Maastricht University

Theater en het performatief spectrum : transities in het contemporaine theater van de Lage Landen

Citation for published version (APA):

Havens, H. I. J. W. (2015). *Theater en het performatief spectrum : transities in het contemporaine theater van de Lage Landen*. [Doctoral Thesis, Maastricht University]. Datawyse / Universitaire Pers Maastricht. https://doi.org/10.26481/dis.20151015hh

Document status and date:
Published: 01/01/2015

DOI:
10.26481/dis.20151015hh

Document Version:
Publisher's PDF, also known as Version of record

Please check the document version of this publication:

• A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
• The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
• The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

Link to publication

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the “Taverne” license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.umlib.nl/taverne-license

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

repository@maastrichtuniversity.nl

providing details and we will investigate your claim.

Download date: 24 Apr. 2024

Samenvatting

Crisis of herpositionering?

Dit onderzoek startte in 2007 vanuit mijn fascinatie voor het theaterdiscours in het begin van de 21ste eeuw. Dit discours heeft alles van een gordiaanse knoop: een vermeende theatercrisis, een Nederlandse theatersector die hoog aangeschreven staat in internationale vakkringen en de opkomst van nieuwe podia, nieuwe productiemethoden en nieuw publiek voor emergente performatieve uitingen in de brede culturele context van het Nederlandse theaterbestel. Dit bestel bezie ik als een systeem dat sinds 1945 gestoeld is op het samenspel van vier institutionele actoren: theatergezelschappen, theaterpodia, theateropleidingen en een landelijk theaterbeleid. Het theatersysteem is onderdeel van de culturele verheffingsstrategie van de overheid en bleef de afgelopen zeventig jaar min of meer intact, terwijl de maatschappelijke en culturele context sterk veranderde. In dit onderzoek ging het om de vraag hoe dit bestel zich vandaag de dag verhoudt tot de dynamiek van die context.

Practice as Research

De centrale vraag van dit onderzoekproject luidt: hoe manifesteert hedendaagse culturele dynamiek, gekenmerkt door technologische, interculturele en globaliserende ontwikkelingen, zich in het contemporaine theater en hoe draagt het theater zelf bij aan deze culturele dynamiek? Het onderzoek is te rekenen tot de theaterwetenschap en op te vatten als een bijdrage aan het discours rond het postdramatisch theater - een term gemunt door Hans Thies Lehmann in zijn baanbrekende studie *Postdramatisches Theater* (1999) - en centrale elementen uit het debat na Lehmann. Het is opgezet rond vier casestudies naar de werking van de institutionele actoren, gepaard aan een theoretisch kader gevormd door theorieën van drie netwerkdenkers: Itamar Even-Zohars *Polysystem Theory*, Gilles Deleuzes *Rizoom theorie* en Bruno Latours *Actor Network Theory* en een beknopte conceptuele analyse van de voor deze studie centrale begrippen als theater, drama en tekst, performance, performativiteit en intermedialiteit.

Door mijn specifieke positie – ik ben als docent verbonden aan een theateropleiding die tegelijkertijd object van studie is - is het onderzoek op te vatten als *practice based,* uitgevoerd vanuit de praktijk van een theateropleiding als onderzoekscontext. Voor de methodologische implicaties van deze aanpak, die vanuit Groot Brittannië bekend aan het worden is als *Practice as Research* (PaR), beroep ik mij vooral op Robin Nelsons recente publicatie *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances* (Nelson, 2013).

