

De Staat van de Nederlandse Theatertekst

*Uitgesproken op 9 september 2014 tijdens de Avond van de Nederlandse Toneelteksten
Nederlands Theater Festival 2014*

Geachte dames en heren,

Ik wil graag beginnen met een citaat uit de krant:

“Schrijverstoneel krikt het ongespeelde stuk op met leesfestival

Acteur/toneelschrijver Edwin de Vries, die de Stichting Schrijverstoneel samen met Haye van der Heyden en theaterproducent Gislebert Thierens oprichtte, wil nog niet zeggen welke tien stukken voor de readings zijn uitgekozen. Werk van Edward Montie, Froukje Fokkema, Ton Vorstenbosch en Haye van der Heyden zit er in ieder geval bij. Een aantal toneelstukken is in opdracht van de Stichting Schrijverstoneel geschreven, maar er zijn ook scripts bij die nooit eerder zijn gespeeld.

Sommige auteurs werden bijgestaan door de schrijvers van de stichting. Vaak blijkt dat schrijvers meer hebben aan het advies van collega's, vertelt De Vries. Ze spreken elkaars taal. Een dramaturg heeft vaak weinig tijd om een toneelschrijver te begeleiden.

De Stichting Schrijverstoneel ontstond ongeveer een jaar geleden. De Vries: “We merkten dat goede toneelschrijvers de moed een beetje hebben opgegeven. Als ze een stuk schrijven en opsturen naar een toneelgezelschap, verdwijnt het daar vaak in een la.” Dat toneelgezelschappen vaak roepen dat ze wél Nederlands werk spelen, overtuigt hem niet. “In de praktijk gebeurt het toch niet vaak.”

De artistiek leiders van de toneelgezelschappen hebben volgens hem enthousiast gereageerd op het initiatief van het Schrijverstoneel. De Vries heeft ze ook voor de voorleesdagen in Bellevue uitgenodigd. Hij verwacht dat ze komen.”

Dit artikel verscheen in Trouw, op 13 augustus 1994. Ik weet niet hoe dit op u overkomt, maar voor ons was dit een bijna ironisch feest der herkenning. Tragisch ook. Het raakte aan de noodzaak waarom De Tekstmederij is opgericht. Dit artikel is 20 jaar geleden geschreven, maar de argumenten en visie van het genoemde festival sluiten naadloos aan op zo'n beetje alle toneelschrijfinitiatieven in Nederland op dit moment.

Wij willen niet over twintig jaar weer hetzelfde gesprek hoeven voeren. Dat we nu misschien even een golfje in een trend zijn, over vijf jaar weer vergeten. Nu even aandacht voor toneelschrijven met de beste intenties, maar over twintig jaar een persbericht op het

internet dat toevallig door een paar jonge toneelschrijvers gevonden wordt. “Shit zeg,” zeggen die dan, “ze waren er toen óók al mee bezig.”

Daarom heeft De Tekstmederij het afgelopen jaar, in samenwerking met de afdeling Theaterwetenschap van de Universiteit Utrecht, data verzameld over die toneelschrijvers en hun toneelschrijfpraktijk. Het is onze hoop dat we hiermee een gezamenlijk vertrekpunt voor een constructief gesprek over toneelschrijven in Nederland kunnen creëren, en blijvende stappen kunnen zetten voor de toekomst.

Omdat iets als ‘de Staat van’ een breed begrip is, hebben wij verschillende aandachtsgebieden geformuleerd rond toneelschrijven, en per aandachtsgebied een onderwerp gekozen. De gebieden zijn:

- 1) carrièreverloop: de doorstroming van nieuwe toneelschrijvers;
- 2) marktaandeel: het aantal nieuwe Nederlandse tekstvoorstellingen vs. overig aantal voorstellingen;
- 3) aandacht voor theaterschrijvers in de pers en publiciteit;
- 4) publieksonderzoek: is er vraag naar nieuwe toneelteksten?

Ook namen wij onder theatermakers en toneelschrijvers een enquête af over hun praktijk en hun attitudes met betrekking tot bepaalde veelgehoorde stellingen over toneelschrijven en Nederlandse theaterteksten.

Ik begin zo met een korte samenvatting van eerdere onderzoeken die naar de toneelschrijver en de schrijfpraktijk zijn gedaan. Daarna ga ik in op ons onderzoek, waarbij ik vervolgens per onderzoeksgebied de resultaten zal toelichten. Ik sluit af met onze analyse van deze resultaten.

De goede verstaander zal opmerken dat wij het bij bepaalde resultaten over ‘autonome toneelschrijvers’ hebben. Nu is autonomie een moeilijk woord. We hebben er diverse denkers op nageslagen, maar kwamen niet tot een eenduidig antwoord. Wat wellicht ook wel weer te verwachten was. Gelukkig hanteert toneelschrijfster Lot Vekemans in haar *Taalunie Toneellezing 2013* een voor dit onderzoek relevante definitie van autonomie: “(...) de autonome toneelschrijver die niet zelf op het toneel staat of voor de regie tekent.” Iemand die zich dus enkel bezighoudt met het schrijven van de toneeltekst en in het schrijven niet beïnvloed wordt door zijn of haar belangen als regisseur of acteur. Wanneer wij het in deze Staat over de autonome toneelschrijver hebben, hanteren wij deze definitie.

Eerder onderzoek

Het Schrijverstoneel stond niet alleen in de aandacht. Begin jaren '90 zijn er nog drie relevante onderzoeken uitgevoerd, waarin de geschiedenis en de stand van het theaterschrijven in Nederland centraal stonden.

In één van die onderzoeken, *Een gebrekkige dialoog, een onderzoek naar de Nederlandstalige toneelschrijfkunst in Nederland en Vlaanderen* constateerde auteur Corine Sniijders een paradox: enerzijds is het ontstaan van een toneelschrijftraditie gebaat bij de erkenning van de autonome positie van de toneelauteur, anderzijds is er het besef dat een

toneeltekst pas zijn doel heeft bereikt wanneer deze wordt opgevoerd. Deze paradox slaat afwisselend door naar de ene dan wel de andere kant. In de jaren zeventig en tachtig was, zo constateert Snijders, de balans doorgeslagen naar de afhankelijke positie van de toneelschrijver ten opzichte van de regisseur.¹

Twee latere onderzoeken zijn ook relevant voor deze Staat. De *Inventarisatie Toneelschrijven* van het Theater Instituut Nederland uit 2007 en Willem de Vlams afstudeerscriptie *De Toneelschrijvers: een kruistocht* uit 2003.

De Vlam constateert in 2003 al o.a. een toename in het aantal nieuwe Nederlandse teksten, en dat heropvoering daarvan achterblijft. Maar, belangrijker nog, is zijn conclusie dat het theaterschrijfveld een harde kern van veelschrijvers kent, die jaarlijks verantwoordelijk zijn voor meerdere producties. Hierbij noemde hij schrijvers als Rob de Graaf, Don Duyns, Oscar van Woensel, Ad de Bont en Peer Wittenbols. Deze namen zullen u ongetwijfeld bekend voorkomen.

Wij hebben geen data gezien, of nieuwe onderzoeken, op basis waarvan wij aan de door Snijders geconstateerde paradox, of de conclusies van De Vlam zouden moeten twijfelen. We nemen deze dan ook over en gebruiken ze als context voor dit onderzoek.

