

Tarkan Köroglu

Het Nederlands theater moet zichzelf eerst herdefiniëren

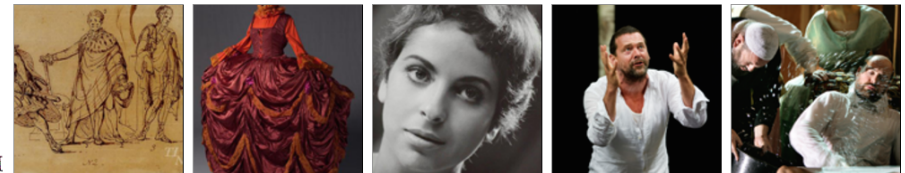
Het Nederlandse Theater kent twee grote crises in afgelopen 50 jaar. De eerste, 'Actie Tomaat' was een aanval op het toenmalige theaterbeleid binnen de sector. In 2010 kwam de aanval van buiten de sector, van de overheid – van de vertegenwoordigers van het Nederlandse volk, de bron van theaterpubliek dus-. Men kan nog veel verschillen tussen deze twee crises noemen; ander tijdperk, andere politieke situatie, economische crisis e.a. Maar er is één opmerkelijke overeenkomst: Beide stelden de legitimiteit van theater, haar bestaansrecht ter discussie met de constatering: 'Het theater stond met de rug naar de maatschappij. Het leeft niet in de samenleving.'

De strijd in 1969 is gestreden tussen concrete partijen. Binnen het veld vertegenwoordigden de partijen hun argumenten en zochten erkenning van hun legitimiteit. Zij wisten waar zij voor stonden.

Echter, de laatste strijd is naar mijn inzien zelfs niet gestreden. Want alleen maar een partij – de regering – had een duidelijk standpunt. Daarom hebben neoliberale politiek

en hun rechts-populistische aanhangers hun definitie van kunst te makkelijk gedicteerd. De legitimatie van kunst wordt alleen maar herkend in een economische terminologie. Wie zijn eigen markt creëert (zij bedoelen hier het publiek), heeft bestaansrecht.

Bij de podiumkunst waren er zeker ophef, emotionele uitbarstingen, schreeuwen, gesprekken, acties, lobby's enzovoort, maar er was geen staking, geen garde die verenigd was onder één motto om hun bestaansrecht te verdedigen. De ene zei: "Autonome kunst heeft geen verdediging nodig, de kunstenaar moet zich nooit verantwoorden"; de ander stond daar diametraal tegenover en omarmde cultureel ondernemerschap gulzig, sommigen beweerden dat sociaal-maatschappelijke waarde meer woog dan kwaliteit, anderen zweerden dat theater zeker ook economische waarde had. Een volwaardige verwarring ontstond, een identiteitscrisis; wat moet in welke gronden aan wie verdedigd te worden. I.p.v. een gelijkwaardige strijd te kunnen voeren, heeft de kunstwereld uiteindelijk als een kafkaësk veroordeelde de beul geaccepteerd. Ze accepteerde juist bij voorbaat al dat er inderdaad bezuinigd moest worden. Nog meer bezuinigd moest worden dan de eerste bezuinigingen in 2008 die toen al minder dan 1 procent van de rijksbegroting bedroegen. Ik noem dit collaboratie, uit angst, om maar te overleven zonder aan eigen principes vast te houden.



En waar was het publiek? Waarom hebben ze niet massaal geprotesteerd: “Ik wil mijn theater niet kwijt!” Heeft het theater niet de eerste strijd voor hen gewonnen? De legendarische vraag van Mulisch die hij aan het credo van toenmalige beleid toegevoegd had was niet: “Voor wie spelen wij?”

Zij waren er niet. Want zij waren gewoonweg met niet zo veel. Theater leefde niet in de samenleving. Maar waarom?

