UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur

Dieleman, C.; Eversmann, P.

Publication date
2018
Document Version
Final published version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Dieleman, C., & Eversmann, P. (2018). *Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur*. LKCA. https://www.lkca.nl/wp-content/uploads/2020/01/lr_podiumkunsten__spread.pdf

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

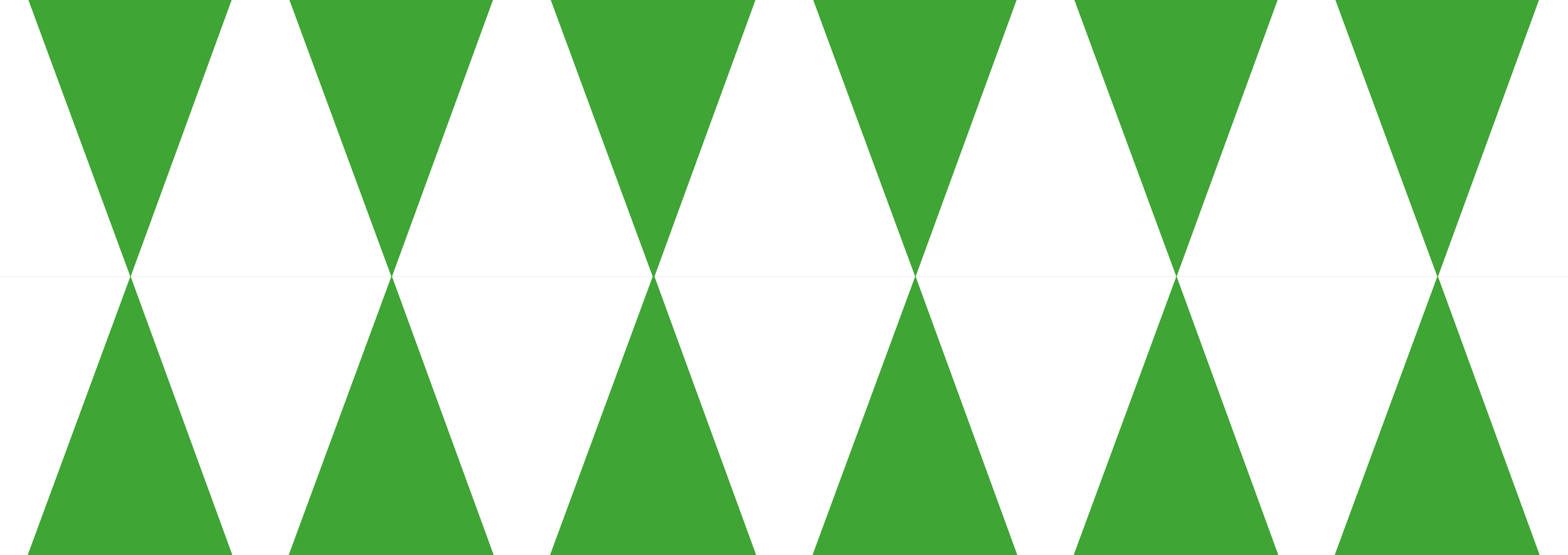
UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:15 Sept 2026

KLCA

Universiteit van Amsterdam

Podiumkunsten
in de
cultureel-maatschappelijke
infrastructuur



Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur

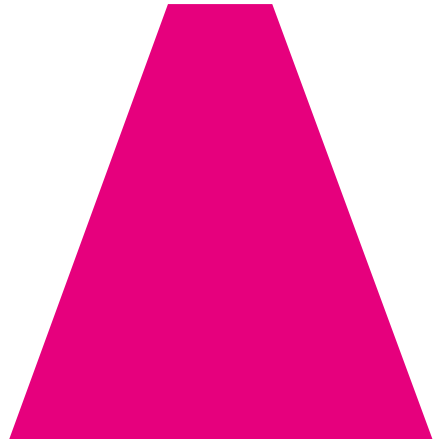


Foto: Guido Bosua en fotograaf RML

Inhoud

Samenvatting 4

Abstract 6

HOOFDSTUK 1 • Inleiding 8

HOOFDSTUK 2 • Onderzoeksmethode 12

HOOFDSTUK 3 • Portretten 18
- Maas Theater en Dans 18
- Wunderbaum 22
- Theater Utrecht 26
- Dox 30
- Artemis 34
- Toneelgroep Oostpool 38
- Het Houten huis 42

