

Werkplaatsen in Nederland

UIT GEWETENSNOOD GEBOREN

Het begon allemaal met twee fantastische beslissingen van de overheid. De eerste werd al in 1945 genomen. De bezetter was begonnen met het op grote schaal subsidiëren van kunst en er werd besloten daar mee door te gaan. Het is vreselijk maar waar: zoals we het bevolkingsregister aan Napoleon danken, zo danken we de kunstsubsidies aan Hitler. De overheid nam twee verplichtingen op zich: zorgen dat kunst kon worden gemaakt zonder dat de kunstenaars toe zouden hoeven te geven aan de dwang van de commercie en uiteraard zonder dat zij voor propagandadoelen kon worden gebruikt; en zorgen dat kunst het publiek kon bereiken. Wat het toneel betreft betekende deze overheidszorg dat er toneelgezelschappen werden gesubsidieerd, dat er over het hele land theaters werden gebouwd en dat de gesubsidieerde toneelgezelschappen verplicht werden om met hun produkties al die theaters af te reizen. Dit systeem sloot overigens aan bij de vooroorlogse - commerciële - praktijk. In Nederland ging het dus anders dan in Vlaanderen en Duitsland. Daar werd in de belangrijkste steden een theater neergezet en geld ter beschikking gesteld om dat theater - en alleen dat theater - te spelen.

Aanvankelijk was iedereen in Nederland daar tevreden mee. De regisseurs en de toneelspelers konden eindelijk al die belangrijke stukken spelen die ze al zo lang op hun repertoire wilden nemen, zonder dat ze zich hoefden af te vragen of ze er wel honderd voorstellingen van zouden halen en zonder dat ze de tekorten in de kas hoefden aan te vullen met eindeloze series van blijspelen die weliswaar een even groot beroep deden op hun vakbekwaamheid, maar niet voldeden aan de behoeften van eigen hart en eigen hoofd. Nog steeds was er minder publiek voor die serieuze stukken dan voor blijspelen, maar als ze maar flink

doorproduceerden kwamen er toch voldoende mensen die die belangrijke stukken wilde zien.

Maar zo bleef het niet. Er kwamen toneelregisseurs en toneelspelers die net als de beeldende kunstenaars op hun eigen wijze wilde reageren op de werkelijkheid waar ze deel van uitmaakten, die nieuwe, net ontstane toneelstukken wilden spelen en die een eigen vormtaal wilden ontwikkelen, gebruik makend van de inzichten van allerlei moderne denkers en van de evoluties in de andere kunstvormen en de media. Daar kwam echter alleen een klein, ingevoerd publiek op af en die grote gezelschappen in die grote schouwburgen waren er, gezien die tweede doelstelling van de overheid voor het grote publiek en dus was voor hen in die grote gezelschappen geen plaats.

We maken een kopietje

Goed, zeiden de regisseurs, als het niet binnen de gezelschappen kan, dan maar er buiten. En ze richtten kleine groepen op die in kleine zalen zouden gaan spelen voor kleinere aantallen toeschouwers per keer. En er werden kleine theaters ingericht waar die groepen terecht konden. En toen zeiden die theatermakers en de leiders van die kleine theatertjes tegen de overheid: geef ons nu ook maar subsidie. Jullie wilden toch dat er kunst gemaakt kon worden zonder de dwang van de commercie en dus zonder de dwang van het aantal toeschouwers?

En het wonder geschiedde: de Nederlandse overheid begon die nieuwe



groepen en die nieuwe kleine theaters te subsidiëren. Als de groepen maar bleven reizen, maakte het niet uit dat er per voorstelling minder toeschouwers naar toekwamen, tenslotte kostten die nieuwe groepen ook minder dan de oude, de kleine theatertjes minder dan de grote. Dat was de tweede fantastische beslissing. Eerst was Kees van Iersel met Studio nog een uitzondering, vanaf 1970 werd dat tweede circuit structureel gesubsidieerd. Het moderne, hedendaagse theater bleek in Nederland tamelijk moeiteloos in te passen in het bestaande systeem. Vroeger vielen kunstbeleid en publieksbeleid samen en even leek die harmonie verstoord te worden. Maar men maakte gewoon een (sterk verkleinde) kopie van het systeem van grote gezelschappen en grote schouwburgen. En daarmee leek de harmonie hersteld. Van een wezenlijke beleidswijziging hoefde geen sprake te zijn. De overheidsdienaren konden zich bovendien op de borst kloppen dat zij ook de nieuwe vormen van theater tot ontwikkeling lieten komen.

Maar zo bleef het niet. Zowel in het grote als in het kleine circuit waren de ontwikkelingen stormachtig, voor het grote circuit gold dat in negatieve, voor het kleine in positieve zin. De grote theaters kregen te maken met een desastreuze daling van het aantal toeschouwers. Dat had een aantal oorzaken. Om te beginnen daalde het theaterbezoek in het algemeen met de helft. Wetenschappelijk onderzoek heeft onlangs aangetoond dat dat het gevolg was van algemene, volstrekt autonome maatschappelijke ontwikkelingen en dus niet van een daling van de kwaliteit van het toneel. Vervolgens verdween de helft van de overgebleven bezoekers naar de kleine zalen. En ten slotte werden er steeds meer grote schouwburgen gebouwd en die moesten wat er aan publiek overbleef dus ook nog delen.