorbereidende les. Van Zijp kwam hiervoor naar de school en oefende met de klas in het luisteren naar geluid, met als uitgangspunt dat ze later, in de KST muziek konden gaan maken. De kinderen werden bijvoorbeeld gevraagd zo stil mogelijk, voor een tienjarige, te zijn en dan te letten op geluiden die nog hoorbaar waren, zoals een motor die voorbij raasde of een klasgenootje dat op zijn stoel ging wiebelen. Ook gingen de kinderen, met Van Zijp als dirigent met de dingen die ze voorhanden hadden, samen muziek maken. Vervolgens werden er twee sessies in de KST gehouden. De klas werd hierbij in groepjes van 6 à 7 kinderen opgedeeld. Tijdens de eerste sessie maakten de kinderen kennis met alle geluidsinstallaties, waarbij ze om beurten dirigent waren en de anderen onder hun begeleiding geluiden lieten voortbrengen in een bepaalde volgorde: een muziekstuk. Dit alles was ter voorbereiding op de grote finale: de tweede KST-sessie, die eindigde met een heuse uitvoering voor een selectief publiek van ouders, leraren en andere belangstellenden. De groepjes bleven hiervoor bij een installatie en kregen de opdracht om met een spel of een verhaal te beginnen en van daaruit een compositie te maken, met dat verhaal of spel als 'kapstok'. De meeste kinderen kozen voor het bedenken van een verhaal, wat ze minder kindcrachtig vonden dan een spelletje. Met dat verhaal als kapstok maakten de groepjes met behulp van de geluiden een compositie à la Musique Concrète, een Soundscape. Als herinnering aan de KST kregen de groepen

bij de voorbereidingen de nodige zenuwachtigheid en bij de uitvoering de nodige gêne met zich meebracht, wat ook enorm opwindend was. Van Zijp sprak in dit verband van 'achterste voren leren'; in plaats van eerst noten leren lezen en een instrument leren bespelen, werd er bij de KST eerst een muzikale structuur gemaakt en opgetreden en naar aanleiding daarvan door sommige kinderen lekker ouderwets viool-ofzo-les gevolgd.

En de toekomst van de KST? In 2002 verhuist de KST naar het Muziekgebouw aan de Oostelijke Handelskade in Amsterdam. Tot die tijd blijft de KST gevestigd in het pand van de IJsbreker. Elk voor- en najaar zullen er sessies gehouden worden met scholen en vrije inschrijvingen. Op 19 oktober a.s. geeft de KST acte de presence in Hannover op de Wereldtentoonstelling.



De muzikale mix van Cruzamento 2000

‘Organisatorisch gezien was het wel een gedoe’

DOOR ESTHER LAGENDIJK

Afgelopen seizoen trok het internationale, multiculturele muziekproject *Cruzamento 2000* volle zalen. Initiatiefnemers van dit project waren de musici / componisten Ferdinando Lameirinhas (zang en gitaar), Paul Stocker (saxofoon) en Juan Pablo Dobal (piano) met producent Brigit Schoonderwoerd van het World Music Management.

Naast deze drie rasmuzikanten en de vaste bandleden Antonio Lameirinhas (bas), Leonardo Amuedo (gitaar), Michael Vatcher (slagwerk), werd voor dit project de band uitgebreid met Regis Gizavo (accordeon en zang), Juan Diego Mateos (flamencogitaar), Larissa Groeneveld (cello) en Monique Lansdorp (viool). De mix van verschillende muzikale en culturele achtergronden werkte geweldig. De musici beschouwden de kennismaking met andere stijlen en tradities als een grote verrijking.

Hoe is dit project tot stand gekomen, welke obstakels moesten worden overbrugd? Een interview met Brigit Schoonderwoerd.

‘De uitslagen van de aanvragen komen vaak niet overeen met je eigen planning. Bij het Fonds voor de Podiumkunsten lever je de aanvraag in oktober in en je krijgt dan in februari bericht, maar in december moet je de zalen al boeken en dat levert een groot risico op’

Fernando Lameirinhas is geboren in Portugal, maar vluchtte met zijn ouders voor de toenmalige dictator Salazar naar België. Daar nam hij samen met zijn broer Antonio gitaarles en vormden ze het soulduo Jess en James. Na meerdere lp's, enkele hits en een internationale carrière, besloot Lameirinhas dat showbizz niet zijn wereld was. Hij vertrok naar London en verdiende zijn geld als straatmuzikant met psychedelische freakmuziek. In de jaren zeventig vestigde Fernando zich in Amsterdam, waar zijn akoestische band Joia fuseert met het Engelse Sall. Deze band maakte met zijn Latijns-Amerikaanse swingmuziek furore en werd min of meer de huisband van de Melkweg. In Amsterdam herontdekte Fernando zijn Portugese roots.

Schoonderwoerd: ‘Fernando heeft altijd gespeeld met musici uit verschillende culturen. Hij hoopt met zijn muziek musici bijeen, maar laat ze tegelijkertijd de vrijheid in hun eigen muzikale ideeën. Saxofonist Paul Stocker en pianist Juan Pablo Dobal spelen al jaren in de band van Lameirinhas. Paul Stocker uit de Verenigde Staten heeft een jazzachtergrond, terwijl de Argentijn Dobal de Argentijnse folklore muziek vertegenwoordigt.’

Voorloper van *Cruzamento 2000* was *Cruzamento: onze wegen kruisen elkaar*. In dit programma werden de raakvlakken tussen de muziek van Portugal, Spanje en Argentinië, de geïmproviseerde en de West-Europese gecomponeerde klassieke muziek onderzocht. De eigentijdse uitvoeringen van fado, flamenco en tango werden gerelateerd aan de meer traditionele speelwijzen. Door het succes van het eerste programma werd besloten om bij de muzikale mix nog meer uit te breiden met onder andere de Afrikaanse muziek.

Zo ontstond er een groep musici afkomstig uit Portugal, de Verenigde Staten, Argentinië, Uruguay, Spanje, Madagaskar en Nederland. Schoonderwoerd: ‘Paul, Juan en Fernando hebben de muziek gecomponeerd. Allereerst is er in kleine groepjes gerepeteerd om vervolgens met de hele bezetting een week intensief te werken aan het muzikale programma. Deze ene week repetitie met de hele groep was eigenlijk te weinig. Volgende keer zouden er tevens een aantal try-outs moeten worden georganiseerd.’

Cruzamento 2000 liet horen dat al die verschillende culturen en disciplines muzikaal samen konden gaan, ook visueel was het goed om al die verschillende types naast elkaar op het podium te zien.

Schoonderwoerd: ‘Het was interessant om te zien hoe de verschillende muziekculturen met elkaar samengingen. Neem bijvoorbeeld Larissa Groeneveld. Zij is typisch een klassieke musicus en is gewend om de muziek heel precies van papier te lezen. Een nieuwe ervaring voor haar was het versterkt spelen. Monique Lansdorp daarentegen improviseerde er lustig op los. Zij benijdde Larissa om haar precieze spel, Larissa vond het geweldig dat musici improviserend zo uit hun bol konden gaan.’

Organisatorisch gezien was het wel een gedoe om dat internationale gezelschap bij elkaar te brengen. Er vielen tot op het laatste ogenblik mensen af en werden er weer nieuwe gezocht. Het zijn stuk voor stuk goede en daarom dus ook succesvolle muzikanten, die hebben het druk en krijg het dan maar eens voor elkaar om iedereen voor een aaneensluitende periode bij elkaar te brengen. Ook financieel gezien was het een risicovol project. Schoonderwoord: 'Cruzamento heeft mij heel wat slapeloze nachten bezorgd. Er was tot op het laatste ogenblik veel onduidelijkheid over de subsidies. De uitslagen van de aanvragen komen vaak niet overeen met je eigen planning. Bij het Fonds voor de Podiumkunsten lever je de aanvraag in oktober in en je krijgt dan in februari bericht, maar in december moet je de zalen al boeken en dat levert zodoende een groot risico op. Mijn eerste aanvraag werd afgewezen, maar uiteindelijk kreeg ik geld via de reprise regeling, omdat het een reprise was van Cruzamento: onze wegen kruisen elkaar. Dat was pas twee weken voor het eerste concert bekend. Als ik dozo subidio niet had gekregen was dit project een groot financieel fiasco geworden. Geld bleef overigens een probleem. Ik wilde de musici naar behoren betalen, maar ik wilde ook productioneel de zaken goed regelen. Pas op het laatste moment kon ik besluiten een lichttechnicus mee te nemen. Voor een goede geluidsweergave voor publiek en voor de musici zou het beter zijn geweest een eigen p.a. te huren. Hier was echter helaas geen geld voor.

Uiteindelijk is het een bijzonder en succesvol project geworden. Ook het publiek en de pers reageerden erg enthousiast. Schoonderwoord: 'Ik weet niet of ik een dergelijk project nog een keer op die manier zou willen organiseren. Ik heb het met heel veel plezier gedaan en ik ben hartstikke trots op de succesvolle afloop, ik beseef nu wel dat er grote risico's aan verbonden zijn en dit heeft mij wel aan het denken gezet... misschien doe ik het ook weer wel...'

De kleuren van de Wetten van Kepler

DOOR ESTHER LAEFENDIJK

'Die speelsheid mis ik soms in de grote mensenwereld'

De Wetten van Kepler werkt al sinds 1991 vanuit haar basis in Den Bosch. Het gezelschap heeft een sterke verbondenheid met de streek waaruit het werkt. De voorstelling *Zand* is in oktober 1999 in première gegaan. Tot op heden ontvingen producties van de Wetten van Kepler regelmatig subsidie van het Fonds voor de Podiumkunsten. Een interview met de regisseur en artistiek leider van het gezelschap Wim Berings.

Berings: 'Al jarelang was ik bezig met de ideeën voor de voorstelling *Zand*, al tijdens mijn opleiding verzamelde ik al artikeltjes, teksten en verhalen. De laatste jaren groeide de Wetten van Kepler, het roldo maar door, de ene productie na de andere. We werden een klein fabriekje waar aan de lopende band geproduceerd werd. Hierdoor ontstond het verlangen om weer eens heel klein te werken, met twee acteurs, een technicus en ik als regisseur. Dit seizoen bleek er opeens ruimte voor te zijn, dus kon ik mijn oude idee uit de kast halen. We gingen even terug naar hoe we vroeger werkten, we hadden de tijd om samen in een productie te duiken. Hierdoor kregen we even de speelsheid van vroeger terug, alles kon en mocht. Die speelsheid mis ik soms in de grote mensenwereld.'

Zand van de Wetten van Kepler,
foto August Swietkowiak



De Wetten van Kepler is eigenlijk meer een collectief dan een gezelschap. Het zijn een groep geestverwanten met eenzelfde fascinatie. De leden zijn geïnteresseerd in het kleine, in het lot van individuen. Daar voelen ze zich persoonlijk bij betrokken. Ook de binding met de streek en haar verhalen en kleine geschiedenissen ligt in het verlengde daarvan. Daarom maakt De Wetten veel voorstellingen

andere voorstellingen naar de kleine zalen. Het kleinschalige van *Zand* is goed bevallen en we willen vaker zo gaan werken. Met bijvoorbeeld de klassiekers, zoals de voorstellingen *Everzwijn* en *Antigone*, willen we in de grote zalen spelen. Ook willen we ons in de toekomst met bewegingstheater bezig houden, met dansers werken. Als artistiek leider moet je je bewust zijn van het publiek waarvoor je speelt.

Zand van de Wetten van Kepler,
foto August Swietkowiak

'Net als in de andere voorstellingen van de Wetten, is in *Zand* de muziek belangrijk. De muzikaliteit, de klank en de ritmiek van de taal is van groter belang dan de letterlijke betekenis ervan'

over familie. *Zand* ligt ook in die lijn. De voorstelling handelt over twee broers, die na de dood van hun vader verjaagd zijn uit hun dorp. Zij zwerven rond met de doods-kist met daarin het lijk. Deze voorstelling wordt gesproken in het dialect. Net als in de andere voorstellingen van de Wetten, is in *Zand* de muziek belangrijk. De muzikaliteit, de klank en de ritmiek van de taal is van groter belang dan de letterlijke betekenis ervan. Daarbij krijgt, door het gebruik van een orgel en een trompet, de muziek voorrang als woorden tekort schieten.

Op dit moment zijn de Wetten bezig met het onderzoeksproject *Yerma*. De voorstelling wordt in een later stadium uitgebracht. Berings: 'Dit is de eerste keer dat we ons echt met opera bezighouden en werken met professionele zangers. Dat is wel even anders dan werken met acteurs die zingen. Die overstap naar muziektheater verbaast velen, maar ligt eigenlijk in de lijn der verwachtingen. Het is heel prettig om dit uit te kunnen proberen. We leren opnieuw studeren. Bij opera staat de muziek op de eerste plaats, de regie komt op de tweede plaats. Ook voor de zangers is het een interessante ervaring om met de Wetten te werken. Er worden compromissen gezocht voor de verschillende prioriteiten. Als het bijvoorbeeld moeilijk is om in een bepaalde houding te zingen, dan wordt daar een passende oplossing voor gezocht. De zangers worden daarin steeds actiever. Binnenkort hebben we een presentatie van dat wat we onderzocht hebben.'

De taal lijkt bij *Yerma* steeds meer ondergeschikt te worden. Er is gekozen om in het Spaans en in het Engels te zingen. Berings: 'Een Nederlandse vertaling zou alleen maar afleiden en is als taal bovendien te direct. De klankkleur, vooral in het Spaans, voegt veel meer toe aan de sfeer die de voorstelling moet oproepen. Die kleuren vind ik belangrijk, het gaat om de associatie van iets, niet om de letterlijke betekenis.'

Als het onderzoek slaagt wil De Wetten in het vervolg elk seizoen een opera maken. Berings: 'In de toekomst willen we met bepaalde voorstellingen naar de grote zalen gaan, met

als regisseur heb ik dat helemaal niet. De Wetten kiest niet voor een bepaald stuk om daarmee een groot publiek te bereiken, maar vaak lukt het bij ons vanzelf.

In mei 2000 kreeg De Wetten van Kepler van de Raad voor Cultuur een positief advies voor hun aanvraag voor structurele subsidie bij het Ministerie van OCenW.



Een cadeau voor de
kinderen

DOOR GABRIEL SMEETS

'Er is altijd één kind voor wie ik die voorstelling heb gemaakt'

De aanvraag uit 1990 van de Utrechtse jeugdtheatergroep Het Filaal had betrekking op de periode 1999 tot en met 2001 en was bedoeld om een aantal geplande projecten te realiseren: *De kleinste thuis*, *Holland*, *Gluurhuis* en *Baron Rabinovitch*. De voorstellingen van Het Filaal zijn gebaseerd op de artistieke samenwerking van regisseur Monique Corvers en componist/slagwerker Gabor Tarjan. Muziek en theater vormen één geheel dat tot doel heeft kinderen een ervaring te bieden die hen uit tilt boven de alledaagse werkelijkheid. Veel voorstellingen van Het Filaal zijn gebaseerd op teksten van bekende kinderschrijvers als Wim Hofman, Heleen Verburg en Sjoerd Kuyper. Met *de Oceaanvlucht van Kapitein Lindbergh* stak Het Filaal zelf letterlijk de oceaan over en speelde de voorstelling voor kinderen in de zuidelijke staten van Amerika. Een interview met Monique Corvers, artistiek leider en regisseur van het gezelschap.

In *Holland*, een voorstelling voor 'kinderen van 8 jaar en ouder', treden naast de 2 spelers/vertellers ook 2 muzikanten op. Het verhaal is geïnspireerd op *De wensen van Gajes* van Sjoerd Kuyper. In de vorm van een komisch sprookje wordt de ontstaansgeschiedenis van Nederland en de Nederlandse maatschappij verbeeld. *Holland* wordt getoond als een land waar door de ouwou hon moncon van hoinde en ver naar toe zijn gekomen. Dus ook het exotische *Holland* komt aan bod. Mooi geïntegreerd in de voorstelling is het westerse en oosterse slagwerk en gezang. *Baron Rabinovitch*, het project dat momenteel wordt voorbereid, wordt in 'het ergste geval een mooi concert en in het beste geval een spannend muziektheaterstuk over muzikanten in een orkest'. Het was al jaren een grote wens van Het Filaal om de bestaande muziek van Gabor Trajan en ook zijn nieuwste composities te arrangeren voor een klein orkest. Dat lijkt nu te gaan lukken; er is een orkest van 7 musici geformeerd. Geen leuk gedoe van musici met snorretjes en petjes maar een voorstelling over het wel en wee van muzikanten. 'Wij zijn één van de weinige groepen die het lukt muziek en theater ook echt te integreren. Ja, jeugdmusiektheater, ik vind het een rotwoord maar het geeft wel aan wat wij doen'. Aan het woord is Monique Corvers, regisseur. Samen met Gabor Tarjan en 2 vormgevers behoort ze tot de artistieke kern van Het Filaal. In een constante ideeen-

'Als je wilt dat theater iets is wat de belevingswereld van kinderen verruimt dan moet je dat theater door volwassen laten maken, niet door kinderen. Als je wilt dat theater kinderen optilt en niet alleen maar hun leefwereld spiegelt, dan is het interessant om dat op een serieuze manier door volwassenen te laten doen'



Een rustige zondag.
foto Joris van Bennekom

uitwisseling, door het gezamenlijk bezoeken van voorstellingen en exposities en door veel praten, ontstaan de kiemplantjes voor hun jeugdmuziektheatervoorstellingen. 'Als je wilt dat theater iets is wat de beleavingswereld van kinderen verruimt dan moet je dat theater door volwassen laten maken, niet door kinderen. Als je wilt dat theater kinderen optilt en niet alleen maar hun leefwereld spiegelt, dan is het interessant om dat op een serieuze manier door volwassenen te laten doen. Bij jongerentheater beroepen theatermakers zich zo vaak op de leefwereld van De Jongeren en houden hen vervolgens een spiegel voor van die heftige leefwereld vol hormonen, seks en geweld. Maar er zijn zoveel jongeren bij wie dat allemaal maar een heel dun laagje is en waarachter een andere wereld verscholen zit. Wanneer je als volwassen theatermaker alleen maar dat buitenlaagje spiegelt zonder daarin je eigen volwassenheid mee te nemen, doe je precies hetzelfde als wat er 25 jaar geleden werd gedaan voor de kinderen van 6, 7 jaar: bloemetjesjurken, vlechtjes, sproetjes op de neus, door de knieën zakken en een kind nadoen. Dat doen we tegenwoordig niet meer'.

Geboren voor het jeugdtheater? Monique Corvers betwijfelt het. Ze heeft in ieder geval een lange weg nodig gehad om daar achter te komen. 'Ik was een typisch VWO-kind, met een tien voor wiskunde enzo, helemaal geen taal-kunstenaar. Na de middelbare school ben ik Landbouwniversiteit gaan doen. Heb wel altijd gedanst als kind. We mochten allemaal op één club, en ik wilde dans. Later in Wageningen heb ik het studententheater opgericht. Op gegeven moment drong tot me door: Zó word ik niet gelukkig. Toen heb ik de knoop doorgehakt en ben auditie gaan doen aan de theateropleiding. Uiteindelijk is het regie geworden. In het derde jaar moest ik een complete voorstelling regiseren. Maar ik kon het goede stuk maar niet vinden. Die hele zomer heb ik lopen stressen: 'Oh, ik moet een stuk doen, ik moet een stuk doen maar ik kan geen stuk vinden!' Heel veel Rithm Strauss en Hugo Clausen gelezen maar nee, ik kon MIJN stuk niet vinden. Intussen was het al augustus geworden en ik werd steeds nerveuzer. Toen heeft iemand me bij de arm genomen, die had nog wat stukken liggen. En daar was een stuk van Heleen Verburg bij, *Winterslaap*, en ik wist meteen: Dit is het! Dus het is eigenlijk door de goede jeugdtheaterstukken en de uitzonderlijk goede jeugdtheaterschrijvers die we in Nederland hebben, dat ik in het jeugdtheater ben terecht gekomen'.

Een wezenlijk onderscheid tussen theater voor kinderen en voor volwassenen maakt Corvers overigens niet. Kinderen zijn net mensen! 'In alhoewel ik doe komt naar voren dat ik het belangrijker vind om bezig te zijn met wat ons als mensen verbindt dan met datgene wat ons uit elkaar haalt. Het is een valkuil om te gaan navelstaren op jouw punt en op jouw tijd. Ik ben geïnteresseerd in de lange lijnen van de mensheid. De dingen die alle mensen door de tijd heen verbinden. Ik heb dat zelf ervaren toen ik

jaren geleden Homeros' *Odyssee* las. Alsof je een film ziet die 3000 jaar geleden gemaakt is. Verplaatsing van setting, flashbacks, allemaal dingen waar wij nu nog mee werken. Maar ook thema's als de waardigheid van het menszijn, angsten, verlangen, gastvrijheid. Dat boeit mij. Mens zijn. Als je wezenlijk voelt wat dat is, dan kun je ook verbindingen aangaan met andere culturen, met andere generaties, met kinderen. Dat is van waaruit ik werk. Dat heeft ook te maken met een gevoel van 'grande famille', iets wat alle mensen verbindt door de generaties en culturen heen. Dat iedereen daarin welkom is. Ik hou van feestelijk theater, van sfeer, van muziek, van dynamiek, van verbeelding, verbeelding, verbeelding'.

De manier waarop de voorstellingen van Het Filaal worden uitgevoerd, noemt Monique Corvers 'een royaliteit van spelen'. 'Wij zijn altijd zeer genereus ten opzichte van het publiek. Ik wil in ieder geval altijd dat de voorstelling een cadeau is voor de kinderen. Ik heb graag dat het optilt, dat het verheft, dat je iets meemaakt dat je uit tilt boven jouw alledaagse wereld. Ik hou erg van de uitspraak van Peter Brooke: 'Geef mensen in het theater een ervaring die ze in het dagelijkse leven niet opdoen. Bij bijna alle voorstellingen is er altijd wel één kind waarvan ik weet: Voor jou heb ik die voorstelling gemaakt! We halen altijd kinderen naar het repetitielokaal voor een soort van try-out van de voorstelling. En dan is er altijd wel één kind dat zegt: 'Oh, kan ik dat ook?' Prachtige muziek maken door over de rand van wijnglazen te wrijven, bijvoorbeeld. Dan denk ik: OK, nu laat ik het rusten, die voorstelling kan op tournee. Ik wéét gewoon als je één kind bij de lurven hebt gehad met zo'n theatervoorstelling: Er is in jouw leven iets veranderd en er gaat nog meer gebeuren'.

In mei 2000 kreeg Het Filaal van de Raad voor Cultuur een positief advies voor hun aanvraag voor structurele subsidie bij het Ministerie van OCenW.

Over geweld en de macht van taal

DOOR BARBARA KLOMP

'Door voorstellingen te maken voor jongeren leer ikzelf me te blijven verwonderen'

Vijf jaar geleden speelde het Syndicaat met een eerste proeve op het Kunst Junior Festival, een festival voor kinderen. Hier kwamen regisseur Daniëlle Wagenaar en acteurs Herman van Baar en Niek van der Horst erachter dat wat ze wilden maken, eigenlijk niet echt voor kinderen was, maar voor jongeren. Het jaar daarna maakten ze de jongerenvoorstelling *Varkens bij Huis* aan de Amstel. Zo ontstond het Syndicaat. Sinds de oprichting is het erg snel gegaan, ze speelden goedbezochte voorstellingen in theaters en op scholen. De subsidies voor ad hoc producties waren niet meer toereikend en ze groeiden uit het kantoor dat ze bij iemand op zolder hielden. Voor de seizoenen 1999/2000 en 2000/2001 kregen ze van het Fonds voor de Podiumkunsten een tweejarige subsidie toegewezen. Een interview met regisseuse Daniëlle Wagenaar

Detail affiche Lava/Vesuvius van het Syndicaat, illustratie Niek van der Horst

Het afgelopen seizoen, het eerste jaar van de twee jaar subsidie, maakten ze de voorstellingen *Gras* (van Esther Gerritsen) en *Vesuvius* (van Oscar van Woensel). Daarnaast organiseerde Het Syndicaat de *Chaosweek*, een week waarin jongeren aan de slag gingen met een tekst die Oscar van Woensel speciaal voor dit project schreef. Aan de voorstelling *Vesuvius* was de expositie *Lava* van vier jonge beeldend kunstenaars verbonden. Daarnaast houdt het Syndicaat schrijfprojecten, om nieuwe schrijvers te begeleiden en hopelijk te ontdekken, maar ook om verder te kijken dan waar ze nu mee bezig zijn.

Het Syndicaat heeft als doelgroep jongeren. De stukken worden geschreven voor een bepaalde leeftijdsgroep, zo hadden ze dit seizoen een voorstelling voor de onderbouw, *Gras* (12+), en een voor de bovenbouw, *Vesuvius* (14+). Bij de reprise van *Gras* volgend seizoen zal de leeftijd verhoogd worden naar 13+. 'Dat ene jaar maakt zo veel uit, het verschil van net van de basisschool, naar al een jaar in de brugklas.' De schrijvers Esther Gerritsen en Oscar van Woensel kennen de doelgroep en schrijven hierop. Maar bij het maken van de voorstelling denkt regisseur Daniëlle Wagenaar niet de hele

tijd 'wat zouden jongeren leuk vinden'. 'Ik zal niet zo snel iemand naakt op het toneel laten staan, want dan weet je dat ze de volgende scene niet meer opletten. Maar verder houd ik er weinig rekening mee. Ik maak wat ikzelf mooi vind, meestal vindt het publiek dat ook, dat is gewoon geluk.'

De zalen zitten ook meestal vol met jongeren, maar er gaan ook volwassenen naartoe. Voor de makers is het zeker geen opstap naar volwassentheater. 'Helemaal niet!' zegt Daniëlle Wagenaar, 'ik vind dit gewoon leuk! Jongeren zijn directer dan volwassenen. Ze gaan zich ermee bemoeien, zijn brutaler en opeller. Door voorstellingen te maken voor jongeren en met hen te praten leer ikzelf ook me te blijven verwonderen. Ze zijn heel slim, hebben echt hele goede opmerkingen. Het mooie is dat ze emotioneel nog heel direct zijn, maar rationeel al erg volwassen, dat is een hele goede combinatie.'

Het Syndicaat speelt de voorstellingen zowel in theaters als op scholen. Dat is vaak wel moeilijk, want de voorstellingen zijn in het theater gemaakt en gemonteerd. Technisch gezien is het heel veel werk om dan in een

gymzaal het decor en licht op te bouwen. Toch vindt Daniëlle Wagenaar het noodzakelijk om op scholen te spelen. 'Sommige scholen hebben gewoon geen geld om naar het theater te gaan. Op deze manier bedien je bovendien in het jongerentheater nooit een elite, want

Het Syndicaat heeft direct contact met jongeren. Het invullen van informatiekaarten blijkt niet echt te werken, maar veel vaker sturen jongeren een e-mail. Bij de schoolvoorstellingen hebben ze sowieso veel contact met de jongeren. In sommige theaters geven

'Jongeren zijn directer dan volwassenen. Ze gaan zich ermee bemoeien, zijn brutaler en opener dan volwassenen. Door voorstellingen te maken voor jongeren en met hen te praten leer ikzelf ook me te blijven verwonderen. Ze zijn heel slim, hebben echt hele goede opmerkingen. Het mooie is dat ze emotioneel nog heel direct zijn, maar rationeel al erg volwassen, dat is een hele goede combinatie'

iedereen gaat naar school. Het is ook zo leuk om voorstellingen te maken voor mensen die nooit naar het theater gaan!

In de toekomst wil het Syndicaat bekijken of ze verschillende voorstellingen gaan maken, speciale schoolvoorstellingen die dan naast het reguliere aanbod staan.

Het afgelopen seizoen heeft het Syndicaat met meerdere acteurs gewerkt. 'Erg goede spelers die net zo theater willen maken als wij, het zijn acteurs waar we contact mee zullen blijven houden, en ook in volgende productie mee gaan samenwerken. Ook de ontwikkeling van de schrijvers van Woensel en Gerritsen gaat steeds verder. Het is bij ons nooit een kunstje dat we uitoefenen, we blijven ons ontwikkelen en dat gaat samen met hen erg goed.'

Het aankomend seizoen, het tweede subsidiejaar, zal Het Syndicaat *Bacher* en *Gras* hernemen. Daarnaast maken ze de voorstelling *Richard III* en hebben ze het project *Scheur*. Bij *Scheur* zullen de voorstellingen vast staan, maar per standplaats zal er een rand-programmering zijn. Hierbij werkt het Syndicaat samen met de schrijfopleiding in Utrecht, en met scholen en instellingen in de standplaats, zoals de Dansopleiding in Rotterdam. *Richard III* zal het eerste bestaande stuk zijn dat Het Syndicaat brengt. De voorstelling *Bacher* was wel geïnspireerd op Goethe's Faust, maar was nieuwe geschreven. Omdat het Syndicaat vooral met jonge of liever gezegd, nieuwe eigentijdse schrijvers werkt lijkt de keuze voor Shakespeare niet voor de hand te liggen.

'Ik vind het het mooiste stuk van Shakespoaro,' zegt Daniëlle Wagenaar 'en het gaat over de dingen waar wij al onze voorstellingen over maken, over geweld, over de macht van taal.' Om Shakespeare toegankelijk te maken voor jongeren zal Oscar van Woensel een bewerking van het stuk maken. Het zal waarschijnlijk ingekort worden, maar het is niet de bedoeling Shakespoaro naar deze tijd te halen, of om de taal te veranderen. 'Het stuk is universeel genoeg, het past in elke tijd.'

ze workshops, dan wordt er 's middags met de jongeren gewerkt in het decor van de productie en later die avond gaan de jongeren dan ook naar de voorstelling. Ook worden er vaak nabesprekingen gehouden. 'Het merendeel blijft dan wel in de zaal zitten, of ze komen later in de foyer naar ons toe.'

Het Syndicaat maakt voorstellingen over thema's waar jongeren zich direct door aangesproken voelen. Vesuvius ging over mensen die op het punt stonden zelfmoord te plegen, maar ook over hun verlangen naar contact. 'Bij een nabespreking ging het er soms heftig aan toe. Iedereen kende wel iemand met die gevoelens, of had ze misschien zelf. Soms bleven ze zolang zitten dat we echt moesten zeggen: 'jongens, we moeten zo naar huis!' Maar de dingen die jongeren zeggen... echt zo raak, ze zijn zo ontzettend slim!'

In mei 2000 kreeg Het Syndicaat een positief advies van de Raad voor Cultuur voor hun aanvraag voor structurele subsidie bij het Ministerie van OCenW.

Bambi 6, foto Ben van Duin



'We proberen ervoor te zorgen dat mensen iets meemaken, dat er iets met ze gebeurt'

Het universele van Bambi

DOOR ESTHER LAGENDIJK

Bambi is Jochem Stavenuiter en Paul van der Laan. Zij kennen elkaar van de Amsterdamse Mimeopleiding. Daar werd Bambi geboren. De voorstelling *Bambi 6* ging in oktober 1998 in première. *Bambi 6* werd gesubsidieerd door het Fonds voor de Podiumkunsten. Zoals de titel al verradt staat *Bambi 6* niet op zichzelf. Het is het vervolg op *Bambi 1* tot en met 5. In het komend seizoen zal *Bambi 7* uitkomen. Een interview met Jochem Stavenuiter.

Op school bleek al dat Paul en Jochem aan elkaar gewaagd waren. Ze besloten in het derde jaar een maand lang met elkaar te werken en elke week een andere voorstelling te maken. Zo ontstonden *Bambi 1* tot en met 4. Ze kozen elke keer een ander uitgangspunt, waardoor de werkmethode vanzelf werd aangepast. *Bambi 1* had als uitgangspunt zwakte. Stavenuiter: 'We speelden al die dingen die bij ons de associatie zwakte opwekten, dus zwakke beelden, zwakke vragen, zwakke voorwerpen, zwakke woorden. Hieruit ontstond de voorstelling. Het werd erg humoristisch. Die humor relativeert en confronteert tegelijkertijd.

Bij *Bambi 2* gingen we uit van de associatie. We wandelden uren door de stad en maakten de voorstelling gebaseerd op dat wat we zagen en dat wat we vonden. *Bambi 3* had als uitgangspunt beroepen. We waren rechercheurs en creëerden in ons spel de stereotiepen van twee mannen die overal zoeken, buiten, maar ook in zichzelf. *Bambi 4* tenslotte vond plaats tijdens het kerstfeest op school. We maakten een doorlopende voorstelling waarin twee goden de geboorten regelden van wereldleiders. De voorstelling speelde zich af in een langgerekte ruimte. Het publiek bekeek de voorstelling door een aantal zwarte gaten, alsof alles zich in een kijkdoos afspeelde.'