Met de casestudies onderzocht ik de concrete werking van het Vlaamse theatergezelschap *Toneelhuis* in Antwerpen, het podium de *Verkadefabriek* in 's-Hertogenbosch, de theateropleiding *Toneelacademie Maastricht* en het *Nederlandse theaterbeleid* tussen 1945 en 2014. Het empirisch materiaal bestaat voor wat betreft het *gezelschap* uit de neerslag van een reeks interviews met medewerkers en publicaties rond jaarplannen en voorstellingen; voor wat betreft het *podium* bestaat het uit de neerslag van interviews met medewerkers en participerende waarneming tijdens diverse programmaonderdelen over een langere periode; mijn onderzoek is vormgegeven vanuit mijn docentschap aan een *theateropleiding*, hier is de onderzoeksmethode te kenschetsen als *practice as research*; de casestudie naar het Nederlandse theaterbeleid is gebaseerd op een bronnen- en literatuurstudie, gecombineerd met participerende waarneming.

Opbrengsten van de casestudies

Bij *Toneelhuis Antwerpen,* opnieuw vormgegeven in 2006 door Guy Cassiers, zien we dat de contouren, de constructie en de werking ervan niet meer helemaal overeenkomen met wat we traditioneel verstaan onder een grootschalig gesubsidieerd theatergezelschap. Het repertoire is gedifferentieerder dan alleen werk dat gebaseerd is op het canoniek literair dramatische. Ten gevolge daarvan veranderen de samenstelling, organisatie en werkwijze van het gezelschap. Een belangrijke transformatie is dat technologie in veel voorstellingen van het gezelschap thematisch, vormgevingstechnisch en dramaturgisch van grote invloed is: de technologie is niet meer alleen dienstbaar maar in veel gevallen artistiek medeconstituerend. Dit heeft onder meer bijgedragen aan de artistieke emancipatie van de theatertechnicus. Daarnaast is het omvormen van het aanvankelijke ensemble van acteurs tot een rizomatische verzameling van podiumkunstenaars een radicale transformatie geweest die het toenemende gewicht van intermediale, interculturele en internationaliserende ontwikkelingen tekent.

De *Verkadefabriek* is in korte tijd een rol gaan spelen als intercultureel podium voor 's-Hertogenbosch en verre omgeving. Het gebouw en de organisatie 'performen' als het ware het samengaan van en onderling schakelen tussen uiteenlopende culturen. Het podium functioneert als mediator, als schakelcentrum. Tijdens schakelmomenten kunnen allianties ontstaan tussen verschillende culturen. De groeiende diversiteit van dit soort podia problematiseert de werking van gevestigde theaterpodia, die als intermediairs, als 'doorgeefluik' van canoniek theater, niet meer de centrumpodia van het culturele leven zijn terwijl ze daar voor een groot deel nog wel hun status aan ontlenen. Het is voor traditionele theaterpodia ingewikkelder om nieuwe publiekstrategieën te ontwikkelen in een substantieel veranderde culturele constellatie dan voor relatief nieuwe fysieke dan wel virtuele podiumvarianten.

Het veranderen van het theaterlandschap in een spectraal samenhangend theater-, performance- en medialandschap heeft vergaande consequenties voor een theateropleiding als de *Toneelacademie Maastricht*. Voorheen eenduidig *theatraal* vakmanschap is zich vanwege vervagende grenzen tussen de beroepsprofielen van acteurs, regisseurs, mediakunstenaars en performers op de Toneelacademie aan het uitkristalliseren tot een breed palet van *performatief* vakmanschap. Niet alleen het opleiden van theaterprofessionals verandert, maar ook de positionering van de opleiding in het theaterlandschap. Was de opleiding voorheen vooral faciliterend voor de gevestigde theaterpraktijk, nu is ze mede door een toenemende gerichtheid op *practice based* onderzoek en zelfreflectie medeconstituerend geworden voor de actuele performatieve praktijk. De relatie van de Toneelacademie met de beroepspraktijk toont een verschuiving van een gerichtheid op het Nederlandse gesubsidieerde theater naar de internationale hybride theater-, performance- en mediapraktijk. Tevens voltrekt zich aan de Toneelacademie een interculturele transitie van 'hagelwit' naar een gekleurde en internationale gemeenschap van studenten met zeer diverse achtergronden.