Het TIN daarentegen komt met verschillende constatering en aanbevelingen in haar *Inventarisatie*. Wat daarbij vooral opvalt is het aantal schrijfinitiatieven dat door het TIN wordt genoemd en dat nu niet meer bestaat, of alleen nog op ad hoc basis opereert. Denk aan het Platform Theaterauteurs, Gastschrijvers en Het Syndicaat. Het TIN pleitte o.a. voor meer continuïteit voor toneelschrijvers, meer geld en het onderbrengen van toneelschrijvers bij gezelschappen. Ook werd gepleit voor meer presentatieplekken voor nieuwe teksten en de mogelijkheid om teksten te laten vertalen, zodat deze ook in het buitenland gespeeld kunnen worden. Er moest meer geld bij, kortom. Het doel was het laten ontstaan van een nieuwe toneelschrijftraditie. Dit was in 2007.

Carrièreverloop

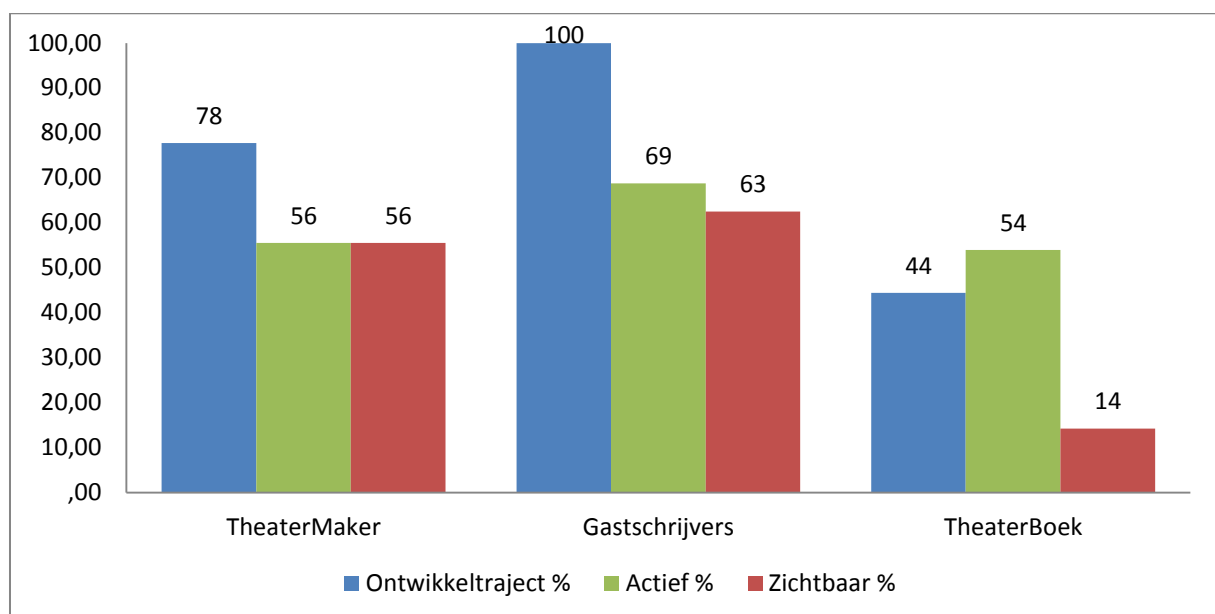
Voor het onderzoek van het deelgebied 'doorstroming', hebben wij drie groepen schrijvers onderzocht die allen tot een aparte generatie gerekend kunnen worden. Hierbij werd gekeken of de schrijvers een ontwikkelingstraject hebben doorlopen, of ze nog actief zijn als toneelschrijver, en of ze wel of niet zichtbaar zijn. Deze informatie is verkregen uit het uitpluizen van cv's, persoonlijke websites en, als het nodig was, door de toneelschrijvers rechtstreeks te bevragen. De belangrijkste vraag die wij ons stelden is die van continuïteit - waar het onderzoek van het TIN ook al aan refereerde. Is er doorstroming? Hoe ziet de gemiddelde carrière van een toneelschrijver eruit?

De eerste generatie die wij onderzochten is de groep toneelschrijvers die in 2001 en 2002 door vakblad de TheaterMaker werd geïnterviewd als zijnde 'De nieuwe generatie veelbelovende toneelschrijvers'. Hieronder vallen o.a. Marieke ter Doest, Kees Roorda, Esther Gerritsen en Lot Vekemans. De tweede generatie wordt gevormd door de Gastschrijvers, die tussen 2003 en 2008 een ontwikkelingstraject volgden bij het

¹ Inventarisatie Toneelschrijven 2007, TIN, p 5-4.

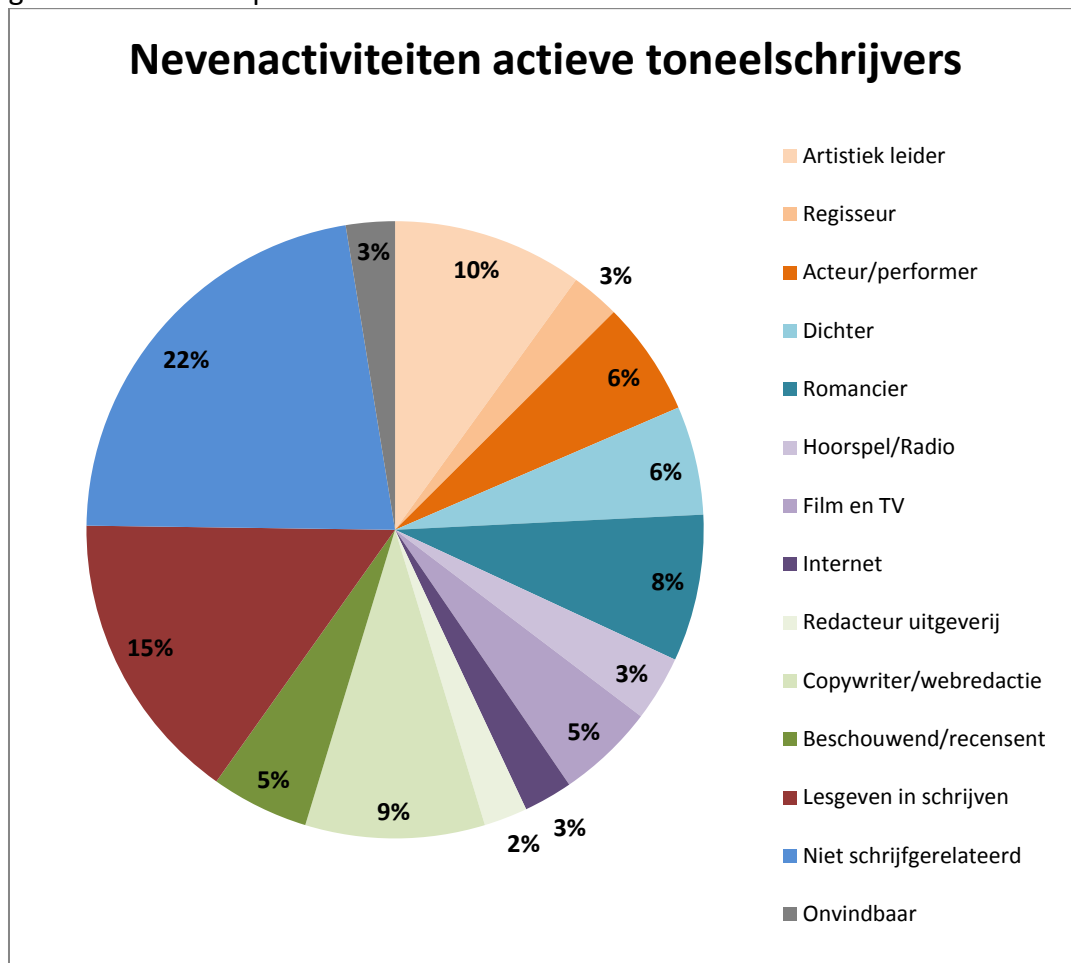
productiehuis Gasthuis. Hieronder vallen o.a. Jibbe Willems, Anouk Saleming, Willem de Vlam en Dirk van Pelt. De derde en laatste generatie bestaat uit toneelschrijvers van wie tussen 2006 en 2012 werk is gepubliceerd in de serie *De Nieuwen* van Uitgeverij Theaterboek en die werden gepresenteerd als 'De nieuwe toneelschrijvers van dat moment'. Dit zijn allen schrijvers die datzelfde jaar afstudeerden aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (Writing for Performance). Hieronder vallen o.a. Simon Weeda, Maaïke Haneveld, Marije Korthof en Rik van den Bos. Met meer dan 60 mensen is deze laatste groep de grootste. In totaal hebben wij de loopbanen van 88 toneelschrijvers geanalyseerd.