Plankenmannen

Bambi 5 was de eerste lange voorstelling van Bambi en daarmee ook de eerste die buiten de Theaterschool te zien was. 'Bij *Bambi 5* wilden we een langere voorstelling maken. Kijken of dat zou lukken. We hebben van alles als uitgangspunt gehad, maar de eindscène was al snel gemaakt; een afscheidsscène, met muziek van de Radio Heads. Zo kwam er een onderwerp: 'verlatingsangst'. Uiteindelijk ontstond er

uit de vooroehillend flarden een voorstelling. We waren plankenmannen, die werkten in een houtsanatorium. Planken en stukken hout moesten verzorgd worden. Hiermee hadden we twee personages gemaakt, die samen iets vormen, een overeenkomst hebben. Dit was noodzakelijk om tot een brouk in de laatste scène te komen. De voorstelling werd heel clichématig, maar werkte toe naar de eind-scène, waar het cliché werd doorbroken

paplepel in gegoten. Je zit dus vast aan je afkomst. Je wordt in de maatschappij geplaatst met een bepaalde bagage. De koelkast die gebracht werd in de film stond voor dat cultuurgood. Hoe ouder mensen worden, des te meer gaat men conformeren. Alle principes worden uiteindelijk overboord gegooit. Dit geldt waarschijnlijk nog veel sterker voor de pakkenmannen, de Russische politici.' Ook bij deze voorstelling zochten Jochem en

'De voorstelling werd heel clichématig, maar werkte toe naar de eindscène, waar het cliché werd doorbroken en omgedraaid naar het echte. Dergelijke dramaturgische lijnen zijn belangrijk voor de mime. Cliché mag juist als er vervolgens iets werkelijks gebeurt'

en omgedraaid naar het echte. Dergelijke dramaturgische lijnen zijn belangrijk voor de mime. Cliché mag juist als er vervolgens iets werkelijks gebeurt. Die tegenstelling maakt het interessant. Bij deze voorstelling hebben we er uiteindelijk een derde persoon bijgehaald. Twee mensen maken de ruimte klein. Andreas was de deejee en had verder geen rol, maar de feedback van bijvoorbeeld een knikje als reactie ergens op spreekt al genoeg om een tegenspeler te zijn.'

Pakkenmannen

Voor *Bambi 6* hebben hebben de Bambi's voor het eerst een subsidieaanvraag geschreven en ingediend bij het Fonds voor de Podiumkunsten. 'Het was nieuw voor ons om al een jaar vooruit te moeten denken. Ik denk dat het soms ook wel goed is, om eens de tijd te nemen om ideeën goed uit te werken. Echter soms werkt het ook tegengesteld, het spontane gaat er een beetje af.'

Uitgangspunt van *Bambi 6* was een interview met Alexander Lebed in het Parool. Via allerlei intriges werd deze veiligheidsadviseur van Boris Jeltsin toen uit zijn functie ontzot. 'Wat mij intrigeerde was hoe dood z'n ogen leken op dit voor hem toch onaangename moment. Ik begon me af te vragen hoe al die politici in het zo politiek corrupte Rusland geworden zijn zoals ze zijn. Hoe kunnen mensen zo onbewogen antwoord geven op vragen, hoe kunnen ze onaangedaan lijken terwijl hun verantwoordelijkheid huizenhoog is. Kortom hoe houden mensen een façade op.' Zo kwam het idee van de pakken, van het bestaan van een wereld binnen het pak en buiten het pak. 'Er ontstond een scène waarin de pakken de spelers aantrokken. Tegelijkertijd onderzochten we het tegenovergestelde, naar hoe je al je govoel naar buiten kunt brengen. In de subsidieaanvraag stond al vermeld dat we als onderdeel van de voorstelling een film wilden maken. Uiteindelijk zijn in die film onze vaders terecht gekomen. We waren geïnteresseerd geraakt in het doorgeven van het cultuurgood. De pakkenmentaliteit past weer in een bepaalde cultuur en die krijg je weer met de

Paul een derde speler, Gerindo Kardinata. Lis van der Kleij deed de begeleiding en eindregie, maar kwam er, net als Gerindo, pas later in het repetitieproces bij. 'We beginnen samen met een aantal ideeën en krijgen pas laat in het proces een aanvulling van buitenaf. *Bambi 6* hebben we in verschillende periodes gemaakt. Dit was uit noodzaak geboren, omdat we beiden ander werk hadden, maar bleek uiteindelijk heel prettig te zijn. Voor *Bambi 7* gaan we op dezelfde wijze werken, ook weer met een tegenspeler, Irene Schaltegger en Lis voor de eindregie.'

Jochem en Paul zijn zich bij het maken van een voorstelling altijd erg bewust van het publiek dat de voorstelling zal gaan zien. Zelfs de *Bambi's 1* tot en met 4, kort en in een week gemaakt, werden 'voorstellingen' genoemd in plaats van 'presentaties'. 'Het publiek is voor ons erg belangrijk. Bambi wil Ideeën universeel maken. We proberen ervoor te zorgen dat mensen iets meemaken, dat er iets met ze gebeurt. We trekken met onze voorstellingen een heel breed publiek. Iedereen, van jong tot oud, kan er iets in zien. Dat willen we graag zo houden.'

De driehoek: Dans, beeldende kunst en muziek

DOOR GABRIËL SWEETS

'Vreemd dat niet iedereen zó over dans denkt'

Behalve choreograaf en danseres beschouwt Karin Post zich zelf 'als initiator van theatrale projecten waarin verschillende kunstenaars kunnen werken'. In de meeste gevallen zijn dat kunstenaars uit andere disciplines dan de dans, bijvoorbeeld de beeldende kunst, de muziek, het toneel of de literatuur. Zo werkte zij in haar recente project *IJ-muiden* samen met Adriaan Morrien, Jan Joris Lamers en Titus Muizelaar. Momenteel werkt Karin Post met beeldend kunstenaar Rob Birza aan het nieuwe project *SOAP*. In 1997 leidde het positieve advies van de Raad voor Cultuur er toe dat Postproductions voor een periode van '2 maal 2 jaar' bij het Fonds voor de Podiumkunsten werd ondergebracht. Daarmee konden de producties *All Cinderellas ready for take off*, *Aan/uit*, en de dansfilm *Dans, Kreng!* en *To a womans heart* (co-producties met NPS en BBC) worden gerealiseerd. Ook werkt Post met de nieuwe media kunstenaar Yvonne Fontyne aan computeranimaties en deed zij de choreografie voor de voorstelling *Heracles* bij Toneelgroep Amsterdam in de regie van Titus Muizelaar.

'Initiator als hoofdberoep? Haha, nee, maar ik denk wel dat het een kernkwaliteit van mij is. Ik ben natuurlijk gewoon als danseres begonnen maar op dit moment vind ik dat initiëren niet zo belangrijk als mijn choreografisch werk en het dansen'. In de opvatting van Karin Post moet dans in een veel breder kader worden geplaatst dan dat van de Dans pur sang. Dans staat nooit op zich zelf maar altijd in relatie tot tijd en ruimte. En dus betreft Post mensen uit andere disciplines bij haar werk. Mensen die thuis zijn op het gebied van tijd en ruimte en die met haar samen aan een dansvoorstelling willen werken.

'Ik heb nu eenmaal geen zin om mijn dansje te doen voor één paar zwarte gordijnen! Eerlijk gezegd vind ik het vreemd dat niet iedereen zo over dans denkt. Ja, natuurlijk, beeldende kunst en muziek kunnen heel goed zonder dans. Maar dans kan niet zonder de ruimte en zonder de invulling in de tijd. En daarom vind ik het zo belangrijk om met mensen uit die disciplines te werken. Bijvoorbeeld met Rob Birza, met wie ik drie jaar geleden *All cinderellas ready for take off* heb gemaakt. Dat was een fantastisch visueel evenement waarvan we samen het concept hadden bedacht. De ideeën die Rob Birza als beeldend kunstenaar had, werden ook uitgewerkt in dans, en andersom, mijn ideeën voor het toneelbeeld werden door hem uitgewerkt. Ik zei bijvoorbeeld: 'Ik wil circusstandaards hebben, en een turnpaard!'. Hoe doen we dat? Hoe lossen we dat op? Fantastisch om aan te werken. Eén van de mooiste voorstellingen die ik heb gemaakt omdat Hnh en ik op dezelfde golfteugte zaten. Dat is zo'n rijk gevoel. Want dans, tja, dat kan heel snel een eenzame bezigheid worden. Ik zoek zo mijn maatjes in de diverse gebieden. Want als ik dan toch dansvoorstellingen maak, dan zo. Ik kan het niet anders'.

Hoe ongewoon die dansopvatting in de ogen van velen ook mag zijn en hoeveel risico's Karin Post neemt in haar vasthouden aan de ménage à trois van dans, beeld en muziek, uit de lucht vallen doet haar visie niet. Zij plaatst zich ermee in een danstraditie waarvan Los Ballets Russes van Diaghilev wegbereiders en mensen als Merce Cunningham in zijn samenwerking met Warhol, Rauschenberg en Cage voortzetters waren. 'Natuurlijk is dat heel anders dan werken met 'een bandopname en een zwart gordijn. Het is ingewikkeld al die disciplines bij elkaar te brengen en toch hun eigenheid te laten behouden. Zo'n voorstelling is zowel te beschouwen op het niveau van een concert vanwege de live-uitvoering van de muziek, als op het niveau van dans als beeldende kunst. Er is zoveel meer te beleven aan zo'n voorstelling. Je komt als toeschouwer dingen tegen die je nooit eerder bent tegengekomen. De raakvlakken van die disciplines zijn op het scherpst van de snede bij elkaar gebracht. Om als choreograaf muziek en beeld naar die dans toe te krijgen, kun je in gesprek gaan met de makers van die muziek en van dat beeld. Met iemand als Mozart kan dat helaas niet. Natuurlijk is het prachtige muziek



Karin Post, foto Kippa

maar ik ken die muziek al. Voor mij zou dans op die muziek een invuloefening betekenen'.

Een dergelijk samenwerkingsverband, boven de eigen discipline uit, vergt een grondige en daarom vaak langdurige voorbereiding.

zijn. Maar we hadden de grootste moeite het benodigde geld bij elkaar te krijgen. We hebben hemel en aarde bewogen om aan geld te komen. Uiteindelijk is die voorstelling met minimale middelen gemaakt. En dan nog dankzij de bijdragen van enkele aanpalende subsidiegevers

'Behalve om dat geld te krijgen, is het ook goed voor jezelf op papier te zetten wat je van plan bent. Je voelt de noodzaak iets voor elkaar te willen krijgen. Je isoleert je dan van een aantal andere zaken, vooral op maatschappelijk gebied, om alle elementen te genereren die nodig zijn voor het project'

Kennismaken, ideeën uitwisselen, elkaars referentiekaders aftasten, discussiëren. Vóór er echt sprake is van het formuleren van inhoud en vorm van de nieuwe voorstelling, is er al een heel traject afgelegd. Karin Post: 'Op het moment dat je subsidiegevers kunt uit leggen wáárvoor je geld nodig hebt, ben je zelf vaak al een jaar bezig met voorbereiden. Zo'n subsidieaanvraag spoort dan ook niet met de werkelijkheid. Dat wensen subsidieverstrekkers zich niet altijd te realiseren. Het geld krijg je enkel voor de uitvoering van het project. Wat daaraan vooraf gaat, moet je zelf bekostigen. Terwijl... voor mij hoort het gewoon bij het werk. Om te kunnen samenwerken, moet je elkaar en elkaars werk goed kennen, anders komt het niet van de grond'.

Toen Karin Post nog als donoreer werkzaam was, had ze geen idee van het subsidiesysteem. Ze was al lang blij dat ze wat geld verdiende, en als ze geen werk had, 'zat ze in de WW'. Het motto was: Mond houden en de voorstelling doen. Werken met behoud van uitkering was een vanzelfsprekendheid. Nadat het Karin zelf maar ook anderen steeds duidelijker werd dat ze door moest gaan met choreograferen, ging ze nadenken over subsidie aanvragen. Pauline Daniels, een gewaardeerde collega die al veel verder was, en haar toenmalige zakelijk leider hebben haar bij de eerste aanvragen geholpen. Post: 'Die aanvraag opstellen is erg spannend maar ook goed. Je gaat formuleren wat je wilt gaan doen. Behalve om dat geld te krijgen, is het ook goed voor jezelf op papier te zetten wat je van plan bent. Je voelt de noodzaak iets voor elkaar te willen krijgen. Je isoleert je dan van een aantal andere zaken, vooral op maatschappelijk gebied, om alle elementen te genereren die nodig zijn voor het project. Dat ik nu al een tijdje over tweejarig subsidie kan beschikken, vind ik fantastisch. Ik herinner me nog heel goed hoe het is om steeds achter allerlei potjes aan te rennen om je voorstelling aan het draaien te krijgen. Een goed voorbeeld daarvan is Vavoom uit 1996 waarin ik samenwerkte met Gerard Jan Rijnders en Guus Janssen. We waren daar erg intensief mee bezig en voelden van alle kanten dat het heel bijzonder werd. Achteraf bleek dat ook zo te

die bereid waren te investeren. Dat kun je één keer doen, maar continue zo werken. Nee, dat kan niet, dat is gewoon te riskant. Helaas ben ik nog niet helemaal verlost van dat rennen om geld. De tweejarige subsidie heb ik gekregen voor 'Dans'. Niet voor het toneelbeeld en de muziek. 'Want', wordt er dan geredeneerd. 'Karin die is zo handig in het subsidies aanvragen, daar moet ze maar andere potjes voor aanboren'. Ik zou wel eens, net als een groot gezelschap bij een vast theater, willen beschikken over een flant budget zonder dat gezocht naar geldpotjes'.



Walhalla met vraagtekens

DOOR GABRIEL SMEETS

'Een combinatie van ambacht en krankzinnigheid'

Anouk van Dijk (1965) is freelance choreograaf, danser en docent. Zij studeerde dans aan de Rotterdamse Dansacademie, werkte bij De Rotterdamse Dansgroep en bij Amanda Miller, maakte choreografieën voor onder andere Galili Dance Company en haar eigen voorstellingen *My jester* en *Eter/Ether*, geproduceerd door Danswerkplaats Amsterdam en recentelijk *Nothing Hurts* (in samenwerking met Falk Richter) en *Microman*, geproduceerd door haar eigen Stichting A3ana. Haar nieuwe voorstelling *Alien* gaat in september in première.

'Something big is where I'm living for'. Het Burt Bacharach-hitje uit de jaren zestig schalt door de nieuwste hippe kroeg in de Amsterdamse Jordaan als Anouk van Dijk binnenkomt. De ongerustheid haar niet te herkennen blijkt overbodig: daar komt onmiskenbaar een danseres binnen. Lang, kaarsrecht, bewust van haar lichaam. Behalve om een glas thee vraagt ze ook om een sigaret. Nog tien dagen te gaan en dan is de Berlijnse première van *Nothing Hurts*, de voorstelling die ze samen maakte met Falk Richter, en die in Nederland al eerder in pre-

mière ging. Anouk is 'prettig nerveus'. Ze heeft de komende tijd hard nodig om de voorstelling opnieuw in te studeren. Want aan ideeën en plannen nooit gebrek, geld en tijd: dát zijn de problemen. 'In *Nothing Hurts* werken we met twee dansers, waaronder ikzelf, twee acteurs en een drum 'n bass deejee. Aan de dans repeteer ik vijf dagen hier in Amsterdam, Falk Richter werkt twee dagen met de acteurs in Berlijn. En dan is er één dag waarop dansers en acteurs samen repeteren. Met een complexe bewegingstaal als de mijne, haal je zo'n stuk niet effe in één dag weer op. We hebben minimaal vijf dagen nodig voor de repetities, dat hebben we zo gepland. Dat is dan wel vijf dagen heel intensief werken om die voorstelling op het niveau te krijgen dat nodig is. De twee Duitse acteurs mogen maximaal twee dagen doen over de tekstrepetitie. In feite absurd: één dag om het hele stuk samen te repeteren. Maar we moeten wel! Op die manier redden we het nét wat de honoraria betreft'.

Een combinatie van ambacht en krankzinnigheid', zegt ze zelf over haar voorstellingen. Welkom in de wereld van Anouk van Dijk. Haar choreografieën kenmerken zich behalve door vakmanschap ook altijd door een logica die op de een of andere manier vertrouwd aandoet maar in zijn uitingsvorm absurde trekken vertoont. Van Dijk: 'Met onze laatste voorstelling *Microman* hebben we bulderende zalen. Met moderne dans! Kun je je dat voorstellen?



Anouk van Dijk.
Foto Richard Feingold

Nou, ik was zwaar triest toen ik die voorstelling maakte. Blijkbaar beschik ik over die rare Nederlandse trek de boel te kunnen relativiseren, te lachen om je zelf. Ik hou er helemaal niet van om iets te maken op de lach. Vreselijk! Maar ik hou wel heel erg van die vreemde relativiserende dingen. Zie ik opeens hoe een danser zich zit te vervelen bij een repetitie. Zeg ik: 'Oh, dat houden we er in'. Het brengt iets persoonlijks van die danser naar boven en dan weet ik: 'Dit kunnen mensen voelen, herkennen'.

Voor vijf, door haarzelf geproduceerde, choreografieën vroeg Anouk van Dijk subsidie aan bij de Gemeente Amsterdam én bij 'het Fonds'. Gelukkig werden al die verzoeken gehonoreerd. Maar spannend blijft het. Van Dijk beleeft naar haar gevoel per project eigenlijk twee premières. Het begint met de papieren première; het schrijven en inzenden van de subsidieaanvraag.

niet meer in. Want ik ben niet jong, ik ben ook niet gevestigd en ik ben ook niet dé theaterhit. Ik ben een soort avantgarde die men soms interessant vindt te volgen maar – krijg je dan te horen – 'ons publiek is daar nog niet aan toe'. Heel lastig. *Alien*, mijn nieuwste project, stond nummer 1 op de lijst van subsidie-waardige projecten bij zowel het Amsterdamse fonds als bij het Fonds voor de Podiumkunsten. Enthousiaste reacties vanuit die hoek, zo van: 'Kom op meld, ga dat maar maken!'. En vervolgens krijgen we de boel niet verkocht! Krankzinnig, we moeten eerst artistiek beoordeeld worden door allerlei overheidsfondsen en vervolgens ook nog eens door de tweedelijs-theaters die vaak door diezelfde fondsen in leven worden gehouden. Je zou in zo'n geval toch aan een soort van afnameverplichting kunnen denken voor projecten die door de fondsen al zijn gewogen en goed bevonden?

'Het is een voorrecht dat je bent uitgekozen te gaan doen wat je heel graag wilt doen. Dat vind ik ook geweldig. Maar we moeten wel gaan praten over hoe het nu verder moet met de theatermakers die niet meer tot de nieuwkomers behoren maar ook nog niet bij de gevestigde makers die structureel subsidie ontvangen'

Is die première eenmaal achter de rug, dan komt enige tijd later de première van de voorstelling. Eerst de spanning of je geld krijgt, dan de spanning van het presenteren aan pers en publiek. Zonder de steun van het Fonds zou van Dijk 'simpelweg' niet het werk kunnen doen wat ze nu doet. Ze realiseert zich wel degelijk de voordelen van dat omstreden Nederlandse subsidiesysteem, zeker als ze het bekijkt met de ogen van buitenlandse collega's. 'Die vinden wat wij hier hebben een walhalla! Len walhalla, ocht waar. Waar wij hier mooi kampen, zijn in hun ogen luxeproblemen. Want laten we wel wezen, het geld dat ik krijg voor één project, daar kreeg je drie jaar geleden een huis voor! Geweldig, toch. In een maand tijd – zolang duurt het zeker om een aanvraag te schrijven – krijgen we het geld bij elkaar waarmee we ons werk kunnen doen. Bovendien verschaf je ook nog eens werk aan mensen, dat is zeker een pré. En ja, het maken van een nieuw stuk is elke keer weer een feest!'

Toch plaatst van Dijk ook vraagtekens bij het Walhalla van de gesubsidieerde podiumkunstenaars. 'Het is een voorrecht dat je bent uitgekozen te gaan doen wat je heel graag wilt doen. Maar we moeten wel gaan praten over hoe het nu verder moet met de theatermakers die niet meer tot de nieuwkomers behoren maar ook nog niet bij de gevestigde makers die structureel subsidie ontvangen. Ik vind eigenlijk dat er meer geld moet komen om de voorstellingen aan de man te brengen, om programmeurs te laten komen kijken, de boel aan het draaien te krijgen. Want dat vind ik echt ellende hoor. Ik ben geen beginnende theatermaker meer dus alle theaters hebben mij al een keer de kans gegeven mijn werk te tonen. In sommige theaters kom ik er daarom

Wat dat betreft kijkt Anouk met enige jaloezie naar haar Duitse collega's: 'Sascha Walz in Berlijn of Amanda Miller die in Freiburg zit, dan denk ik. Wauw, te gek. Dat je je als zelfstandige althans een theater kunt verhindern. Amanda Miller heeft bedongen haar zelfstandigheid en haar stichting te behouden binnen dat hele grote theater. Dus dat je je niet hoeft te conformeren door ook een paar avonden per seizoen verplicht aan opera of operette te doen, en je eigen initiatieven moet bewaren voor de twee verplichte Tanzabende. Want dat is de dood in de pot. Het voordeel van aanhaken bij een vast theater is dat je dan het productiegeld ook helemaal aan jouw project kunt besteden. De overige dingen, alle overhead, valt ten laste aan het theater. Je hoeft niet extra mensen in te huren voor PR, productie, techniek, die werken gewoon vast voor het theater. Zo'n constructie kan ik me wel voorstellen'.

Maar naar Duitsland wil ze niet. 'Daarvoor hou ik teveel van Amsterdam. En daarvoor hou ik, gek genoeg, ook teveel van de autonomie die ons subsidiesysteem verschafte. Met al z'n tekortkomingen. Ik stel me hierbij beschikbaar deel te nemen aan de discussie over de toekomst van de theatermakers die zich tussen debuut en gevestigde orde bevinden. Daar moet iets mee. We hebben gewoon het geld niet om een of andere maffe marketingstudent in te huren die er voor zorgt dat onze voorstellingen uitverkocht raken. Want dat wil ik, net als mijnheer Van der Ploeg: volle zalen!'

**'Ik wil theater maken waar-
in mensen zich herkennen'**

DOOR BARBARA KLOMP

Een realistisch huiskamerdrama

'Als ik naar een voorstelling ging, van bijvoorbeeld Toneelgroep Amsterdam, zag ik mijzelf niet op het toneel, maar ik zag me ook niet in de zaal zitten' zegt schrijfster/regisseuse Fenneke Wekker, die half Nederlands, half Surinaams is. 'Niet dat ik daar zo mee bezig ben, ik ben gewoon hartstikke Nederlands, maar toch.' Dus ze wilde geen voorstelling voor zwarten, of voor witten, maar ze wilde, als iedereen, zichzelf op het toneel zien staan.

In 1997 werd de eenakter *De Familie Samuels* van Fenneke Wekker opgevoerd op het schrijvers Festival *Hollandse Nieuwe*, dat jaarlijks door Theater Cosmic georganiseerd wordt. De voorstelling werd zo goed ontvangen dat Cosmic haar vroeg van deze tekst een volledige voorstelling te schrijven. Omdat productiehuis Cosmic niet volledig de financiële middelen had, vroeg Fenneke subsidie aan bij het Fonds voor de Podiumkunsten.

Het seizoen 1998/1999 speelde de productie *De Familie Samuels* in Cosmic en ging daarna op tournee door het land. Nu is net de laatste voorstelling van de reisetournee (door Muziek en Theater Netwerk) achter de rug. *De Familie Samuels* gaat over een gemengd

huwelijk, vader is Surinaams, moeder Neder-lands en zij hebben twee dochters. Het huwelijk loopt stuk, maar na tien jaar is er een reünie. Het is een thema dat Fenneke Wekker wel uit haar eigen leven haalt, maar niet specifiek een thema dat in al haar werk doordringt. 'Ik wilde deze voorstelling gewoon maken, ik vind het een interessant thema, ik wilde iets maken voor een gemengd publiek, dus niet voor zwart, of voor wit, maar voor allebei.'

Het festival *Hollandse Nieuwe* trekt een gemengd publiek en daar bleek *De Familie Samuels* meteen goed te vallen. Een jaar later was het een volledige voorstelling. Het thema en de personages waren exact gelijk aan de eerste eenakter en zelfs de twee actrices die tijdens *Hollandse Nieuwe* de dochters speelden konden ook aan deze voorstelling mee doen. De voorstelling werd uitgebracht in Theater Cosmic. Hier was het witte publiek in de minderheid. Tijdens de tournee die volgde werd duidelijk dat het anders spelen is voor een wit of zwart publiek. 'We stonden een keer in Kampen, daar was de zaal volledig wit. Dat is echt anders, andere humor ook, als je weet dat de zaal om een bepaalde grap altijd lacht, en dat doen ze dan niet, dat is heel raar.' In Kampen was er ook een nabespreking, het publiek had alle mogelijkheid te reageren en dat deden ze. Het bleek dat ze vaak het thema niet meer van deze tijd vonden. Het 'tussen

De Familie Samuels van Fenneke Wekker



twee culturen bevinden' was niet iets dat ze nog mee maakten, een thematiek die ze achterhaald vonden. 'Dat is heel raar, want in Amsterdam snapte iedereen dat. Eerst dacht ik dat het voor de eerste generatie allochtonen niet zo herkenbaar zou zijn, omdat het stuk

Toneel maakte ze een voorstelling voor *MF2000* (een theatermarathon), hier heeft ze in tweeënhalve week de voorstelling *Sprookje over de dood* gemaakt. Dit keer op basis van improvisaties, heel anders dus dan met een vaste tekst. Ze schreef uiteindelijk de tekst uit, die

'Tijdens de tournee die volgde werd duidelijk dat het anders spelen is voor een specifiek wit of zwart publiek'

zich toch vooral richt op de dochters, maar juist de ouderen voelen ook heel sterk dat ze tussen twee culturen zitten.'

De Familie Samuels was een succes, het is erg goed ontvangen door pers en publiek, en Fenneke Wekker ontving voor dit stuk, waarvan zij niet alleen de tekst schreef, maar ook de regie deed, de Perspectiefprijs van 1999. Of het stuk ook zo geworden is wat zij ervan verwachtte? 'Ja, toen ik de eerste keer de voorstelling helemaal zag, was het echt alles of meer van wat ik ervan verwacht had.' De laatste voorstelling is net geweest. 'Het mooie van theater maken is dat je dat maakt waar je op dat moment mee bezig bent. Dat is raar als je een reprise hebt, je maakt dan iets waar je een jaar geleden mee bezig was.'

De schrijver en regisseur gaat verder, maar de voorstelling blijft bestaan. De doelgroep dus ook. Het streven naar een gemengd publiek bleef ook overeind. Er waren vooral veel Surinamers, Nederlanders en Antillianen in het publiek. De Turkse en Marokkaanse gemeenschappen bleven weg. Misschien kwam dit door de cast die Surinaams/Nederlands was. Of doordat de Turkse en Marokkaanse gemeenschap een lastige doelgroep is om te bereiken. Duidelijk is dat er bij de verschillende etniciteiten een andere kijkcultuur heerst. 'De Nederlanders kijken veel afwachtender, ze observeren meer. De Surinamers en Antillianen zijn veel meer betrokken. Ze hebben een veel actievere kijkcultuur.'

Bij één van de voorstellingen in Theater Cosmic, waar de blanken in de minderheid waren, was het bijna als bij een Amerikaanse comedyserie. Het publiek begon mee te praten, meningen te geven, alsof ze tv keken. Toen één van de actrices bezig was een schoen te poetsen, kwam er een vrouw het toneel op om haar een doekje aan te geven: 'heb je een tissue nodig?'. Zo heb ik het ook geschreven,' zegt Fenneke, 'als een realistisch huiskamerdrama. Maar als mensen het dan als zó echt zien... Ja, hartstikke leuk, maar je staat er wel even van te kijken.'

Het multiculturele thema is iets dat haar erg aanspreekt, maar wat ze niet ziet als thema in haar werk. 'Hoewel, ik heb voor *Huis aan de Amstel* een tekst geschreven voor *Thuis*, een productie in een huiskamer in de Bijlmer, daar heb ik 'het' Surinaamse gezin beschreven.' Maar zij heeft sindsdien meer gedaan. Ze is van oorsprong actrice, maar naast zelf spelen schrijft ze vooral. Bij het Noord Nederlands

was ontstaan tijdens het repetitieproces. Daarnaast heeft ze een hoorspel geschreven, 'zo leuk joh, heel raar, want hoe beschrijf je het geluid van een auto die langs een rivier rijdt?!' Bewust theatermaken voor een doelgroep doet ze eigenlijk niet echt. 'Ik wil graag dat de situatie herkenbaar is, vind het belangrijk dat er mensen zijn die zich in een of meerdere elementen herkennen.' Zoals ze ooit in het theater zat, en zichzelf niet zag op het toneel en ook niet in de zaal, wil ze nu theater maken waarin mensen zich wel herkennen.

De menselijkheid van Ola Mafaalani

DOOR BARBARA KLOMP

'Ik wil laten zien dat je iets kunt veranderen'

'Al vier jaar ben ik met *Ajax* bezig. Ik had nu sterk het gevoel: dit jaar moet het gewoon! In 2001 moet ik *Ajax* gemaakt hebben!'

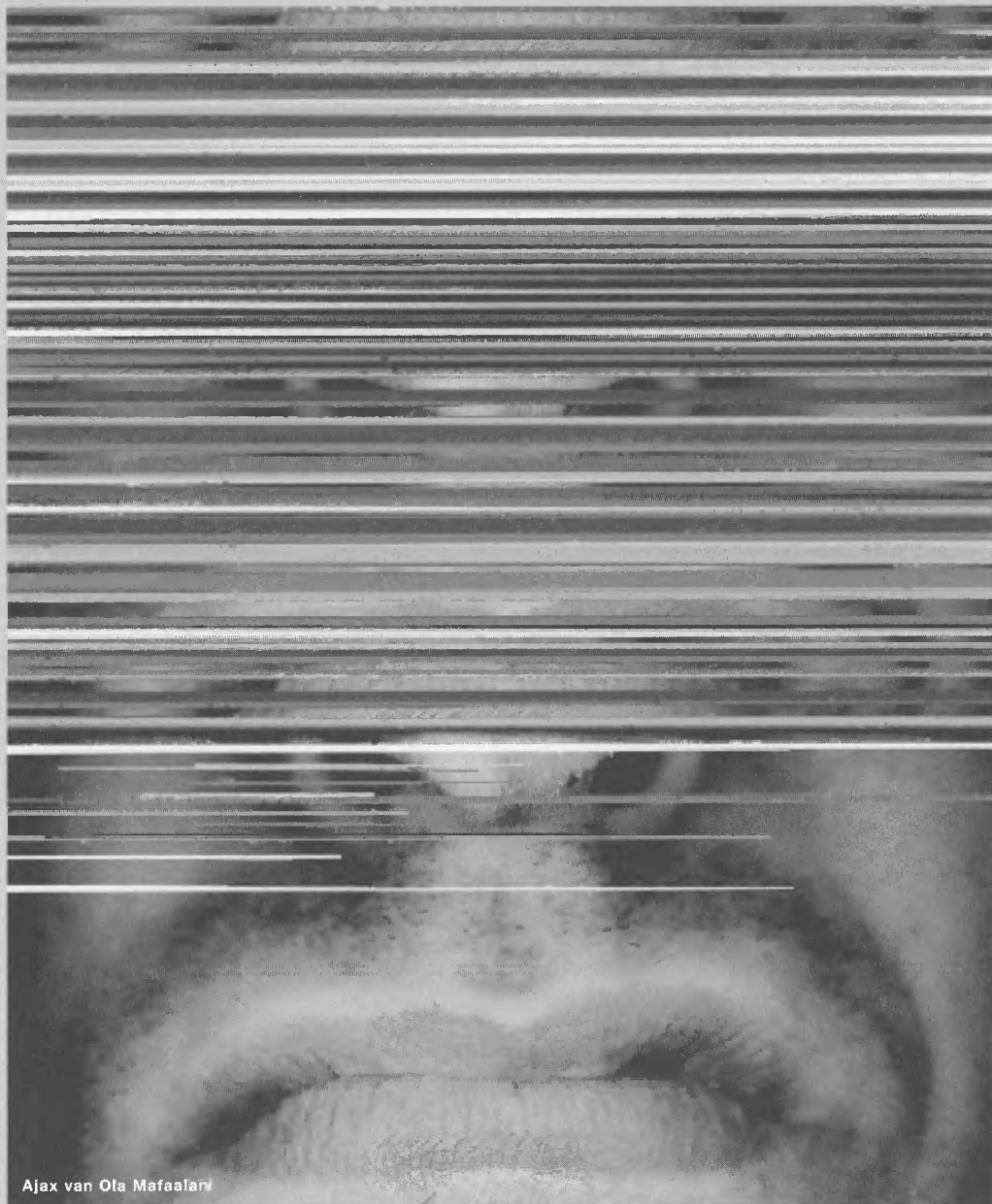
Drie keer vroeg regisseuse Ola Mafaalani voor deze productie subsidie aan bij het Fonds voor de Podiumkunsten. De derde keer werd haar aanvraag gehonoreerd.