De casestudie naar het *Nederlandse theaterbeleid* levert het inzicht op dat het theaterbeleid tussen 1945 en 2015 vooral gestuurd werd door de politieke situatie van het moment. In de jaren zeventig en eind jaren negentig pleitte men voor maatschappelijke relevantie, experiment en diversiteitscultuur; begin jaren tachtig waren meer traditionele waarden belangrijker en vanaf 2010 kreeg de sector te maken met sanerende bezuinigingsoperaties. Met name het budget voor experiment, talentontwikkeling en artistiek onderzoek werd gekort; het accent van het overheidsbeleid kwam hoofdzakelijk te liggen bij gevestigde gezelschappen, marktwerking en cultureel ondernemerschap. In de discursieve verhouding tussen overheid, theatersector en samenleving mist het beleidsdiscours binding met belangrijker wordende culturele en maatschappelijke contexten en is in zijn totaliteit *residual* te noemen, behorend tot de culturele achterhoede. De samenleving definieert 'het performatieve' breder dan theater alleen en verhoudt zich anders dan de overheid tot de totaliteit van het performatief spectrum. De statusstijging die populaire cultuur doormaakt, heeft zich nog niet vertaald in herschikkingen van posities en werkwijzen van de belangrijkste actoren in het theaterbeleidsdiscours. Het zwaar aangezette accent op marktwerking en op veronderstelde onmiddellijke verkoopbaarheid van uitgekristalliseerde topkunst in de lopende cultuurnotaperiode (2013-2016) heeft tot gevolg dat er weinig oog is voor de culturele en maatschappelijke betekenis van buitenterritoriale verschijnselen van kunst en cultuur en daarmee voor het potentiële sociale, culturele en maatschappelijke gewicht van veranderende performatieve praktijken en hun samenhang in nieuwe kunst- en culturele kaders.

Voorbij Lehmanns theateresthetiek

In zijn *Postdramatisches Theater* (1999) bracht Hans Thies Lehmann de theaterontwikkelingen tussen 1970 en 1999 in kaart. Met de term *postdramatisch theater* werd geïmpliceerd dat het westers theater eind twintigste eeuw voorbij was aan traditionele dramatische dimensies. Lehmann schetste een differentiatie van het westerse theaterrepertoire, een onthiërarchisering van theatrale middelen en een toename van intermediale productiewijzen. Wat kunnen we opmerken als we tegen deze achtergrond de opbrengsten van de casestudies nader beschouwen?

We zien dat het *intermediale* een grote vlucht heeft genomen in een meer en meer interdisciplinair, intercultureel en internationaal wordende podiumkunstenpraktijk. Lehmanns noties voor het postdramatisch theater en het erop volgende discours rond de dichotomieën woord - beeld, theater - performance, theater – media en betekenis - ervaring kunnen doorgetrokken worden tot in elkaar overlappende grensgebieden (Peters, 2009) tussen theater en andere kunstendisciplines evenals tot in aangrenzende cultuur- en kennisdomeinen. De wereldwijde opkomst van de digitale netwerksamenleving en de vaktechnische en thematische gevolgen daarvan werden nog niet in hun volle omvang voorzien door Lehmann. Veel van de waargenomen transformaties werden door hem voornamelijk benoemd als theaterextensies binnen het theater als gekaderd kunstdomein. Vijftien jaar later is deze gekaderde theaterkunst meer nog dan toentertijd een *niche* geworden in een grootschalig opgerekt en samenhangend hybride speelveld van het performatief spectrum. De resultaten van mijn casestudies wijzen erop dat de verbindingsbewegingen binnen dit spectrum zich niet meer alleen beperken tot esthetische categorieën van de theaterkunst maar zich ook hebben uitgestrekt tot op het niveau van de concrete bedrijfsvoering en werking van vakinstituties en daarmee tot op het niveau van het theatersysteem in zijn totaliteit. We kunnen zeggen dat wat Lehmann *performance tekst* noemde, de gehele situatie van de performance, zich anno 2015 veel verder uitstrekt dan de gevestigde kunstcategorieën van theater en performance en inmiddels ook de vorm, organisatie en werking raakt van *alle* vakinstituties die zich begeven op het gebied van het performatieve.