Hier ziet u de totalen, gemeten in het aantal ontwikkelingstrajecten dat de schrijvers doorlopen hebben, hoe actief ze nog zijn als toneelschrijver, en of ze wel of niet zichtbaar zijn. Zichtbaarheid kwalificeren wij als: als toneelschrijver expliciet genoemd zijn in een artikel of recensie in een landelijk dagblad in de afgelopen twee jaar. Onder activiteit verstaan wij: een toneeltekst geschreven hebbende, die in de afgelopen twee jaar door professionals op een professioneel podium is uitgevoerd.



Er vallen hierbij een paar dingen op. Ten eerste dat het percentage van TheaterBoek schrijvers dat zichtbaar is, erg laag ligt, op slechts 14,3 procent. En dat deze schrijvers – in vergelijking met de twee andere generaties – minder toegang hebben tot een ontwikkelingsplaats of -traject. Wat ook opvalt, is dat wanneer je naar de ruwe data kijkt, je ziet dat binnen de generatie van de TheaterBoekers een handjevol talenten heel veel aandacht krijgt en in aantal de meeste ontwikkelingstrajecten volgt, terwijl de meerderheid die kansen niet krijgt en ook niet zichtbaar is. Er is binnen de TheaterBoek-generatie een kleine minderheid van schrijvers die de meerderheid van de ontwikkelingsmogelijkheden inneemt. Door de drie generaties heen zien we een opmerkelijke uitvalfactor van toneelschrijvers, van pak 'm beet 45%, terwijl je het bij de TheaterBoekers beter om kunt draaien: ondanks minder ontwikkelingsmogelijkheden en een significant kleinere zichtbaarheid, blijft toch 55% van die toneelschrijvers actief.

Maar wat doen die schrijvers die nog wel actief zijn als toneelschrijver dan? Dat levert een gemêleerd beeld op.



We hebben het hier over in totaal 50 schrijvers uit drie generaties. Wanneer we kijken naar dit diagram zien we een enorm aantal nevenactiviteiten. Waarbij ook gezegd moet worden dat deze niet vastomlijnd zijn. Naast het toneelschrijverschap kan iemand zowel voor film en tv schrijven, alsook als redacteur bij een uitgeverij werken. Met uitzondering van een kleine minderheid, beperkt de overgrote meerderheid van toneelschrijvers zich niet tot toneelschrijven. Of dit uit een financiële noodzaak voortkomt, of uit passie, hebben we niet onderzocht.

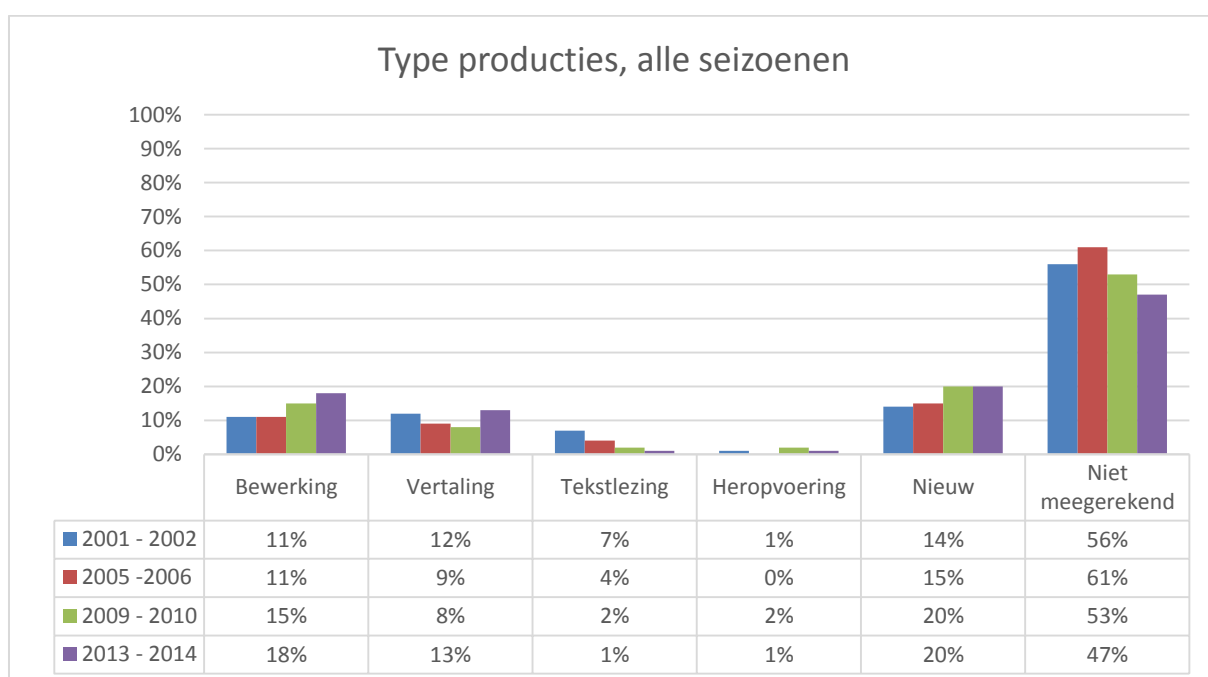
Samenvattend vallen enkele cijfers in dit gedeelte op. Ten eerste: ongeacht achtergrond of ontwikkelingsplekken is een hoog percentage van de toneelschrijvers na verloop van tijd niet meer actief als toneelschrijver. Ten tweede: er is in de afgelopen jaren een groot aantal toneelschrijvers afgestudeerd aan de HKU en gepubliceerd in TheaterBoek. De vraag is of dit vol te houden is. Er zijn minder ontwikkelingsmogelijkheden, de schrijvers zelf zijn minder zichtbaar, en veel schrijvers stoppen ermee. Tegelijkertijd ook, is er een flink percentage schrijvers dat toneelschrijven, al dan niet noodzakelijkerwijs, combineert met andere activiteiten, of het toneelschrijverschap 'erbij' doet.