HOOFDSTUK 4 • Kwantitatieve analyse van Q-methodologie 46

HOOFDSTUK 5 • Vergelijkende analyse van de interviews 52

HOOFDSTUK 6 • Conclusie 58

Bijlagen 64

Colofon 72

Samenvatting

Het LKCA en de Universiteit van Amsterdam (UvA) hebben gezamenlijk een onderzoek opgezet over de plaats van de podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur. Uitgangspunt was de vraag hoe professionele podiumkunstgezelschappen in Nederland zich in de kunstzinnige en cultureel-maatschappelijke infrastructuur positioneren en welke functies zij zich in deze contexten toedichten. Dit onderzoek is in het najaar van 2017 uitgevoerd door studenten van de masters *Theatre Studies* en *International Dramaturgy*. Zij namen deel aan de cursus *Spectatorship and Education: Researching Audiences* onder leiding van Cock Dieleman en Peter Eversmann. De volgende studenten voerden het onderzoek uit: Bente van Arkel, Lottie Bakker, Jayne Batzofin, Janne Dijk, Merel Eigenhuis, Jono Freeman, Joan Hooplot, Floor Knotter, Matu Mol, René Orbons, Emily Power, Julia van der Putten en Alzbeta Tučková.

In het kader van het onderzoek zijn vijftien interviews gehouden, verdeeld over zeven theater- en dansgezelschappen in Nederland: Maas TD en Wunderbaum uit Rotterdam; Theater Utrecht en DOX uit Utrecht, Artemis uit 's-Hertogenbosch, Toneelgroep Oostpool uit Arnhem en Het Houten Huis uit Groningen. Onderwerpen van gesprek waren vooral de positionering van die gezelschappen in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur en de functies die de gezelschappen volgens de respondenten in dat veld vervullen. De respondenten is gevraagd 32 stellingen over het maatschappelijk functioneren van hun gezelschap te rangschikken van minst naar meest van toepassing, aan de hand van de zogeheten Q-methodologie. De stellingen stonden afgedrukt op kaartjes en de respondenten kregen de opdracht om die kaartjes te sorteren in een aantal categorieën, die samen een schaal vormen. Deze methode heeft het voordeel dat een relatief klein aantal respondenten, in dit onderzoek de vijftien medewerkers van de zeven genoemde gezelschappen, volstaat om een tamelijk representatief beeld te krijgen.

Artistieke waarde voorop

Naar aanleiding van de uitkomsten van de Q-sorts is met alle respondenten gesproken over vier thema's: artistieke waarde; publieksbereik, participatie en educatie; lokaal en (inter)nationaal engagement en samenwerkingen; en ten slotte interne organisatie, waarbij vooral het thema diversiteit is besproken. In de eerste plaats wordt duidelijk dat voor alle gezelschappen de artistieke waarde voorop staat. Dat blijkt zowel uit de interviews als uit de Q-sorts. Het betekent overigens niet dat voor de gezelschappen hun maatschappelijke functies niet van belang zijn. Het publiek speelt in de artistieke visie van alle gezelschappen een belangrijke rol.

Zowel bij de drie jeugdtheatergezelschappen in dit onderzoek (Maas TD, Artemis en Het Houten Huis) als bij productiehuis DOX zijn educatie en participatie nadrukkelijk onderdeel van het beleid en van de artistieke en sociale missie. Met name voor Maas TD en Artemis geldt dat de artistieke koers van het gezelschap samengaat met een uitgesproken visie op de ontwikkeling van kinderen en jongeren. Het lichamelijk leren, *embodied learning*, staat in die visie centraal. Ook bij de meeste andere gezelschappen is educatie tegenwoordig verweven met de artistieke missie. Dat blijkt niet alleen uit de interviews, maar ook uit de rangorde van stellingen in de Q-methode. Het gaat daarbij wel over een ander soort kunsteducatie dan binnen het reguliere onderwijs gebruikelijk is of over een andere hiërarchie dan binnen de domeinen op school wordt gehanteerd. Heersende opvattingen over onderwijs en opvoeding worden daarmee bevraagd.

