

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/2.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

[K] **DREMPELS, KNELPUNTEN, AANBEVELINGEN.  
THEATERRAPPORT “OVER HET VOETLICHT”  
VAN DE COMMISSIE TER HORST**

In het Twentse Borne, in het oosten van Nederland, bracht ik mijn jeugd door: een groot katholiek gezin met aan het hoofd een vader die niet alleen vanwege zijn maatschappelijke betrokkenheid, maar ook door zijn optredens als acteur in het amateurtoneel enige bekendheid genoot. Eind jaren vijftig, begin jaren zestig: dat waren de hoogtijdagen van de plaatselijke toneelvereniging en ook van de jaarlijkse passiespelen in het naburige Hertme, waar mijn vader als de wankelmoedige Petrus het publiek tot tranen toe wist te ontroeren. Eind jaren zestig kwam de kladderin, en geen klein beetje ook: er werden nauwelijks nog kaarten verkocht, het publiek bleef als bij toverslag weg. “Het is de televisie”, werd alom geroepen, “de mensen hoeven voor hun amusement de deur niet meer uit.”

Aan die jaren van mijn jeugd moest ik denken, toen ik de inleiding las van het eind 2015 verschenen rapport *Over het Voetlicht*, een onderzoek waarin ten behoeve van het gesubsidieerde toneel aanbevelingen worden gedaan om “een groter en diverser toneelpubliek” te bereiken. Voorzitter van de onderzoekscommissie was voormalig minister en burgemeester Guusje ter Horst. In de inleiding lezen we: “... het publiek is geen stabiel gegeven. De

samenleving verandert en het publiek verandert mee. Samenstelling, smaakvoorkeur en vrijetijdsgedrag zijn voortdurend aan verandering onderhevig.” Zo is het natuurlijk, en wat eind jaren zestig gold, geldt nog steeds. Indertijd was het de televisie, en anno nu? Opvallend is dat ook in het rapport de oorzaken voor een groot deel gezocht worden in een snel veranderende buitenwereld: wat vroeger “de televisie” heette, heet nu “de snelle, informele, interactieve en multidisciplinaire beeldcultuur van de huidige tijdsgeest”.

Door een beperking in de tijd kon het rapport uitsluitend over toneel gaan, niet over het commerciële circuit en over theater in de breedste zin van het woord. Dat mensen in een winternacht op het trottoir liggen of als een bezetene achter een beeldscherm zitten te klikken om kaarten voor een populaire cabaretier te bemachtigen, is bijvoorbeeld een verschijnsel dat in dit onderzoek achterwege moest blijven. Het ligt voor de hand dat een bredere verkenning, waarin ook cabaret, musical, dans en muziek betrokken worden, een helderder zicht genereert op wat mensen in beweging brengt om kunst te ondergaan. Zelfs kun je je afvragen wat het toneelbestel kan leren van de successen bij bioscoop- en museumbezoek, en dat laatste dan vooral in tijden van groots opgezette exposities als die van Bosch in het Noordbrabants Museum.

Het rapport brengt het toneelandschap met alle drempels voor het publiek en knelpunten voor de sector zorgvuldig in kaart en komt met aanbevelingen die vaak behoorlijk voorspelbaar zijn en soms zo algemeen geformuleerd, dat je je afvraagt wie zich er iets van aan moet trekken. Om een groter en diverser publiek te bereiken, moeten gezelschappen en theaters beter gaan samenwerken, dat is het belangrijkste advies van de commissie. Alleen op die manier is het mogelijk het juiste publiek bij de juiste voorstelling te vinden en beter aan te sluiten bij de belevingswereld van het publiek. Subsidierende overheden worden medeverantwoordelijk geacht voor dit streven en de commissie beveelt dan ook aan dat gemeenten minder geld investeren in stenen en meer in mensen.

Herhaaldelijk duikt de Code Culturele Diversiteit (CCD) op, waarvan we al bijna vergeten waren dat die nog bestond. Om een brug te slaan naar het cultureel diverse deel van de samenleving, werd deze



Scènebeeld uit *De revisor* van Het Nationale Toneel, Foto Kurt Van der Elst.

CCD in opdracht van voormalig minister Ronald Plasterk door de culturele sector zelf ontwikkeld en in april 2011 gelanceerd. Natuurlijk vormen mensen met een niet-westerse achtergrond een groeiend deel van de Nederlandse bevolking en dus een niet te verwaarlozen en veronachtzamen potentieel aan kunstpubliek. Vooral door de recente bezuinigingen stond de CCD niet meer bij iedereen op het netvlies, maar in het licht van de maatschappelijke ontwikkelingen is het uiteraard terecht dat het rapport hiervoor opnieuw aandacht vraagt.