In het kader daarvan is het interessant om te kijken naar de praktische kant van het verhaal. Wat is de dagelijkse praktijk waarin de toneelschrijver zich bevindt?

Marktaandeel

Om te onderzoeken welk aandeel teksttheater in de totale markt heeft, hebben we ervoor gekozen om te kijken naar de afgelopen vier cultuurnotaperiodes. We hebben de voorstellingen van de meerjarig gesubsidieerde groepen geturfd – om zo een beeld te krijgen van beleid en praktijk – waarbij we steeds hebben gekeken naar het tweede seizoen van elke cultuurnota. De voorstellingen werden per speelplek gecategoriseerd: de kleine zaal, grote zaal, of locatietheater. We hebben meer dan 1000 voorstellingen onderzocht, waarbij uiteindelijk 979 voorstellingen bruikbare data hebben opgeleverd. We zijn hierbij uitgegaan van de database van het Theater Instituut Nederland (TIN). De gegevens daarin waren echter niet altijd even up-to-date. Daarom hebben we alle informatie waar mogelijk gecheckt aan de hand van online archieven, gegevens van de gezelschappen zelf, en publicaties.

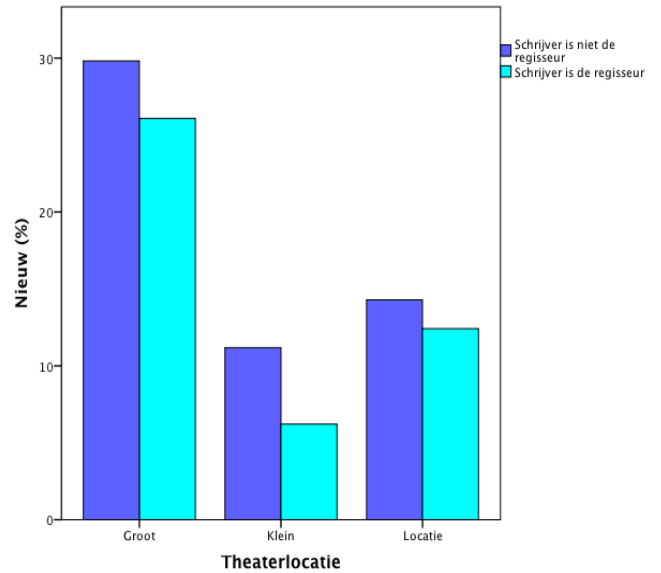
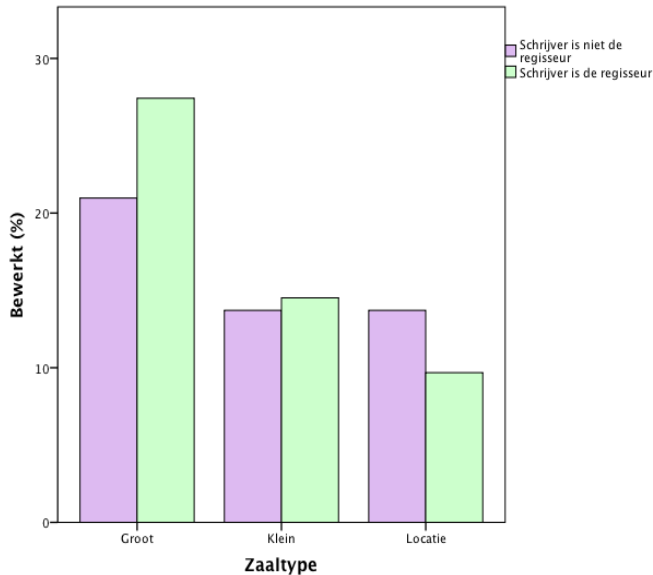
De voorstellingen zijn in zes categorieën ingedeeld: 1) bewerking; 2) vertaling; 3) tekstlezing; 4) heropvoering; 5) nieuwe tekst; en 6) niet-meegerekend. Niet-meegerekende voorstellingen zijn voorstellingen die stonden gekwalificeerd als beeldend theater, installaties e.d. Hieronder vallen ook jeugdtheatervoorstellingen. Aangezien de overheid een onderscheid maakt tussen volwassen en jeugdtheater werden wij min of meer gedwongen te kiezen tussen deze twee. In dit onderzoek hebben wij ervoor gekozen om de producties voor een volwassen publiek in kaart te brengen.



Wat opvalt als je naar de verdeling over de seizoenen kijkt, is hoe constant die is. Het percentage vertalingen en bewerkingen samen zit altijd rond de 25 procent. Het aandeel nieuwe theaterteksten is iets gestegen van 15 naar 20 procent, maar is qua absolute aantallen redelijk stabiel. Het laatste seizoen, dat dus afgelopen seizoen is, loopt daarbij redelijk in de pas. Vanwege de bezuinigingen en het lage aantal voorstellingen (er werden maar 92 geturfd) hadden de percentages grilliger kunnen zijn. Er zijn echter enkel wat

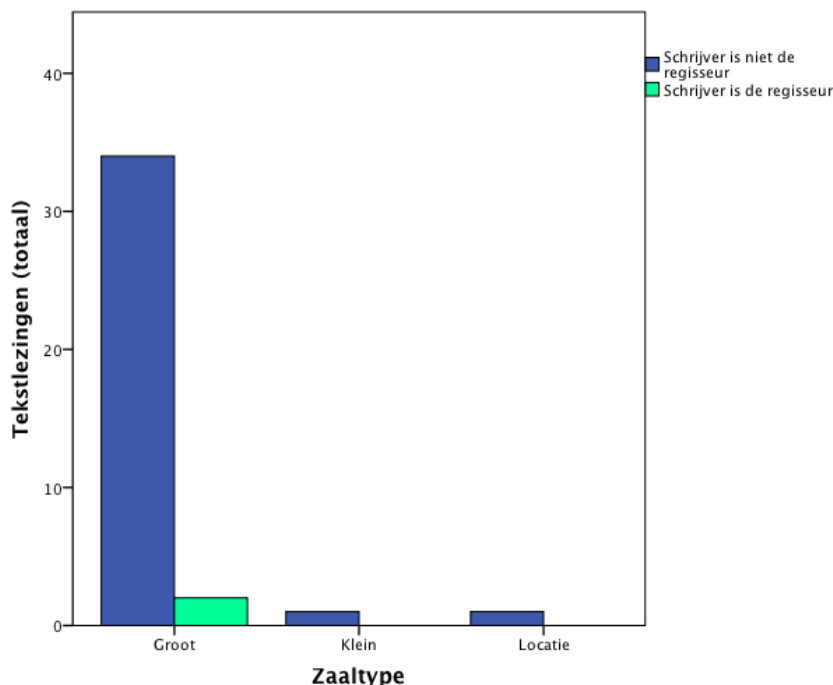
accentverschuivingen; de totale verdeling is niet ingrijpend veranderd. Dat betekent dat het gevoerde beleid consequent is.