In september 2000 gaat *Ajax* bij Fact in première. Het is de laatste keer dat Ola Mafaalani een voorstelling bij Fact maakt, omdat Fact de doorstroom van nieuwe regisseurs wil blijven behouden. In 1998 produceerde Fact haar voorstelling *Westkaai*, een locatieproject. Een jaar later maakte ze in het kader van de Fact avonden de productie *The Sorry Saint*. *Ajax* wordt haar

eerste grote zaal productie. 'Ik wilde eigenlijk geen grote zaal voorstellingen maken. Vond een kleine zaal wel prima, lekker intiem. Maar bij Fact stimuleerden ze me enorm om juist wel de schouwburg in te gaan.'

Fact nodigt jonge regisseurs uit om – naar eigen inzicht en met medewerkers die zij aantrekken – toneelvoorstellingen te realiseren. Sinds 1995 bieden ze hen ook de mogelijkheid om hun eerste grote zaalproductie te maken. '*Bierkaai* was een grote voorstelling, er deden acht acteurs mee. Toen kreeg ik voor het eerst de kriebels, misschien nu toch eens de schouwburg.' *Ajax* komt uit in de Rotterdamse Schouwburg en zal daarna een tournee hebben langs schouwburgen in het land.

Ola Mafaalani wilde deze tekst van Sophocles al regisseren, omdat het thema haar erg aanspreekt. 'Het gaat over vergiffenis. Het gaat over twee legerleiders. Ajax wi zijn vijand Odysseus vermoorden, maar niet zomaar dood maken. Hij wil hem martelen, heel gruwelijk. Later in het verhaal zet diezelfde Odysseus



Ajax van Ola Mafaalani

zich in voor Ajax. Ondanks hun vijandschap kan Odysseus zich zo verplaatsen in de situatie van Ajax, dat hij hem kan vergeven. Hij zet alles op alles om Ajax, ondanks de oorlog, te laten begraven. Het is menselijkheid op een plek waar je hem niet verwacht.'

De tekst die wordt gebruikt bestaat uit twee delen. Het eerste deel is zoals Sophocles die geschreven heeft, het tweede deel is door theatermaker Ko van den Bosch herschreven. Het eerste deel gaat over wat Ajax heeft gedaan, en in het tweede deel is hij dood. Door de tekst van Ko van den Bosch wordt het contrast tussen de twee delen nog sterker. In het laatste deel van de voorstelling vindt de rechtzaak plaats. Het publiek speelt hierin een grote rol. Zij zijn de jury, ze beslissen over het lot van Ajax. 'Dat hebben we voor het eerst uitgeprobeerd bij het 25-jarig jubileum van Fact. We hielden open repetities van ongeveer 20 minuten. Het was hardstikke leuk. Het publiek

me eigenlijk het meest dierbaar geworden. Ik snap nu ook zo goed waarom Sophocles voor een puber koos. De puberteit is echt het moment dat je kiest, wat doe je, word je een Ajax of een Odysseus?'

Ola Mafaalani stoort zich aan de mensen die kijken naar het journaal, het allemaal zo erg vinden, maar niks doen. Daarom wil ze theater maken, en daarom juist een stuk als *Ajax*. 'Maar ik ben net als zij hoor. Het is als de dokter die een sigaret opsteekt en vertelt dat roken ongezond is. Het is ongezond, het blijft ongezond, maar we doen het allebei, en daarom kunnen we het erover hebben. Ik ben precies zo, ik doe ook niks. Ik probeer te laten zien dat je iets kunt veranderen, dat je als individu recht van spreken hebt. Het gaat er niet om waarvoor je in actie komt, maar dat je in actie komt, voor iets waar je achter staat.' Over doelgroepen denkt Mafaalani niet na. Ze stond een keer met de lunchvoorstelling *Ten Little* in Bellevue. Het was een tekst met erg

'Door het publiek een stem te geven in de voorstelling, en het lot van Ajax van hen af te laten hangen maakt ze hen belangrijk. De toeschouwer heeft niet meer een passieve rol, maar wordt een individu met invloed'

wilde erg graag meewerken.' Niet alleen het deel van het publiek dat de jury was deed mee, maar zelfs de hele zaal ging meestemmen. Waarom wil een regisseur de voorstelling in handen geven van het publiek? 'Dat vind ik ook heel eng. Als regisseur weet je precies waar het naartoe gaat, wat er uit komt, met welk gevoel het publiek weer de zaal uit zal gaan. Het is heel moeilijk om het einde van een voorstelling uit handen te geven.

Ola Mafaalani ziet het teruggaan naar de menselijkheid als één van de taken van het theater. Om te laten zien dat dit maar één optie is en dat er meer zijn.'

Door het publiek een stem te geven in de voorstelling, en het lot van Ajax van hen af te laten hangen maakt ze hen belangrijk. De toeschouwer heeft niet meer een passieve rol, maar wordt een individu met invloed. 'Iedereen is belangrijk, je kunt iets veranderen. Als er in de geschiedenis door iedereen ervan wordt uitgegaan dat het individu niets kan bereiken, dan had het er nu heel anders uitgezien. Je hebt mensen als Odysseus, die ondanks de oorlog zijn menselijkheid niet verliest, nodig. Er zijn er nog wel een paar, ook nu nog, die de wereld op z'n kop kunnen zetten.'

Sophocles beschreef in zijn tekst een kind, de zoon van Ajax, een zwijgende rol. 'eerst snapte ik het niet goed, wat hij daar nou mee bedoelde. Toen we het speelde, zoals Sophocles het geschreven heeft, werd het me duidelijk.' Het kind komt op, kijkt en gaat af, maar wat hij ziet is precies wat hij zien moet. De zoon van Ajax, een jongen in de puberteit, die zoveel wreedheid ziet. Het laatste wat zijn vader hem vroeg is 'Wreek mij, dood Odysseus.' 'die scènes zijn

veel grove woorden. Toen bleek dat het publiek voornamelijk uit ouderen bestond moest ze wel even slikken, zouden zij dat wel accepteren? Maar ze kwamen na afloop vertellen hoe goed ze het hadden gevonden.

'Soms is het beter geen doelgroep te hebben, je weet gewoon niet wat een doelgroep wil zien. De arrogantie te weten wat anderen willen zien. Blijf maar bij jezelf. Ik geloof er niet in, ik heb geen doelgroep.'

Studeren bij de grootsten in het vak

DOOR GABRIEL SMEETS

'Wat is er met die vierde noot aan de hand?'

'Virtuoos en sprankelend' noemde de jury van de Presentatie Concerten in 1997 het Storioni-Pianotrio.

Marc en Wouter Vossen en Bart van de Roer slepen individueel en als trio de ene na de andere prijs in de wacht en veroveren zich een steeds prominentere plaats op de Nederlandse en buitenlandse podia. Een voortdurende verdieping van het vakmanschap maakt studeren bij de groten der aarde noodzakelijk. Omdat het niet mogelijk is als trio in te schrijven voor lessen aan een buitenlandse instelling, volgen de leden van het Storioni Trio zoveel mogelijk privélessen. In 1998 verzocht de cellist Marc Vossen het Fonds om 'een bijdrage in de kosten voor reis, verblijf en lesgeld' zodat hij kon gaan studeren bij Ralph Kirschbaum van het Royal Northern College of Music in Manchester.

De cello heet Grancino en viert in het jaar 2000 zijn driehonderdste verjaardag. Verpakt in een glimmende witte koffer verspert hij de doorloop in het grand café waar het gesprek plaats vindt. Vraagt de ober aan de cellist: 'Jo gaat toch wel een stukje spelen?' Nou nee, liever niet; Marc Vossen heeft de hele middag gerepeteerd en over twee uur zit hij in Rotterdam 'In de bak' als solist met het Limburgs Symphonie Orkest voor een uitvoering van Carmen. De leden van het Storioni Trio hebben het druk. Studeren, repeteren, concineren. Net teruggekeerd van een concert in Chicago waar werd samengewerkt met het Vermoerkwartet, nog aan het nagenieten van de concerten en workshops die in India werden gegeven. En steeds op sjouw met de cello in de witte koffer. 'Vergis je niet, onze reis- en transportkosten liegen er niet om. Daarvoor hebben we ook een beroep moeten doen op het Fonds. Alleen al aan de reiskosten van de cello ben je een vermogen kwijt. Hij reist namelijk op een eigen vliegticket.'

Marc en Wouter Vossen komen uit een muzikale familie – vader schoolmusicus, moeder pianiste – waar behalve het spelen van kamermuziek gelukkig ook gewoon gevoetbald werd na schooltijd. De ouders hebben de zoons nooit richting muziek hoeven duwen en trekken, dat ging vanzelf. Maar Marc is wel geneigd zijn ouders te verdenken van lichte sturing bij de keuze van de instrumenten. Twee violisten in één gezin zou tavool van het goede zijn geweest, bovendien konden er dan geen pianotrio's worden gespeeld. Dus Marc kreeg de cello en Wouter de viool. 'Ik geloof dat mijn moeder op gegeven moment vond dat ik meer het type voor cello was, en Wouter voor viool. Dat is wel typisch als je bedenkt dat toen we klein waren en met blokken speelden, ik altijd een viool bouwde en Wouter een cello. Later

was de keuze dus precies andersom. Het zijn compleet verschillende soorten instrumenten, daar passen bepaalde persoonlijkheden bij. Ik ben niet geschikt voor viool, heb ook nooit viool gespeeld. Ik ben altijd bij de cello gebleven. Muziek kun je op zoveel manieren benaderen, ik speel vanuit mijn intuïtie. Dat is mijn kenmerk. Aangevuld met wat kennis en ervaring'.

Samen met pianist Bart van de Roer vormen Marc en Wouter vanaf 1995 het Storioni Trio. Over de naam is maanden lang nagedacht. Marc: 'We kwamen er maar niet uit. Uiteindelijk bedachten we dit: Storioni Pianotrio. Naar de kostbare Storioni-viool van Wouter. Het klinkt in ieder geval beter dan Vossen Trio. Pianotrio geeft aan dat we vooral het klassieke piano-repertoire spelen. Beethoven, Schumann, Schubert, noem ze maar op. Maar eigenlijk zijn we alleen maar bezig met kritiek geven op elkaar. Alles kan en moet gezegd worden! Dat kan niet anders: als je verder wilt komen in muziek en steeds sterkere interpretaties wilt neerzetten, dan heb je er niets aan om elkaar over de bol te aaien. Als je met zijn drieën bent, heb je dus ook drie paar oren. Nou, daarmee kun je wat horen! Alle drie hoor je andere dingen. Het is heel belangrijk de ruimte te krijgen dingen uit te proberen. Zullen we het zo doen? Zou dit werken? Daar gaat ontzettend veel tijd in zitten. Een soort van laboratorium voor onze ontwikkeling en vernieuwing. Wat mij betreft is dit perfect'.

Het nastreven van het hoogste niveau is voor de leden van het trio vanzelfsprekend. Dus is studeren bij de grootsten in het vak meer dan wenselijk. Marc Vossen koos voor lessen van Ralph Kirschbaum in Manchester. 'Behalve een fantastisch musicus ook een fantastische pedagoog. Daar zijn er niet veel van. Als je over die combinatie beschikt, ben je natuurlijk al heel bijzonder. Hij behoort tot een kleine groep van mensen die een ongelooflijk sterke visie op muziek hebben en ontzettend veel van muziek weten. Zijn beheersing van het instrument is geweldig, het is gewoon heerlijk om met zo iemand te werken. Als je studeert heb je zo vaak dat iets niet lukt, dat je iets maar niet voor elkaar krijgt maar hij weet dat altijd meteen op te lossen. Ik kan me herinneren, dat hij na afloop van een stuk dat ik gespeeld had, zei: 'Goh, die vierde noot daar, wat is met die vierde noot aan de hand?' En ik dacht: 'I loezoe vierde noot? Dat is toch maar een klein, onbelangrijk nootje midden in een toonladder?' Toen legde hij mij uit dat vanuit dat punt, vanuit die vierde noot, de hele ontwikkeling van de melodie begon. Dat soort kleine maar essentiële details heeft Ralph me geloofd. Zijn manier van lesgeven maakt compleet nieuwe dingen voor je open. Dingen die hij me twee jaar geleden vertelde en die ik nu pas begrijp'.

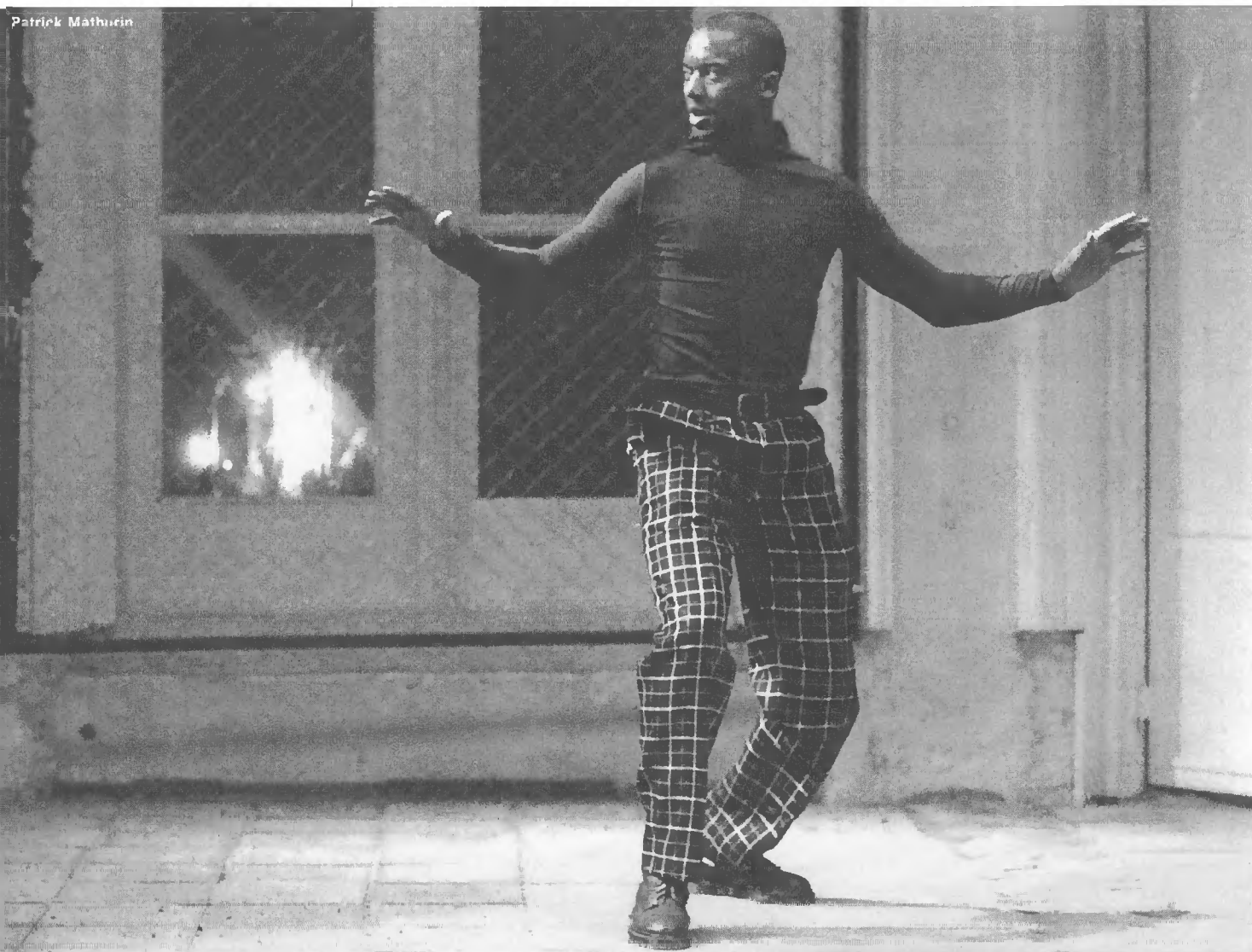
In hun programmering kiest het Storioni Trio voor de sandwichformule: tussen twee klassieke werken wordt een – vaak onbekend – hedendaags stuk gespeeld. De cellist: 'Als wij met

z'n drieën zo'n stuk erg goed vinden, willen we dat ook graag aan het publiek laten horen. Dus tussen bijvoorbeeld Beethoven en Brahms spelen we een hedendaagse componist. Tot nu toe heeft dat altijd goed gewerkt, mensen zijn er erg enthousiast over. Soms, als we in een kleine zaal spelen, voor een publiek dat misschien niet zo met die hedendaagse muziek bekend is, vertellen we iets over die compositie. Soms helpt het om het publiek een beeld mee te geven, als houvast. Zo hebben we een keer een gecompliceerd stuk van Tristan Keuris gespeeld. Daar hadden we zelf het beeld bij van het voorbijgaan van de dag, van de zinderende zon in de ochtend tot aan het vallen van de nacht. Dat beeld hebben we het publiek meegegeven. Mensen gaan dan zoeken in die muziek, iedereen heeft andere beelden, natuurlijk, maar die muziek gaat wel spreken. Dat weet ik zeker. Wij willen graag een nieuw publiek voor klassieke muziek enthousiast krijgen. Middelbare scholieren en studenten. Wij zijn zelf ook jong, de gemiddelde leeftijd van het trio is 28 jaar. Waarom zouden niet meer jonge mensen van klassieke muziek kunnen houden? Dat nieuwe publiek is nodig want anders gaat klassieke muziek een nog bescheidenere plaats innemen dan nu al het geval is. Ik vind het zo vreemd dat de overheid

'Als je studeert heb je zo vaak dat iets niet lukt, dat je iets maar niet voor elkaar krijgt maar hij weet dat altijd meteen op te lossen'

zich bijvoorbeeld ten doel stelt om popmuziek te gaan sponsoren. Die muziek haalt genoeg geld binnen om zich zelf te bedruipen. Klassieke muziek is niet voor een elite. Daar willen wij nou juist van af. Klassieke muziek is voor iedereen. Mijn favoriete componist? Schubert. Op het moment ben ik helemaal weg van die man. Heeft een heel kort leven gehad, stierf toen hij begin dertig was. Heeft zulke ongelooflijk mooie muziek geschreven. Ja, dat vind ik prachtig, heel mooi!

Patrick Mathurin



Patrick Mathurin wordt Master

DOOR ESTHER LAGENDIJK

'In Nederland word ik niet zomaar gevraagd voor een rol als Hamlet'

Patrick Mathurin ontving in zijn vierde studiejaar aan de Toneelschool Arnhem van het Fonds voor de Podiumkunsten een beurs om deel te nemen aan de International Actor Training Conference in Knoxville, Tennessee. Deze reis diende ter voorbereiding op een langduriger verblijf in de Verenigde Staten. Een jaar later vertrok Patrick naar New York voor zijn cohte studiereis van vijf maanden.

Mathurin: 'Ondanks mijn opleiding in Nederland realiseerde ik me al in het derde jaar dat ik me verder wilde ontwikkelen en dat dit alleen mogelijk zou zijn in het buitenland. Bij die conferentie in Knoxville had ik goede contacten opgedaan. Ik kwam erachter dat ik na mijn opleiding in Nederland het beste een aantal

gerichte masterclasses kon gaan volgen.' Ondertussen was Patrick afgestudeerd en had bij zijn afstuderen de Roos-Geesinkprijs gewonnen, een bedrag van f 10.000,- voor de meest getalenteerde afstuderende student aan de opleiding in Arnhem. Opnieuw werd hij uitgenodigd voor een conferentie, ditmaal in Baltimore. Deze reis combineerde hij met een oriëntatiebezoek aan New York.

Mathurin: 'Ik heb bekeken wat in New York de mogelijkheden waren en wat ik interessant vond. Via de contacten, opgedaan bij de conferenties, heb ik alles kunnen regelen. Ik wilde graag lid worden van de Actorsstudio. Ik had het gevoel dat ik daarbij moest horen. Als voorbereiding op de audities bleek The Actors Center het meest geschikt te zijn. Daar volgde ik de afgelopen periode masterclasses, en raakte vertrouwd met het spelen in het Engels. Ik volgde tevens lessen in het film-acteren.' Mathurin is een weekje in Nederland om te spelen in een voorstelling in het Festival Aan de Werf in Utrecht. Hij heeft er net twee maanden New York op zitten en heeft de eerste toelatingsaudities bij de beroemde Actorsstudio achter de rug. Al snel moet hij terug voor een tweede audities. Mathurin: 'Ik had een heel

goed gevool over die auditio. Dan maakt het je eigenlijk niet meer uit of je er wel of niet doorheen gekomen bent. Ik voel me erg verbonden met de Actorsstudio. Het is een plek waar je kunt werken, er zijn werksessies. Het is een ontmoetingsplek voor acteurs. Je bent lid voor het leven.

'Verder heb ik in New York zes dagen per week gehakt. Ik ontdekte een hernemde hakschool waar ook bekende Nederlandse bokssers getraind hebben. Dat sporten is belangrijk voor me, ook voor m'n spel.' Daar zal Patrick de komende weken even mee moeten stoppen, want de komende maand volgt hij een masterclass bij Anne Bogart en Suzuki. Hij ontmoette Anne Bogart bij één van de conferenties en zij nodigde hem uit om mee te doen aan haar zomerworkshop in Saratoga Springs. Mathurin: 'Ik heb er bewust voor gekozen om me te

'Ik voel me nu een soort ambassadeur van Nederland en zal verrijkt terugkomen. Dat is investeren in de inwoners'

verdiepen in heel verschillende methodes. Ik wil me blijven ontwikkelen, door blijven leren en daar heb ik na m'n opleiding een jaar voor uitgetrokken. Eigenlijk is het voor mij een jaar studie om een Master te worden. In Arnhem haalde ik m'n bachelors diploma. Ik stel nu m'n eigen vervolgprogramma samen.

Mathurin is ervan overtuigd dat er voor hem in de Verenigde Staten meer te halen is dan in Nederland: 'Ik ben geboren op Haïti en voel me een internationaal persoon. Ik wil me op het buitenland richten en het lijkt me verstandig om een internationaal netwerk op te zetten. In de Verenigde Staten is er voor mij als zwarte speler een grotere markt. In Nederland word ik echt niet zomaar gevraagd voor een rol als Hamlet. Van de gevestigde orde moet ik het niet hebben, dus doe ik het zelf. Ik wil mijn eigen ideeën ontwikkelen en ten uitvoer brengen. Dat heb ik geleerd in Arnhem, mijn eigen manier van spelen heb ik daar kunnen creëren. Ik sta op dit moment overal voor open. Als ik bij een bepaald gezelschap terecht zou kunnen, onthoud ik dat staat me niet aan, dan kan ik dat toch zelf veranderen.'

Toch is deze studiereis voor Patrick geen vlucht uit Nederland. Hij komt hier zeker terug. Mathurin: 'Wat ik zo goed vind in Nederland is de ondersteuning van cultuur, zoals ik via het Fonds gekregen heb. Zo krijgen mensen die echt wat willen de ruimte om zichzelf te ontwikkelen. Ik voel me nu een soort ambassadeur van Nederland en zal verrijkt terugkomen. Dat is investeren in de inwoners. Na school word je eigenlijk een beetje aan je lot overgelaten, terwijl ik in het laatste jaar al heel professioneel aan het werk was. Door deze subsidie heb ik nu de ruimte gekregen om dat te doen wat ik wil en wat goed voor me is.'

**Pauline Oostenrijk doet
dat wat goed voor haar is**

DOOR ESTHER LAGENDIJK

'Ik wil graag de ambassadeur van de hobo zijn'

Pauline Oostenrijk won in 1999 de Nederlandse Muziek Prijs (NMP). Al vanaf 1997 was ze bezig met de voorbereidingen voor de uiteindelijke uitreiking. De Prijs is eigenlijk meer een beurs die resulteert in het wel of niet winnen van de prijs, het diploma. Pauline heeft ervoor gekozen om in die twee jaren verschillende hoboïsten over de heel wereld op te zoeken en daar workshops en lessen te volgen om andere stijlen toe te kunnen voegen aan dat wat ze al kon.

Oostenrijk: 'In elk land wordt er weer op een totaal andere manier hobo gespeeld. Dat komt door de rieten waarmee je het instrument bespeelt, maar ook culturele verschillen en de taal kunnen van invloed zijn op de manier van spelen. Dit is het geval bij alle instrumenten, maar in extreme mate bij de hobo, vanwege die rieten. Het riet is heel persoonlijk. Je maakt het

zelf van een soort bamboe. Ik noem het altijd de stembanden van de bespeler.'

In Nederland is de articulatie van belang. Dat komt ook terug in de taal. In de VS heeft Pauline les gehad van Alex Klein. Daar is het legato belangrijk, terwijl in Italië, waar ze van Omar Zoboli les kreeg, tijdens het spelen alle remmen losgaan. Daar zijn ze minder bezig met klankschoonheid. In Duitsland, daar was ze bij Thomas Indermühle, gaat het meer om de toonvorming. Tegenwoordig ontstaan er door onderlinge contacten wel mengvormen, de technieken beginnen meer in elkaar over te vloeien.

Oostenrijk: 'Ik heb door het reizen geen andere techniek gekregen, maar ben wel beter naar m'n eigen spel gaan luisteren. Ik heb me verrijkt met andere stijlen, maar ben tegelijkertijd meer en meer gehecht geraakt aan de eigen Nederlandse school.'

De Nederlandse Muziek Prijs is het vervolg op de Prix d'Excellence, die vroeger werd uitgereikt aan Conservatorium studenten. De NMP is echter op een hoger niveau, je moet behoorlijk wat in huis hebben om mee te kunnen dingen. Oostenrijk: 'Het prettige aan de voorbereidingen

Pauline Oostenrijk,
foto Camilla van Zuylen



op die prijs is dat je gedwongen wordt iets te doen, te studeren, jezelf te ontwikkelen. Ik zat al een tijd in het vak en voelde me geen student meer. Als je je aanmeldt dan moet je opeens weer voor een jury een auditie doen, echt vreselijk. Ik heb het altijd belangrijk gevonden om m'n eigen plan te trekken. Ik kreeg goede adviezen van juryleden, maar had toch ook het gevoel dat ik m'n eigen weg moest kiezen. Datgene doen waarvan ik dacht dat het goed voor me zou zijn. Ik heb zelf de contacten gelegd met de leraren waar ik naar toe wilde gaan. In de Verenigde Staten was ik aan het einde van de zomer en die leraar had alle tijd voor me. Daar kreeg ik echt elke dag les, dat was fantastisch. Door die prijs krijg je opeens de kans om die dingen te doen waar je anders

Janssen, harpiste Manja Smits en met haar zus, de sopraan Nienke Oostenrijk maakte ze zes CD's met uiteenlopend repertoire, en geeft ze les op het Conservatorium van Amsterdam. Oostenrijk: 'Die deeltijdbaan bij het Residentie Orkest, dat was echt geweldig boffen. Zo kan ik daarnaast allerlei andere dingen doen. Het Residentie Orkest en het orkestspel in het algemeen zijn heel belangrijk voor me, maar ik speel ook graag in andere formaties. Met Manja heb ik net een CD opgenomen en spelen we veel in het buitenland. De organisatie van al die concerten is een gedoe en kost ontzettend veel tijd. Eigenlijk ben ik een soort cultureel ondernemer, zoals Rick van der Ploeg het graag ziet. Wat hij zich misschien niet realiseert is dat het bijna niet te doen is om én je

'Het prettige aan de voorbereidingen op die prijs is dat je gedwongen wordt iets te doen, te studeren, jezelf te ontwikkelen'

niet aan toekomt, omdat je het anders voorol druk hebt met concerten geven en zorgen dat er brood op de plank komt. Ik kon zelfs mijn docenten werk op het Conservatorium een tijdje stil leggen. Zo'n Prijs opent deuren voor je.'

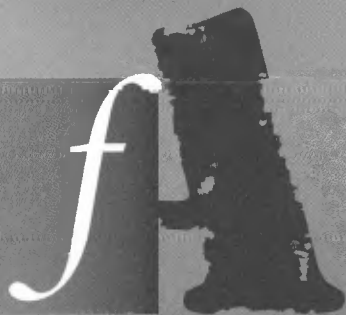
In de voorbereidende periode komen juryleden naar concerten van kijken. Dat zijn dan tentamens. Het laatste concert is het slot-tentamen, dat is speciaal voor de prijs georganiseerd. Oostenrijk: 'Ik had een programma samengesteld waarin alle facetten van de hobo aan bod kwamen. Daarbij had ik 10 musici nodig en dat is hartstikke duur. Toen heeft het Fonds bijgesprongen. Het concert vond plaats in de Doelen en het was echt een feestje. Huub van Dael, jurylid en directeur van de Doelen, was bang dat er geen publiek zou komen als het programma te modern zou zijn, maar ik zette mijn idee door. Het was een volle zaal en het publiek vond het leuk.

'Toen was ik geslaagd. De uitreiking vond plaats in Den Haag met het Residentie Orkest en alles erop en eraan. Er was ook veel publiciteit, allemaal interviewtjes, met als hoogtepunt dat ik zelfs bij Paul de Leeuw in het programma was. Wat ik vooral leuk vond is dat ik zelfs bij het benzinstation herkend werd. Dat mensen die niets van de hobo afweten opeens met de hobo geconfronteerd worden. In die zin was ik, zoals iemand me noemde, de ambassadeur van de hobo en dat wil ik graag zijn. Er zijn weinig amateur hoboïsten, vanwege dat gedoe met die reuten, toch wil ik het instrument dichterbij de mensen brengen, als solo instrument meer in de picture zetten. Het hele spektakel duurde wel een paar weken en ik had zoveel bloemen dat ze gewoon niet in m'n huis pasten. Daarna was ik helemaal kapot.

Paulino heeft een doeltijdbaan als solohoboïste bij het Residentie Orkest. Daarnaast speelt ze samen met onder andere pianist Ivo

ortistieke niveau hoog te houden en ook nog ondernemer te zijn. Het zijn eigenlijk twee volledige banen naast elkaar, waarvan één onbetaald. Mijn volgende wens zou zijn om een goed impresariaat te hebben, dat al mijn zaken regelt. De impresariaten in Nederland, met alle respect overigens, hebben of een heel klein select groepje toppers onder zich of het zijn grote impresariaten die heel veel clubs moeten behartigen en die hebben niet voldoende tijd om alles te regelen.'

Pauline heeft ook nog een andere wens. In haar woonkamer staat een archiefkast vol met onbekende stukken voor hobo, de muziekcollectie van haar overleden hoboïst Koen van Slogteren. Oostenrijk: 'Al deze stukken zou ik willen uitvoeren, het zijn er meer dan vijfhonderd. Zoets is een hele organisatie met de musici die je moeten zoeken, de zalen die je moet regelen en de publiciteit voor de concerten en bovendien een financieel risico. Maar ik ga het zeker doen. Volgend seizoen is er al een klein voorproefje in Tilburg, drie concerten in verschillende bezetting, een kleine serie met muziek uit de collectie.' Eén van die concerten herhaalt ik bovendien in het Amsterdamse Concertgebouw.