Samenwerking met onderwijs, cultuur en maatschappij

Het belang van educatie en participatie wordt ook onderschreven door de vele samenwerkingen met onderwijsinstellingen. Daarnaast zijn vooral de samenwerkingen met andere culturele instellingen of individuele kunstenaars talrijk. Dat kan zowel binnen de eigen stad of regio zijn als daarbuiten, soms ook internationaal. Vooral DOX blijkt voor veel andere (jeugd)theatergezelschappen een aantrekkelijke samenwerkingspartner te zijn. Door de focus op de urban arts kan een samenwerking met DOX niet alleen een artistieke impuls geven, maar ook toegang bieden tot een publiek van jongeren die anders niet zo makkelijk bereikt zouden worden. De toegang tot andere publieksgroepen dan de reguliere theaterbezoekers is ook een belangrijk neveneffect van samenwerkingen met uiteenlopende maatschappelijke partners, zo blijkt uit de interviews. Dat kan gaan om asielzoekerscentra, gevangenissen, politieke organisaties, zorginstellingen en dergelijke. Ook dit soort samenwerkingen zijn talrijk, maar lijken minder structureel te zijn dan samenwerkingen met scholen of met culturele partners. Samenwerking met lokale organisaties scoort ook niet heel hoog in de Q-sorts.

Breed diversiteitsbegrip

Het bereiken van een zo breed mogelijk publiek sluit direct aan op het thema diversiteit. De sector is de afgelopen jaren getroffen door bezuinigingen en herschikkingen, en de aandacht voor diversiteit lijkt bij veel instellingen tot nu toe een relatief lage prioriteit te hebben gehad.

Volgens de Code Culturele Diversiteit uit 2011 komt diversiteit tot uitdrukking in de vier P's: programma, publiek, personeel en partners. De ensembles van acteurs, dansers en performers worden langzaamaan meer divers, maar in de rest van de organisatie blijkt het vooralsnog lastiger om een divers personeelsbeleid door te voeren. Vrijwel alle respondenten geven aan dat diversiteit onderdeel uitmaakt van de thema's die in de voorstellingen en projecten naar voren komen. Daarbij beschouwen zij het begrip wel breder dan alleen etnische en culturele verschillen. Het kan ook gaan om verschillen in seksualiteit, gender en sociaaleconomische positie.

Abstract

The Performing Arts in the Sociocultural Infrastructure

The National Centre of Expertise for Cultural Education and Amateur Arts (LKCA) has joined forces with the University of Amsterdam to carry out research into the position of the performing arts in the sociocultural infrastructure. The starting point for this joint study was the question of how professional performing arts companies in the Netherlands position themselves within the artistic and sociocultural infrastructure, and what functions they attribute to themselves in these contexts. The study was conducted in the autumn of 2017 by students from the Master's programmes in *Theatre Studies and International Dramaturgy* at the University of Amsterdam, all of whom were taking a course entitled Spectatorship and Education: Researching Audiences, under the tutelage of Cock Dieleman and Peter Eversmann. The research was carried out by the following students: Bente van Arkel, Lottie Bakker, Jayne Batzofin, Janne Dijk, Merel Eigenhuis, Jono Freeman, Joan Hooplot, Floor Knotter, Matu Mol, René Orbons, Emily Power, Julia van der Putten and Alzbeta Tuckovă.

For this study, fifteen interviews were held among seven theatre and dance companies in the Netherlands: Maas TD and Wunderbaum from Rotterdam, Theater Utrecht and DOX from Utrecht, Artemis from 's-Hertogenbosch, Toneelgroep Oostpool from Arnhem and Het Houten Huis from Groningen. The interview topics centred primarily on how the companies position themselves within the sociocultural infrastructure and how the respondents view the functions fulfilled by their companies. The respondents were also asked to read 32 statements about the function that their company fulfils in a societal context and rank them from least to most appropriate, using a technique known as Q methodology. These statements were printed on cards and the respondents were instructed to sort the cards into a number of categories, which together formed a scale. One of the main advantages of this method is that it enables researchers to obtain a reasonably representative overview from a relatively small number of respondents – in this case the fifteen employees from the seven companies mentioned above.

Artistic value is paramount

Based on the outcome of the Q sorts, all of the respondents were invited to discuss four themes: artistic value; audience reach, participation and education; local, national and international engagement and collaborations; and internal organisation, with a particular focus on the theme of diversity. The most striking result is the paramount importance all the companies attach to artistic value, a finding that emerges from both the interviews and the Q sorts. This does not mean, however, that societal functions are of no importance to the companies: the audience is a major factor in the artistic vision expressed by each of the companies.

