

Hans Van Maanen

De kunstenaar centraal: het publiek uit de zaal

In *Tien jaar ontwikkeling van het toneel* (1980) constateerde Wim Knulst dat het aantal bezoeken aan gesubsidieerd toneel sinds 1965 meer dan gehalveerd was. Jan Joris Lamers antwoordde: 'Als er een heleboel mensen weglopen naar de vrije sector, dan denk ik: die zijn we tenminste kwijt.' Het was de logische consequentie van het Nederlandse *kunstenaars*beleid.

In de eerste twee decennia na de Tweede Wereldoorlog kende het toneel met drie miljoen bezoeken per seizoen een enorme bloei, waaraan ook de lager opgeleide middenklasse volledig deel had. En het ging zeker niet om amusement alleen. Het '*Ontwerp voor een regeling van het toneel na de oorlog*', aan het einde van de oorlog clandestien uitgebracht, was juist bedoeld om de overheid tot subsidiëring aan te zetten, opdat de kunstenaars – dan *niet* meer van de markt afhankelijk – zich voortaan aan de kunst konden wijden. En zo geschiedde: toen ik in het begin van de jaren zestig de Utrechtse Stadsschouwburg frequenteerde zag ik het hele wereldrepertoire langskomen, vertolkt door de beste toneelspelers van die tijd.

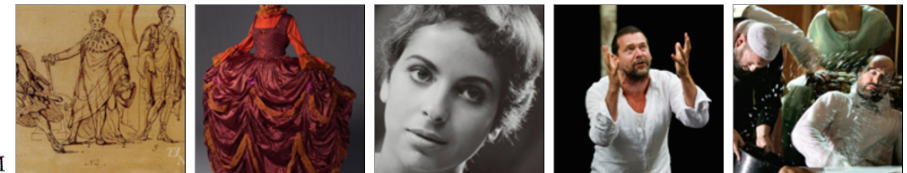
Dat repertoire wordt nog gespeeld, net als veel ander moois, maar het publiek ervoor bestaat alleen nog uit wat dezelfde Knulst *connaisseurs*

noemde. Het begrip *connaisseur* suggereert twee manieren waarop kunst gewaardeerd kan worden: als een domein van maatschappelijke verbeelding voor velen, of als een wereld voor ingewijden: *kunstkunst*, kunst voor kunstenaars en kenners ten behoeve van de kunst zelve. Het daarbij behorende beleid is een *kunstenaars*beleid.

Ik neig naar de eerste optie: theater als *kunstvorm* helpt een bevolking zich de wereld *anders* voor te stellen en haar verbeeldingskracht te ontwikkelen; het is een maatschappelijk laboratorium van de waarneming, geleid door kunstenaars. Het publiek staat centraal, de kunstenaars, vooruit, aan de basis.

Dit was ook de bedoeling toen in 1946 de overheden het toneel begonnen te subsidiëren. Maar hoewel Sterneberg in '*Het ontwerp...*' vele pagina's wijdde aan de maatschappelijke betekenis van de toneelkunst draaide het uit op een plan voor de subsidiëring van vijf Randstedelijke gezelschappen voorde ongeveer driehonderd acteurs en actrices van toen. Zo ging achter de grote successen van de eerste twee decennia van meet af aan een kunstenaars beleid schuil in plaats van een kunstbeleid.

In de jaren tachtig werd het tragische lot van een mogelijk kunstbeleid definitief bezegeld. Besloten werd dat voortaan alleen het Rijk verantwoordelijk zou zijn voor liet ondersteunen van de *productie* van podiumkunst (behalve bij enkele grote gezelschappen en orkesten) en dat de gemeenten de verantwoordelijkheid voor de podia behielden. Daarmee werd de kloof tussen de wereld van de kunstenaars en die van



de bevolking onoverbrugbaar. Podiumkunstenaars konden in grote vrijheid hun artistieke handtekeningen verder ontwikkelen, zonder dat daar de ontwikkeling van een publiek tegenover stond. En podia konden niet anders dan avond aan avond iets uit de hoorn des overvloeds toveren, in de hoop dal iemand erop afkwam. Kortom, de samenhang tussen het maken van theater en het maatschappelijk gebruik ervan was volledig uit het systeem verdwenen.

Had het ook anders gekund? Nederland is wel het enige land in Europa waar het theaterbestel op deze manier is georganiseerd. Overal delers heeft elke stad een eigen gezelschap in het eigen theater, worden de theater en gezelschappen mede door de stad gefinancierd en zijn de directeurs van gezelschappen tegelijkertijd ook directeur van de accommodaties.

Mijn voorstel: in twintig Nederlandse steden wordt de directeur van de schouwburg vervangen door de directeur van het gezelschap dat het theater bespeelt, met een concessie voor vijf jaar om het aantal kenners te vergroten. *Kunstbeleid* zoals het bedoeld is.