Stichting Fonds voor Amateurkunst

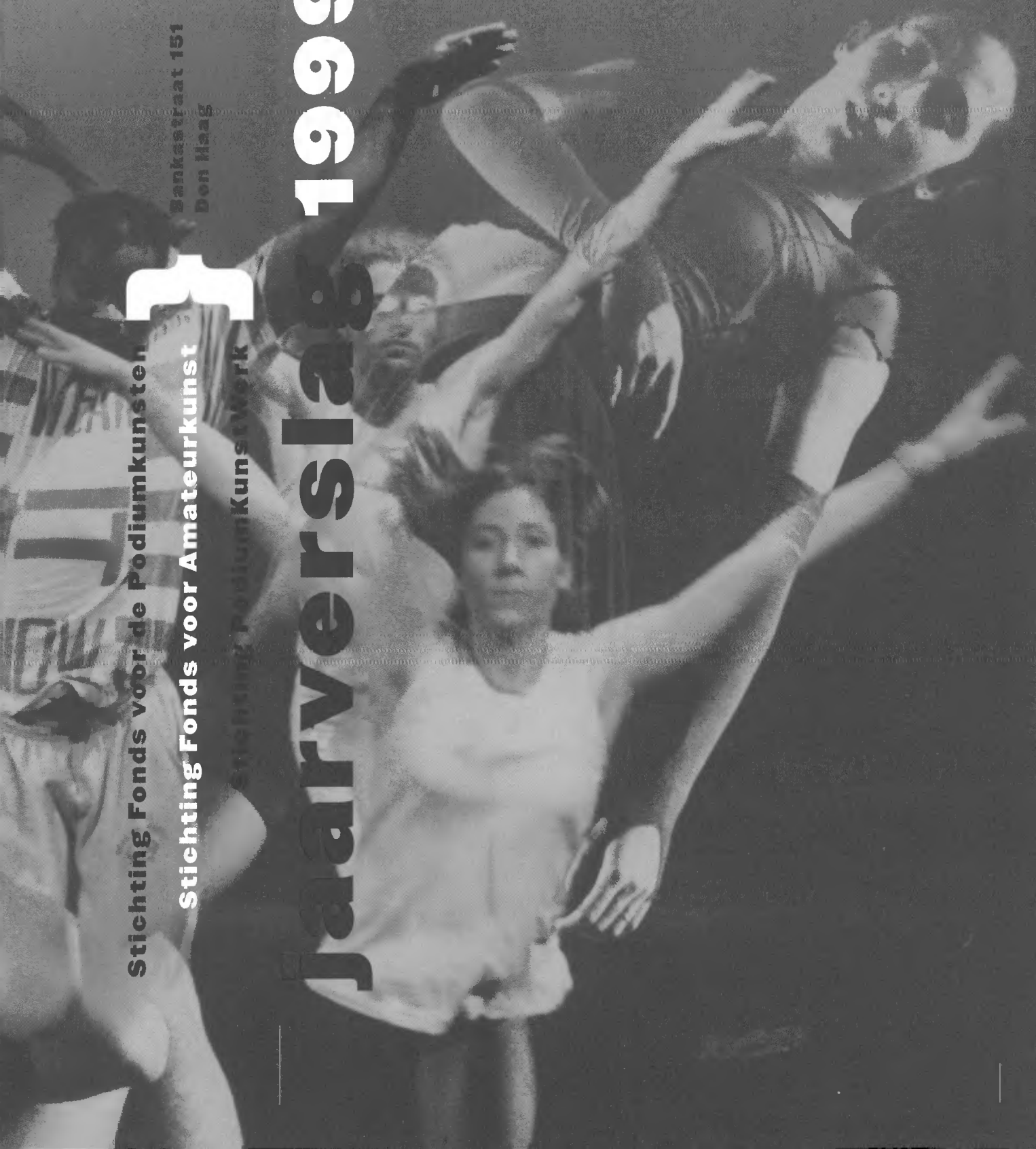
Bankstraat 151
Den Haag



Stichting Fonds voor de Podiumkunsten
Stichting Fonds voor Amateurkunst

Stichting PodiumKunstWerk

Jaarverslag 1999



Stichting

Fonds voor Amateurkunst

DOELSTELLING

In algemene termen geformuleerd is de doelstelling van het Fonds voor Amateurkunst het bevorderen van de kwaliteit en diversiteit van de amateurkunst in Nederland. Voor een belangrijk deel continueert het Fonds daarmee het beleid van het Ministerie van OCenW. In eerste instantie doet het Fonds dit door te functioneren als subsidieloket voor aanvragers die interessante projecten op amateurkunst gebied willen uitvoeren. Reeds in 1998 werd echter duidelijk dat het voor een aantal onderwerpen absoluut noodzakelijk is om ook een actievere rol te spelen. Zo blijven cultureel diverse subsidieverzoeken en aanvragen uit de beeldende sector in aantal nog te veel achter. Een intensievere en gerichtere publiciteit en het actief op zoek gaan naar en stimuleren van initiatieven is nodig. Verderop in het jaarverslag wordt daar nader op in gegaan.

Daarnaast is het bestuur van mening dat het Fonds voor Amateurkunst een stimulerende functie zou moeten hebben. In dat verband zou minder de nadruk moeten liggen op de landelijke spreiding van projecten. In de optiek van het Fonds is het ook van landelijk belang dat er op plaatselijk en regionaal niveau artistiek interessante projecten plaatsvinden. Temeer daar activiteiten van jongeren en allochtonen vaak niet zijn ingebed in landelijke structuren en dus vooral op plaatselijk niveau gebeuren. Het is overigens ook zeker de bedoeling dat het ondersteunen van dit soort projecten door het Fonds voor Amateurkunst een soort 'vliegwiel functie' heeft. Het beleid zou er op gericht moeten zijn dat lagere overheden gestimuleerd worden de financiering van dit soort activiteiten over te nemen. Omdat het budget van het Fonds beperkt is, is er vooralsnog voor gekozen aan deze projecten een tweede prioriteit toe te kennen.

Om daadwerkelijk uitvoering te kunnen geven aan deze uitgangspunten heeft het Fonds een aanvullend subsidieverzoek van f 750.000 bij het Ministerie van OCenW ingediend.

Het subsidieverzoek is door het ministerie gehonoreerd met extra subsidie van f 500.000 voor het jaar 1999. Dat bedrag is met name bedoeld voor het stimuleren van activiteiten door allochtonen en jongeren, het verruimen van de subsidiecriteria, en het verbeteren van de publiciteit.

Het Fonds voor Amateurkunst heeft binnen de begroting een bedrag van f 200.000 gereserveerd voor activiteiten buitenland. Daaruit wordt de deelname van Nederlandse amateurgroepen aan belangrijke internationale festivals, concoursen en congressen ondersteunt. Overigens gaat het daarbij om beperkte

bijdragen in de reis- en verblijfkosten. De reden om juist dit soort activiteiten te ondersteunen, is de verwachting dat het een kwaliteitsverbeterend effect op de Nederlandse sector zal hebben. Het Fonds voor Amateurkunst wordt echter regelmatig geconfronteerd met aanvragen van goede amateur-gezelschappen die een concerttournee in het buitenland willen ondernemen of die uitgenodigd zijn om aan een festival deel te nemen dat een breder cultureel karakter heeft. De omvang van het buitenlandbudget bood echter onvoldoende mogelijkheden om ook deze aanvragen in behandeling te nemen. Het Fonds voor Amateurkunst heeft daarom een beroep gedaan op de zogenaamde HGIS gelden. Deze aanvraag is gehonoreerd met een subsidie van f 100.000.

SUBSIDIEREGELINGEN

Voor de uitvoering van zijn beleid kent het Fonds voor Amateurkunst twee subsidieregelingen: de regeling projecten amateurkunst (jaarlijks twee rondes) en de regeling amateurkunst buitenland (indienen uiterlijk 10 weken voor vertrek).

In 1998 was er sprake van een toenemend aantal aanvragen in het kader van het projectenbudget amateurkunst. Deze stijgende lijn heeft zich in 1999 voortgezet.

Het Fonds is er in 1999 net als het jaar daarvoor, in geslaagd aanvragers binnen drie maanden na het verstrijken van de indientermijn een gemotiveerde beschikking toe te sturen. Om aanvragers in het veld zoveel mogelijk tegemoet te komen heeft het Fonds besloten de uitvoeringsperiodes te vervroegen met een maand. Het komt er in de praktijk op neer dat aanvragers hun projecten nu vier in plaats van vijf maanden vooruit moeten plannen.

Zoals in het hoofdstuk doelstelling reeds werd opgemerkt zijn de mogelijkheden in het kader van de subsidieregeling projecten buitenland verruimd. In bepaalde gevallen kan nu ook een bijdrage worden gegeven voor tournees en uitwisselingsprojecten. Aanvragen worden ondermeer beoordeeld op de kwaliteit van de groep, het repertoire en het reisdoel. De kaders van de HGIS gelden vormen uitgangspunt van de verruiming van de regeling.

Met de voor beide regelingen beschikbare budgetten (projecten binnenland: f 1,5 miljoen per jaar; activiteiten buitenland: f 0,3 miljoen per jaar) konden de positief beoordeelde aanvragen alle worden gehonoreerd, zij het dat in veel gevallen minder dan het gevraagde bedrag werd toegekend. De subsidie-bedragen werden over het algemeen vastgesteld op basis van een beoordeling van de voorgelegde begrotingen.

De verruiming van de mogelijkheden voor plaatselijke projecten zal leiden tot het nog verder toenemen van het aantal aanvragen. Zeker als dat in de publiciteit onder de aandacht wordt gebracht.

Het bestuur is er van overtuigd dat een structurele verruiming van het budget en van de overhead dus absoluut noodzakelijk is om voor de periode 2001 - 2004 de ambities te realiseren.

Met de toekenningen in het kader van de buitenlandregeling ligt het anders. Omdat het budget beperkt is wordt er in veel gevallen slechts een bijdrage in de reis- en verblijfkosten verstrekt. Alhoewel er formeel geen maximum is vastgesteld, werd er in de praktijk voor maximaal f 25.000 gesubsidieerd. In feite

zou er ook hier sprake moeten zijn van financiering in het tekort. Als de overheid de internationalisering serieus neemt zal het buitenlandbudget ook een reële omvang moeten hebben.

Het Fonds voor Amateurkunst is er in de allereerste plaats om activiteiten te ondersteunen van personen, groepen en instellingen die niet ook al een meerjarig subsidie van het Rijk ontvangen.

Net als in voorgaande jaren werden er in 1999 aanvragen ingediend door instellingen die structureel worden gesubsidieerd door het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. Wanneer er sprake was van activiteiten die nadrukkelijk niet tot het reguliere takenpakket van zo'n instelling behoren was er geen probleem. Die werden gewoon in behandeling genomen.

Ingewikkelder was het, wanneer het ging om projecten die tot de kerntaken van een instelling behoorden. Sommige instellingen hebben van het ministerie van OCenW veel minder subsidie gekregen dan zij in het kader van de Cultuurnota hadden aangevraagd. Daardoor kunnen zij bepaalde (kern)taken niet uitvoeren. In een aantal gevallen heeft het ministerie instellingen voor de financiering van die – vaak jaarlijks terugkerende – activiteiten doorverwezen naar het Fonds voor Amateurkunst. Het bestuur van het Fonds heeft ten principale bezwaren tegen die werkwijze, die niet meer of minder dan het doorschuiven van problemen inhoudt. Het Fonds realiseerde zich echter dat dit probleem niet op korte termijn kon worden opgelost. Vaak ging het om activiteiten die een wezenlijke bijdrage leveren aan de sector. Het Fonds heeft die overweging laten prevaleren en zich niet al te star opgesteld. In een aantal gevallen zijn dit soort aanvragen daarom toch gehonoreerd.

Hetzelfde gold min of meer voor activiteiten die in feite een vaste plaats binnen het amateurveld hebben. Het ligt niet direct in de aard van het Fonds om projecten te subsidiëren die een structureel karakter hebben. Aan de andere kant moet worden vastgesteld dat het vaak om belangrijke activiteiten gaat die aangewezen zijn op een bijdrage van het Fonds.

Bij de beoordeling van de aanvragen die in beide rondes zijn ingediend, is door de adviescommissies in een aantal gevallen een 2e prioriteit aan projecten toegekend. Het ging daarbij om activiteiten die artistiek interessant zijn, maar die vooral een plaatselijk/regionaal karakter hebben. De commissies wilden deze goede initiatieven stimuleren. Het bestuur is ook van mening dat het van landelijk belang is dat er op plaatselijk en regionaal niveau artistiek inhoudelijk goede activiteiten plaatsvinden. Deze projecten kunnen in sommige gevallen niet geheel worden gedekt uit gemeentelijke en provinciale subsidies. Natuurlijk zal voorrang gegeven moeten worden aan projecten die een landelijke spreiding en/of uitstraling hebben. Als het budget het toelaat zal het fonds haar stimulerende functie ook op lokaal niveau zo veel mogelijk gestalte geven.

ADVIESSTRUCTUUR

De adviesstructuur van het Fonds voor Amateurkunst bestaat uit drie adviescommissies, die als belangrijkste taak hebben het beoordelen van ingediende aanvragen op respectievelijk de terreinen theater/dans/literatuur, muziek/muziektheater en beeldende kunst/audiovisueel. Deze commissies werken onder eindverantwoordelijkheid van het College van Advies, dat de adviezen vaststelt en aanbiedt aan het bestuur. Het college adviseert het bestuur daarnaast over algemene beleidsaangelegenheden en over de subsidieaanvragen buitenland amateurkunst.

De leden van de commissies en het college worden door het bestuur voor een periode van twee jaar benoemd, met een maximale verlenging van nog eens twee jaar. Belangrijkste criterium voor benoeming is deskundigheid op een of meer terreinen van de amateurkunst. Daarnaast wordt gelet op een evenwichtige samenstelling van commissies waar het gaat om etnische afkomst en spreiding over het land. Het regelmatig bezoeken van voorstellingen en andere activiteiten wordt voor het goed functioneren als commissielid vanzelfsprekend een voorwaarde gevonden. Uitgangspunt bij de benoeming van nieuwe commissieleden is dat ook de commissie een afspiegeling moet zijn van onze multiculturele samenleving.

BEZWAARSCHRIFTEN

Aanvragers kunnen op grond van de Algemene Wet Bestuursrecht bezwaar aantekenen tegen beslissingen van het Fondsbestuur. Ingediende bezwaarschriften worden behandeld door een, door het bestuur benoemde, bezwaarschriftencommissie.

In 1999 zijn vijf bezwaarschriften ingediend tegen afwijzende beschikkingen. Vier bezwaarschriften zijn door de commissie bezwaarschriften ongegrond verklaard. In één geval is, na een herzien advies van de commissie muziek, alsnog een subsidie beschikbaar gesteld.

	1997/1998		1998/1999		1998/1999		1999/2000		1999/2000	
	2e tranche		1e tranche		2e tranche		1e ronde		2e ronde	
audiovisueel & beeldend										
aantal aanvragen	8	7	12	11	11	8	9	7	10	7
waarvan negatief beoordeeld	5	63	7	58	3	27	5	56	5	50
aantal positief beoordeeld	3	38	5	42	8	73	4	44	5	50
waarvan gehonoreerd	3	100	5	100	5	63	4	100	5	100
muziek										
aantal aanvragen	51	42	54	47	69	51	64	50	77	52
waarvan negatief beoordeeld	19	37	26	46	31	45	32	50	33	42,857
aantal positief beoordeeld	32	63	29	54	38	55	32	50	44	57,143
waarvan gehonoreerd	32	100	27	93	30	79	32	100	33	75
theater, dans, literatuur										
aantal aanvragen	62	51	48	42	56	41	55	43	60	41
waarvan negatief beoordeeld	38	61	23	48	24	43	24	44	31	52
aantal positief beoordeeld	24	39	25	52	32	57	31	56	29	48
waarvan gehonoreerd	24	100	17	68	27	84	31	100	23	79
totaal										
aantal aanvragen	121	100	114	100	136	100	128	100	147	100
waarvan negatief beoordeeld	62	51	56	48	58	43	61	48	69	47
aantal positief beoordeeld	59	49	59	52	78	57	67	52	78	53
waarvan gehonoreerd	59	100	49	83	62	79	67	100	61	78

Foto Sanne Peper

Bring my family back
Theatergroep Dox

DOOR ESTHER LAGENDIJK

**‘Niet elke
jongere gaat
hiphoppend en
yo-end door het
leven’**

De voorstelling *Bring my family back* van Theatergroep Dox wordt gesubsidieerd door het Fonds voor Amateurkunst. Het is een voorstelling gemaakt met zo'n 20 jongeren uit Utrecht en omgeving. De jongeren komen van zeer verschillende culturele achtergronden, in leeftijd variërend tussen de 16 en 24 jaar.

to Sannie Péper

'Door deel te nemen aan een dergelijk project leren de jongeren elkaars, vaak culturele, verschillen te respecteren en te waarderen'

De voorstelling is geregisseerd door de regisseurs Erik Snel en Hildegard Draaljer. Sassam Saghar Yaghamai is verantwoordelijk voor de choreografie.

Hildegard Draaljer: 'De spelers zijn geselecteerd uit 160 jongeren, die allemaal geauditeerd hebben. Ze zijn op de hoogte gebracht via buurthuizen, sportscholen en buurtkranten. Bij de auditie werd vooral gelet op de uitstraling van de jongere en werd er geprobeerd een groep samen te stellen bestaande uit een gelijke verhouding man/vrouw, van verschillende leeftijdsgroepen, verschillende culturele achtergronden en verschillen in talent op het gebied van spel en dans.

In de eerste periode kregen de spelers een spoedcursus multidisciplinair theater. Er werd een aantal weken gewerkt met verschillende docenten uit verschillende disciplines. Na deze periode werd er pas begonnen aan het daadwerkelijk repeteren voor de voorstelling.'

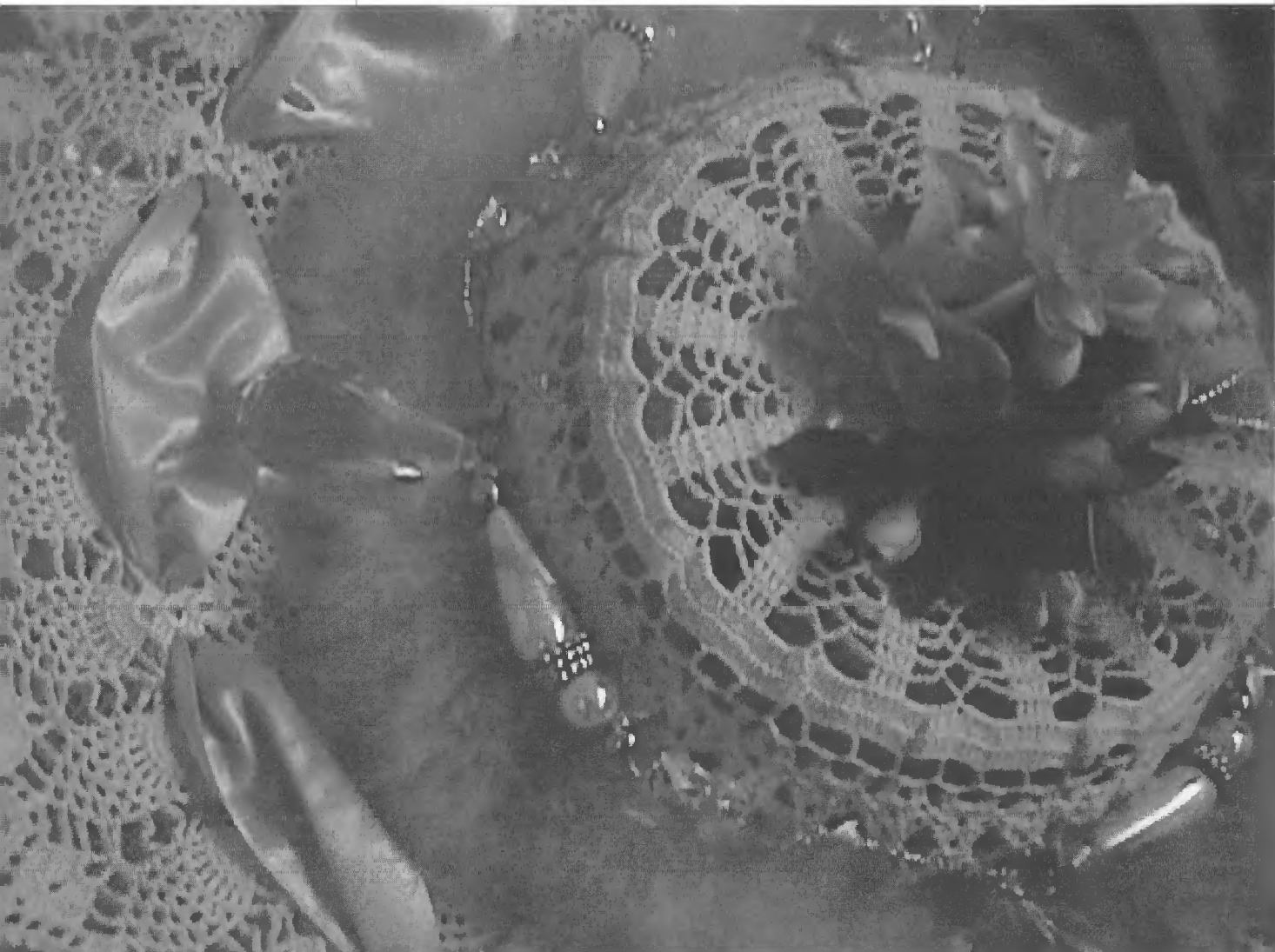
Echte verhalen

De voorstelling handelt over familiebanden, de relatie tot de familie. Deze banden zijn vaak zeer cultureel bepaald en kunnen botsen met de maatstaven van de Nederlandse cultuur.

Elke speler vertelt zijn of haar eigen familie-verhaal. Ze spelen als het ware zichzelf. De regie heeft de lijnen getrokken en de vorm bepaald, maar de verhalen zijn echt en blijven waarheidsgetrouw.

Draaljer: 'Door deel te nemen aan een dergelijk project leren de jongeren elkaars, vaak culturele, verschillen te respecteren en te waarderen. Tegelijkertijd wil de voorstelling de hedendaagse jongere laten zien zoals ze zijn. Niet stereotiep, niet als een generatie met een bepaald stempel, maar zoals ze functioneren als een onderdeel van onze maatschappij. Het laat zien dat de jongere met dezelfde dingen bezig is als een volwassene. Elke jongere heeft iets eigens, en niet elke jongere gaat hiphoppend en yo-end door het leven. Hiermee probeert Dox een positief beeld van de jongere te scheppen.'

De voorstelling is erg fysiek, veel dans, met een mengeling van allerlei verschillende dansstijlen en muzieksoorten. Het multidisciplinaire komt in deze voorstelling samen met intercultu-raliteit, waarin de jongere gezien wordt als een individu met een eigen mening en een eigen invulling van zijn of haar cultuur.



Licht dat in het oog valt

DOOR ESTNER LAGENDIJK

'Vooral op het Turkse platteland moet kunst ook functioneel zijn'

Het Göz Nuru Festivali (Nederlands Festival van Turkse ambachtelijk kunst) beleefde in Utrecht op 11 en 12 maart zijn hoogtepunt. Joep Derkx van de Stichting Beeldende Amateurkunst vertelt over het festival.

Het festival is een initiatief van drie organisaties: Cultuurinzicht, Imago Produkties en de Stichting Beeldende Amateurkunst. Imago Produkties en Cultuurinzicht kwamen met het idee een festival te organiseren met Turkse beeldende amateurkunst. Turkse immigranten in Nederland hebben verschillende van hun eigen streektradities meegenomen naar Nederland. De bloei van deze tradities is tot nu toe echter verborgen gebleven in de beslotenheid van de Turkse gemeenschappen. Nederlanders weten over het algemeen niets van de rijkdom die op dit gebied binnen de

Turkse gemeenschap aanwezig is. Maar ook binnen de Turkse gemeenschap is er weinig zicht op het hoge niveau van de beeldende amateurkunst die in eigen kring wordt beoefend. Göz Nuru staat voor 'licht dat in het oog valt' en betekent zoiets als 'heel aandachtig kijken, heel geconcentreerd iets maken', dus het precisie werk van de kunstnijverheid. Derkx: 'De intentie van het festival is om zoveel mogelijk verschillende Turkse groeperingen in Nederland te bereiken. Daarom zitten in de adviescommissies van het festival vertegenwoordigers van de Turkse gemeenschap. Voor het SBA is dit project tevens een onderzoek naar de mogelijkheden een Turkse doelgroep te bereiken en om uiteindelijk de Turkse beeldende kunst onder de aandacht te brengen.'

Ambachtelijke kunst

Derkx: 'In Turkije bestaat het woord amateurkunst niet. Kunst en kunstnijverheid liggen in elkaars verlengde. Kunstnijverheid en ambacht zijn de dragers waarop kunst zich kan manifesteren. Vooral op het Turkse platteland moet kunst ook functioneel zijn. Er worden daar prachtige gebruiksvoorwerpen gemaakt. De maker ziet zichzelf echter niet als kunstenaar, maar de originaliteit en de persoonlijke noot maken een voorwerp tot kunst. Vandaar dat de

term ambachtelijke kunst wordt gehanteerd. De Turkse traditie van tekenen en schilderen is net als in de Nederlandse situatie meer autonoom.

Wedstrijd, weekend, expositie

Het festival bestaat uit drie delen: een Turkse wedstrijd in ambachtelijk kunst, een festival-weekend en een reizende tentoonstelling van Ambachtelijke kunst uit Turkije.

Derkx: 'De inzendingen van de wedstrijd werden op 15 inzamelpunten in het land verzameld. Het duurde even voordat er vanuit de Turkse gemeenschap een reactie kwam. De drempel om zomaar iets kostbaars in te leveren bleek toch erg hoog te zijn: 'Is het wel verzekerd en krijg je een garantie dat je het terug krijgt?'. We wisten dat een directe communicatie het beste zou werken. Een deel

'De maker ziet zichzelf niet als kunstenaar, maar de originaliteit en de persoonlijke noot maken een voorwerp tot kunst'

van de voorwerpen werden via vertrouwenspersonen uit de Turkse gemeenschappen verzameld. Dit gaf de inzenders de zekerheid dat er goed met de ingeleverde kostbaarheden omgegaan zou worden. Op deze manier kregen we ook een ander soort werk binnen, meer ambachtelijk werk in plaats van autonome schilder-, foto- en tekenkunst. Er zijn meer dan 200 inzendingen binnengekomen.' Tijdens het festival weekend waren de inzendingen van de wedstrijd te bezichtigen en vond de prijs-uitreiking plaatsvinden.

De expositie is van de Islamitische Stichting Nederland en geeft een beeld van de achtergronden en ontwikkeling van de Turkse ambachtelijke kunst. Derkx: 'Zo kunnen de Nederlands-Turkse kunstvoorwerpen in een oontoxit geplaatst worden. De tentoonstelling was to zion tijdens het festival weekend en heeft een reis gemaakt door Nederland langs diverse moskeeën, creativiteitscentra en gemeentehuizen.'

Een Turks festival

Derkx: 'Het festival staat dit jaar nog in de kinderschoenen. We proberen dingen uit en hebben de mogelijkheid om te experimenteren. Ons eerste doel is het een Turks festival te laten zijn, van alle Turkse gemeenschappen in Nederland. Misschien moet uiteindelijk de hele organisatie Turks worden. Het festival zou in de toekomst kunnen uitgroeien tot een landelijk bekend Turks evenement met niet alleen beeldende kunst, maar ook andere typisch Turkse culturele uitingen. Het moet eigenlijk een groot Turks festijn worden. Daarvoor moet een deel van het festival misschien verhuizen naar Deventer of Rotterdam. In die steden wonen de grootste concentraties Turken in Nederland. Een festival zou er voor kunnen zorgen dat zo'n hele stad in het teken van de Turkse cultuur komt te staan.

De fysieke speelstijl van Coyote

DOOR SIMONE HOEENDIJK

'We hebben een universele versie van *Macbeth* gemaakt'

Coyote is een Brabants collectief waarin amateur-spelers met professionele theatermakers samenwerken. De ambitie van de groep is om een eigen theatertaal te ontwikkelen via een multidisciplinaire werkmethode. Vanuit een langdurige spelers-training is een ambitieuze groep voortgekomen, die inmiddels al zo'n 10 jaar samenwerkt. In september 1999 is Coyote met de voorstelling *Macbeth* naar een internationaal festival in Chunchon, Korea geweest. Voor deze reis heeft Coyote een subsidie gekregen van het Fonds voor Amateurkunst. Hélène Meyer is de stuwende kracht achter de groep in de vorm van regisseur, zakelijk en financieel leider. Zij vertelt mij over de voorstelling *Macbeth* en de ervaringen van de groep in Korea.

Hélène: 'Bij het maken van theater ben ik zelf naast het multidisciplinaire altijd op zoek naar een mix tussen oost en west en dan met name

het Aziatische aspect. Dat heeft er denk ik mee te maken dat ik zelf hof Indonocicoh ben. Het fascineert me hoe in Azië vanuit een eigen traditie krachtige, vaak fysieke voorstellingen worden gemaakt. Dat heb ik gezien toen ik via mijn werk, waar ik workshops gaf in een internationaal verband, in Japan terecht was gekomen.

Voor *Macbeth* zijn we met een aikido trainer gaan werken. De trainingen werden aanvullend op de feitelijke repetities aan het stuk. Later werden de bewegingen ingevoegd en uiteindelijk is er een Japanse *Macbeth* ontstaan, zowel in enscenering als in speelstijl. We zijn in 1992 in Aruba, op een internationaal festival, in première gegaan, alwaar de voorstelling goed werd ontvangen.'

'De reacties op de voorstelling waren in Nederland niet zo goed', zegt Hélène. 'Men vond over het algemeen dat we in *Macbeth*, toch een poëtisch stuk, niet zomaar de tekst ondergeschikt hadden mogen maken aan het beeld. We hebben de tekst ingekort en er onze eigen versie van gemaakt, zo dat het een universeel sprookje is geworden. Daarnaast had men moeite met het feit dat er geen ingeleefd spel was. Beïnvloed door de reacties besloot ik om er meer karakters van vlees en bloed van te maken.

Macbeth door Coyote,
foto Joep Lennarts



Nadat we de voorstelling in 1994 in Japan hebben gespeeld, ook op een internationaal festival, ben ik van mening veranderd. De voorstelling werd daar zo goed ontvangen dat men zelfs dacht dat we een oosterse groep waren. Een bijzonder aspect was dat de leermeester, de sensai van de Aikido trainer, met zijn hele gevolg kwam kijken en zeer onder de indruk was van de voorstelling. Toen besloot ik dat je moet gebruiken waar je kracht in zit en dat lag bij onze in de fysieke speelstijl.'

'Toen we werden uitgenodigd voor het festival in Chunchon, Korea, hebben we de voorstelling weer hernomen en zijn we met name gaan werken aan het fysieke. De bewegingsprincipes van de Aikido hebben we dusdanig versterkt

1000 man publiek te spelen terwijl je normaal voor 100 man speelt en zomaar even voor twee weken je bezigheden opzij te zetten om op tournee te gaan. Dat brengt offers met zich mee, zeker als je zoals veel van de spelers, kinderen hebt. Ik vind het dan ook heel bijzonder dat de spelersgroep al die tijd zo hecht bij elkaar is gebleven.'

'Helaas ligt Coyote op het moment stil, we heffen ons zelfs aan het eind van het jaar op. Na 10 jaar zijn we gaan lijden aan metaalmoeheid. Het is moeilijk om op amateurniveau steeds je grens te blijven verleggen, op zoek te blijven naar nieuwe vormen. De laatste twee jaar hebben we hier hard aan gewerkt, maar dat is wat mij betreft gewoon niet goed genoeg

'Nadat we de voorstelling in 1994 in Japan hebben gespeeld, ook op een internationaal festival, ben ik van mening veranderd. De voorstelling werd daar zo goed ontvangen dat men zelfs dacht dat we een oosterse groep waren'

dat het een soort choreografie is geworden. De spelers waren inmiddels zo op elkaar ingespeeld, dat ze elkaars energie konden gebruiken. De Aikido was bij hen na al die jaren een tweede natuur geworden.

Verder hebben we de dierfiguren waaruit de personages opgebouwd waren aangescherpt. De verschillende personages hebben allemaal een vorm van hebbelijkheid, op momenten dat die kant naar voren komt, schieten de personages in het dier, zo zie je de schaduwkanten van de figuren. Op momenten dat dit niet het geval is zijn de personages neutraler. Daarbij hebben we gezocht naar een meer transparante speelstijl, niet meer het ingeleefde spel van vroeger.

Deze inscenering werd zeer goed ontvangen in Korea, waar *Macbeth* de eer had om het festival te openen. Het festival was een bijzondere aangelegenheid waar we veel aan hebben gehad. Bijzonder was namelijk dat er rond het programma veel discussies en bijeenkomsten werden georganiseerd, zo dat je ook ocht in gesprek rookte met de andere groepen. Er was ook veel interesse voor het festival vanuit de gehele stad, het leefde er enorm. Wales had een integrale traditionele uitvoering van *Macbeth* gemaakt, dit gaf ook veel vergelijkingsmateriaal en gespreksstof. Het bleek dat onze versie goed te volgen was, ondanks het feit dat de tekst die gesproken werd gewoon in het Nederlands was. Blijkbaar hebben we een universele versie gemaakt.'

'Het is altijd een heel geregeld, vooral financieel gezien om voor elkaar te krijgen dat je in het buitenland kunt spelen, vandaar waarschijnlijk dat niet heel veel amateurgroepen dit doen', vertelt Hélène. 'Er komt nogal wat bij kijken om de organisatie rond te krijgen. Daarnaast is het niet niets om opeens voor een grote zaal met

van de grond gekomen. Op organisatorisch vlak is het een hele klus voor mij om zowel inhoudelijk als zakelijk en financieel de kar te blijven trekken. Het is zwaar om steeds per productie te blijven werken in plaats van op de lange termijn iets te kunnen ontwikkelen, omdat dat financieel gezien niet kan. Ongeveer 60 % van mijn tijd besteed ik aan het organiseren van geld, de rest aan het theatermaken, ik zou dat natuurlijk graag andersom zien. We zouden graag structurele subsidie krijgen, maar dat lukt op dit moment niet. Hoewel Coyote qua inzet en doelstelling denk ik omi professioneel te kunnen we door op het moment niet voor aankloppen. Misschien dat dit komt met het nieuwe Kunstenplan, maar zover is het nog niet. Op het moment is het daarom gewoon even op. Misschien dat we over twee jaar de draad weer oppakken in een ander verband met een nieuwe inzet. Dat laatste móet geloof ik, je moet niet door gaan op de oude voet, dat betekent stilstand, verandering is goed.'