All three youth theatre companies in this study (Maas TD, Artemis and Het Houten Huis), in addition to the production company DOX, regard education and participation as integral to their policy and their artistic and social mission. For Maas TD and Artemis in particular, the company's artistic direction goes hand in hand with a clear vision of how to contribute to the development of children and young people. The concept of embodied learning – learning based on physicality and experience – is central to that vision. Most of the other companies also embrace an approach in which education is interwoven with the artistic mission. This is apparent not only from the interviews, but also from the ranking of statements in the Q method. It is important to remember, however, that the type of art education being addressed in these interviews is distinct from the customary approach in mainstream education and operates according to a hierarchy that is different from the one usually found in a school setting and which concentrating solely on cognitive learning. This raises questions about prevailing views on education and upbringing.

Cooperation with education, culture and society

The importance of education and participation is also underlined by the companies' many collaborations with educational institutions. Collaborations with other cultural institutions and individual artists are also plentiful. Such ventures may take place in the company's own city or region or beyond, and some are even international in scope. DOX in particular is shown to be in demand as a collaborative partner for many other theatre and youth theatre companies. Its focus on the urban arts means that a collaboration with DOX can not only generate an artistic impetus, but can also grant access to an audience of young people who would otherwise be more difficult to reach.

The interviews also reveal that gaining access to sections of the public other than regular theatregoers is another important side effect of collaborations with various social partners. Examples include centres for asylum seekers, prisons, political organisations and care institutions. While collaborations of this kind are many and varied, they seem to be less structural in nature than collaborations with schools or with cultural partners. This is reflected in the relatively low score for collaboration with local organisations in the Q sorts.

A wide-angle view of diversity

Reaching the widest possible audience is directly linked to the theme of diversity. The sector has been hit by cutbacks and reorganisations in recent years, and diversity seems to have been a relatively low priority in many institutions to date. The Dutch Code for Cultural Diversity, which dates from 2011, refers to diversity in terms of 'the four Ps': programme, public, personnel and partners. This study shows that although the ensembles of actors, dancers and performers are gradually becoming more diverse, implementing a diverse personnel policy throughout an entire cultural organisation appears to present great difficulties. Almost all of the respondents mention diversity as a theme that comes to the fore in their performances and projects. They also regard the concept as being broader than ethnic and cultural differences alone, extending it to differences in sexuality, gender and socioeconomic position.

Foto: Fred Ernst

HOOFDSTUK 1

Inleiding

In haar *Staat van het Theater 2017* zei Lot Vekemans, een van Nederlands meest gespeelde toneelauteurs, het volgende: 'Aan ons is volgens mij nog nooit gevraagd: wie zijn jullie, wat willen jullie? Nee, aan ons wordt al jarenlang gevraagd: "Wat heb je mij te bieden? Wat kun je voor mij betekenen?" Wij moeten vooral van alles zijn voor de maatschappij. We moeten voldoen. Wat iets anders is dan iets betekenen of iets waarachtigs toevoegen. Wij hebben alleen voorwaardelijk bestaansrecht.'[1]
Vekemans pleit voor een theater dat zich niet laat bepalen door de verwachtingen van anderen en een eigen koers vaart, voortgestuwd door intrinsieke motivatie. De tweespalt tussen enerzijds de verwachtingen of zelfs eisen vanuit politiek en maatschappij en anderzijds de artistieke vrijheid van de makers is niet nieuw. Zo stelt de overheid, nog steeds de belangrijkste financier van de podiumkunsten, al langer de nodige eisen betreffende publieksbereik, educatie en maatschappelijke integratie. De mogelijkheden van de gezelschappen om met behoud van hun artistieke integriteit aan deze eisen te voldoen lijken echter beperkt. Zo is het in de afgelopen decennia bijzonder moeilijk gebleken om het publieksbereik van de professionele podiumkunsten aanzienlijk te vergroten. Waarbij overigens wel eens opgemerkt mag worden dat het publiek in het tijdperk van internet en sociale media ook niet in groten getale is weggebleven.