Laten we daarom eens kijken naar de verdeling binnen de afzonderlijke categorieën. We hebben een onderscheid gemaakt tussen autonome schrijvers en schrijvers die ook regisseren. Wanneer we kijken naar de verschillen tussen bewerkingen en nieuwe teksten, zie je het volgende:



De 'markt', om het zo maar eens te zeggen, is min of meer gelijk verdeeld: er wordt evenveel geschreven door autonome toneelschrijvers als door schrijvers die ook regisseren/regisseurs die ook schrijven. Het is interessant om na te denken over de vraag waar dit door zou kunnen komen. Het kan zijn dat de regisseur de tekst bij bewerkingen verder naar zijn hand zet, toegesneden op de voorstelling. Wellicht geldt dit ook voor nieuwe teksten. Hoe het ook zij, autonome schrijvers ondervinden directe concurrentie van regisserende schrijvers wanneer het op bewerkingen en nieuwe teksten aankomt.

In dat kader is het interessant om te kijken naar het aantal tekstlezingen. Op het eerste gezicht lijkt de tekstlezing het beste middel om een nieuwe tekst onder de aandacht



tebrengen. En voor auteurs om hun eerste versie van een tekst te testen bij het publiek.

Wanneer je kijkt naar de verdeling blijkt dit ook het geval:

Maar het totale aantal tekstlezingen is erg laag en neemt ook nog eens af. Waren het er in seizoen 2001-2002 nog 19, vorig seizoen vond slechts 1 tekstlezing plaats. De openbare tekstlezing, dé manier waarop de autonome toneelschrijver zichtbaar kan worden gemaakt, lijkt bij meerjarig gesubsidieerde gezelschappen een stille dood te sterven.

Alles overziend kunnen we concluderen dat Nederland wel degelijk een teksttheaterland is, zeker als we er rekening mee houden dat bij het jeugdtheater ook nieuw repertoire wordt bewerkt en geschreven. Vertalingen en bewerkingen maken een groot deel uit van het tekstrepertoire, maar er is zeker ook plek voor nieuwe teksten. Al zou je kunnen beargumenteren dat er op dat vlak nog onbenut groeipotentieel ligt.

Maar wat vooral opvalt aan dit alles, is dat de autonome schrijver veel concurrentie ondervindt van de regisserende schrijver. Het is voor een regisserende schrijver gemakkelijker om een productie op de planken te krijgen: wanneer je zelf kunt regisseren, ben je in principe niet afhankelijk van de artistieke agenda van een ander.

Koppel dit aan de constatering van Willem de Vlam dat er onder de Nederlandse toneelschrijvers een harde kern van veelschrijvers is. Dat betekent dus, kort gezegd, dat beginnende toneelschrijvers niet alleen concurreren met regisserende schrijvers, maar ook met een reeds gearriveerde groep van schrijvers die een groot aandeel van alle nieuw geschreven stukken voor hun rekening nemen en zeer zichtbaar zijn, terwijl de zichtbaarheid van die nieuwste groep autonome schrijvers achterblijft, zoals we eerder zagen. Om nog maar te zwijgen over de concurrentie die zij ondervinden van veel bekendere, dode schrijvers. Of zoals een toneelschrijver tegen ons zei: "Sofokles stuurt geen factuur."

Dit alles laat een competitief landschap zien, waarin je hard moet werken om gezien te worden en van alle kanten concurrentie krijgt en waarbij je, als je niet ook regisseert, in het nadeel bent, omdat de vorm waarin je als schrijver zelf het zichtbaarst bent, de tekstlezing, eigenlijk niet meer geproduceerd wordt.

Maar zoals ik ook al zei, Nederland is wél een teksttheaterland. Hoe zit het dan met de zichtbaarheid van de schrijvers die een productie hebben?

Aandacht in de media

We komen hier een beetje op een heikel punt. Er zijn genoeg posts op de sociale media te vinden van toneelschrijvers die hun teleurstelling uiten over het feit dat zij in een recensie of andere publicatie over een opvoering van hun stuk niet genoemd zijn. En wanneer je dan ziet dat de NPO in een aankondiging van een tv-registratie van het stuk *GIF* van Lot Vekemans nota bene iedereen noemt behalve Lot Vekemans, dan snap je ook wel dat toneelschrijvers soms gefrustreerd raken.

Gif

Prachtig stuk van NTGent met Elsie de Brauw en Steven van Watermeulen. Elsie de Brauw won voor haar rol in dit Gif de Theo d'Or. Steven van Watermeulen is dit jaar genomineerd voor een Arlecchino voor zijn rol in 'De ideale man' van het Nationale Toneel. *Gif* werd geregisseerd door Johan Simons. De registratie van de voorstelling werd eerder uitgezonden door de NPS in 2010.

Uitzendingen:

Woensdag 10 september 22:20 uur

Donderdag 11 september 19:00 uur

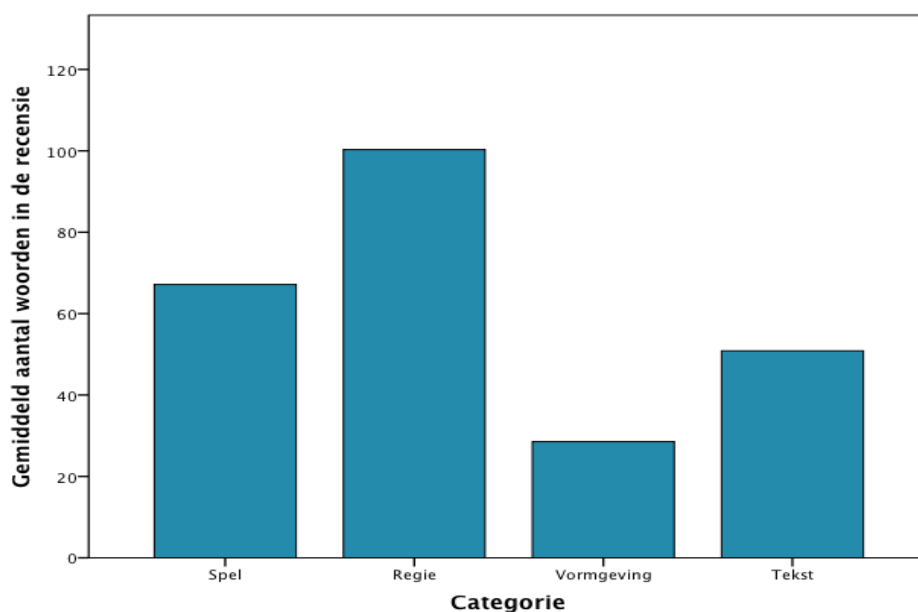
Vrijdag 12 september 0:55, 11:10 uur

Zaterdag 13 september 3:30 uur

Maandag 15 september 7:50 uur



Maar wat voor één persoon geldt, hoeft niet voor iedereen te gelden. Daarom hebben wij een onderzoek gedaan naar de recensies in landelijke kranten (*de Volkskrant, NRC, Het Parool, Trouw, Telegraaf*) en de site theaterkrant.nl van professionele tekstvoorstellingen tussen mei en juli 2014. We hebben de woorden geteld die betrekking hebben op de disciplines regie, spel, tekst en vormgeving. Hieruit blijkt dat er significante verschillen zijn in het aantal woorden dat wordt gewijd aan de verschillende disciplines:



Met andere woorden: regisseurs krijgen significant meer aandacht in recensies dan de overige disciplines. Daarna volgt spel, dan tekst en als laatste vormgeving. Vertaald naar de praktijk van de dag betekent dat dat een regisserende schrijver verzekerd is van ruime aandacht. Een autonome toneelschrijver niet.