Studenten maken kennis
met het kamerorkest-
repertoire

DOOR SIMONE HOGENDIJK

‘Het is één van onze doelstellingen om ieder jaar een compositie opdracht te verstrekken aan een jonge componist’

Het Nesko, De Stichting Nederlands Studenten KamerOrkest bestaat inmiddels zo'n dertig jaar. Ooit opgezet door een groep enthousiaste studenten musici glorieert het nog steeds. Het bestuur, dat ieder jaar wisselt, organiseert jaarlijks een concert met een tournee langs verschillende studentensteden. Het orkest en het bestuur van het Nesko bestaan nog steeds uit louter studenten en opereert als basis vanuit Groningen. Door de omvang en de kwaliteit van het orkest neemt het Nesko een unieke plaats in binnen de Nederlandse amateur orkesten. Het Nesko biedt studenten de mogelijkheid om op hoog niveau kennis te maken met het kamerorkest-repertoire.

Naast hun studie werkte het bestuur met als voorzitter en orkestlid Sybrand van der Werf voor het seizoen 1999 - 2000 aan de organisatie van *Col Canto*. *Col Canto* werd gespeeld van 26 april tot en met 3 mei 2000 en kroeg onder andere een subcluidio van Het Fonds voor Amateurlkunst.

Het orkest van Het Nesko wordt samengesteld uit studenten uit het hele land. Het Nesko maakt in principe geen gebruik van conservatoriumstudenten, maar werft ze op de verschillende universiteiten. Dit jaar bestond het orkest uit veertig orkestleden, Sybrand: 'In heel Nederland houden we audities om zo de beste studenten musici bij elkaar te krijgen. Dit jaar zijn dat mensen uit IJssden tot en met Zuid Limburg. Het niveau van de auditanten was behoorlijk hoog. Hoewel we niet heel bekend zijn, zijn we kwalitatief gezien altijd een goed orkest en daar stemmen de auditanten zich denk ik ook wel op af. Het zijn dan ook over het algemeen gevorderde amateur musici die meewerken. In maart zijn we met de uitgekozen orkest leden een weekend lang gaan werken. Vervolgens hebben we in april een week gezamenlijk gerepeteerd en aansluitend daarop vonden de concerten plaats.'

Bij het Nesko wordt aan jonge solisten de kans gegeven om ervaring op te doen op meerdere ooneortpodia om tot een orkest op te treden. Dit jaar had de tournee een themanaam meegerekregen: *Col Canto*. Dit in verband met het feit dat ze een vocale soliste hebben begeleid. In *Col Canto* soleerde de jonge veelbelovende sopraan Roswitha Bergmann in een speciale compositie gemaakt door Klaas ten Holt *Anna Karenina: een Aria vol Verwijten*.

'Het is één van onze doelstellingen om ieder jaar een compositie opdracht te verstrekken aan een jonge componist', vertelt Sybrand.

'Hierdoor leveren we een bijdrage aan de ontwikkeling van de hedendaagse klassieke muziek en het is natuurlijk ook erg leuk om nieuw werk te spelen.

We werken ook altijd graag met een professionele dirigent, dit jaar was dat Bas Pollard. Een professionele dirigent weet over het algemeen het niveau van de musici, die natuurlijk in wezen amateurs zijn, omhoog te tillen.'

Naast het werk van Klaas ten Holt bestond het programma van *Col Canto* uit *Die Hebriden* (*Die Finganshöhle*), opus 26 van Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Kammersymphonie Nr. 2*, opus 38 van Arnold Schönberg en *Sinfonietta* van Francis Poulenc.

'Het Nesko was zelf erg tevreden met het programma en de uitvoering er van', zegt Sybrand. 'Wat de pers betreft is er helaas niet veel aandacht aan Het Nesko besteed, maar de

'Inmiddels wordt het nieuwe bestuur voor het concert van volgend jaar alweer gevormd en zijn de onderhandelingen met de dirigent en de verdere organisatie alweer in volle gang', aldus Sybrand. 'Daar moet je vroeg mee beginnen aangezien iedereen natuurlijk al vroeg met een planning zit.'

Financieel gezien krijgt het Nesko subsidies van verschillende fondsen, waaronder een leeuwendeel van het Fonds voor Amateurkunst. 'Voor de komende jaren hadden we bij het Ministerie van OCenW structurele subsidie aangevraagd', vertelt Sybrand. 'Helaas is de aanvraag niet gehonoreerd. Dat viel mij eerlijk gezegd behoorlijk tegen, ik dacht dat het Nesko inmiddels na dertig jaar zijn kracht wel had laten zien. Wij vallen blijkbaar een beetje buiten de geijkte structuur. We hebben nu al één paar jaar subsidie gekregen bij Het Fonds

'Een professionele dirigent weet over het algemeen het niveau van de musici, die natuurlijk in wezen amateurs zijn, omhoog te tillen'

recensies die er waren, waren wel lovend. Het publiek wat voor een groot gedeelte bestond uit studenten, we spelen bewust in studentensteden, heeft het ook erg goed ontvangen. Er zijn dan ook veel mensen op *Col Canto* afgekomen, zo was de eerste avond die we speelden in Maastricht geheel uitverkocht. Dit terwijl we voor deze avond niet eens zelf de publiciteit hadden verzorgd. Het bestuur verzorgt over het algemeen zelf de publiciteit door middel van posters en mailingen. De andere avonden in Eindhoven, Leiden, Amsterdam, Nijmegen, Groningen en Utrecht waren ook goed bezocht, dus daar zijn we erg blij mee.'

'Het is niet altijd even gemakkelijk om je naast je studie bezig te houden met de organisatie van een reeks concerten', vertelt Sybrand. 'Het vergt nogal wat tijd en inspanning, maar de studio probeert zo goed mogelijk naast te doen. We hebben geprobeerd om bestuursbeurzen te krijgen, dit is helaas niet gelukt. Dat is jammer want het zou de gehele organisatie wel vergoed hebben. Ook omdat we tijdens de tournee twee weken weg zijn en met de voorbereidingen en audits door het hele land roizen en zo weinig tijd over hebben om op een andere manier geld bij te verdienen. Gelukkig is iedereen voldoende gemotiveerd om er veel tijd en energie in te stoppen.'

voor Amateurkunst, hoewel die eigenlijk uitsluitend incidentele subsidies verstrekt, maar voor ons dus een uitzondering maakte. Vandaar dat we het nu bij OCenW hebben geprobeerd, maar die verwijzen ons weer terug naar het Fonds voor Amateurkunst. Hoewel we inmiddels een behoorlijk professionele organisatie zijn, blijven we blijkbaar amateurs. Wat dat betreft vallen we dus tussen de wal en het schip en dat is natuurlijk erg jammer.'

De afwijkende keuzes van Hardbeat

DOOR MERIJN NENFLING

Yusuf Daniels wil de kwetsbaarheid niet verdoezelen

De productie *Windows* van de semi-professionele dansgroep Hardbeat werd medegefinancierd door het Fonds voor de Amateurkunst. Zelf hebben ze het gevoel dat ze door de status amateurkunst vaak tussen de wal en het schip vallen. Podia voor hun voorstellingen zijn moeilijk te vinden. Dat is jammer, te meer omdat de multiculturele achtergrond van de groep en van het publiek dat ze trekken staatssecretaris Van der Ploeg zou doen waterdansen.

In een Amsterdamse balletzaal oefenen vier koppels steeds dezelfde choreografie. De moderne dans is voor elk duo gelijk, maar de uitvoering verschilt nogal. De repetitie maakt de niveauroverschillen duidelijk zichtbaar. Waar het ene stel ritmisch meedanst op de muziek, beweegt een ander paar aanzienlijk housteriger. De 21-jarige Lionel Leeuwijn danst sinds kort mee met de groep. Hij móet zijn danspartner in zijn armen vangen. Op een gegeven moment hangt ze gevaarlijk dicht met haar neus bij de vloer en nog net weet hij te voorkomen dat ze op de grond smakt. Niet veel later schiet het meisje uit; per ongeluk vliegt haar hand in het oog van Leeuwijn. De anderé duo's zijn meer ervaren en maken soepel hun dans af. Als de jongen uitgeweven is, danst hij weer geëldrftig verder.

De repetitie is exemplarisch voor dansgroep Hardbeat. Sinds de oprichting in 1995, heeft de groep een duidelijk principe: maak voorstellingen waarin (semi-)professionele dansers samen te zien zijn met amateurs. Beginners krijgen hulp van geschoolde dansers om samen een zo perfect mogelijk eindresultaat te bereiken. Op deze manier heeft de groep inmiddels zes voorstellingen gemaakt. Choreograaf Yusuf Daniels moet rekening houden met de niveauroverschillen. De uit New York afkomstige oprichter van de groep had het zichzelf gemakkelijker gemaakt als hij alleen met professionals zou werken. Maar dat is nu juist niet de bedoeling van Hardbeat, vertelt Daniels. 'Door met amateurs te werken, kunnen we allochtone dansers ervaring bieden. Dat is belangrijk, want op dit moment studeren veel te weinig allochtone leerlingen af aan de officiële dansopleidingen.'

In de jaren tachtig danste de Amerikaan bij grote gezelschappen als het Dance Theatre

of Harlem en het Koninklijk Ballet van Vlaanderen. Hoewel we al in de eenentwintigste eeuw zitten, is er weinig veranderd aan de samenstelling van dansgroepen. Met de voorstellingen hoopt hij de Nederlandse danswereld een beetje klout te geven.

Iraanse muziek en experimentele house

Hardbeat geeft inderdaad een ander beeld dan het gemiddelde balletgezelschap. Zeven dansers van verschillende culturele achtergronden doen mee. In de nieuwste productie dansen mensen uit Suriname, Venezuela, Israël, Ghana en Nederland. Tijdens de repetitie valt meteen op dat niet alle spelers aan het stereotype van de balletdanser voldoen. Kleiner dan een meter tachtig of net een paar kilo's te veel, is geen probleem. Hiermee wil de groep mensen een kans bieden die wel kunnen dansen, maar niet honderd procent aan de standaard voldoen. Daniels geeft een voorbeeld: 'Je moet iemand van Afrikaanse afkomst niet uitsluiten, alleen omdat hij een andere lichaamsbouw heeft. Hardbeat kiest niet alleen voor andere dansers, ook de muziekkeuze is origineel. In de voorstelling *Windows* combineert Daniels eigentijdse popmuziek met etnische stijlen. 'In vier solo's mixen we bijvoorbeeld Iraanse muziek met experimentele house. Ook maken we gebruik van grunge songs van Nirvana.' De eerlijkheid van veel alternatieve gitaarmuziek van Amerikaanse groepen spreekt hem aan. 'Ik kies dit soort bands uit omdat ze hun kwetsbaarheid niet verdoezelen. Zo'n houding wil ik ook graag laten zien in dans.' Zijn dansers moeten het publiek confronteren met hun gevoelens. En dat hoeft ieus niet alleen op popnummers. Ook klassiek werk wordt gebruikt. 'Het is niet erg als het publiek in eerste instantie bij Stravinsky denkt: what's that noise? Daarvoor zijn er dansers, want zij kunnen de bedoeling duidelijker maken. Dat is toch het werk van alle artiesten?' Tijdens de repetitie legt hij dit principe uit aan zijn spelers. 'Dans alsof iemand voor je staat die het niet begrijpt en zegt: 'What the fuck are you talking about?' Je moet het publiek duidelijk maken dat je ze iets wilt vertellen, want your reason for living is to tell that story.'

In het begin moesten het publiek en de danswereld wennen aan de afwijkende keuzes van Hardbeat, maar inmiddels krijgt de Amsterdamse dansgroep steeds meer erkenning. Ook de professionele danswereld is geïnteresseerd in de dansers. Jeroen de Wit (28) danst sinds de oprichting mee. Vorig seizoen werd hij gevraagd voor een productie van twee New Yorkse choreografen, Shaunie & The Angel. Hij heeft verschillende danscursussen gevolgd, maar de betaalde aanstelling had hij zonder zijn ervaring bij Hardbeat waarschijnlijk niet

'Door met amateurs te werken, kunnen we allochtone dansers ervaring bieden. Dat is belangrijk, want op dit moment studeren veel te weinig allochtone leerlingen af aan de officiële dansopleidingen'

gekregen. Vijf jaar geleden werkte Jeroen nog als danser in discotheken. Dat strakke pakje en die danskool hoefden voor hem niet meer. 'Daar had ik echt genoeg van; keihard werken tot diep in de nacht. Bovendien leerde ik er niets van, terwijl ik bij Hardbeat echt vooruit ga. Hier denk ik na over mijn persoonlijke expressie of de muziek.' Volgens De Wit speelt Daniëls goed in op de niveauverschillen in de groep. Hij wordt choreografeerd als individu en mag dus zijn eigen manier van dansen gebruiken. Dat is wel eens anders geweest: 'Ik heb een jaar op de Opleiding voor Moderne Theaterdansen gezeten, maar daar ben ik afgehaakt. Iedereen moest exact hetzelfde dansen, terwijl je mensen niet in een mal kunt gieten. Bovendien stond de omgang met emoties in het moderne circuit hem tegen. De Wit vindt voorstellingen tegenwoordig vaak erg kil; mannen en vrouwen dansen alsof ze exact gelijk zijn. 'Geëmancipeerd gedoe,' noemt Angelique Agerkop (27) deze uniseks-trend. Zij is een van de twee professionele dansers die meedoet aan de nieuwe voorstelling. Het spreekt haar aan dat ze juist haar vrouwelijkheid mag laten zien. 'Hardbeat is nog altijd heel leerzaam, want voor mij is het een verbreding op de Academie. Toen ik voor het eerst meedeed, kostte het mij moeite met amateurs te werken vanwege het niveauverschil.' Vier jaar later merkt ze dat ze juist veel kan leren van onervaren mensen. 'Nu vind ik het heel leuk iemand spontaan iets te zien doen. Onze techniek is gelijk, maar de kwaliteit verschilt; ik ben er trots op als we dat weten samen te voegen.' Bij een opvoering van de vorige voorstellingen zaten klasgenoten van de dansacademie in de zaal. Hoewel zij op school andere dansstijlen hadden geleerd, raagden ze positief, vertelt Agerkop. 'Ze vonden het geweldig en waren erg enthousiast over de stijl.' De dansers vinden het moeilijk de

Hardbeat kent geen urenlange repetitiedagen, want alle spelers hebben nog activiteiten naast het danswerk. De een verdient zijn geld als gogo-danser in discotheken, de ander doet een hbo-opleiding en velen volgen intensieve danscursussen. De professionals werken vaak ook nog voor grotere groepen. Hardbeat zou de spelers graag meer geld bieden om mee te spelen, maar dat is niet mogelijk als semi-professionele groep. Bij subsidiegevers vallen ze namelijk vaak onder het kopje 'amateur-dans' en dat betekent een daarbij horend geldbedrag. Zo krijgt Hardbeat subsidie van het Fonds voor de Amateurkunst. Zelf merkt de groep dat het vaak tussen wal en schip valt, omdat het te professioneel is voor het amateurcircuit, maar te veel amateurdansers heeft voor het professionele danspodium. Daniëls wijst op het grote nadeel van deze semi-professionele status: 'Voor ons is het jammer genoeg erg moeilijk theaterzalen te vinden. Tot nu toe stonden we meestal met succes in de Melkweg, maar dit jaar hebben ze hun criteria aangepast.' Dankzij de veranderingen is Hardbeat voor het Amsterdamse podium nu een amateurgroep. De Melkweg is niet de enige die geen plaats heeft voor de dansgroep. 'We krijgen onze nieuwe voorstellingen vermoedelijk maar negen keer geprogrammeerd,' verzucht de choreograaf, 'door onze status. Ik hoop dat theaters hier in de toekomst minder een nadeel in zien. Het is zonde, want we trekken wel volle zalen.' Vorig jaar waren de stoelen van de zalen waar we speelden iedere avond bezet. En bovendien door een publiek waarvan staatssecretaris Van der Ploeg waarschijnlijk gaat watertanden: veel jongeren en vaak ook nog van allochtone afkomst. Niet alleen het minder traditionele muziekgebruik, maar ook herkenning speelt hierbij een rol, verklaart Daniëls. Antillianen komen bijvoor-

'Een dansstijl kan net zo goed uit de New Yorkse ghetto's als uit de Indiase binnenlanden komen'

Hardbeat-stijl te omschrijven. Een ding weten ze zeker: het is een mengelmoes van klassiek en modern. Choreograaf Daniëls bevestigt dat hij de mix interessant vindt: 'Door de combinaties in zowel muziek als dans probeer ik een zo hevig mogelijk effect te bereiken.' Een dansstijl kan net zo goed uit de New Yorkse ghetto's als uit de Indiase binnenlanden komen. Voor een repetitie liggen de exacte combinaties niet vast, want de choreograaf improviseert de dansbewegingen. Het is opvallend hoe goed alle dansers inspringen op de nieuwe choreografie. Ze dansen het bijna moeiteloos na alsof ze er al avonden op hebben geoefend. Volgens Daniëls komt dat tempo door de professionele concentratie.

Herkenning

Goede concentratie tijdens de repetitie is niet alleen verstandig, maar ook bittere noodzaak. Veel tijd voor het instuderen heeft de groep namelijk niet: drie keer per week werken de dansers 's avonds aan de voorstelling.

beeld sneller af op een voorstelling waarin landgenoten staan. 'Hé, wat leuk dat ook een Antilliaan mee kan doen, denken ze dan.' Ook de dansers merken dat er een ander publiek in de zaal zit. 'Wij hebben een meer gekleurd publiek, omdat onze familie in de zaal zit,' grapt Agerkop, zelf van Amerikaans-Surinaamse afkomst. Haar medespelers moeten lachen, maar ontkrachten haar stelling wel meteen. Want de laatste tijd komen steeds meer nieuwe toeschouwers. 'Je krijgt een zaal met tachtig plaatsen echt niet tien keer gevuld met familieleden.'

Hardbeat maakt voorlopig geen nieuwe voorstellingen. De groep heeft, door haar semi-professionele status, moeite met het vinden van de juiste locaties voor haar voorstellingen.

stichting
podiumkunst

Bankastraat 151
Den Haag

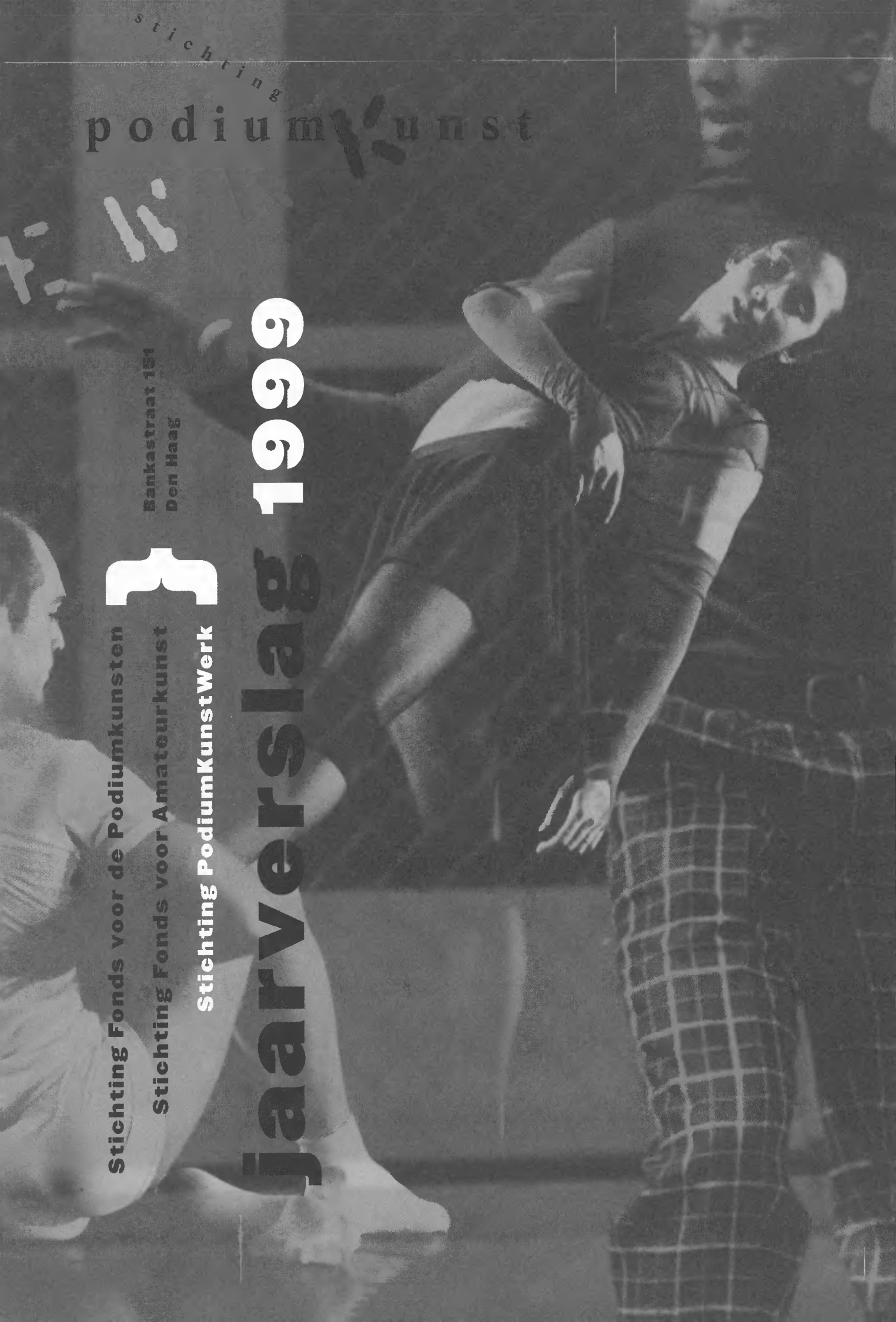


Stichting Fonds voor de Podiumkunsten

Stichting Fonds voor Amateurkunst

Stichting PodiumKunstWerk

jaarverslag 1999



Stichting**PodiumKunstWerk****DOELSTELLING**

Stichting PodiumKunstWerk (PKW) wordt sinds 1995 beschouwd als sectorvertegenwoordiger op het gebied van werkgelegenheidsbeleid in de podiumkunsten. De stichting kent een brede bestuurlijke (paritaire) samenstelling, met daarin vertegenwoordigers van gesubsidieerde en niet – gesubsidieerde werkgevers, kunstebonden en kunstenaarsverenigingen.

PKW streeft naar groei van de werkgelegenheid in de sector podiumkunsten en het verbeteren van de arbeidsmarktpositie van (werkzoekende) podiumkunstenaars.

LANDELIJK BUREAU PODIUMKUNSTEN

Het jaar 1999 stond voor de Stichting PodiumKunstWerk in het teken van de opstart van het samenwerkingsverband Landelijk Bureau Podiumkunsten met Arbeidsvoorziening en het inwerking treden van de WIK.

Vanaf het seizoen 1995/1996 waren de taken op het gebied van het werkgelegenheidsbeleid voor de sector podiumkunsten verdeeld tussen het Landelijk Bureau Kunsten & Media namens Arbeidsvoorziening (LBK&M) en PodiumKunstWerk namens de veldorganisaties. De afdeling podiumkunsten van het LBK&M op de Nes in Amsterdam, droeg zorg voor de reguliere taken van een arbeidsbureau: registratie, informatie en bemiddeling. PodiumKunstWerk (PKW), in één werkorganisatie met het Fonds voor de Podiumkunsten vanuit de Bankastraat in Den Haag, was verantwoordelijk voor de vraag- en aanbod-versterkende activiteiten; in feite het projectbureau naast het arbeidsbureau.

Mede door de komst van de WIK en, als gevolg daarvan, de extra taken voor LBK&M en PKW, werd besloten vanaf 1 januari 1999 de werkzaamheden en activiteiten bij elkaar onder te brengen in het Landelijk Bureau Podiumkunsten. De afspraken omtrent dit samenwerkingsverband zijn vastgelegd in een convenant, voor de kalenderjaren 1999, 2000, 2001.

De dagelijkse leiding van het Landelijk Bureau Podiumkunsten is in handen van de adjunct-directeur van PKW. Deze legt verantwoording af via de directeurs PKW en LBK&M, aan de directie RBA Midden-Nederland (Arbeidsvoorziening) en het bestuur van PKW, omdat beide contractpartners hun autonome verantwoordelijkheid voor de in het bureau ondergebrachte taken behouden.

Het Landelijk Bureau Podiumkunsten is opgezet als het informatie- en dienstencentrum voor werk in de podiumkunsten en heeft op de eerste plaats een loketfunctie. PKW is van mening dat ondersteuning van podiumkunstenaren gericht moet zijn op het (op termijn) zelfstandig verkrijgen en behouden van werk binnen het voor de kunstenaar relevante deel van de sector. Ondersteuning van podiumkunstenaren op dit gebied dient daarom van tijdelijke aard te zijn. Beperking van de duur van ondersteuning is ook een gedachte die ten grondslag ligt aan de WIK. Een en ander vraagt echter wel om een gerichte vorm van ondersteuning waarin de diverse (uit verschillende bronnen) beschikbare middelen bij elkaar worden gebracht en gebundeld worden ingezet in een op de individuele podiumkunstenaar toegesneden totaalpakket van ondersteunende diensten en producten.

Door middel van verdere samenwerking met het Fonds voor de Podiumkunsten tracht PKW te komen tot een voorportaal, waarin zowel werkgevers als werknemers binnen de Podiumkunsten terecht kunnen met alle mogelijke vragen op het gebied van werkgelegenheid. Werkgelegenheidssubsidies, productiesubsidies en ondersteuning door middel van individuele subsidiëring in het kader van het flankerend beleid WIK zijn hierin op zodanige wijze op elkaar af te stemmen dat de inzet van deze middelen meer effect sorteert dan wanneer deze los van elkaar zouden worden ingezet.

Het streven was om in het verslagjaar beide afdelingen van het Landelijk Bureau Podiumkunsten (Bankastraat, Den Haag en Nes, Amsterdam) onder te brengen op één locatie in Amsterdam, om recht te doen aan de loketfunctie van het bureau en het personeel efficiënter te kunnen laten samenwerken. Hoewel ook de Gemeente Amsterdam toezegde actief op zoek te gaan naar een pand, is het niet gelukt in 1999 een locatie te vinden.

SECTORALE AANPAK

De arbeidsmarkt podiumkunsten heeft een aantal kenmerken die afwijken van de reguliere arbeidsmarkt. De belangrijkste daarvan zijn:

Een landelijk karakter

Opdrachten en subsidies worden landelijk aanbesteed/verdeeld; het zoeken naar en vinden van werk geschiedt op nationaal en zelfs internationaal niveau.

Een gesloten en zelfregulerend netwerk

Om (nieuw) werk te vinden moet de werkzoekende podiumkunstenaar gekend en gezien worden; het onderhouden van contacten en netwerken zijn belangrijke voorwaarden om aan het werk te komen en te blijven; een en ander bemoeilijkt met name de toetreding van jonge, pas afgestudeerde, podiumkunstenaren.

Het aanbod gaat vooraf aan de vraag

Per definitie is de ontwikkeling en uitvoering van kunstzinnige activiteiten geen kwestie van 'u vraagt, wij draaien'; hoewel geen onbelangrijk onderdeel, is marktrelevantie niet de meest bepalende factor om te komen tot een specifiek product, waardoor het (financieel) succes van initiatieven vaak moeilijk voorspelbaar is.

Tijdelijkheid van contracten en opdrachten

Binnen de sector podiumkunsten is slechts in zeer beperkte mate sprake van vaste contracten; arbeid wordt verricht in de vorm van kortdurende dienstverbanden, of door middel van freelance opdrachten; de podiumkunstenaar is daardoor voortdurend werkzoekend, ook wanneer hij of zij tijdelijk werk heeft gevonden. Daarnaast heeft dit tot gevolg dat werkgevers binnen de sector minder kunnen en willen investeren in de ontwikkeling van de vaardigheden van werknemers. Het 'werkend leren' om een positie op de arbeidsmarkt te bemachtigen en te behouden zal op initiatief van de podiumkunstenaar zelf moeten plaatsvinden en meestal uit eigen middelen moeten worden bekostigd.

Bovengenoemde kenmerken van de arbeidsmarkt podiumkunsten vragen om een specifieke aanpak op het gebied van de bevordering van werkgelegenheid. Binnen het samenwerkingsverband van LBK&M en PKW is in de afgelopen jaren expertise opgebouwd op dit gebied.

De veelheid aan subsidieregelingen, het landelijke karakter van de arbeidsmarkt, de specifieke belemmeringen bij toetreding tot die markt en het feit dat podiumkunstenaars voortdurend werkzoekend zijn, hebben geleid tot de wenselijkheid van een landelijk opererend kenniscentrum. Hier kan de individuele podiumkunstenaar terecht voor informatie en advies, doorverwijzing naar relevante instanties en fondsen en voor ondersteunende diensten en producten gericht op verbetering van vaardigheden en het opdoen van werkervaring. Binnen het samenwerkingsverband LBK&M - PKW is de ontwikkeling van één aanspreekpunt voor podiumkunstenaars (de 1-loket-gedachte) gerealiseerd: Door bundeling van diverse subsidieregelingen is het mogelijk schaarse middelen doeltreffender in te zetten: de werkzoekende podiumkunstenaar kan gebruik maken van een op zijn of haar situatie afgestemd totaalpakket van de genoemde diensten en producten (subsidies, stipendia, scholing, werkervaring), gefinancierd uit diverse bronnen.

De ontwikkeling van ondersteunende diensten en producten is onlosmakelijk verbonden met kennis over de mogelijkheden van en belemmeringen voor (groepen) podiumkunstenaars. Deze kennis ontstaat enerzijds door middel van opzet en beheer van een landelijk bestand van werkzoekende podiumkunstenaar en anderzijds door middel van opbouw en onderhoud van contacten met werkgevers. Deze vraag en aanbod-expertise binnen één organisatie biedt de mogelijkheid de schaarse middelen zodanig in te zetten dat de ondersteunende activiteiten zowel arbeidsmarktrelevant zijn, als relevant met betrekking tot de belemmeringen die individuele podiumkunstenaars ondervinden.

ACTIVITEITEN

Voor de financiering van de verschillende activiteiten, maakt PKW gebruik van een negental subsidie-regelingen. Deze geldstromen zijn afkomstig van verschillende subsidiënten, waarvan de belangrijkste zijn: het Ministerie van OCenW; Arbeidsvoorziening; het Europees Sociaal Fonds en niet te vergeten de sector zelf (zowel het gesubsidieerde als het niet-gesubsidieerde deel). Voor een volledig overzicht verwijzen wij naar de Jaarrekening 1999 van PKW.

FLANKEREND BELEID

In het verlengde van haar doelstelling geeft PKW sinds het in werking treden van de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK) op 1 januari 1999, uitvoering aan het flankerend beleid: podiumkunstenaars ondersteunen bij de opbouw van een renderende beroepspraktijk op, rond of met het podium.

Het flankerend beleid (FB) bestaat uit een dynamisch pakket aan stimuleringsmaatregelen, waarvan podiumkunstenaars gebruik kunnen maken om binnen de WIK-periode te komen tot een renderende(r) beroepspraktijk in de kunsten. Podiumkunstenaars die gebruik willen maken van flankerend beleid dienen een zogenaamd werkplan te maken. In een werkplan staat de gewenste loopbaanontwikkeling beschreven en tevens de stappen die nodig zijn om deze ontwikkeling binnen de beschikbare WIK-termijn te realiseren. Het opstellen van een dergelijk plan kan desgewenst in samenwerking met een consultant of een loopbaanbegeleider plaatsvinden. De uitvoering van een individueel werkplan gebeurt gefaseerd, waarbij de verschillende onderdelen in samenspraak met de betreffende kunstenaar worden vertaald naar concrete producten en/of diensten die het Bureau Podiumkunsten kan leveren. Maar er kan natuurlijk ook een beroep worden gedaan op externe expertise.

De omvang van de ondersteuning vanuit het flankerend beleid, is van meerdere factoren afhankelijk en hangt nauw samen met zaken als het individuele ontwikkelingsniveau (ambachtelijk en artistiek), ambitie en inkomensperspectief. Om die reden is flankerend beleid altijd maatwerk en zal de ene kunstenaar er intensiever gebruik van maken als de andere.