Hierbij dient opgemerkt dat in het discours van de afgelopen decennia noch door Lehmann, noch door Fischer-Lichte expliciet aandacht is geschonken aan de medeconstitutieve rol van de opleidingen en het theaterbeleid. Ik heb dat nadrukkelijk wel gedaan. Uit mijn onderzoek naar de vier cases kunnen we de conclusie trekken dat ten minste drie van de vier theaterinstituties de afgelopen vijftien jaar transformaties ondergingen die opgevat kunnen worden als voortzetting en tevens verruiming van wat Lehmann in 1999 postdramatisch theater noemde. Dit onderzoek maakt zichtbaar dat het incorporeren van postdramatische transformaties niet beperkt bleef tot artistieke scheppingsprocessen, maar ook doordrong tot in de praktische werkwijzen en organisatiestructuren van de vakinstituties: de *software* (theateresthetiek) veranderde gaandeweg ook de *hardware*

(theaterbedrijf, podium, opleiding). Bij de vierde casestudie, die van het overheidsbeleid ten aanzien van theater, zien we een minder eenduidig transformatiepatroon dan bij de andere drie. In het theaterbeleidsdiscours is sprake van een heen-en-weerbeweging, sterk afhankelijk van de politieke kleur van de elkaar opvolgende kabinetten. De rizomatische verbindingen tussen verschillende kunstdisciplines (Deleuze) en de polysystematische bewegingen tussen periferie en centrum (Even-Zohar) raken het Nederlandse theaterbeleid slechts sporadisch en zeker niet systematisch. Op het niveau van het *theatersysteem als geheel* wordt er door de overheid nauwelijks of niet afgeweken van de bestaande theaterinfrastructuur, waarvan een belangrijk deel nog hoofdzakelijk ingericht is op het conserveren van cultureel erfgoed terwijl een groot deel van het publiek zich min of meer afkeert van het gesubsidieerde theateraanbod en zich juist verhoudt tot de gehele breedte van het hybride performatieve spectrum. We zouden kunnen zeggen dat de overheid structureel nog niet echt steekhoudende antwoorden heeft weten te formuleren op de statusstijging van populaire performatieve cultuuruitingen die de lang als vanzelfsprekend geachte legitimering van subsidiering van het gevestigde theater onder druk zet.

Discussie en aanbevelingen

Wat zouden deze onderzoeksresultaten kunnen betekenen voor de theaterpraktijk van de nabije toekomst? Naast *theatergezelschappen* als Toneelhuis Antwerpen die zich trachten te verhouden tot een veranderende culturele context, ziet nog een deel van de geïnstitutionaliseerde gezelschappen het niet als strategisch van levensbelang om serieuze artistieke contacten te leggen op het spectrum buiten de traditionele theatersector. Op basis van de onderzoeksresultaten verdient het aanbeveling dat gesubsidieerde gezelschappen bijvoorbeeld coproducent worden van een Nederlandse filmproductie of spelerskapitaal aanleveren voor een Nederlandse of internationaal geproduceerde televisieserie dan wel bijdragen aan de research of scenario-ontwikkeling daarvan. Theatergezelschappen zouden daarnaast de komende jaren, gekoppeld aan relevante onderzoeksprogramma's van lectoraten of op technische universiteiten, partner kunnen worden in *practice based* onderzoek naar immersieve media, *gaming* of naar toepassingen van 3D-technologie in de kunsten. In deze samenwerkingsscenario's zou het vergroten van intermediale en interculturele kennis en begrip meer gewicht moeten hebben dan het produceren van theatervoorstellingen tout court.