In ogenschouw nemend dat het klimaat voor de nieuwe generatie toneelschrijvers zoals we al eerder schetsten eentje is van hard werken, waarbij de doorstroming en zichtbaarheid achterblijven, is het logisch dat er af en toe frustratie is wanneer het gelukt is een goede tekst af te leveren, maar daar geen of weinig aandacht voor komt. Zeker als beginnend toneelschrijver is juist die aandacht essentieel voor je zichtbaarheid.

Wat ook opvalt, in het kader van doorstroming, is het adjectief 'jong' of 'nieuw' dat de boventoon voert wanneer het op schrijvers aankomt, zelfs als ze al een tijd niet meer 'jong' of 'nieuw' zijn. Het lijken woorden die de status van 'beginnend' moeten benadrukken, van net ontdekt talent dat even in de spotlights stapt, exclusief voor het gezelschap of instelling die de schrijvers aan het promoten is. Zo kan het gebeuren dat schrijvers van in de veertig in *de Volkskrant* worden aangeduid als de 'nieuwe generatie', of dat toneelgroepen toneelschrijvers van midden dertig nog steeds opvoeren als 'jong talent'. Nu is dertig echt niet oud, zeg ik zelf als bijna dertiger, maar 'jong'?

Maar goed, dat is iets wat we in de hele theatersector zien. Want hoe brengen we mensen die het publiek niet kent aan de man? We moeten iets verzinnen dat hen interessant maakt, dat hen doet afsteken bij de rest. 'Jong en aanstormend' is een aanstekelijk predicaat. En je kunt je als gezelschap ook een beetje indekken, mocht het niet helemaal lukken. Deze normvervaging zorgt er echter wel voor dat de mogelijkheden voor de nieuwe generatie nog beperkter worden. Want hoe moet je *hen* dan verkopen? Jongst? Pril?

Er zijn ook uitzonderingen. Zo neemt het De La Mar Theater haar schrijvers steevast mee in de pr en laat het de schrijvers aan het woord in nieuwsbrieven en interviews.

Over het algemeen lijkt de pr rondom toneelschrijvers echter gericht te zijn op individuen en minder op de discipline als geheel. Er wordt vaak voor gekozen om een enkele naam boven de rest uit te tillen. Het beoogde doel van deze strategie is helder: het publiek enthousiast maken voor een specifieke toneelschrijver. Maar hoe staat het eigenlijk met dat enthousiasme?

Publieksonderzoek

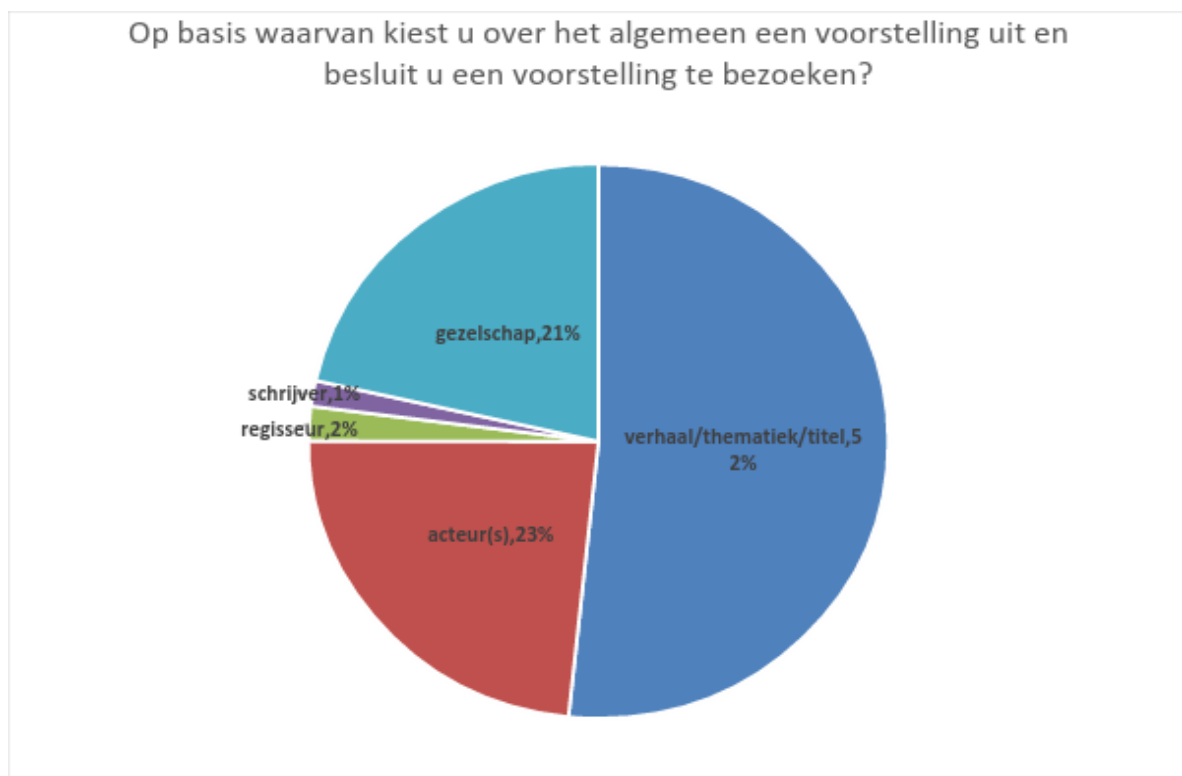
Om dat te onderzoeken namen wij i.s.m. studenten Theaterwetenschap van de Universiteit Utrecht een onderzoek af onder bezoekers van Theater Kikker en de Stadsschouwburg Utrecht. We kozen een handvol teksttheatervoorstellingen in deze twee theaters en vroegen het publiek een korte vragenlijst in te vullen. Naast demografische gegevens, vroegen wij hen vooral naar hun voorkeuren. Waarop kozen zij bijvoorbeeld voorstellingen uit?

Hier moet bij gezegd worden dat het een klein onderzoek betreft en dus niet per se representatief is voor de rest van Nederland. Daarom zal ik alleen ingaan op de grootste verschillen en uitkomsten van dit onderzoek.

Op de vraag ‘Wat was voor u de belangrijkste reden om deze voorstelling te bezoeken?’ gaf de overgrote meerderheid aan voor verhaal/thematiek/titel te kiezen, of voor de acteurs.