Als gevolg van het feit dat de instroom van podiumkunstenaars in de WIK verhoudingsgewijs achterbleef bij de instroom van beeldend kunstenaars, is door het bureau in 1999 veel tijd en energie gestoken in het informeren en adviseren van (potentiële) WIKkers, over de WIK zelf en over de mogelijkheden van het flankerend beleid. Pas vanaf oktober 1999 is daadwerkelijk begonnen met concrete projectactiviteiten. De realisatie in 1999 van deze projectactiviteiten flankerend beleid, staan in onderstaand overzicht samengevat. Het betreft hier dus de activiteiten en activiteitskosten die direct op de individuele WIKker van toepassing waren. De indirecte activiteiten zoals informatie, advies, bemiddeling, maar ook de begeleiding bij bijvoorbeeld het opstellen van werkplannen, zijn in dit overzicht niet opgenomen.

Tabel 1
Gerealiseerde activiteiten Flankerend Beleid 1999

	aantal	aantal	gemiddelde kosten	
		deelnemers	kosten totaal	per deelnemer
individuele subsidies	99	93	272.772	2.933
cursus/scholing	57	42	43.919	1.045
podiumkunstagenda's	574	574	17.151	30
abonnementen TM	200	200	12.000	60
345.842				

Zoals gezegd werd vanaf 1 januari 1999 begonnen met de ontwikkeling van dat flankerend beleid en de opstart van de activiteiten. Als gevolg van een vertraagde instroom in de WIK, maar meer nog als gevolg van de moeizame samenwerking tussen de betrokken instellingen, kon PKW pas in de laatste maanden van 1999 beginnen met werkelijk besteden van flankerend beleid-gelden.

De zusterorganisatie van PKW, de Stichting Scheppende Kunstenaars (SSK), die het flankerend beleid voor beeldend kunstenaars verzorgt, was eerder in het jaar in staat met FB-activiteiten te beginnen. Redenen voor het verschil in bereik tussen SSK en PKW hebben te maken met zelfselectie en onderscheiden behoeften aan extra ondersteuning in de doelgroepen van beide instellingen. Meer nog echter, speelt het tijdstip waarop beide instellingen de beschikking kregen over gegevens van kunstenaars een grote rol. SSK kon via het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, dat de Beroepsmatigheidstoets voor de WIK uitvoert, snel beschikken over gegevens van kunstenaars die zich voor de WIK aanmeldden. PKW moest op kunstenaarsgegevens wachten totdat kunstenaars door de gemeenten tot de WIK waren toegelaten en LBK&M de gegevens van de gemeenten had ontvangen en verwerkt. Intussen zijn er tussen PKW en SSK/VvK afspraken gemaakt over de uitwisseling van gegevens en wordt gesproken over een hechtere samenwerking met betrekking tot flankerend beleid.

PKW streeft ernaar om een breed dienstenpakket aan kunstenaars aan te bieden, waarbij het onderscheid 'WIKker of werkzoekende' niet relevant zou mogen zijn. Voor podiumkunstenaars vormt werkervaring een belangrijke stap op weg naar economische zelfstandigheid. PKW zal zich daarom blijven inzetten voor het toegankelijk maken van het instrument Werkervaring voor WIK-deelnemers.

ARBEIDSMARKTVERRUIMING

Om de groei van betaalde werkgelegenheid in de sector podiumkunsten te stimuleren, voert PKW de subsidieregeling Arbeidsmarktverruiming uit. De regeling is toegankelijk voor producenten van professionele podiumkunst. Zij kunnen subsidies in de loonkosten van extra aan te trekken artistieke of niet-artistieke medewerkers aanvragen, waarbij aannemelijk gemaakt moet worden dat deze verruiming van de arbeidsmarkt op termijn uit eigen middelen bekostigd kan worden. Per extra medewerker is een loonkostensubsidie beschikbaar van maximaal 3.500 gulden per maand. De kracht van deze regeling ligt met name in de flexibiliteit van het instrument en de mogelijkheid om adequaat in te spelen op actuele ontwikkelingen.

De aanvragen worden beoordeeld door de adviescommissie van PKW, die het bestuur adviseert over het al dan niet honoreren van de aanvragen.

In onderstaande tabel wordt voor de seizoenen 1998 - 1999, 1999 - 2000 en 2000 - 2001 weergegeven hoeveel aanvragen en honoreringen er per discipline zijn gedaan.

Tabel 2
Kwantitatief overzicht uitvoering Arbeidsmarktverruiming 1998 tot heden

		aantal aanvragen	aantal gehonoreerd	% gehonoreerd	% verdeling totaal gehonoreerd
2000 - 2001	totaal	49	25	51,0%	100,0%
	toneel	28	12	42,9%	48,0%
	muziek	11	8	72,7%	32,0%
	dans	10	5	50,0%	20,0%
1999 - 2000	totaal	49	16	32,7%	100,0%
	toneel	20	5	25,0%	31,3%
	muziek	22	8	36,4%	50,0%
	dans	7	3	42,9%	18,8%
1998 - 1999	totaal	51	19	37,3%	100,0%
	toneel	21	10	47,6%	52,6%
	muziek	21	6	28,6%	31,6%
	dans	9	3	33,3%	15,8%

WERKERVARINGSPLAATSEN

Deze regeling biedt werkgevers/producenten de mogelijkheid om werkzoekende podiumkunstenars ervaring te laten opdoen met het repeteren en uitvoeren van een reguliere productie, waarin men zich op professioneel niveau kan ontwikkelen en presenteren. De aard en duur van de werkervaring zorgen bovendien voor de opzet of uitbreiding van een persoonlijk netwerk.

Werkervaringsplaatsen mogen nooit regulier betaald werk verdringen. In elk geval moet het voor de kunstenaar mogelijk zijn zich verder te ontwikkelen. Daarnaast wordt een gericht scholingstraject afgewerkt.

Kandidaten voor werkervaringsplaatsen dienen minstens een half jaar bij het Bureau Podiumkunsten te staan ingeschreven. De deelnemer ontvangt het minimum (jeugd)loon, aangevuld met een toeslag die afhankelijk van leeftijd, opleiding en ervaring kan oplopen tot 25 procent. Deze salariskosten en de scholingskosten worden door het Bureau Podiumkunsten gesubsidieerd.

De aanvragen worden beoordeeld door de adviescommissie van PKW, die het bestuur adviseert over het al dan niet honoreren van de aanvragen.

In onderstaande tabel wordt voor de seizoenen 1998 - 1999, 1999 - 2000 en 2000 - 2001 weergegeven hoeveel aanvragen en honoreringen er per discipline zijn gedaan.

Tabel 3
Kwantitatief overzicht uitvoering Werkervaringsplaatsen 1998 tot heden

		aantal aanvragen	aantal gehonoreerd	% gehonoreerd	% verdeling totaal gehonoreerd
2000 - 2001	totaal	45	19	42,2%	100,0%
	toneel	15	5	33,3%	26,3%
	muziek	13	4	30,8%	21,1%
	dans	17	10	58,8%	52,6%
1999 - 2000	totaal	59	27	45,8%	100,0%
	toneel	27	9	33,3%	33,3%
	muziek	12	7	58,3%	25,9%
	dans	20	11	55,0%	40,7%
1998 - 1999	totaal	50	18	36,0%	100,0%
	toneel	19	6	31,6%	33,3%
	muziek	10	5	50,0%	27,8%
	dans	21	7	33,3%	38,9%

In het kalenderjaar 1999 zijn in totaal 82 personen in 31 producties op een werkervaringsplaats in gestroomd.

Met name voor startende kunstenaars vormt een werkervaringsplaats een uitstekende manier om zich op de beroepspraktijk te oriënteren. De resultaten van een uitstroomonderzoek dat in november 1999 werd gedaan naar het effect van deze regeling laten een zeer hoog uitstroompercentage zien. In een telefonische enquête werd deelnemers uit het seizoen 1997 - 1998 onder meer gevraagd naar hun professionele werkzaamheden in de kunsten, 12 maanden na beëindiging van een project bij PKW. Uit het onderzoek blijkt dat 85% van de deelnemers aan een werkervaringsplaats, in het jaar na uitstroom meer dan 400 uur betaalde arbeid in de podiumkunsten had genoten. Onderstaand een samenvatting van de uitstroomresultaten.

Tabel 4
Resultaten uitstroomonderzoek seizoen 1997 - 1998

	werkervarings plaatsen	individuele trajecten	totaal
aantal deelnemers	88	149	237
enquête bereik	52	60	112
uitstroom *	44	35	79
uitstroompercentage	85%	58%	71%

* binnen 12 maanden na uitstroom meer dan 400 uur betaalde arbeid in de podiumkunsten

PRAKTIJKERVARINGSPLAATSEN

Praktijkervaringsplaatsen zijn bedoeld om podiumkunstenars ervaring te laten opdoen met het creatie-proces van een productie, om zich vervolgens met die productie te kunnen presenteren aan potentiële werkgevers (producenten) of afnemers.

PEP-projecten worden georganiseerd door het Bureau Podiumkunsten in samenwerking met producenten en duren gemiddeld 10 weken (ca. 8 weken scholing/repetities en 2 weken voorstellingen). Kandidaten voor een praktijkervaringsplaats (voor een groot deel schoolverlaters), dienen minstens een half jaar bij het Bureau Podiumkunsten te staan ingeschreven. Als zij worden geselecteerd, ontvangen ze minimum (jeugd)loon gedurende de productieperiode van 10 weken. Deze salariskosten en de scholingskosten worden door het Bureau Podiumkunsten gesubsidieerd.

Tabel 5
Gerealiseerde Praktijkervaringsplaatsen 1999

	aantal producties	aantal deelnemers		gemiddeld aantal deelnemers per productie
dans	3	10	21%	3,3
muziek	2	14	30%	7,0
toneel	6	23	49%	3,8
totaal	11	47	100%	4,3

CURSUS EN SCHOLING

Vanuit het Landelijk Bureau Podiumkunsten biedt PKW scholing en training aan. Hierbij gaat het om activiteiten voor werkzoekende podiumkunstenars (waaronder deelnemers aan werkervaringsprojecten) en podiumkunstenars in de WIK die een beroep doen op flankerend beleid.

Het scholingsaanbod is samengesteld op basis van gebleken behoefte bij zowel de podiumkunstenars als producenten en andere werkgevers in de sector. Er zijn scholingsmogelijkheden voor de disciplines muziek, dans en toneel. Daarnaast zijn er algemene cursussen, die toegankelijk zijn voor kunstenaars uit elk van deze disciplines.

Voor elke discipline zijn bij het Bureau Podiumkunsten consultants aanwezig die de wensen en ervaringen van de kunstenaars inventariseren. Zij zijn ook degenen die nadere informatie kunnen geven over het aanbod.

Voor deelnemers aan werkervaringsprojecten wordt bovendien in samenwerking met de betrokken producenten productie-gerichte scholing uitgevoerd, zoals stemtrainingen, musicalworkshops, ensemble-trainingen voor musici en speltraining voor acteurs en dansers. Voor deelnemers aan werkervaringsplaatsen is scholing verplicht. De coördinatie van deze trajecten is in handen van de projectmedewerkers van het Landelijk Bureau Podiumkunsten.

In onderstaand overzicht staat de in 1999 gerealiseerde scholing voor werkzoekende podiumkunstenars samengevat. De scholing ten behoeve van de deelnemers aan werkervaringsplaatsen (82 deelnemers), praktijkervaringsplaatsen (47 deelnemers) en WIKkers (42 deelnemers) zijn hierin niet opgenomen.

Tabel 6
Gerealiseerde scholing werkzoekenden 1999

	aantal cursussen	aantal deelnemers		gemiddeld aantal deelnemers per cursus
algemeen	4	87	34%	21,8
dans	8	49	19%	6,1
muziek	6	47	19%	7,8
toneel	7	71	28%	10,1
totaal	25	254	100%	10,2

SCHOLINGSAANBOD 1999 - 2000**Algemeen**

- Het spel & de knikkers
- Computerbasistraining
- Loopbaanplanning en netwerken

Muziek(theater)

- Coaching musici en zangers
- Workshop Isabelle Ganz
- Auditietraining
- Popmanagement
- Computers en muziek
- Fysieke attitude
- Ondernemen in de muziek
- Marketing voor musici en zangers
- Podiumangst

Dans

- Coaching dansers
- Dans & Dramaturgie
- Auditietraining musical
- Masterclasses Performanceskills
- Dans & Dramaturgie
- Jeugddanstheater

Toneel

- Coaching acteurs
- Tekstzegging
- De elementen:
een spelmethode voor acteurs
- Stemexploratie
- Stemmenwerk
- Cursus rollenspel
- Cursus Watergat

'De Wepper wint altijd'

DOOR MARTIN VAN TULDER

'Je moet tegen teleurstellingen kunnen: dat je die rol niet krijgt, dat je een blessure hebt en maanden bent uitgeschakeld'

De werkervaringsplaats als brug tussen academie en de harde danspraktijk.

Ed Wubbe van Scapino is tevreden met de mogelijkheden die de Wep biedt.

Wubbe: 'Bij Scapino hebben we een aantal werkervaringsplaatsen, omdat ik wil investeren in Nederlandse dansers die van Nederlandse opleidingen komen.'

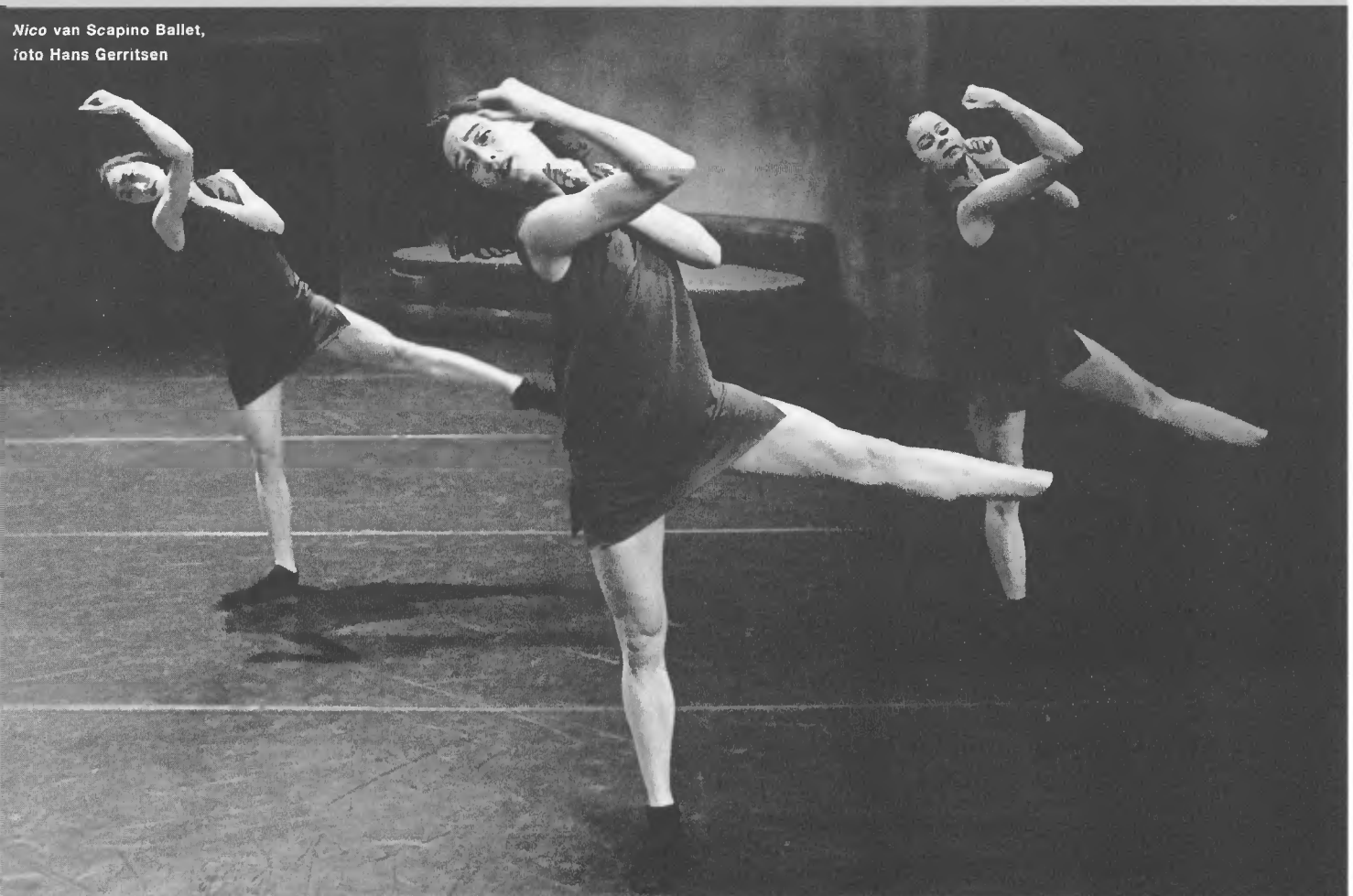
Ed Wubbe, loidor van het Rotterdamse Scapino, houdt zich niet alleen bezig met het maken van choreografieën of het inoedoren van voorstellingen. Wubbe rekent het scheppen van kansen voor jonge dansers eveneens tot zijn verantwoordelijkheden. 'In die opleidingen is al veel geïnvesteerd. De verantwoordelijkheid voor goede Nederlandse dansers ligt vooral bij de academies: zij selecteren de mensen. Zij moeten zeggen of een lijf geschikt is, of de danser mogelijkheden heeft. Iemand moet er niet pas na de opleiding achter komen dat hij te weinig mogelijkheden heeft, als het de beurt is aan de gezelschappen.'

Wubbe zoekt dansers met een basistechniek die geschikt is voor zijn repertoire en een per-

soonlijkheid die past in het gezelschap: creatief, sociaal intelligent. 'Dus weten hoe je in een groep moet gedragen, moet bloot geven, hoe je elkaar moet stimuleren. De groepssfeer moet goed zijn want je zit in een doorlopend creatief proces. Tegelijkertijd moet je er voor jezelf alles uit willen halen. Vaak zijn dansers die direct van de academie komen technisch goed, maar kunnen ze zich niet meteen de stijl van het gezelschap eigen maken. Dan is het prematuur om ze aan te nemen. Een werkervaringsplaats biedt hun de gelegenheid mee te draaien en zich repertoire eigen te maken. Het ene jaar lukt het beter dan het andere, dat hangt af van het talent en van het aantal geschikte producties. De wepper kan erachter komen wat het gezelschap van hem vraagt. Ikzelf en de balletmeester houden in de gaten of er groei in zit.'

Wubbe wil Nederlandse dansers in het gezelschap. 'Al zou ik via de algemene audities het gezelschap ook met buitenlanders kunnen vullen. Voor de leerlingen van de dansopleidingen is het een stimulans als ze zien dat er ook Nederlanders in de gezelschappen

Nico van Scapino Ballet,
foto Hans Gerritsen



zitten. Dat motiveert. Daarom neem je bij twijfel soms toch het risico. Op de algemene audities komen zo'n vierhonderd dansers, dan kiezen we dansers met ervaring, die alles kunnen meedoen. Een gezelschap heeft verschillende soorten dansers nodig. De wepper is in het algemeen jonger en minder ervaren. Heel af en toe heeft een danser zoveel talent, repertoire-kennis en niveau dat we hem of haar meteen na school kunnen plaatsen.'

Kleedkamer

'Als gezelschap investeer je in de wepper. Je besteedt tijd, aandacht en energie aan dansers die nog niet volledig kunnen meedraaien. Extra repetities met de balletmeester zorgen ervoor dat er meerdere en wisselende casts zijn zodat weppers op het podium kunnen staan. Dat is contractueel vastgelegd. Sommige weppers draaien meteen al heel goed mee. En dan zijn er nog de stagiaires. Omdat het niveau te laag was, hebben we dit jaar geen stagiaires. Dat maakt het wel gemakkelijker.'

dat is net iets korter dan bij ons. Dan krijg je een rare situatie.

'Soms wordt het geen succes, moet je een wepper na een jaar zeggen: je talent komt beter tot zijn recht bij een ander gezelschap. Ze ontdekken in dat jaar wat reëel is, met hun lijf. Maar het belangrijkste is dat de vier weppers die er nu zijn zonder de Wep-regeling nooit bij ons aan de slag hadden gekund! Niet genoeg ruimte, tijd en geld. Dansgezelschappen hebben vaak weinig geduld. De financiële prikkel geeft dan net die duw. Van de zeven weppers die we de afgelopen drie jaar hebben gehad, zijn er vier gebleven en twee hebben ergens anders een contract, onder andere bij Krisztina de Châtel. Die score vind ik niet slecht.'

Een belangrijke vraag is in hoeverre de werkervaringsplaats kan leiden tot misbruik. Twee goede weppers kunnen een verkapte goedkope uitbreiding van een gezelschap zijn. In ons gezelschap met 27 vaste dansers speelt dat

'Van de zeven weppers in de afgelopen drie jaar zijn er vier gebleven en twee hebben ergens anders een contract. Die score is niet slecht'

Wubbe vindt dat de weppers door de andere dansers als volwaardige dansers moeten worden beschouwd. De groep weet dat. Er zijn twee kleedkamers, één voor de mannen en een voor de vrouwen. Daar horen ook de weppers in. Dus niet in een aparte kleedkamer. Voor de stagiaires is die er wel.

'Erbij horen heeft ook met sociale intelligentie te maken. Marlies Achthoven, een van onze woppers, maakte na een week al deel uit van het gezelschap. Bij ons heerst geen hiërarchie zoals bij Het Nationale Ballet, waar je corps de ballet, naryf en of solist bent met eigen kleedkamer. Dat maakt aanpakten bij ons makkelijker.'

niet. Als ik een klein gezelschap had met vier vaste dansers, dan zou ik mijn groep zeker uitbreiden: een goede danser geen contract aanbieden maar via een werkervaringsplaats binnenhalen. Maar reken maar dat zijn marktwaarde er dan wel voor zorgt dat hij elders een echt contract krijgt. Als die marktwerking vlekkeloos verloopt, anders krijg je inderdaad een grijs gebied. Maar uiteindelijk heeft de wopper dan toch een jaar ervaring opgedaan. De wepper wint altijd.'

In het systeem van de werkervaringsplaatsen bevalt Wubbe goed. 'Ze vormen de brug tussen de beschermde academie en de harde danswereld. Hard in de zin, dat je hier wordt geacht heel veel te kunnen, de besten krijgen nu eenmaal de beste rollen. Het is een ondemocratisch vak. Je moet tegen teleurstellingen kunnen: dat je die rol niet krijgt, dat je een blessure hebt en maanden bent uitgeschakeld. Die hondsdor voorstellingen per seizoen betekent ook hard werken. Het is niet vrijblijvend. Binnen een jaar moet je het hebben gemaakt. Rond je 35ste houdt het alweer op. Hier geldt de wet van vraag en aanbod. Om tussen vierhonderd kandidaten op te vallen, moet je hard knokken.'

Misbruik

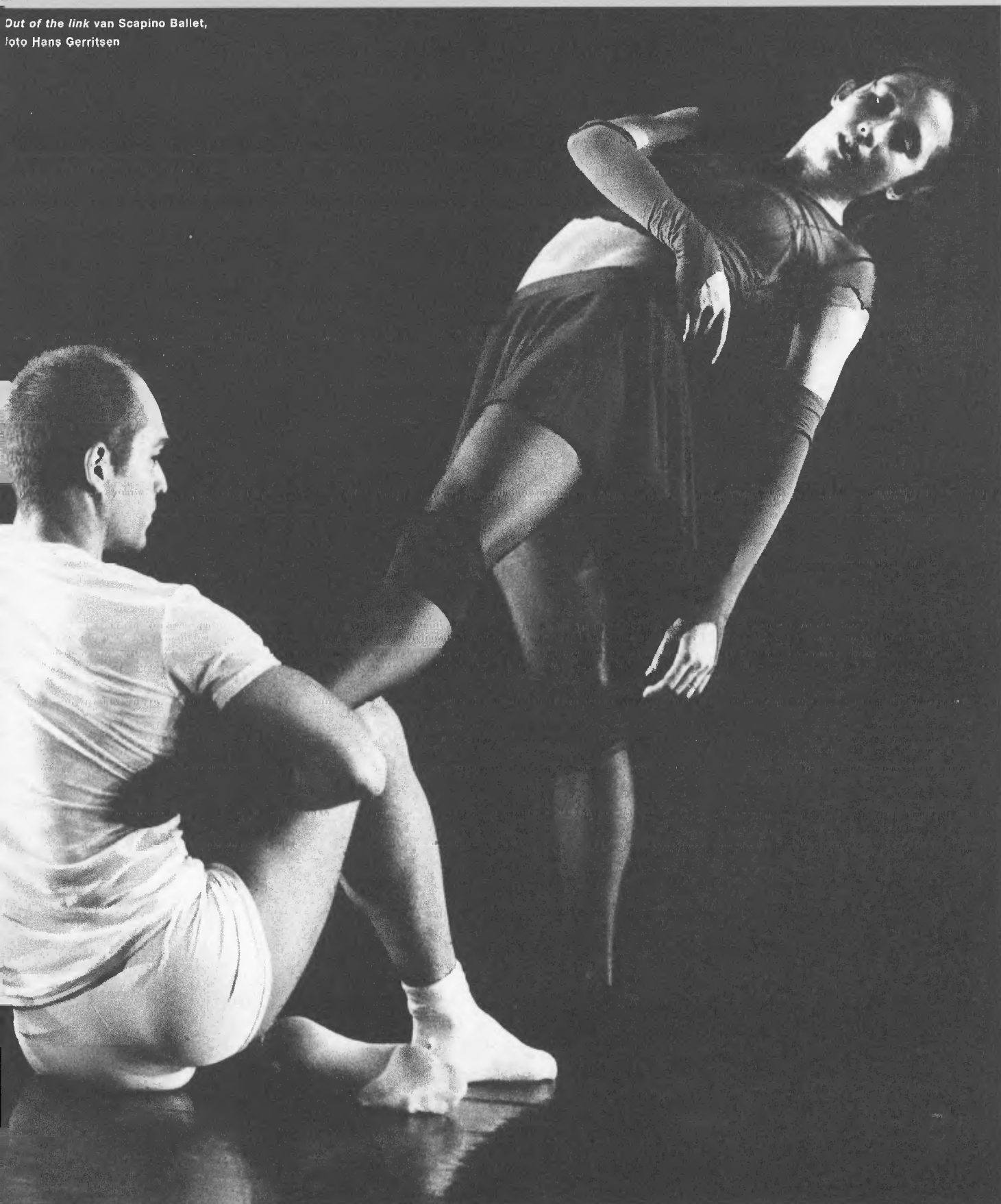
De contacten met het Bureau Podiumkunsten lopen goed. 'Een kleine verbetering, heb ik gehoord van de medewerker die dit regelt, zou de contractduur kunnen zijn. Volgens het Wep-contract loopt het seizoen tot en met mei en

DOOR MARTIN VAN TULDER

'Je moet een vocabulaire opbouwen'

Marlies Achthoven en Annemarie van der Meulen, twee danseressen van Scapino over hun Wep-ervaring

Out of the link van Scapino Ballet,
foto Hans Gerritsen



Een groot pand met uitzicht op parkeerplaats, parkeergarage en de achterkant van kantoor-gebouwen. Het hoofdkwartier van Scapino krijgt voor dit uitzicht zeker niet de schoonheidsprijs. De naaister heeft er geen last van: 'Dan kan ik me goed concentreren.' In de hal

choreograaf een uurtje wil werken met een kleinere groep. Als er voorstellingen zijn, werk je 's ochtends niet, dan ga je 's middags op pad. Op school begon je om half negen, had je meer lessen en was je langer achter elkaar bezig.'

'Als je van school komt heb je geen werkervaring. Op de gewone audities komen honderden dansers af, met ervaring. Er wordt al geselecteerd na een les van drie kwartier'

staan allerhande spullen en vooral veel fietsen. Dat is niet mooi, wel praktisch. Dit is Rotterdam. Alles in hetzelfde gebouw: de ateliers, de administratie, het directiekantoor, de kleedkamers, de repetitiezaal en de studio's. In de receptie liggen de affiches voor het nieuwe programma keurig per stad gestapeld, vers van de pers. De ex-weppers Marlies Achthoven (21) en Annemarie van der Meulen (24) zijn tevreden met hun werkomgeving. De luxe van een zwembad zoals het Nederlands Dans Theater heeft, ontbreekt, een fitnessruimte is er wel.

Beide danseressen hebben een jaar een werkervaringsplaats vervuld bij Scapino en zijn daarna blijven hangen. Marlies heeft dit seizoen een normaal jaarcontract, voor Annemarie is dit haar tweede volwaardige seizoen en zij heeft dan ook een contract voor onbepaalde tijd. Marlies: 'Dat eerste jaarcontract betekent een beetje: bevalt het jou, bevalt het ons?' Zij komt van de Nationale Ballet Academie, deed haar ototo (onbetoold, geen garantio dat je op het podium staat) al bij Scapino en schreef zich op advies van de school in bij het Bureau Podiumkunsten. Via een door het Bureau georganiseerde auditie kwam zij weer terug bij Scapino, nu als wepper. 'Als je van school komt heb je geen werkervaring. Op de gewone audities komen honderden dansers af, met ervaring. Er wordt al geselecteerd na een les van drie kwartier.' Op de auditie van het Bureau Podiumkunsten komen twaalf à vijftien kandidaten en wordt een volle les van anderhalf uur gegeven.

Annemarie: 'Gezelschappen vragen werkervaring want het ene ballet is lyrisch, het andere kroohtig, dat moet je in jezelf ontwikkelen; ze vragen ervaring zodat ze weten dat je je kunt aanpassen.' Marlies: 'Je moet een vocabulaire opbouwen.' Annemarie danste na een opleiding aan de Arnhemse Hogeschool voor de Kunsten twee jaar bij Introdans. Had zij, met haar werkervaring, de Wep nodig? 'Het is een kans je te laten zien. Ik vond het leuk Ed's stijl te leren. Ik verwachtte geen contract.'

Meer pauzes

De overgang van school naar de praktijk van een groot dansgezelschap was voor Marlies niet zo moeilijk: 'Er zijn veel nationaliteiten, dus we praten alleen Engels. We werken hier van tien tot vijf uur als er geen voorstellingen zijn. Er zijn meer pauzes dan op school, omdat een

Tijdens hun Wep-seizoen merkten Marlies en Annemarie alleen iets van het Bureau Podiumkunsten omdat daar hun salaris vandaan kwam en omdat ze nog uitnodigingen voor audities kregen toegestuurd. Scapino verzorgde de scholing en begeleiding. Hebben ze veel audities gedaan?

Marlies: 'Ik wil in een vast gezelschap, dus niet die tijdelijke musicalprojecten.' Annemarie: 'Je krijgt van Scapino vrij om auditie te doen. Maar je werkt hard, dus je hebt weinig tijd om het voor te bereiden. Het komt er nauwelijks van.' Daar hebben ze geen spijt van. Ze voelen zich erg op hun plaats bij Scapino en de stijl van Ed Wubbe. Net terug uit de repetitie van *Synthesis* van Annabelle Lopez Ochoa doet Marlies een stukje voor. 'Zij doet veel met de heupen, heel vloeiend en veel verplaatsen over de vloer, snelle beweging. Dat is leuk om te doen.' Annemarie: 'En nou gaan we douchen.'



Foto Reyn van Koolwijk

Danser Jeroen Mosselman debuteerde op Oerol

DOOR MARTIN VAN TULDER

'Ik kan meer dan schudden met mijn kont'

Met alleen praktijkervaring in musicals had de jonge danser Jeroen Mosselman moeite om zelfs maar voor audities te worden uitgenodigd. Via het Landelijk Bureau Podiumkunsten werd hij echter benaderd om te dansen in een voorstelling tijdens het Oerol-festival.

Hij is bepaald fors met zijn 1,96 meter. Danser Jeroen Mosselman, rossig haar, zwarte overall, zonnebril op het hoofd. Hij past op het bescheiden huis van choreografe Hildegard Draayer en in die kleine ruimte lijkt hij nog kleiner. Met zijn lengte zit werk als lid van een klassiek corps de ballet er voor hem niet in. Vorig jaar zomer danste hij in een showballet in Monte Carlo, waar zijn lengte past bij 'de meisjes met de lange benen'. Mosselman danst vanaf zijn zesde, gaat op zijn vijftiende naar de Nationale Ballet Academie, waar hij in het derde jaar wordt afgewezen. Dan maar het VWO afmaken en naar de Amsterdamse Jazz, Theater, Show en Musical Dansopleiding. Tijdens het vierde jaar werkt hij bij Joop van den Ende's *West Side Story*.

Daarna vertrekt hij naar Londen voor acht maanden *Cats*.