Podia als de film, *catwalk*, televisie, *social media*, festivals, *dance events, community art* podia en hybride podia als de Verkadefabriek zijn in de samenleving 'normale' podia geworden maar worden formeel door veel van de betrokken gevestigde actoren (gezelschappen, overheid, koepelorganisaties, opleidingen) nog steeds niet op waarde geschat als potentiële professionele bondgenoten. Herijking van de rol van invloedrijke traditionele brancheorganisaties als de Vereniging

van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties is tegen deze achtergrond nodig. Daarnaast zouden discussies over prestigieuze nieuw te bouwen schouwburgen niet moeten gaan over grondprijzen, verdienmodellen en *city branding,* maar over een veranderende tijd, over onder invloed daarvan veranderend menselijk gedrag en over de maatschappelijke rol van kunst.

Eigentijdse *theateropleidingen* dragen er zorg voor dat studenten zich mediakritisch kunnen verhouden tot de eigen sector, de culturele context en de samenleving. Naast het verbreden van het beroepsperspectief van hun studenten is er voor theateropleidingen in het BaMa-systeem een *practice based* rol weggelegd als bondgenoten van de wetenschap bij het onderzoek naar nieuwe kunstvormen en naar het cultuurmaatschappelijke gewicht van de veelheid aan producenten en podia op het performatief spectrum.

Herstel van de relatie tussen de theatersector, de overheid en de samenleving vraagt om een drietal veranderingen in het *theaterbeleid van de overheid*. Door een bredere visie op kunst- en cultuurbeleving te ontwikkelen kan de overheid recht doen aan het cultureel-maatschappelijke gewicht van het performatief spectrum in zijn totaliteit. Daarnaast zal zij nieuw beleidsinstrumentarium dienen te ontwikkelen: subsidies voor nieuwe vormen van cultuurbeleving zijn niet meer op dezelfde manier nodig als in het verleden in de meer traditionele kunstensectoren. Tenslotte zou de overheid ook andere partners actief bij het nieuwe beleidsdiscours moeten gaan betrekken dan alleen die van de gevestigde canonieke kunstsectoren. We kunnen bij dit alles spreken van de noodzaak van een overheid die het weer aan zou durven om meerdere actoren op het performatieve spectrum een onderzoeksopdracht mee te geven, te vergelijken met de beweging die minister Klompé maakte in het begin van de jaren zeventig. Zij stelde toentertijd de vraag: om wat voor soort theater vraagt deze tijd? Het is ook nu een uitgelezen en verantwoordelijke rol voor de overheid om de complexe relatie tussen populaire culturen en de traditionele canonieke theatersector te exploreren.

Uit de resultaten van de gevalstudies trek ik de conclusie dat 'Het Theater' als gekaderde culturele hoofdsector in feite niet meer bestaat: de sector is een subcultuur geworden in een spectrum van performatieve subculturen. Het performatief spectrum is in zijn totaliteit de kritische en reflectieve rol gaan vervullen die voorheen de traditioneel gekaderde kunsten vervulden. Dit netwerk heeft door zijn hybride culturele veelzijdigheid potentieel een veel groter bereik in de openbaarheid dan wat het theater als *standing alone* kunstendiscipline ooit heeft gehad. Om mee te kunnen gaan in een dergelijk perspectief is het voor gevestigde theaterinstituties noodzakelijk om de blikrichting te draaien: van een aansturing door premissen uit het verleden in de richting van een onderzoeksmatige nieuwsgierigheid naar wat zich aan het voltrekken is. Het gaat daarbij niet over het inruilen van het canonieke traditionele theatersegment voor alles wat nieuw is, maar over het uitbouwen van de ambitie om raakvlakken te definiëren tussen het gevestigde theater en de rest van

het performatieve spectrum. Het gaat erom dat we ons weer fundamenteel moeten durven afvragen op wat voor manieren theater- , performance- en mediatalen nu en in de toekomst nodig zijn voor de samenleving.