Gescheiden werelden

In oktober 2014 schetsten het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) en de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) een beeld van de sociaal-culturele tegenstellingen in Nederland onder de titel *Gescheiden werelden?*[2] Zij constateerden dat een nieuwe segregatie in de samenleving dreigt te ontstaan, die vooral bepaald wordt door verschil in opleidingsniveau. Ook deelname aan kunst en cultuur speelt zich deels in van elkaar gescheiden werelden af. In de strategische verkenning *Cultuur in de kanteling*[3](2016) van het LKCA komt naar voren dat in de cultuureducatie en cultuurparticipatie eveneens in toenemende mate sprake is van segregatie en dat het belangrijk is om binnen deze sectoren naar nieuwe vormen van verbinding te zoeken.
In het verlengde hiervan stellen wij ons in het kader van dit onderzoek de vraag of en hoe theatergezelschappen in Nederland verbindingen tot stand proberen te brengen. Hoe positioneren zij zichzelf in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur en hoe reageren zij op de verwachtingen van anderen?
In het voorjaar van 2017 kwam in een overleg tussen medewerkers van het LKCA en van de Universiteit van Amsterdam (UvA) het idee naar voren om rond dit onderwerp een gezamenlijk onderzoek op te zetten. Dit onderzoek is in het najaar van 2017 uitgevoerd door studenten van de masters *Theatre studies* en *International dramaturgy*. Zij namen deel aan de cursus *Spectatorship and Education: Researching Audiences* onder leiding van Cock Dieleman en Peter Eversmann. De volgende studenten voerden het onderzoek uit: Bente van Arkel, Lottie Bakker, Jayne Batzofin, Janne Dijk, Merel Eigenhuis, Jono Freeman, Joan Hooplot, Floor Knotter, Matu Mol, René Orbons, Emily Power, Julia van der Putten en Alzbeta Tučková.

Zeven gezelschappen bevraagd

In overleg met het LKCA selecteerden de onderzoekers zeven thea-

ter- en/of dansgezelschappen, die in hun visie een tamelijk representatief en gevarieerd beeld geven van de huidige landelijk gesubsidieerde gezelschappen. De bedoeling was om van elk gezelschap de artistiek leider en een medewerker educatie te interviewen. Om uiteenlopende redenen is dat niet in alle gevallen gebeurd. De volgende gezelschappen en respondenten zijn uiteindelijk bevraagd:

- Maas Theater en Dans – Rotterdam
  Respondenten: Moniek Merkx (artistiek directeur) en Sara Giampaolo (educatiemedewerker)
- Wunderbaum – Rotterdam
  Respondenten: José Gilissen (pers, planning en verkoop) en Maartje van Doodewaard (zakelijke leiding) (*interviews in het Engels*)
- Theater Utrecht – Utrecht
  Respondenten: Thibaud Delpeut (artistiek leider) en Hanna Jansen (hoofd educatie)
- DOX – Utrecht
  Respondenten: Hildegard Draaijer (artistiek leider) en Hanna Jansen (hoofd educatie)
- Artemis – 's-Hertogenbosch
  Respondenten: Jetse Batelaan (artistiek leider), Liesbet Swings (educatiemaker) en Erica van de Kerkhof (educatie) (*interviews in het Engels*)
- Toneelgroep Oostpool – Arnhem
  Respondenten: Marcus Azzini (artistiek leider) en Timothy de Gilde (jongerenregisseur) (*interviews in het Engels*)
- Het Houten Huis – Groningen
  Respondenten: Elien van den Hoek (artistiek leider) en Karlijn Benthem (hoofd educatie)

Artemis, Het Houten Huis en Maas TD zijn jeugdtheatergezelschappen uit de landelijke Basisinfrastructuur (BIS). Theater Utrecht en Oostpool zijn reguliere stadsgezelschappen uit diezelfde BIS. Via de BIS borgt de rijksoverheid 'een hoogwaardig over het land gespreid aanbod van culturele instellingen van (inter)nationale betekenis'.[4] De BIS-gezelschappen ontvangen vierjarige subsidies van de rijksoverheid en worden voor het overgrote deel ook door de gemeente en/of de provincie gesubsidieerd. Gezien hun landelijke spreiding en positie in de BIS mag van deze gezelschappen het een en ander verwacht worden als het gaat om maatschappelijk bereik. DOX is een productiehuis voor de urban arts, gefinancierd door het Fonds Podiumkunsten, het Fonds voor Cultuurparticipatie en de gemeente Utrecht. Wunderbaum ten slotte is een acteurscollectief dat eveneens door het Fonds Podiumkunsten wordt ondersteund en onderdeel uitmaakt van Theater Rotterdam.