Mosselman: 'In december 1998 kwam ik terug uit Londen: geen baan, geen huis en een cv met alleen *West Side Story* en *Cats*. Dan is het al moeilijk genoeg om auditie te mogen doen. Als ze op je cv alleen musicals zien, denken ze: dat is een revuetype van *kicks* en *shake your ass*. Gelukkig had ik mijn inschrijving bij het Landelijk Bureau Podiumkunsten steeds verlengd. Ik dacht, laat ik eens langs gaan, horen wat ik kan doen om werk te krijgen. Via hen kreeg ik uitnodigingen voor audities. 'Het is belangrijk dat choreografen je leren kennen. Bij de auditie bij Voortman en De Jonge was Guido Severien aanwezig, project-medewerker van het Landelijk Bureau. Daar werd voor het eerst tegen mij gezegd: je bent een mooie danser, ook in moderne dans. Guido wist toen wat ik kon. Hij dacht ook mee en het was sympathiek van hem om langs te komen.' Half maart 1999 viel bij Jeroen de uitnodiging in de bus voor een auditie voor *Peer Gynt* op Oerol - een project van Tryater met regisseur Jos Thie en choreografe Hildegard Draayer. Er werden zes dansers gezocht, drie mannen, drie vrouwen. Het was een zogenaamd 'Pepproject' van het Landelijk Bureau Podiumkunsten.

Zwembad

Mosselman: 'De danseres die op de auditie de les 'modern' gaf zei: *Why do you move small, when you need to be big; why do you always move big, when you have to be small?* Het was niet leuk om dat om tien uur 's ochtends al te horen, maar ik dacht: ze houdt mij een spiegel voor, hier kan ik van leren. De regisseur en choreografe wilden me hebben juist omdat ik

bewegen terwijl we op dukdalven (die grote palen in het water) stonden, maar soms waaide het zo hard dat we een zittende versie moesten maken. Bij een zandstorm kon je niks zien en als je een zuidwester op had kon je de muziek niet horen. Er kwam veel techniek aan te pas zoals een schip dat uit het zand oprijst, en tot op de première was het spannend of het allemaal zou werken. Wij zijn de hemel in

'Gelukkig had ik mijn inschrijving bij het Landelijk Bureau Podiumkunsten steeds verlengd. Ik dacht, laat ik eens langs gaan, horen wat ik kan doen om werk te krijgen. Via hen kreeg ik uitnodigingen voor audities'

zo groot ben. Voor het eerst werkte mijn lengte positief. Op de tweede auditie een week later werd de rest van de groep dansers om mij heen samengesteld: twee eveneens grote mannen en drie kleine vrouwen.'

Op 13 april begonnen de dansrepetities in Amsterdam. In het contract had Tryater als scholing aangeboden: dramaturgie van Jos Thie, fysieke training van Hildegard Draayer en dansen in een zwembad. Maar Mosselman stak nog veel meer op tijdens de voorbereidingen. 'Nieuw voor mij was dat we al het materiaal zelf moesten maken. Bij musical kopieer je of maak je je de bewegingen eigen. Hier moest je bij jezelf te rade gaan: wat wil ik uitdrukken. Hildegard deed niets vóór maar hngnlndn wat je zelf maakte.'

Ook de contactimprovisatie (een manier om duetten te ontwikkelen) en samenwerken in een kleine groep – 'die beweging van jou past mooi bij deze van mij' – waren nieuw voor Mosselman. Ik was grooto musicalgroepen gewend waar je voor je plek moest vechten. En ik heb voor het eerst een paar jazzlessen gegeven. Tussendoor gingen we naar Leeuwarden, waar de acteurs en de regisseur werkten, om hun ons materiaal te laten zien en de teksten te lezen. Wij kregen er acteertraining, de acteurs bewegingstraining.'

Was er geen sprake van standsverschillen tussen de vaste acteurs van Tryater en de PEP-dansers? 'Nee, helemaal niet. De sfeer was erg goed. De acteurs (onder wie Peter Tuinman) hadden bewondering voor ons, vonden onze discipline indrukwekkend. Het was fantastisch om acteurs en dansers hun grenzen te zien verleggen.'

Televisie

Tenslotte ging het hele gezelschap naar Terschelling. Er werd gerepeteerd op een duinterrein van 1500 m², waar de dansers vanachter een duin als dorpeling tevoorschijn moesten springen, om zich daarna razendsnel te verkleeden, ongezien door het zand te ploegen en veel verderop vanachter een ander duin als visser op te duiken. Zwaar werk. 'Van tevoren was gezegd dat je doorzettingsvermogen moest hebben en zin in de strijd met de elementen. Dat trok me. We moesten

geprezen door alle kranten. *De Telegraaf* was zelfs zo positief dat je dacht: mag er een telltje langskomen. Iedereen was laaiend enthousiast, en we kwamen zelfs op televisie.'

Ook Mosselman is blij met het project. Door de samenwerking met choreografe Hildegard Draayer laat ook zijn cv nu zien dat hij meer mogelijkheden heeft dan dansen in een musical. Bovendien leidden de opgedane contacten tot werk bij de vriend van Hildegard Draayer in oktober. 'Dat leidt ongetwijfeld weer tot iets anders!'

Momenteel werkt Jeroen Mosselman in Parijs aan een productie met Bruce Taylor.

Veertien weppers voor drie stuivers

DOOR MERIJN HENFLING

'Vier tubaïsten zijn moeilijker dan een 22-jarige blonde actrice'

Veel dubbelrollen, een orkest op band en een halfleeg podium. Aan zo'n *Driestuiversopera* zal het Noord Nederlands Toneel (NNT) allorminot to denken. Karig hoeft de Brecht-vertolking ook niet te worden. Dankzij veertien gesubsidieerde arbeidsplekken komt er komende herfst een levendig stuk met zang, veel beweging en live muziek.

NNT-dramaturg Dennis Molendijk is blij met de toekenning van veertien werkervaringsplaatsen (WEP) voor *De Driestuiversopera*. Het is nu mogelijk om het kostbare project volgens plan uit te voeren. "We willen een bonte verzameling van drieëntwintig man op het toneel brengen, van muzikanten en cabaretiers tot acteurs. Nu kunnen we in oktober die grootschalige voorstelling brengen zoals wij in ons hoofd hadden. Met een hilarische interpretatie... proberen we dichtbij Drecht te blijven." Kops Terpstra, de nieuwe artistiek leider van het NNT, heeft het stuk vertaald. Oorspronkelijk zou hij ook de regie verzorgen, maar de drukte van zijn nieuwe baan maakt dat onmogelijk. Matthijs Rümke van jeugdtheater Artemis is daarom aangetrokken om deze Drecht te regisseren. Het toneelstuk, in een cabaretseke

uitvoering met bekende nummers van Kurt Weill, moet veel mensen aanspreken. Het zal drie maanden worden opgevoerd in vijftig grote Nederlandse theaters. Nooit eerder heeft het NNT zo'n grote productie uitgebracht. Bovendien is het gezelschap bekender met 'teksttheater'; met muziektheater heeft het weinig ervaring.

Het NNT wil van de *De Driestuiversopera* een leuke en frisse voorstelling maken. Ze wil er veel jonge mensen bij betrekken, want een beetje dynamiek kan geen kwaad. De werkervaringsplaatsen sluiten daar uitstekend op aan. Thera Knap van het Landelijk Bureau Podiumkunsten in Amsterdam legt uit: "De WEP is bedoeld voor jonge professionals met weinig ervaring. Dankzij een werkervaringsplaats kunnen zij aan de slag, interessante mensen ontmoeten en daarmee hun netwerk opbouwen." Volgens Molendijk vindt het NNT het belangrijk nieuw talent te betrekken bij de voorstelling. Een goed voorbeeld zijn de veertien korte producties waarmee het NNT in januari is gestart: *Machinefabriek 2000*, waarbij jonge theatermakers de mogelijkheid krijgen in korte tijd een eigen voorstelling te maken. Voor het NNT is het toevono een vorm van talentscouting, want de toneelgroep is op zoek naar een vaste

Driestuiversopera van Noord Nederlands Toneel,
foto Karel Zwaneveld



ploeg. Binnen vier jaar wil het NNT een vaste spelersgroep hebben.

Bij het aannemen van jonge mensen spelen natuurlijk ook de financiën een belangrijke rol; een twintiger is nu eenmaal goedkoper dan een vijftiger. Het is dus geen pure liefdadigheid om jongeren bij voorstellingen te betrekken. 'Maar het geld is niet de hoofdrede', haast Molendijk zich te zeggen. Toch blijft het de vraag of de gesubsidiëerde werkplaatsen niet de 'gewone' banen verdringen. Volgens het NNT is zonder de extra subsidie een hoge kwalitatieve uitvoering niet mogelijk. Anders gezegd: zonder Weppers zou *De Driestuiversopera* een kale bedoening worden. 'De werkervaringsplaatsen mogen niet marktvervalsend zijn' reageert Knap 'maar ze moeten extra arbeidsplaatsen creëren.' Volgens haar is muziek vaak een sluitpost bij voorstellingen. Dankzij de WEP kan een productie van live muziek worden voorzien. *De Driestuiversopera* haalt haar hele achtkoppige orkest binnen via werkervaringsplaatsen. Naast de acht muzikanten komen er zes acteurs via de WEP binnen. De veertien arbeidskrachten

Theo van Adrichem van het Haagse Bureau Podiumkunsten onderhoudt de contacten met het NNT. 'Groepen vertellen mij wat voor soort acteurs of muzikanten ze zoeken. Met dat profiel gaan we ons bestand raadplegen.' Vragen van theatergroepen kunnen heel specifiek zijn. 'Moeten het Felliniaanse acteurs zijn of willen ze iets multicultureels? Dat kan, maar dan kunnen ze niet breed auditeren.' Want hoe preciezer de vraag, hoe kleiner het aanbod. Bij de beoordeling van subsidievorstellen wordt daarmee rekening gehouden. Een onafhankelijke commissie beoordeelt of een theatergroep werkervaringsplaatsen krijgt toegekend. Een verzoek voor tien acteurs die slechts deuren open en dicht doen, zal niet snel worden toegekend. Er kan bovendien maar een beperkt deel van de aanvragen worden gehonoreerd. Het is dus belangrijk dat het verzoek realistisch is. Van Adrichem adviseert over de haalbaarheid. 'Vragen ze vier tubaïsten, dan wordt het een stuk moeilijker dan wanneer ze een tweeëntwintigjarige blonde actrice zoeken. Daarvan zijn er nu eenmaal veel meer.' In het geval van *De Driestuiversopera* zal dat

'We bieden meer mensen de mogelijkheid zich te presenteren als we breed auditeren. Ook al worden ze niet uitgekozen, ze zijn even gezien door de regisseur. Wie weet levert dat later wat op'

die het NNT straks gesubsidiëerd in dienst kan stellen, voegen zich bij de negen andere spelers. Gesubsidiëerde banen op tijdelijke basis voor werkzoekenden: is een werkervaringsplaats eigenlijk niet gewoon een verkapte Melkertbaan? 'Nee', ontkent Knap onmiddellijk. 'Bij een Melkertbaan moet je een periode werkloos zijn geweest. Werkervaringsplaatsen zijn herhaling voor werkzoekenden.' En dat is iets heel anders dan 'steuntrekkers', want de meeste podiumkunstenaren zijn freelancer en dus eigenlijk altijd werkzoekend. 'Bovendien verdienen Weppers soms ongeveer hetzelfde als hun collega's die gewoon freelancer zijn'. Tot slot biedt de WEP-regeling de mogelijkheid tot extra scholing. Ook voor Molendijk van het NNT is een Wepper geen hopeloze banenpooler. 'Ik zou het raar vinden als daar een stigma om zou hangen. Het publiek ziet straks gewoon drieëntwintig mensen op het toneel staan. Niemand heeft een WEP-etiketje.' *De Driestuiversopera* zal beginnende en bekende podiumkunstenaren op het toneel zetten. Nu al is bekend dat cabaretiers als Peter Heerschop en Han Römer en de actrices Carice van Houten en Margot Ho's meedoen. Zij zullen samen met onder andere de Weppers de cast vormen. De repetities beginnen in augustus, maar al in april vonden de audities plaats voor de werkervaringsplaatsen. Alle auditerenden komen uit het bestand van het Bureau Podiumkunsten. Pas als mensen een half jaar staan ingeschreven, kunnen ze worden opgeroepen.

geen probleem zijn. Het NNT wil veel acteurs en muzikanten op auditie laten komen. 'Daarmee kan het NNT een tableau samenstellen met een bepaalde kleur' zegt Van Adrichem, tevreden over de gang van zaken. 'We bieden meer mensen de mogelijkheid zich te presenteren als we breed auditeren. Ook al worden ze niet uitgekozen, ze zijn even gezien door de regisseur. Wie weet levert dat later wat op.' Uit Van Adrichems 'we' blijkt zijn betrokkenheid bij voorstellingen. Hij werkt toch bij het Landelijk Bureau Podiumkunsten en is geen medewerker van de toneelgroepen? 'Dat klopt, maar ik voel me heel erg betrokken bij voorstellingen. Ik ben bij audities aanwezig, want ik wil de mensen zien die wij aanbieden.' Hij wil weten wat zijn stichting in huis heeft. 'Van ons komt de subsidie en theatergroepen zijn onze klanten. Die moet je dus tevreden houden. Ik probeer zo goed mogelijk ons aanbod af te stemmen op de vraag van de producent, om het in economische termen uit te drukken.' Met spanning wacht Van Adrichem dan de voorstelling af. Als iedereen tevreden is, is hij geslaagd in zijn taak. 'Ik vind het mooi als een jong iemand die via een werkervaringsplaats is binnengekomen positief wordt genoemd in recensies. Het is natuurlijk echt geslaagd als zijn ervaringsplaats regulier betaald werk oplevert.' Wie weet vinden de Weppers die in *De Driestuiversopera* gaan meewerken inderdaad binnenkort hun weg naar de vaste toneelkast van het NNT.

'Bij uitzondering heb ik wel eens gezegd: ga maar iets anders doen'

DOOR MARTIN VAN TULDER

Judith Brokking coacht acteurs

Het Landelijk Bureau Podiumkunsten biedt sinds tweeënhalf jaar de cursus Coaching acteurs aan. Deze individuele training van vijf bijeenkomsten wordt verzorgd door Judith Brokking. Wie is zij en hoe ziet haar cursus eruit? Een gesprek met haar en de twee ex-cursisten Winie Froeling en Bert Apeldoorn.

De deur van een oud huisje in de Jordaan wordt opengedaan door een stevige vrouw, theaterdocent, actrice en regisseuse Judith Brokking. 'Hier zijn vroeger hordes toneelschoolleerlingen doorheen gekomen. Dat had een nadeel. Omdat het thuis is, blijf je maar in de weer met koffie en thee. En je moet telkens op tijd opruimen wat ze niet mogen zien. De coaching doe ik in De Engelenbak.'

Wat is het doel van de cursus?

'Het begon toen Els Maaß zij had ooit de cursus tekstbehandeling bij mij gedaan van het Landelijk Bureau Podiumkunsten mij belde. Zij zei dat er behoefte bestond bij werkloze acteurs en actrices om eens te praten. Voor het Bureau Podiumkunsten zou het ook de gelegenheid zijn te zien of iemand geschikt is om verder te gaan met het vak. Het gaat niet om afkeuring of goedkeuring. Ik heb de taak mensen bewust te maken van zichzelf en hun vak. Het gaat erom te ontdekken wat iemand nodig heeft, welke hindernissen er zijn. Bij uitzondering heb ik wel eens gezegd: ga maar iets anders doen. Liefst al werkend aan een tekst, zodat het inzicht bij de cursist zelf ontstaat. Het verlangen om iets anders te doen, kan al aanwezig zijn, alleen nog niet bewust.'

Wat maakt jou geschikt als acteurscoach?

'Onderwijs heb ik van huis uit meegekregen. Al tijdens mijn opleiding aan de Arnhemse toneelschool gaf ik les. Op de toneelschool regisseerde ik derde- en vierdejaars producties en ik zat jarenlang in het selectieteam. Als actrice heb ik een aantal jaren vast bij Baal gewerkt, daarna ik ging freelancen als theaterdocent, regisseuse en actrice. Ik speelde in regies van Erik Vos, Liesbeth Corlöt, Peter de Baan, Marcelle Meulemans en Dirk Tanghe. Bij het coachen draait het uiteindelijk om mensenkennis. Bij de selecties in Arnhem merkte ik dat de andere docenten van het team over een kandidaat hetzelfde dachten als ik. Dat geeft vertrouwen. Nu komt het op mij alleen neer. Jeetje ja, dat doe ik nu alleen. Mag ik dat wel? Ik ben kritisch op mezelf. Maar ik vind het ook lekker, de verantwoordelijkheid voor wat ik zelf doe.'

Wat zijn de behoeften van de cursisten?

De kandidaten komen bij mij met een opleiding en ervaring achter de rug. In beginsel weten ze wat ze willen. Mensen van de Utrechtse theateropleiding of van de mime komen vaak voor de tekstbehandeling. Andere mensen

komen binnen en zeggen dat ze alles leuk vinden. Dan zeg ik: 'Ga maar even zitten. Wat waren vroeger je dromen?' Dan gaat het crom een richting te vinden. Iemand uit het jeugdtheater zei, 'Ik wil in het volwassenentheater' op een manier waardoor ik meteen dacht: dat moet jij niet doen.

Sommige mensen, die veel hebben gespeeld, willen alleen praten. Zij hebben geen behoefte aan nog een cursusje, dan wringt de schoen ergens anders.

Als iemand welinig zelfvertrouwen heeft, dan werken we daar aan. Of als iemand bang is en dan juist arrogant wordt, of het op groot vertoon van kracht gooit, dan vraag ik: 'Waarom die houding?' We zijn allemaal gevoelige mensen bij elkaar.

Aan welke zaken wordt gewerkt?

'Tekstbehandeling. Ik werk altijd aan een monoloog, al is het maar even. Het gaat mij daarbij puur om de taal, om ritmeverschillen, pauzes, weten wat je zegt. Stel de tekst komt er gekunsteld uit, dan ga ik uitdagen, ik roep van alles: 'Woot je nu wat je zegt? Woord voor woord! Waar zit de opzetting? Luister naar jezelf.' Iemand zei: 'Ik heb hier in een uur meer geleerd dan op de hele opleiding.' Ik ben bang dat het arrogant klinkt, maar ze zei het echt. Mijn methode is, vrij direct zeggen wat er aan de hand is. Nogal confronterend. Sommigen schrikken even. Het is geen meppen. In het contact met de mensen is er ook veel humor. Het gaat me erom dat ze zich op hun gemak voelen. Dan kun je weer aan het werk. Vroeger was ik wel harder. Nu hoef ik geen moeite meer te doen om de juf uit te hangen: ik ben het.

Ook is het de bedoeling dat mensen leren beter auditie te doen. Auditie doen, is moeilijk: je komt in een slachtofferrol en vraagt je af: Doe ik het wel goed?'

Brokking doet iemand na die naar de tafel loopt, gehoorzaam rechtop gaat staan en een teug adem neemt als een kind dat een versje moet afdragen.

'Dan zeg ik: doe het zoals jij het wil, neem je eigen idee. Als je wild met je haren wil zwaaien, doe maar. Het andere uiterste zijn mensen die komen met een air van ik laat alles zien, dit ben ik en zoek het verder maar uit. Die zitten eenzijdig in hun kracht. Voor sommige mensen is het moeilijk serieus te zijn. Door daaraan te werken, krijgen ze dat in hun vingers.

Tegenwoordig wordt op audities vooral gevraagd dat je kunt vertellen; dat je niet zoveel hebt te verbergen hebt en dat je een vrij directe, bijna kale speelstijl hebt.

'We zijn ook met praktische zaken bezig: is een stemmenbureau iets voor je, een rollenspeltraining, hoe ziet je cv eruit?'

De eindconclusie van de coaching moet zijn dat de cursist weet hoe de opleiding gaat op de, dat lukt elke keer weer.

'Bureau Podiumkunsten vindt de coaching een succes en gaat ermee door. Zelf hoor ik wel eens van cursisten dat ze er veel aan hebben



gehad, dat iemand werk heeft bij de groep die hij wilde. Voor de toekomst hebben we ideeën over een grotere praktijkgerichtheid, zoals het gaan kijken bij repetities, of een cursist laten terugkomen die een bepaalde stap nog niet gezet. Ook kunnen we kijken naar waar de vacante plekken zijn bij de gezelschappen.'

'Ik heb een flinke dosis zelfvertrouwen gekregen'

Bert Apeldoorn (36) deed de coaching bij Judith Brokking in de periode december '98 tot maart '99. In een periode dat hij als freelance acteur een uitkering nodig had, kwam hij terecht bij het Landelijk Bureau Podiumkunsten. Tijdens het intakegesprek werd hij attent gemaakt op de cursus. Zijn cv vermeldt toneel, tv-programma's, cabaret en theater-sport.

'In die veelheid raakte ik aan het zoeken. Ik groeide niet meer in de disciplines waarin ik werkte. Mijn sterkste punten zijn humor en timing. Regisseurs zien alleen dat en ik trek dat laatste makkelijk open. Als acteur word ik daardoor vaak als clown gezien. Voor de sessies met Judith moest ik twee monologen voorbereiden. In de coaching word meer de serieuze kant blootgelegd. Judith probeert je sterke punten naar boven te halen. Ik heb een flinke dosis zelfvertrouwen gekregen. Ik merkte dat ik serieus een rol kon neerzetten. Daaraan was ik gaan twijfelen.

De sessies hebben me een richting gegeven die ik nog niet ben ingeslagen. Die stap, theatergroepen aanschrijven, open sollicitaties, heb ik nog niet durven zetten. Judith heeft me ook een duwtje gegeven om mijn plan voor een showcase te verwezenlijken: een theatershow waarin ik de vele kanten van mezelf laat zien. Dan kan ik tegen iedereen zeggen: dit ben ik, kom kijken!'



foto Sjef de Heij

'Mijn behoeften, mijn twijfels kwamen aan de orde'

Na de Kleinkunst Academie en een aantal jaren in het jeugdtheater zat Winie Froeling (40) een periode zonder werk. Zij kreeg van het Landelijk Bureau Podiumkunsten als één van de eersten de coaching aangeboden. 'Ze belden me en zeiden: 'Er zijn een aantal acteurs en actrices in ons bestand van wie we het zonde vinden dat we ze niet meer zien spelen.' Dat was ontzettend leuk.

Het eerste deel van de coaching was oriënterend: mijn behoeften, mijn twijfels kwamen aan de orde. Daarna ging het over wat je ervan weerhoudt de nodige stappen te zetten. Judith vroeg: 'als je het nu eens niet in het jeugdtheater zoekt, wat zou je dan willen?' Ik wilde bij Rieks Swarte spelen, ik heb hem een brief gestuurd. Ook ben ik naar een stemmenbureau gegaan, bandje ingesproken en niet gekozen. Dat was dus niet mijn richting. Ik heb niet concreet een rol gekregen door de coaching. Het is geen springplank in de zin van door connecties ergens in rollen. Het voor naamste is dat je voor jezelf alles eens op een rijtje zet.

Het tweede deel van de coaching was tekstbehandeling. Het was leuk om les te krijgen. Judith heeft een heel eigen benadering. Het wordt heel vrij, de tekstzegging kan alle kanten op gaan. Heerlijk. Ook eng, net als werken met een nieuwe regisseur. Om het echt onder de knie te krijgen, was het te kort. Een half jaar later hadden we met andere acteurs en actrices een evaluatie: ontzettend stimulerend om elkaars verhalen te horen. Dat moeten ze erin houden!

Bert Apeldoorn heeft de afgelopen periode gespeeld in de productie *Rupa Lucian, Kind van Roemenië* van Theatergroep Wederzijds. Winie Froeling was te zien in *Medusa* door Theatergroep Mevrouw Smit.

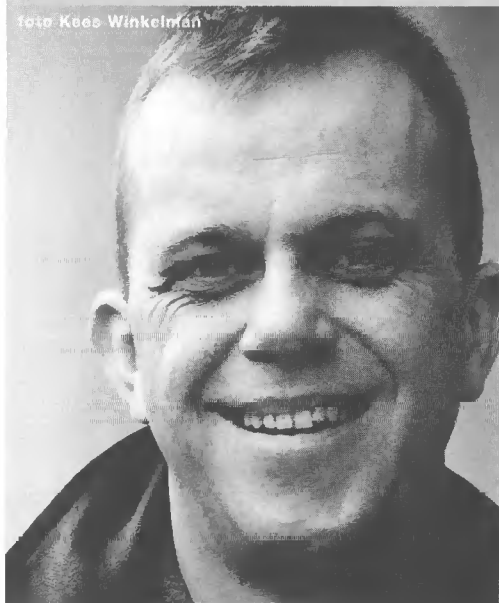


foto Kees Winkelman

Het alziend oog van de camera

DOOR MERIJN HENFLINO

Cursus camera-acteren voor toneelacteurs

Van de toneelschool mocht het niet, televisie. Toch kwam actrice Carine Crutzen bij de tv terecht terwijl ze ook voor volle schouwburgzalen speelt. In haar televisiewerk is ze zo succesvol dat ze les geeft in camera-acteren, vorig jaar op haar oude toneelschool in Maastricht en dit jaar voor het Landelijk Bureau Podiumkunsten.

Begin jaren tachtig studeerde Carine Crutzen aan de Toneelschool Maastricht. Ze wilde na haar opleiding het toneel op. Televisiewerk was niet haar ambitie. 'Je wilde in die tijd echt niet bij de televisie. Het was niet done om te zeggen 'Ik wil tv-actrice worden.' Bovendien was de kwaliteit van de toenmalige tv-series matig.'

Ze herinnert zich de verfilming van *De stille kracht* van Couperus. 'Een mooie serie, waarin voor de camera toneel werd gespeeld. Acteren op een gedragen manier past bij Couperus, maar ik zag het ook in andere series.' Pas de laatste jaren is er volgens Crutzen verandering gekomen in de acteerkwaliteit op tv. 'Sinds series op film worden opgenomen, is het genre volwassen geworden.' Ze was zelf betrokken bij de eerste grote gefilmde serie: in 1989 speelde ze in de KRO-serie *De brug*. 'On-Nederlands, Brits drama,' schreven de kranten. 'De omroepen investeerden in duurdere producties en gingen werken met filmregisseurs. Series als *Pleidooi*, *De zomer van '45* of *Bij nader inzien* zijn op film gedraaid, met cineasten. Dan krijg je ook een andere manier van acteren.'

Sfeer opeisen

Als Crutzen afleveringen van *De brug* terugziet merkt ze kleine onvolkomenheden op. 'Ik zie tics op mijn gezicht. Ik wilde te nadrukkelijk bepaalde uitdrukkingen op mijn gezicht hebben. Nu weet ik dat het vaak genoeg is om normaal te kijken, want een camera registreert alles.' Een belangrijke oorzaak van tics is gespannenheid. 'In *De brug* vertaalt die spanning zich in mijn mond en ogen. Ik zie onvrijheid in mijn spel, alsof ik denk: nu moet ik dát gaan spelen. Vervolgens adem ik niet meer normaal door.'

Toch voelde ze zich redelijk vrij in *De brug*, omdat ze werd betrokken bij het schrijven. Dat verminderde haar spanning. 'Bij televisieproducties ben je vaak een soort zetstuk. Zeker bij kleine rollen, want dan maak je maar een paar dagen op de set mee. Gelukkig heb ik dat niet vaak gehad.'

De sfeer op de set is erg belangrijk. Crutzen vindt dat acteurs een goede sfeer kunnen opeisen. 'Veel beginnende acteurs durven, als ze in de machine van een productie belanden, geen tijd te vragen voor zichzelf. Ze denken: dit is zo'n groot apparaat, er zijn wel dertig mensen aan het werk, dus ik zal me maar stil houden.' Een verkeerde houding, meent de

actrice. Bij een film, waar immers ook tijd is voor licht en camera, moet ook tijd zijn voor acteren. 'Je moet kunnen zeggen: nu wil ik graag dat het even stil is.'

Dramatisch hoogtepunt

Opkomen voor jezelf is een van de tips die ze geeft aan acteurs die willen leren wat camera-acteren is. Vorig jaar september gaf Crutzen les aan derde- en vierdejaars studenten van de Toneelschool Maastricht. 'Ik heb ze voor de camera scènes uit films en toneelstukken laten spelen. In eerste instantie gingen de studenten toneelspelen voor de camera. Ze speelden te groot en te bedacht.'

Toen de studenten het terugzagen, merkten ze dat hun spel ongeloofwaardig was. Om het acteren geloofwaardiger te maken, moesten ze vertellen vanuit een persoonlijke ervaring. De camera ging uit. 'Studenten vertelden over hun grootste schaamte of hun ergste verlies. In elk verhaal bleek een dramatisch keerpunt te zitten.' Daarop ging Crutzen dieper in met vragen als: hoe zag die ruimte eruit, waar rook het naar, wat had je willen doen, heb je haar aangeraakt en hoe voelde dat? 'En wat blijkt? Zo'n verhaal slaat onmiddellijk naar binnen. Mensen beginnen te lachen, te huilen, te stotteren... er gebeurt iets met je. Dat moet je gebruiken als je voor film gaat acteren. Natuurlijk is niet elk moment een dramatisch hoogtepunt, maar het is wel een principe waaraan je je moet houden.'

Ze legde haar studenten uit dat bij camera-acteren zintuigen een belangrijke rol spelen. Acteurs moeten gebruik maken van de beelden en geluiden die in hen opkomen. 'Je moet niet denken: wat ik daar zie moet weg, want ik heb mijn tekst te spelen.' Volgens Crutzen moeten acteurs de tijd nemen alles wat in ze opkomt een juiste plaats te geven in hun spel. 'Als ik een scène speel over kinderen, zie ik mijn eigen kind voor me. Je gebruikt beelden of geluiden uit je eigen leven, maar het is niet zo dat je je daarop vreselijk moet gaan concentreren.' Want te graag willen, is ook weer niet goed. 'Ook dat werkt niet, dan zie je alleen maar hoe graag iemand iets wil overbengelen.'

Crutzen merkte dat studenten haar analyses soms eng vonden. 'Het leek alsof ik in hun hoofd kon kijken, zeiden ze. Als acteur zie je heel goed wat een ander doet, omdat je het zelf ook doet. Je kent alle mechanismen en valkuilen zelf ook.'

Als laatste onderdeel van de cursus pakten de studenten de scènes die ze eerder hadden gespeeld opnieuw op. 'Ze snapten opeens wat ze moesten doen. Ze lieten hun gedachten toe en lieten zich het spelen overkomen. Toen we de nieuwe opnames bekeken, zagen we bij iedereen vooruitgang.'

Bitch

In de cursus heeft ze de techniek van de film achterwege gelaten. Het 'hoe en waarom' van de shots, het licht en de plakkertjes moeten studenten van andere docenten leren. De cursus die ze in mei zal verzorgen bij het

Bureau Podiumkunsten zit vergelijkbaar in elkaar. Aan het eind van de drie weken durende repetitieperiode gaan de studenten een filmpje maken met twee professionele filmregisseurs. Een van hen is Willem van de Sande Bakhuyzen.

Het komende seizoen doet Crutzen mee aan de *Oud geld*-bioscoopfilm en waarschijnlijk zal ze te zien zijn bij Het Nationale Toneel. In de toekomst wil ze vaker gaan lesgeven aan aankomende acteurs. 'Niet omdat ik het allemaal zo goed weet, maar omdat ik denk dat ik

'Veel beginnende acteurs durven, als ze in de machine van een productie belanden, geen tijd te vragen voor zichzelf. Ze denken: dit is zo'n groot apparaat, er zijn wel dertig mensen aan het werk, dus ik zal me maar stil houden.'

Van de Sande Bakhuyzen werkte al met Crutzen in *Pleidooi* en *Oud geld*. Ook deed hij de regie van *Een zwarte Pool* van Het Toneel Speelt, waarin Crutzen een van de twee vrouwenrollen heeft. Ze speelt een totaal andere rol dan de sympathieke moeder uit *Oud geld*. Sommige bezoekers reageren verbaasd. 'Zij verwachten de rol die ze van de televisie kennen, terwijl ik nu een echte bitch speel. Het zijn vaak oudere mensen die achteraf zeggen: 'Wel heel anders, hè?' Ik denk dat ze graag opnieuw zouden zien wat ze zo mooi hebben gevonden.'

Ze speelt *Een zwarte Pool* samen met Victor Löw, Ariane Schluter en Peter Blok, alledrie ook bekend van televisie en film. Mede dankzij de bekende namen, trekt het stuk volle zalen. Het publiek is zeer gemêleerd. 'Theaters vinden het verbazingwekkend dat bij ons van alles door elkaar zit. Gelukkig kun je met televisie de mensen het theater intrekken.'