Hoe weerbarstig de praktijk echter is, mag blijken uit het volgende. Als voorbeeld van *good practice* besteedt het rapport tot twee keer toe aandacht aan het werk van de Turks-Nederlandse theatermaker Sadettin Kirmiziyüz en zijn gezelschap Trouble Man (zie *Ons Erfdeel*, jg. 2015, nr. 2, pp. 118-120). Geprezen wordt onder meer het eerste deel van diens vierluik *CODE 010* bij het Rotterdamse Ro Theater en de aantrekkingskracht van die voorstelling op een relatief nieuw, veelzijdig en veelkleurig publiek. Maar, nu komt het: wat het rapport niet meeneemt, is de trieste afloop van dit publiekssucces. Het eerste deel van de reeks kreeg immers niet het geplande vervolg, omdat Bianca van der Schoot, de nieuwe artistiek leider van het Ro Theater, een andere koers wenste te varen waarin voor Kirmiziyüz geen plaats was. Mogelijk staat deze

affaire los van de toch al roerige tijden bij het Ro Theater, en in feite doet dat er ook niet toe: wat priemt, is dat hier nogal abrupt een publiekstrekker van jewelste om zeep is geholpen.

Uitvoering van het rapport, inclusief alle suggesties en aanbevelingen, dat blijkt maar weer, staat of valt met de wil en de veerkracht van degenen die het allemaal waar moeten maken. Dat het in de toneelwereld op artistiek en bestuurlijk niveau soms rommelt, mag natuurlijk nooit als voorbehoud gelden, maar het voorbeeld rond *CODE 010* laat pijnlijk zien wat daar de gevolgen van kunnen zijn. Daarnaast zal er altijd een frictie zijn tussen artistieke vrijheid en commercieel belang. Kunstenaars in het algemeen en theatermakers in het bijzonder zoeken nu eenmaal naar het allergrootste speelveld voor hun ideeën, en ieder middel om (meer) publiek te trekken kan worden gezien als een beperkende concessie. De geest moet waaien en niet worden tegengehouden door een muur van voorwaarden en regelgeving.

Op twee achtereenvolgende avonden in januari van dit jaar zag ik twee klassiekers: *De kersentuin*, de voorstelling waarmee Johan Simons zijn terugkeer viert bij NTGent, en *De revisor* van het Nationale Toneel, in een regie van Theu Boermans. In het algemeen waren de recensenten enthousiast over Simons en minder te spreken over Boermans. Grof

gezegd kwam het erop neer dat de critici Simons bejubelden om het feit dat hij achter een eindeloze reeks opvattingen toch weer een nieuw inzicht in de Tsjechov-materie wist te genereren. En dat ze Boermans kapittelden omdat hij te ongegeneerd met het actualiseren van Gogol aan de haal was gegaan. Vanuit toneelhistorisch oogpunt is daar iets voor te zeggen, maar in mijn kennissenkring heb ik Boermans alom aangeraden, terwijl ik over Simons mijn mond heb gehouden.

Ook mijn familie en vrienden willen een beetje herkenning, liever dan een met vreemde wezens bevolkte *Kersentuin* die pas interessant wordt als je er daar – zoals de meeste critici – al een stuk of tien van hebt gezien. “Er is enige kennis van de canon nodig om het belang ervan in te zien of om de voorstellingen te begrijpen. Publiek zonder die kennis ontgaat de relevantie voor hun dagelijks leven”, zo verwoordt het rapport dat. Naar mijn idee laat Boermans prachtig zien hoe je met die canon anno 2016 om kunt gaan, en een vermakelijke maar ook tot nadenken stemmende voorstelling kunt creëren, zoals ik ook *Kersentuinen* zag die wél indruk maakten op een jong publiek en aanzetten tot bespiegeling over onze wereld van geld en goed – met als laatste hoogtepunt die van tg STAN in het seizoen 2014-2015

Een theatermaker moet doen wat hij moet doen: kunst creëren vanuit z'n diepste integriteit. Maar tegelijkertijd moet hij zich realiseren dat er anno 2016 een nieuwe aanvoer van toeschouwers op gang gebracht dient te worden, omdat een complete generatie hardcore toneelbezoekers, voor wie bij het horen van het woord “kersentuin” meteen een wereld opengaat, langzaam maar zeker uit de zalen verdwijnt. Samenwerking tussen gezelschappen en theaters is inderdaad dringend gewenst, zoals de commissie adviseert, maar naar mijn idee zijn het binnen de gezelschappen vooral de makers die te allen tijde het juiste midden moeten zien te vinden tussen ideaal en economie. Helaas is dat niet zozeer een aanbeveling als wel een eeuwenoude waarheid die ook anno 2016 onverminderd blijft gelden.

**JOS NIJHOF**

Commissie Ter Horst, *Over het Voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek*, Den Haag, december 2015, 49 p.