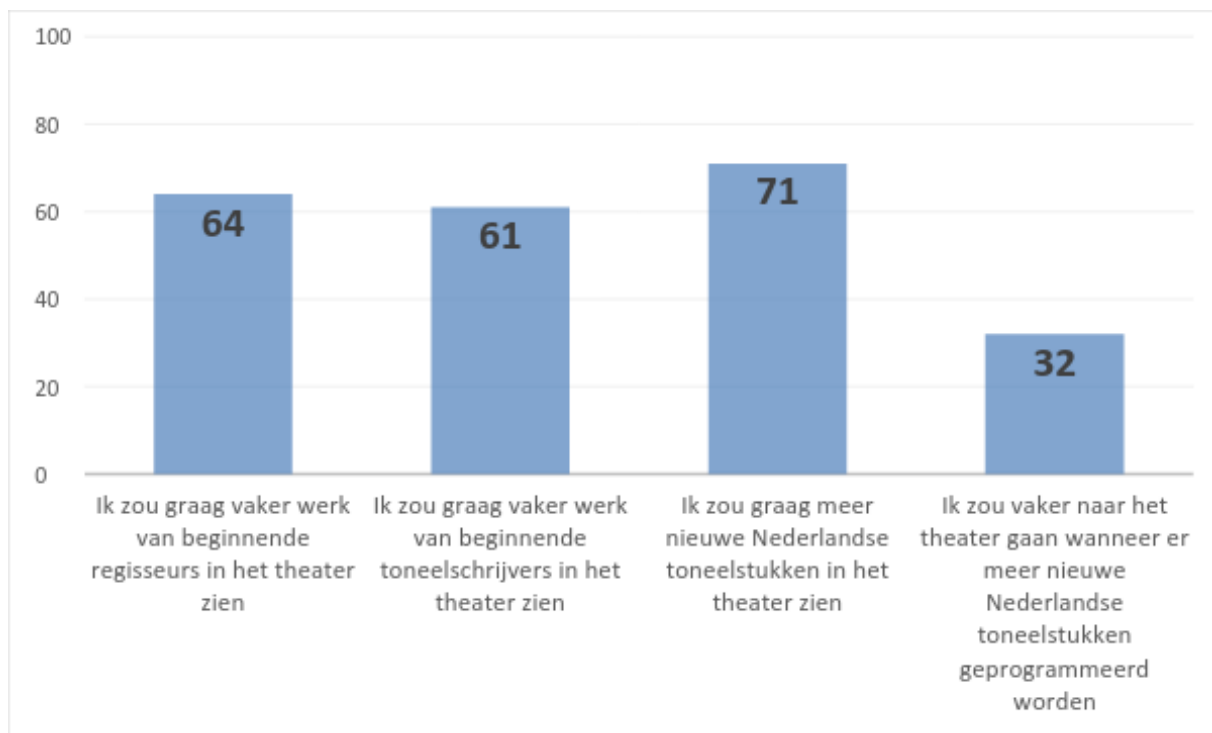


Als u nu denkt, ‘Huh, 2 en 0 procent, dat kan toch niet kloppen?’, dan moet ik u teleurstellen. Niemand kruiste het vakje ‘schrijver’ aan en de regisseur vergaarde een schamele 4 stemmen. Acteurs en verhaal/thematiek waren voor het geïnterviewde publiek de belangrijkste reden om de bewuste voorstelling te bezoeken; iets dat wordt bevestigd door het antwoord op de volgende vraag: “Op basis waarvan kiest u over het algemeen een voorstelling uit en besluit u een voorstelling te bezoeken?”:



Verhaal/thematiek en acteurs zijn duidelijk het belangrijkste criterium voor het publiek bij het uitkiezen van voorstellingen. Wat vooral opvalt is dat zowel de schrijver als de regisseur nauwelijks wordt genoemd.

We legden het publiek ook nog een paar vragen voor m.b.t. wat zij graag in het theater zou willen zien:



Los van het feit dat de ondervraagden aangaven vaker werk van beginnende regisseurs en schrijvers te willen zien, is vooral de wens voor nieuwe Nederlandse toneelstukken opvallend. Komt dat publiek dan ook vaker naar het theater? Mwoah, slechts 32% procent antwoordt daar 'ja' op. Aan de andere kant: in deze tijden is 32% extra zeker niet niks.

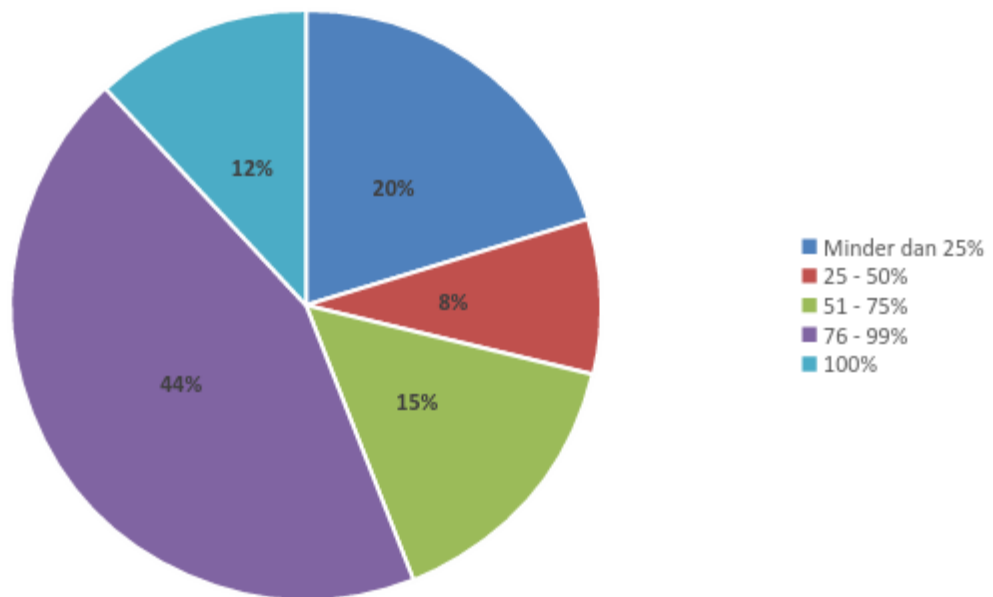
Enquête onder professionals

Tot slot hebben we een enquête onder toneelschrijvers en andere theatermakers afgenomen. We wilden daarbij inzicht krijgen in de praktijk van deze professionals en toetsen hoe zij reageerden op de meest gehoorde stellingen met betrekking tot toneelschrijven in Nederland.

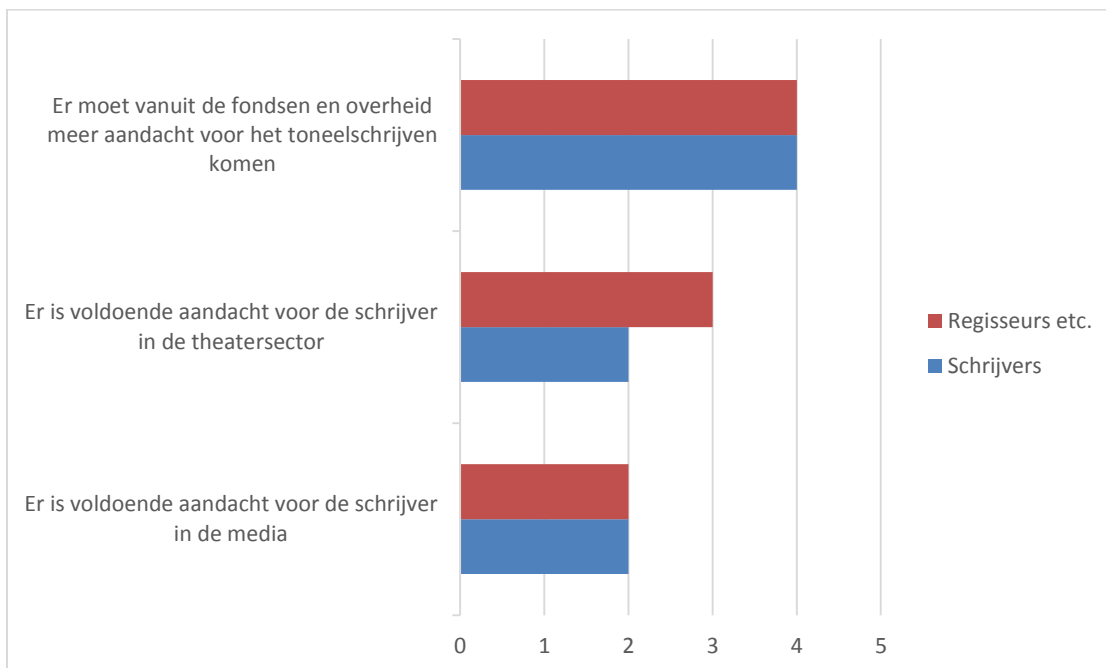
Het was een redelijk omvangrijke enquête, dus omwille van de tijd zal ik hier alleen de meest relevante bevindingen toelichten. 122 mensen vulden de enquête in, waarvan 63 toneelschrijvers en 59 andere theatermakers, waaronder regisseurs en dramaturgen.