Na een kleinschalig literatuuronderzoek over de sociale en maatschappelijke functie van kunst zijn 32 stellingen geformuleerd, die vervolgens aan alle respondenten zijn voorgelegd. Hen is gevraagd deze te rangschikken volgens de zogenaamde Q-methodologie (*zie hoofdstuk 4*). Deze rangschikking van stellingen was het startpunt voor een semigestructureerd interview over het maatschappelijk functioneren van de gezelschappen. Daarbij is vooral ingegaan op vier kernthema's: artisticiteit; publieksbereik en educatie; lokale en (inter)nationale samenwerking; diversiteit. Omdat niet alle studenten Nederlandstalig waren, zijn enkele interviews in het Engels afgenomen.

De onderzoeksmethode, de zogeheten Q-methodologie, is erop gericht om de verschillende standpunten binnen een populatie ten aanzien van een bepaald onderwerp in kaart te brengen. De methode heeft het voordeel dat een relatief klein aantal respondenten, in dit onderzoek de vijftien medewerkers van de zeven genoemde gezelschappen, volstaat om een tamelijk representatief beeld te krijgen.

Het volgende hoofdstuk gaat nader in op deze onderzoeksmethode. Op basis van de interviews is van elk gezelschap een portret geschreven (*zie hoofdstuk 3*). De uitkomsten van de Q-methode komen naar voren in hoofdstuk 4. Hoofdstuk 5 geeft op basis van de interviews een vergelijkende analyse van de zeven gezelschappen, waarna een conclusie op basis van alle onderzoeksgegevens het onderzoeksrapport afsluit (*hoofdstuk 6*).

1 Vekemans, L. (2017). *De Staat van het Theater 2017.* http://tf.nl/wp-content/uploads/2017/09/De-staat-van-het-theater-2017-7-september-2017.pdf
2 Bovens, M., Dekker, P., & Tiemeijer, W. (red.) (2014). *Gescheiden werelden? Een verkenning van sociaal- culturele tegenstellingen in Nederland.* Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau/ Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid.
3 Tal, M. & Munster, O. van (2016). *Cultuur in de kanteling. Strategische verkenning cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie (2017-2020).* Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst.
4 https://www.cultuursubsidie.nl/subsidies

Dit onderzoek stelt de vraag hoe theatergezelschappen in Nederland zichzelf positioneren in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur en hoe zij reageren op de verwachtingen van anderen.

HOOFDSTUK 2

Foto: Fred Ernst

Onderzoeksmethode

Uitgangspunt van dit onderzoek was de vraag hoe theatergezelschappen zichzelf plaatsen binnen de cultureel-maatschappelijke infrastructuur en hoe zij hun functie daarbinnen definiëren. In eerste instantie is een beperkt maar zeer gericht literatuuronderzoek uitgevoerd naar de functie van kunst en cultuur in de samenleving. Voor dit onderzoek zijn een vijftal relevante boeken en rapporten geselecteerd en bestudeerd, die de rol van kunst en van cultuureducatie in de samenleving vanuit verschillende perspectieven benaderen. In *Gifts of the Muse: Reframing the Debate About the Benefits of the Arts* (2004)[1], uitgegeven door de Rand Corporation, beschrijven de auteurs de mogelijke instrumentele effecten van kunst en bepleiten ze een herwaardering van de intrinsieke waarde van kunst. *Art for Art's Sake? The Impact of Arts Education* (2013)[2], uitgegeven door de OESD, is een zogenaamde meta-analyse van mogelijke transfereffecten van kunsteducatie op creativiteit, sociale vaardigheden en academische vaardigheden zoals taal en rekenen. Ook de auteurs van *Art for Art's Sake*? pleiten uiteindelijk voor een sterkere aandacht voor de intrinsieke waarde van kunst. *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History* (2008)[3] van Belfiore en Bennett behandelt de geschiedenis van het denken over kunst en de functie en waarde daarvan. Daarbij maken de auteurs onderscheid tussen denkers die de invloed van kunst positief waarderen en denkers die van mening zijn dat er juist een negatieve werking van kunst kan uitgaan. De publicatie *Understanding the Value of Arts & Culture, The AHRC Cultural Value Project* (2016)[4] is uitgegeven door de Arts and Humanities Research Council. Hierin proberen de auteurs onderscheid aan te brengen in de verschillende onderdelen die culturele waarde bepalen en inzicht te geven in de vraag hoe die gebruikt kunnen worden om de culturele waarde van projecten te evalueren. In *De waarde van cultuur* (2014)[5] ten slotte, de enige Nederlandstalige publicatie van de vijf, uitgegeven in Vlaanderen, bekijkt een multidisciplinair team van onderzoekers wat cultuur feitelijk oplevert en in hoeverre bewezen is dat cultuur ook effecten heeft buiten de cultuur zelf, bijvoorbeeld op de economie of op de gezondheid van burgers.