Voor Crutzen is *Een zwarte Pool* haar eerste toneelstuk in acht jaar. 'Het is eigenlijk raar als je als actrice zo weinig toneel speelt, maar ik ben verzot geraakt op filmrollen.' Nu haar kinderen iets ouder zijn, heeft ze weer tijd voor theater. Toch, hoewel ze zelf studenten lesgeeft in acteren, had ze na acht jaar weer last van podiumangst. 'Maar het bleek allemaal erg mee te vallen. Natuurlijk ben ik voor elke nieuwe rol zenuwachtig, je houdt er altijd rekening mee dat het misschien niet lukt. Maar ja, dan merk je toch hoe belangrijk ervaring is. Ook al sta je jaren niet op het toneel, je blijft acteur.'

Een zwarte Pool is door Karst Woudstra geschreven als kamerstuk, maar in de versie van Het Toneel Speelt is het een grote-zaalproductie geworden. 'Er zitten zinnen in die ik eigenlijk het liefst tussen neus en lippen door wil zeggen. Net als op televisie. Dat kan af en toe, maar als je het te subtiel doet, is het onverstaaanbaar.' Ze kan zich voorstellen dat sommige recensenten het jammer vonden dat het stuk naar de grote zaal is gegaan. 'Maar Het Toneel Speelt heeft – terecht – als uitgangspunt dat Nederlandse producties een groot publiek verdienen. Ik denk dat het ons aardig is gelukt het in de grote zaal te krijgen, al blijft het geschikter voor een vlakke vloertheater.'

studenten kan helpen. Je moet je natuurlijk elke keer weer bewijzen. Mijn lessen zijn geen garantie voor eeuwige bekwaamheid. Ik verzorg geen vliegbrevet waarmee je altijd zult kunnen vliegen.'



Zweetaanval en klop

DOOR MERIJN HENFLING

Het grote taboe onder musici

De één ervaart de spanning voor een optreden als gezonde stress, de ander verliest erdoor het plezier in het spel. Uit onderzoek blijkt dat twintig tot vijftig procent van de professionele musici last heeft van podiumangst. Stilzwijgend zoekt een gedeelte daarvan de toevlucht in kalmeringsmiddelen. De cursus Podiumangst van het Bureau Podiumkunsten laat zien dat dergelijke middelen overbodig zijn en maakt van plankenkoorts een hanteerbaar probleem.



Liesbeth Citroen

Soms gebeurt het. Dan krijgt Helena Kavan het gevoel dat haar optreden op een mislukking zal uitlopen. Bloedzenuwachtig bespeelt ze haar strijkinstrument terwijl haar bibberende vingers opvallend licht aanvoelen. De vele positiewisselingen van het muziektuk maken haar nog onzekerder. Hoewel ze gewoon doorspeelt, heeft ze geen controle meer over de strijkstok van haar gamba. Met angst en beven denkt ze alleen maar aan de komondo pascages.

Voor veel musici is het een herkenbaar probleem: podiumangst. Ze moeten gewoon doorspelen, ondanks zweetaanval, trillende vingers en hartkloppingen. De één ziet het als gezonde stress, voor de ander betekent het minder speelplezier. De gambiste Kavan hoort in de tweede categorie. Om meer lol in haar spelen te krijgen, volgde ze de workshops van de cursus Podiumangst van het Bureau Podiumkunsten. 'Als ik bang werd, maakte ik mezelf klein. Dan was ik gefocust op alles wat fout kon gaan,' vertelt ze. 'Dit zat me dwars en dat gevoel wilde ik graag kwijtraken.' Afgelopen najaar volgde Kavan vijf cursusmiddagen om beter met haar plankenkoorts om te gaan. Zij is één van de dertien professionele musici die de praktische en theoretische oefeningen deden. Al snel werd duidelijk dat negatieve gedachten moesten plaatsmaken voor zelfvertrouwen.

Pillen

De psychologen Liesbeth Citroen en Pim Wippo verzorgden de lessen. Vier jaar geleden kregen ze bij toeval het idee om zich in plankenkoorts te verdiepen. Ze zagen in het Concertgebouw een blazer vergaan van de podiumangst. Hun medelijden voor de doods-bange musici werd groter dan de aandacht

voor het concert. In de pauze bespraken ze het voorval en bedachten al snel: hier moeten we iets aan doen. Er bestond weinig literatuur dus besloten ze zelf een boek te schrijven: Podiumangst. Ze namen enquêtes en uitgebreide interviews af onder beroepsmusici. Plankenkoorts bleek bij een aanzienlijk deel voor problemen te zorgen. Twintig tot vijftig procent van de musici heeft er last van.

Toch is het geen gespreksonderwerp in orkesten. Op plankenkoorts hoort oon taboe; conservatoria besteden er amper aandacht aan, musici verzwijgen hun problemen en zoeken hun toevlucht in kalmeringsmiddelen. 'In de muziekwereld geldt podiumangst als een teken van zwakte,' legt psychologe Citroen uit. 'Leraren hebben geen oplossingen en schuiven soms een bak met pillen naar voren. Dat is meestal niet nodig.' Dertig procent van de Nederlandse musici gebruikt regelmatig bèta-blokkers of tranquillizers om rustiger te spelen. Hoewel pillen in grote getale worden geslikt, praat ook hierover niemand. Wat doping is voor een atleet, is een kalmeringsmiddel voor een musicus. Er is een geval bekend van twee musici die al twintig jaar samen speelden en pillen gebruikten zonder dat ze het van elkaar wisten.

Bibbers

In veel gevallen maken praktische tips kalmeringsmiddel onnodig. Een voorandoring in de studeermethode, ontspanningsoefeningen en acceptatie van missers lossen doorgaans al veel problemen op. In het boek Podiumangst staan veel van dergelijke tips. Ook tijdens de workshops komen ze uitgebreid aan bod. Op de eerste middag moeten de cursisten uitleggen wat ze willen bereiken. Tijdens een rondje langs de dertien musici was de spanning

te snijden. Citroen: 'Na afloop vroegen we: goh, hoe voelde dat nou? Voor dat eerste rondje waren ze net zo gespannen als soms voor een optreden. Daarmee hadden we een mooi aanknopingspunt om te beginnen over podiumangst.' Ieder heeft zijn eigen angsten maar de meeste zijn terug te voeren op één vraag: wat zullen anderen van mij denken? Voor de één is het gevoel voor een kritisch en vreemd publiek te spelen funest, bij een ander boezemt de aanwezigheid van bekenden juist

alle niveaus en in alle leeftijden. Bekend is het voorbeeld van de beroemde cellist Pablo Casals. Ooit durfde hij de trap van het Amsterdamse Concertgebouw niet af. Hij kreeg een zetje van een ander, omdat hij anders zou blijven staan. Bijna donderde hij met cello en al naar beneden. Beneden angekommen hield hij het maar een paar seconden uit. Doodsbenauwd rende hij in volle vaart de trap weer op. Pas na een kalmeringsperiode vertoonde hij zich weer op het podium.

'In de muziekwereld geldt podiumangst als een teken van zwakte'

angst in. Nog vervelender is een recensent in de zaal. Veel musici krijgen dan de bibbers, want voor hun gevoel blijft geen afwijking onopgemerkt. Het idee dat de criticus een carrière kan maken of breken, geeft bij voorbaat stress.

Kavan maakt zich soms ook zorgen om het publiek. Als ze niet honderd procent zeker is over haar instrument, kan de stress flink toenemen. Zo wil een te hoge vochtigheidsgraad van de zaal nog wel eens roet in het eten gooien. 'Soms komt het publiek binnen met vochtige regenjassen of zitten mensen te zweten op de eerste rij. Daar zakken mijn snaren onherroepelijk van.' Kavan denkt dan alleen maar aan de vraag hoe ze haar instrument in de hand kan houden. 'Blijft de stemming wel goed? Heb ik wel tijd om het te herstellen?' Ze erkent haar podiumangst en praat er openlijk over. Dat ze hiermee een uitzondering is, weet ze uit eigen ervaring. Ze speelt in ensembles en af en toe in orkesten. Haar collega's hoort ze er nooit over praten. De cursusleiders willen er een bespreekbaar onderwerp van maken. Ze gebruiken met opzet de term podiumangst. Een cursus met een titel als Optreden? Helemaal niet eng! of Stress on stage zou de werkelijkheid verbloemen.

Zieligerds

De psychologen willen het taboe doorbreken. Volgens hen is plankenkoorts een normaal verschijnsel waarvan iedereen in meer of mindere mate last heeft. Als het Bureau Podiumkunsten musici benadert, blijkt dit inderdaad nog lang niet de heersende mening te zijn. 'Vaak reageren mensen er heel giechelend op. Ze denken dat het voor de zieligerds is,' vertelt medewerker Thera Knap, 'maar de echt acute gevallen moeten in therapie. Iemand die zich bij ons opgeeft, kun je vergelijken met de directeur van een grote onderneming die een cursus Spreken in het openbaar doet.' Na uitleg hebben veel musici een ander beeld van de cursus en dan blijken velen geïnteresseerd te zijn. De belangstelling is veel groter dan het aantal plaatsen.

De geïnteresseerden komen uit alle hoeken van de muziek. Niet alleen de klassieke muziek is vertegenwoordigd, ook muzikanten van lichtere genres als jazz en musical volgen de lessen. Podiumangst komt voor in alle sectoren, op

De negatieve denkbeelden van de musicus zijn begrijpelijk, want in zijn werk komt het sterk aan op timing. Zeker in de klassieke muziek kunnen missers funest zijn. Een toneelspeler kan makkelijk een zinnetje weglaten of inlassen. Ook een jazzmuzikant mag improviseren. 'Als klassiek musicus reproduceer je muziek. Smokkelen is onmogelijk,' verklaart Citroen, 'dat maakt het voor velen zo beangstigend.'

Optreden

De twee psychologen zijn gespecialiseerd in de muzieksector. Het boek en de cursus richten zich specifiek op deze tak. Toch is er in de andere kunsten ook veel stress. Ook bij dansers is podiumangst een veelvoorkomend probleem. De oorzaak hiervan is vaak de afhankelijkheid van de choreograaf. In haar privé-praktijk heeft Citroen behalve musici met vaste aanstellingen in orkesten, ook toneelspelers en cabaretiers. De zwaardere gevallen worden in de individuele sessies behandeld, want daarvoor is de cursus niet bedoeld.

Een mooi voorbeeld van het leren omgaan met podiumangst is het cursusonderdeel 'optreden'. Tijdens het voorspelen van een muziekstuk voor de groep waren de meeste cursisten zenuwachtig. Ook Kavan was erg gespannen en dacht dat haar gemoedstoestand een storend effect had op haar uitvoering. Integendeel, de medecursisten vonden het erg mooi. 'Ze konden horen dat ik me inspande en vonden het gevoel uitstralen. Voor buitenstaanders is stress nauwelijks merkbaar. De positieve reactie heeft haar een enorm gemotiveerd. Ze heeft geleerd realistischer naar zichzelf te kijken. 'Het gebeurde wel dat ik de dag voor een optreden geen zin meer had. Dan was ik bang dat het niet zou lukken, terwijl het eigenlijk altijd goed gaat. Dus dat idee klopte niet. Nu zeg ik tegen mezelf dat ik het wel kan.' Daarmee doet Kavan voortaan precies wat ze moet doen. Veel mensen met podiumangst creëren rampscenario's die nooit uitkomen. 'Stel jezelf de vraag hoe realistisch je met je eigen gedachten omgaat. Meestal zijn negatieve ideeën niet realistisch,' zegt Citroen. 'Blijf niet te lang stilstaan als je een fout maakt. Een misser is niet rampzalig.'

Het boek Podiumangst (ISBN: 905352-343X) van Pim Wippoo en Liesbeth Citroen is verschenen bij uitgeverij Boom.

Stichting Fonds voor de Podiumkunsten
Stichting Fonds voor Amateurkunst
Stichting PodiumKunstWerk



Bankstraat 151
Den Haag



Fondsen Bankastraat

INITIATIEVEN EN GESPREKSPARTNERS

Initiatieven

Culturele Diversiteit / The Phenix Foundation

In het najaar van 1998 vond een studiereis naar de Verenigde Staten plaats. Aan de studiereis namen vertegenwoordigers deel van het Ministerie van OCenW, Theater Zuidplein Rotterdam, Cosmic Theater Amsterdam, het Fonds voor Amateurkunst, Het Fonds voor de Podiumkunsten. Culturele instellingen en kunstenaars-initiatieven in San Francisco, Chicago, Atlanta en New York werden bezocht. Aansluitend op de studiereis naar de Verenigde Staten organiseerden het Fonds voor de Podiumkunsten, het Fonds voor Amateurkunst, de Stichting PodiumKunstWerk en het Theater Instituut Nederland in februari 1999 een themabijeenkomst over culturele diversiteit in de kunsten. Daaropvolgend werd samen met de Mondriaan Stichting, Theater de Engelenbak en Theater Cosmic in mei 1999 een tweedaagse conferentie georganiseerd over eerdergenoemd thema.

Het verschil tussen amateur en professionele activiteiten is in de niet westerse cultuur vaak moeilijk te trekken. Het begrip amateur wordt gevoelsmatig als een diskwalificatie gezien. Het is ook niet ongebruikelijk dat 'amateur-kunstenaars' worden betaald. Terwijl het in de wat meer traditioneel Nederlandse amateur-activiteiten gebruikelijk is dat amateurs zelf betalen voor hun hobby. Daarnaast is het zo dat veel kunstenaars die in feite professioneel zijn er niet in slagen binnen te dringen in het gesubsidieerde circuit. Het lag daarom voor de hand dat de fondsen de handen in één hebben geslagen als het gaat om dit onderwerp.

Concreet resultaten van deze activiteiten waren:

- Het Pamflet 'Seven Percent Solution', waarin de Staatsecretaris voor Cultuur door een ad-hoc gevormde initiatiefgroep werd opgeroepen een substantieel budget vrij te maken voor het bevorderen van culturele diversiteit in de kunsten.
- Het Initiatief 'The Phenix Foundation'

Na de tweedaagse conferentie gaven de Mondriaan Stichting, Het Fonds voor de Podiumkunsten, het Fonds voor Amateurkunst en de Stichting PodiumKunstWerk een opdracht aan het adviseursbureau QRA

tot het uitwerken van één of meerdere concrete voorstellen, waarmee culturele diversiteit binnen de professionele en de amateurkunst daadwerkelijk gestimuleerd zou kunnen worden.

Medio 1999 presenteerde QRA het plan voor 'The Phenix Foundation'. Er vond een raadplegend gesprek plaats met een groot aantal 'betrokkenen/geïnteresseerden'. Op hoofdlijnen werd het gepresenteerde plan onderschreven. Het VSB fonds en Ministerie van OCenW verbonden zich ook aan het realiseren van 'The Phenix Foundation'. In mei 2000 bracht de Raad voor Cultuur een positief advies uit over de inhoud van het plan voor het tot stand komen van 'The Phenix Foundation'. Najaar 2000 zal het initiatief operationeel zijn.

ARTicipatiebank

De Mondriaan Stichting en het Fonds voor de Podiumkunsten namen het initiatief tot het oprichten van een participatiemaatschappij voor kunst en cultuur. Gefinancierd door het Ministerie van OCenW werd een haalbaarheidsonderzoek uitgevoerd door Andersson Elffers en Felix BV.

De participatiemaatschappij heeft als doelstelling: het bevorderen van cultuurproducties door risico-dragend te participeren. In 2000 start de participatiemaatschappij haar werkzaamheden.

Het Theaterfestival

Tijdens het Theaterfestival in Amsterdam vinden elk jaar één of meerdere symposia plaats.

Het Fonds voor de Podiumkunsten leverde een inhoudelijke bijdrage aan het tot stand komen van de symposia in 1998, 1999 en 2000

De Bezetting

De Kunstbende, Het Syndicaat en het Muztheater namen in 1999 het initiatief tot de Bezetting, een tweedaagse ontmoeting met professioneel theater voor jongeren. De Bezetting is in 2000 uitgevoerd in theaters in Emmen, Den Haag en Amsterdam.

Deelnemende (jongerentheater)gezelschappen waren: De Kunstbende, Het Syndicaat, het Muztheater, Danstheater Aya, Hesp theaternemers.

Ook hieraan leverde het Fonds voor de Podiumkunsten een inhoudelijke bijdrage aan het tot stand komen van de Bezetting.

Landelijke - door het Fonds voor de Podiumkunsten - georganiseerde symposia

Het Fonds voor de Podiumkunsten vindt het van belang op een proactieve manier een bijdrage te leveren aan het debat binnen de podiumkunsector. Het organiseren van landelijke symposia is één van de manieren waarop daaraan vorm wordt gegeven.

Het Fonds organiseerde:

- in 1997: Artist in Residence in Utrecht;
- in 1998: Congres Internationaal Coproduceren i.s.m. Theater Instituut Nederland;
- in 1999: Cosmic Symposium i.s.m. de Mondriaan Stichting, Theater Cosmic, Theater de Engelenbak, Het Fonds voor Amateurkunst en de Stichting PodiumKunstWerk.

Gesprekspartners van de Bankfondsen

Onder andere:

- Het Ministerie van OCenW
 - De Vereniging van Schouwburg en Concertzaal Directies
 - De Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen
 - De Vereniging van Vlakke Vloer Theaters
 - Het Directie Overleg Dans
 - MuziekTheaterNetwerk
 - Het Nederlands Impresariaat
 - De Vereniging van Jazz- en Improvisatie Muziek Podia
 - De Beroepsvereniging van Improviserende Musici
 - Nederlandse Toonkunstenbond
 - Koninklijke Nederlandse Toonkunstenvereniging
 - FNV Kunsten, Informatie en Media
 - Gaudeamus
 - Het Nederlands Pop Instituut
 - De Vereniging van Nederlandse Poppodia
 - De Associatie van Theaterinitiatieven
 - De Vereniging van Nederlandse Muziek Ensembles
 - Het Amsterdams Fonds voor de Kunst
 - MuziekGroep Nederland
 - Federatie voor Kunstenverenigingen
 - Kunsten '92
 - SICA
 - SITOS
 - Het Theaterfestival
 - Het FestivalOverleg (zomerfestivals)
 - Het LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie
 - Theater Instituut Nederland
 - Het VSB Fonds
 - Het Prins Bernhard Fonds
 - Het Walter Maas Huis
 - het Platform Amateurkunst
 - Landelijk Centrum voor Amateurdans
 - Stichting Schrijven
 - Stichting Beeldende Amateurkunst
 - Nederlands Instituut voor de Blaasmuziek
 - Landelijke Ondersteuning Amateurmuziek
 - Stichting Samenwerkende Nederlandse Korenorganisaties
 - het ministerie van Buitenlandse Zaken (ook met individuele ambassades)
 - provincies en gemeenten
- en heel veel kunstenaars, gezelschappen en podia

COMMUNICATIE EN ORGANISATIE

Communicatie

Het Fonds voor de Podiumkunsten en het Fonds voor Amateurkunst hebben het afgelopen jaar hun regelingen en honoreringen bekend gemaakt via nieuwsbrieven.

Het Fonds voor de Podiumkunsten plaatst advertenties in de landelijke dagbladen en in een groot aantal vakbladen. Daarin worden professionele podiumkunstenaren, podiumkunst en culturele instellingen gewezen op het verschijnen van de subsidieregelingen. 2 tot 3 keer per jaar verschijnt een Nieuwsbrief waarin uitslagen van voorafgaande subsidierondes zijn opgenomen en waarin het Fonds actuele informatie over haar werkzaamheden opneemt.

Eén keer per vier jaar verschijnt een Beleidsplan. Dat beleidsplan wordt breed verspreid. Jaarlijks verschijnt een jaarverslag en een activiteitenplan. Medewerkers van het Fonds voor de Podiumkunsten voeren daarnaast gesprekken met potentiële aanvragers.

Het Fonds voor Amateurkunst adverteert 2 keer per jaar in een aantal landelijke dagbladen. Daarnaast worden de subsidierondes aangekondigd in de periodieken van de landelijke organisaties op amateurkunstgebied.

Er wordt door allochtone groepen verhoudingsgewijs nog weinig een beroep gedaan op het projecten-budget amateurkunst. Ook voor bepaalde disciplines (beeldende kunst, audiovisueel, popmuziek) worden relatief weinig aanvragen ingediend. Het Fonds heeft er daarom voor gekozen ook doelgroepgericht publiciteit te voeren. Zo zijn er ondermeer advertenties geplaatst in de Landelijke Allochtonenkrant, Contrast en FRET (pop).

Daarnaast zijn er in een aantal bladen redactionele artikelen en interviews geplaatst. Het is duidelijk dat het Fonds uiteraard zeer gelukkig is met iedere vorm van free publicity.

TM (voorheen Theatermaker) verschijnt sinds september 1999 in een nieuwe formule en kent nu maandelijks de vaste bijlage 'Kunstwerk TM', een bijlage over werk in de podiumkunsten. De arbeidsmarkt in de sector podiumkunsten is a-typisch. Het begrip 'werkzoekende' podiumkunstenaar is ook verwarrend omdat het grootste deel van de podiumkunstenaren met een zekere regelmaat werk(zoek)end is. Door de samenwerking met het vaktijdschrift voor theater en muziek beogen PodiumKunstWerk, Fonds Podiumkunsten, Fonds Amateurkunst en LBK&M een brede groep podiumkunstenaren te bereiken. WIK-deelnemers krijgen TM – indien gewenst – gratis thuis gestuurd.

Het katern, dat in samenwerking met het Landelijk Bureau Podiumkunsten wordt gemaakt, biedt het (actuele) scholings-/cursusaanbod, zodat WIK -deelnemers en werkzoekenden zich tijdig kunnen aanmelden wanneer zij belangstelling hebben voor een cursus of training. Het besteedt redactionele aandacht aan de werkgelegenheid in de sector podiumkunsten, aangevuld met praktische informatie over schnabbels, rechtspositie, beroepskostenaf trek, belastingen etc. Het bevat informatie over (on-) mogelijkheden van de WIK en andere regelingen ten behoeve van (werkzoekende) podiumkunstenaren. Bijzondere projecten, tot stand gekomen met de regelingen van PKW, FPK en FAK worden in artikelen belicht. De

brug tussen kunstvakonderwijs en beroepspraktijk krijgt speciale aandacht. Het katern ontwikkelt zich kortom tot een platform voor debat over alle belangrijke zaken die zich in de podiumkunstwereld afspelen en bevat de nodige wetenswaardigheden voor diegenen die daarin hun betaalde plek zoeken.

In 1999 zijn voorbereidende werkzaamheden opgestart om in 2000 te komen tot een (interactieve) website. Zomer 2000 zal de website in de lucht zijn.

Organisatie

Het Fonds voor de Podiumkunsten, Fonds voor Amateurkunst en PodiumKunstWerk zijn gedrieën ondergebracht in één pand aan de Bankastraat 151 in Den Haag.

De samenstelling van het bureau is verderop in het Jaarverslag te vinden.

In 1999 is een aanvang gemaakt met het vastleggen van de administratieve organisatie en het opstellen van functie- en taakomschrijvingen. Verder worden gezamenlijke activiteiten ondernomen zoals het jaarlijkse kantooruitje, voorstellingsbezoek, plenaire vergaderingen. Ook is aandacht besteed aan uitbreiding van de automatisering en het ontwikkelen van effectieve toepassingen.

Deze (her)nieuw(d)e samenwerking zal op termijn leiden tot verdere integratie van de drie Bankfondsen.

**SAMENSTELLING BUREAU FPK, FAK, PKW EN LBP
PER 1 JANUARI 2000**

Ben Hurkmans	directeur FAK, FPK, PKW
Bart Kamerbeek	adjunct directeur PKW, LBP
Mirjam Moll	operationeel manager FAK, FPK
Geert Overdam	directiesecretaris FPK
Johan van der Spek	hoofd financiën FAK, FPK
Theo van Adrichem	projectmedewerker toneel PKW, LBP
Carla van Beaumont	secretarieel medewerker PKW, LBP
Elien Bil	office manager FPK
Mieke Boeters	financieel medewerker FPK
Johanna Breek	secretaris FPK
Dominique Citroen	projectmedewerker muziek PKW, LBP
Sita Dwarka	secretariaat FAK, FPK, PKW
Daphne Gay Balmaz	registrator PKW, LBP
Marjolein van Gernerden	secretaris FPK
Michiel de Graef	financieel medewerker FPK
Anita Hazeu	secretariaat FAK, FPK
Peter van Hintum	projectmedewerker muziek PKW, LBP
Agnes de Jong	secretaris FPK
Marry de Jonge	directiesecretariaat FAK, FPK
Thera Knap	consulent muziek LBP
Pieter Knoester	systeembeheerder FAK, FPK, PKW
Esther Lagendijk	communicatiemedewerker FAK, FPK, PKW
Peter Lelieveld	financieel medewerker FAK, FPK
Rob Lemaire	financieel medewerker PKW, LBP
Brenda Ling	financieel medewerker PKW, LBP
Jur Londt Schultz	consulent dans LBP
Marceline Loudon	juridisch medewerker FAK, FPK, PKW
Els Maas	projectmedewerker toneel PKW, LBP
Huguette MacKay	registrator LBP
Zaïda Nassier	registrator LBP
Martin van den Oetelaar	teamleider LBP
Guido Pouw	secretaris FPK
Daan Reezigt	consulent algemeen/toneel LBP
Steven Scholten	secretaris FAK
Guido Severien	projectmedewerker dans PKW, LBP
Walther Tjon Pian Gi	secretaris FPK
Ineke Vehmeijer	secretaris FPK
Ronald Verburg	systeembeheerder FAK, FPK, PKW
Cees Verpoort	consulent algemeen/toneel LBP
Anita Vink	secretarieel medewerker PKW, LBP
Ron Visser	secretaris / projectcoördinator PKW, LBP
Pieter Zeeman	secretaris FPK
Robin Zijlstra	financieel medewerker FPK

FPK = Fonds voor de Podiumkunsten

FAK = Fonds voor Amateurkunst

PKW = PodiumKunstWerk

LBP = Landelijk Bureau Podiumkunsten

BESTUUR FONDS VOOR DE PODIUMKUNSTEN

1999

Hans Dona	voorzitter
Titus Ahrens	secretaris
Eppo Horlings	penningmeester

Shirley Azimullah
Peter te Nuyl
Margreet Teunissen
Vacature

2000

Titus Ahrens	voorzitter
Vacature	secretaris
Eppo Horlings	penningmeester

Shirley Azimullah
Peter te Nuyl
Vacature
Vacature

BESTUUR FONDS VOOR AMATEURKUNST

1999

Titus Ahrens	plv. voorzitter / secretaris
Eppo Horlings	penningmeester

Chris Bouma
Maarten Lammers
Hélène Meyer
Annette de Vries

2000

Pierre Ballings	voorzitter
Vacature	secretaris
Eppo Horlings	penningmeester

Chris Bouma
Maarten Lammers
Hélène Meyer
Vacature

BESTUUR PODIUMKUNSTWERK

1999

Rinus Haks	voorzitter
Martin Kothman	secretaris
Ed van Steenberghe	penningmeester
Jan Wolfensberger	lid (tot 1 september 1999)
Paul Raasveld	lid (per 1 september 1999)
Bart Vaessen	lid
Harry Kies	lid
Henk Luij	lid
Erik Pul	lid
Leen LaRivière	lid
Anita Verheggen	lid

2000

Rinus Haks	voorzitter
Martin Kothman	secretaris
Henk van der Walle	penningmeester (per 1 maart 2000)
Paul Raasveld	lid
Harry Kies	lid
Henk Luij	lid
Erik Pul	lid
Leen LaRivière	lid
Anita Verheggen	lid
Jan van Muilekom	lid (per 1 februari 2000)

ADVISEURS

	FPK	FAK	PKW		FPK	FAK	PKW
Gitta op den Akker	t			Julia Ladiges	btl		
Carel Alons	icp			Karen Lancel	po		
André Arends	j			Jan Langedijk	tb		
Joy Arpots	mi, t			Clara Legène		mu, CA	
Ruud Backx	dl			John Leerdam	btl, tb, AR		
Clarijake Barkhuis	sym			Janke Leupen	j		
John Beek			ac	Mirjam van der Linden	z		
Michel Bezem	nth			Nico van der Linden			ac
Bepie Blankert	icp			Frans Malschaert	po		
Annekee van Blokland	t			Annelie de Man	mu		
Wim Boerman	nth			Judith Marseille	po		
Marcel Bogers	mi			Dennis Meyer	icp		
Matthijs Bongertman			ac	Lucia Meeuwsen	nth		
Remco van Bork		mu, CA		Arjen Moscoviter		ab	
Kees van Boven	z			Nico Okkerse	z, AR		
Jan Bouws	nth			Ronald van Paassen		mu	
Jetse Bremer		mu		Walter Palm	CUNNAA		
Ricardo Burgzorg	j	ab, CA		Gerard Pieterse			ac
Andries Clement	mb			Pieter Prick	mb		
Marina Coster	po			Corrie Prinsen	icp		
Francine van Dam	CUNNAA			Toos Raeljmaekers	dns		
Pauline Daniëls	dns			Charlotte Riem Vis	j		
Eddy Determeyer	btl, mu, ja			Ine Rietstap	db		
Hildegard Draayer		tdl		Nanette Ris	icp, AR		ac
Dic van Duin	mi			Felix de Rooy		ab	
Martin van Duynhoven	ja			Bart van Rosmalen	sym, AR		
Connie Eggink	CUNNAA			Sabri Saad El Hamus	t		
Arjen van El	ja			Sophie van der Salm		ab	
Annette Embrechts	dns, AR			Ingrid Schipper		ab	
John Floore	mb			Elmer Schönberger	nth		
Greetje van Gemert		tdl, CA		Bauke Schut		mu	
Saskia Goldschmidt		tdl, CA		Loek Sijbers		tdl	
Rob de Graaf	mi, AR			Johan Simons	tb		
Cees de Graaff			ac	Berthe Spoelstra	dl		
Bo van de Graaf	ja			Rein Spoorman	mu, ja		
Jopie de Groot		tdl		Arthur Sonnen	icp, dl,		
Huib Grooten		ab, CA			tb, AR		
Caroline Harder	dns, db				mi		
Jessica de Heer	btl			Jeannette van Steen		mu	
Wolter Hegeman	j			Melanie Tangkau		ab, CA	
Anne-Rienke Hendrikse	t			Jaap van der Tas			
Willem Hering	mu			Celli Toksöz		tdl	
Kees Hillen	mu			Ton Vermunt	mu, AR		
Jeannette Hoek	z			Lucas Vis	sym		
Els Joosten	j			Maartje Vos de Wael	mi		
Hortence Klaassen-				Neil Wallace	z		
Sarmaat	CUNNAA			Yteke Waterbolk	db		
Marla Kleine	po			Shahila Winklaar	CUNNAA		
Hubert Koniuszek		mu		Ed Wubbe	db		
Gerard Kooistra		tdl		Samuel Wüersten	dns, db		
Rob de Kuiper	dl			Sarien Zijlstra	nth, AR		
				Jan Zoet	btl		

EXTERNE DESKUNDIGEN

	FPK	FAK	PKW
Kees Polling	mu		
Martin van Duynhoven	mu		
Frans Evers	mth, po		
Ruud de Graaf	mth		
Rindert Meijer	mb		
John van Meriënboer	mu		
Sonja Mutsaerts	mu		
Jan Nuchelmans	mu		
Jerry Remkes	mu		
Stan Rijven	mu		
Juan Carlos Tajes	mu		
Jacob ter Veldhuis	mu		
Jan Willem de Vriend	mu		

AFKORTINGEN

ab	= audiovisueel en beeldende kunst
ac	= adviescommissie
AR	= adviesraad
CA	= College van Advies
CUNNAA	= CUNNAA
db	= dansbeurzen
dl	= opdrachten dramatische letterkunde
dns	= dans
icp	= internationale co-producties
j	= jeugd
ja	= groepsbudgetten jazz
mb	= muziekbeurzen
mi	= mime
mth	= muziektheater
mu	= muziek
po	= poppen- en objecttheater
sym	= symphonieorkesten
t	= toneel
tb	= toneelbeurzen
tdl	= theater, dans en literatuur
z	= zomer

FPK = Fonds voor de Podiumkunsten

FAK = Fonds voor Amateurkunst

PKW = PodiumKunstWerk



De teksten in dit jaarverslag werden geschreven door: Gabriel Smeets, Barbara Klomp, Simone Hogendijk, Esther Lagendijk, Martin van Tulder, Merijn Henfling, Marjolein Lagendijk en de medewerkers van het bureau.

De fotomontages voor omslag en titelpagina's zijn uit de foto's bij de interviews samengesteld.

Eindredactie: Esther Lagendijk

Ontwerp: Faydherbe/De Vringer, Den Haag

Opmaak: Heleen van Haaren, Den Haag

Druk: Opmeer bv, Den Haag

Oplage: 4500 exemplaren



Stichting Fonds voor de Podiumkunsten

Stichting Fonds voor Amateurkunst

Stichting PodiumKunstWerk



Postbus 85471, 2508 CD Den Haag

Bezoekadres:

Bankastraat 151, Den Haag

telefoon 070 416 90 00

fax 070 359 47 15

kunstenbeleid = kunstenaarsbeleid

jaarslag 1999