Opvallend is dat de praktijk van meer dan de helft van de toneelschrijvers voornamelijk bestaat uit het schrijven in opdracht.

Bij benadering: Hoeveel procent van uw toneelwerk schrijft u in opdracht?



We vroegen de schrijvers en andere makers om aan te geven of zij het eens waren met de stelling dat de theaterschrijver genoeg aandacht krijgt. Het antwoord was 'nee':



In deze tabel zien we de gewogen gemiddelden. Respondenten konden op een schaal van 1 tot 5 aangeven in hoeverre zij het eens waren met de betreffende stellingen. 1 is helemaal oneens, 5 is helemaal eens. Zoals u ziet, zijn de twee beroepsgroepen het redelijk eens over

de punten zichtbaarheid en ondersteuning. Uiteraard spreken de schrijvers hier vanuit eigenbelang.

Conclusie

Dames en heren,

In de aanloop naar deze Staat hebben wij veel meningen gehoord over Nederlandse theaterteksten en toneelschrijvers: van regisseurs en dramaturgen, van artistiek leiders, van publiek. En van toneelschrijvers zelf. Soms wordt zo'n mening gepresenteerd als voldongen feit ("de kwaliteit van de Nederlandse tekst is ondermaats"), soms als excuus ("we programmeren geen nieuwe tekst of schrijver want daar is geen publiek voor"), soms als verwijt ("als schrijver krijg ik niet dezelfde kansen als een regisseur, mijn ambacht wordt niet voor vol aangezien").

Wat betreft het eerste punt, de kwaliteit van de Nederlandse tekst, wijzen wij sceptici graag op de selectie van het Nederlands Theater Festival 2014 en die van vorig jaar. Schrijvers als Magne van den Berg, Jibbe Willems, Ko van den Bosch, Eric de Vroedt en enkele anderen zijn daarin goed vertegenwoordigd. De vraag is dus niet of Nederlandse toneelschrijvers goed kunnen schrijven.

De vraag is ook niet of er wel een publiek is voor nieuwe teksten of schrijvers. Kom met een goed verhaal, een doorwrochte thematiek, en een paar sterspelers, en men komt graag naar het theater. Daar heeft noch de keuze voor de schrijver, noch die voor de regisseur veel mee te maken.

De vraag is ook niet of de autonome schrijver door regisseurs wel voor vol wordt aangezien. Uit onze enquête blijkt dat dat zo is. Wel mag er een tandje bij in de hoeveelheid aandacht in recensies en publiciteit.

De vraag die hier eigenlijk voor ons ligt, is wie de handschoen oppakt wanneer de veelschrijvers stoppen met schrijven. Wat doen we met de nieuwe aanwas van schrijvers die niet regisseren of spelen en die achterblijven in zichtbaarheid en ontwikkelingskansen?

Want de harde realiteit is dat nieuwe toneelschrijvers die niet zelf willen of kunnen regisseren of spelen bijvoorbeeld niet voor de Nieuwe Makers-regeling van het Fonds voor de Podiumkunsten (FPK) in aanmerking komen. Tel dit op bij de mindere zichtbaarheid, de hoge uitval en minder kansen om voor een ontwikkelingstraject geselecteerd te worden, en het lijkt erop dat de kaarten voor (of eigenlijk: tegen) de beginnende toneelschrijver zijn geschud.

De harde realiteit is ook dat als een gezelschap een aanvraag doet om een jonge, veelbelovende schrijver voor een stuk in te huren, bij de beoordeling onder het kopje pluriformiteit staat dat er 'al heel veel teksttheater in Nederland is' en de bijdrage aan pluriformiteit daarom als 'neutraal' wordt beoordeeld. Er wordt daarmee over het hoofd

gezien dat een toneelgroep die een schrijver opdraagt een nieuw stuk te schrijven, een veel groter risico neemt dan een toneelgroep die een bestaand stuk van bewezen kwaliteit kiest.

Aan de andere kant is de harde realiteit ook dat het potje van het FPK voor het honorarium van toneelschrijvers onderbenut blijft door de gezelschappen.

Er is op dit moment sprake van een trend in onze sector. In de beeldvorming, niet het theater. Het theater is stabiel. Maar in de beeldvorming zijn toneelschrijvers en nieuwe Nederlandse teksten 'hot'. Het is een trend gedragen door individuen. Individuen die uitgelicht worden, keihard werken en geweldige teksten afleveren of zich daarvoor inspinnen.

Maar individuen zijn geen cultuur.

Er is nu, op dit moment, een unieke kans om een nieuwe, bestendige, kwalitatieve toneelschrijfcultuur te creëren. Om een traditie op te zetten die sterker is dan afzonderlijke cultuurnota's en breder dan enkele voorvechters. Zodat we al het potentiële talent dat rondloopt kunnen benutten en we dit gesprek over twintig jaar niet nog eens hoeven te voeren. En dat men dan niet met een meewarige frons moet concluderen 'Goh, zij waren er toen ook al mee bezig'.

Of, zoals Freek Vielen een paar dagen geleden zei in zijn *State of the Youth* op het Theater Festival van onze Zuiderburen:

"Survival of the fittest gaat niet over het best mogelijke superindividu, maar over de soort die zo divers mogelijk moet zijn met de grootst mogelijke variatie.

Dus investeer niet in de best mogelijke superindividuen, maar in de grootst mogelijke diversiteit binnen de groep."

Wij hadden het niet beter kunnen zeggen.

Dank u wel.

De Staat van de Nederlandse Theatertekst is een initiatief van De Tekstsmederij, uitgevoerd i.s.m. het Nederlands TheaterFestival en de Universiteit van Utrecht. De Tekstsmederij, een ontwikkeltraject voor de nieuwe generatie toneelschrijvers en regisseurs, is in 2010 opgericht door de jonge toneelschrijvers Timen Jan Veenstra en Malou de Roy van Zuydewijn. Zij werken samen met o.m. Theater Bellevue, de Toneelmakerij, Danielle Wagenaar, Uitgeverij Lebowski, ITs Festival en vele anderen. Meer informatie:

www.detekstsmederij.nl