Mijn mening is dat na actie tomat de autonome kunst ontplooid, maar ze is er niet in geslaagd om meer publiek te bereiken. Er ontstond een specifiek publiek, theaterliefhebbers, een klein wereldje dat vooral bestond uit mensen uit het veld. “Vernieuwing” werd een heilig doel. Vlakke vloer theaters waren het walhalla voor dit publiek en zij werd gaandeweg nog selectiever en haar smaak geraffineerder. Het moest alleen maar vernieuwend, verrassend, grensverleggend. Het doel “Vernieuwing” bood helaas niet zoveel kans aan nieuwe toneelauteurs en aan nieuw repertoire. Want experimenten in theater waren vooral gebaseerd op vormtaal. Daarom was de auteur nooit belangrijker dan de regisseur te beschouwen, want repertoire vertegenwoordigde de oude tijden. Het verhaal was –voor dit specifieke publiek– nooit verrassend genoeg; zij wisten het al, zij waren er al geweest, zij hadden het al

gezien, het was blasé! Het verhaal was voor de schouwburgen en gewoon publiek moest daarnaar toe. Maar schouwburgen konden niet het risico lopen om lege zalen te hebben. Alleen maar producties met bekend repertoire, beroemde acteurs en regies zonder riskante interpretaties en zonder verdieping konden kans hebben. Maar zonder verdieping heb je geen toeschouwers maar klanten. Zo kun je geen verbinding opbouwen. Zo’n klant beschouwt het toneel alleen maar als een consumptie en zij kunnen hun behoefte zomaar met iets anders bevredigen als het er niet meer is.

Deze paradox verklaart de polarisatie in toneelbestel: Aan de ene kant is kwantiteit noodzakelijker dan verdieping, zingeving en urgentie. En de andere kant is het experimentele toneel niet toegankelijk voor breed publiek.

De discrepantie tussen deze twee bewegingen is gegroeid na de eerste golf van bezuinigingen in 2008. Het grootste gedeelte van het beschikbare geld steunde deze twee stromen. Is het niet toevallig dat de grote daling van de publieksaantallen in de gehele kunst ook begon in 2008? ¹

Ik ben niet tegen het autonome theater die het publieksaantal niet belangrijk acht en vooral vormexperimenten doet. En ook niet tegen het commercieel theater die economisch waarde van theater belangrijker acht



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM



dan sociaal-maatschappelijke waarde. Volgens mij zijn beide standpunten waardevol en moeten ze vertegenwoordigd worden in het spectrum van het theaterbestel.

Waar ik tegen ben is de polarisatie. Tussen die polen zie ik een woestijn. Er wordt niet genoeg theater gemaakt dat toegankelijk is voor breed publiek. Niet genoeg repertoire dat verdieping zoekt, dat zin geeft. Dat verhalen brengt die herkenbaar zijn voor het publiek, die ze wezenlijk raken, die ze uitdagen erover te denken, die behoefte creëert om erover te spreken. Daar in het midden bestaat de as van theater die lang niet onderhouden is; een ritueel dat vergeten is, dat afgeleerd is; daar is de ontmoetingsplek, waar het publiek samen met het verhaal, de regie en de acteurs het theater schept. Want wat op het podium staat is nooit genoeg om het theater te noemen. De samenwerking met het publiek maakt theater wat theater is. Theater is niet afhankelijk van alleen de maker en daarom al kan theater nooit puur autonoom zijn.

Deze as is ook gunstig voor het commercieel en avant-garde theater. Hoe stevig en hoog de as is, hoe meer aandacht ook voor hen.

Het theater waar ik voor pleit gaat het ritueel van theater herscheppen. Deelnemen aan dit ritueel zal een gewoonte van het publiek worden. Zij zal de potentie van theater

ontdekken en het theater zal een levensbehoefte worden, net zoals het de behoefte van toneelauteurs en regisseurs is om hun verhalen vertellen. Het publiek en de makers samen gaan uiteindelijk de vraag van Mulisch beantwoorden: “Het theater is van ons!”

Er moet gestreden worden, er moet geïnvesteerd worden, er moet een verandering in de criteria van de subsidiering en programmering plaatsvinden. Er moet publiek gebouwd worden. Het gaat zeker tijd kosten, daarom moeten wij erin blijven vertrouwen om dit langdurig proces kunnen verdragen. Maar allereerst moet de sector zich herdefiniëren, een identiteit creëren en pas dan hun strijd beginnen.

Als het Nederlandse theater überhaupt, welke strijd dan ook, wilt strijden.

¹ Volgens VSCD rapport “Podia 2013 Cijfers en Kerngetallen” in 2008 waren er 13,96 miljoen en in 2013 11,2 miljoen bezoekers. Dit betekent meer dan 2,5 miljoen verlies in bezoekers aantallen. (<http://www.vscd.nl/media/files/podia-2013-1.pdf>)