Interviewtopics

Op basis van deze literatuur zijn enerzijds stellingen geformuleerd over de maatschappelijke functie van theater, die gebruikt zijn in de Q-sorts (*zie verderop*). Anderzijds is op basis van de literatuur een lijst van interviewtopics samengesteld, welke gebruikt is voor semi-gestructureerde interviews met vertegenwoordigers van de zeven genoemde theater- en dansgezelschappen.[6] Deze topics zijn als volgt omschreven:

1. Artistieke waarden (missie en artistieke signatuur van het gezelschap; engagement; *art for art's sake*)
2. Publiek (doelgroepen; diversiteit; toegankelijkheid; interactie; educatie)
3. Organisatiestructuur en relaties (transparantie; duurzaamheid; Code Culturele Diversiteit; documentatie en archivering)
4. Lokale en (inter)nationale betrokkenheid (positie in het lokale, nationale en internationale theaterlandschap; positie en functie in de lokale gemeenschap; samenwerkingen).
5. Geslaagde projecten en grote uitdagingen.

Voor het onderzoek is de keuze gemaakt om per geselecteerd gezel-

schap ten minste twee interviews af te nemen; één met een educatief medewerker en één met een artistiek verantwoordelijk persoon. Dat is niet in alle gevallen verlopen zoals gepland. Bij Oostpool is er bij nader inzien voor gekozen naast de artistiek leider de jongerenregisseur, hoofd van Jong Oostpool, te interviewen. Artemis kent naast een artistiek leider en een educatiemedewerker ook de functie van educatie*maker*. Deze personen zijn alle drie geïnterviewd. Wunderbaum heeft als collectief geen artistiek leider en ook geen educatiemedewerker in dienst. Daar is in het kader van het onderzoek gesproken met de zakelijk leidster en met de medewerkster pers, planning en verkoop.

De interviews zijn uitgevoerd door studenten uit de eerder genoemde onderzoeksgroep. Waar mogelijk waren steeds twee studenten aanwezig bij de interviews. De interviews waren semigestructureerd, wat wil zeggen dat hieraan een vaste lijst met onderwerpen en bijbehorende vragen ten grondslag lag, maar dat het interview zelf de vorm aannam van een enigszins associatief gesprek. Daarbij werd opgelet dat alle van tevoren bedachte onderwerpen daadwerkelijk aan bod kwamen. Waar nodig konden specifieke onderwerpen nog apart ruimte krijgen. Toch kan het voorkomen dat een bepaald thema in een interview minder aandacht heeft gekregen. Ook was voor sommige interviews minder tijd dan voor andere. Waar nodig is de informatie uit de interviews aangevuld met informatie van de website van het gezelschap of met andere bronnen.

De interviews zijn eerst letterlijk getranscribeerd en daarna via een systeem van labeling geanalyseerd. Van elk gezelschap is door de studenten een onderzoeksrapportage geschreven. Die rapportages hebben als basis gediend voor de portretten van de gezelschappen in hoofdstuk 3 en de vergelijkende analyse in hoofdstuk 5.

Methodologie

De respondenten is tevens aan het begin en aan het eind van het interview gevraagd om een zogenaamde Q-sort te leggen. Hierbij gaat het om een methodologische tool, de Q-methodologie, die erop gericht is om de verschillende standpunten binnen een populatie, ten aanzien van een onderwerp, zaak of persoon, in kaart te brengen. Deze empirische methode, die uitgaat van het rangordenen van stimuli (woorden, statements, plaatjes en dergelijke) is in de jaren vijftig van de vorige eeuw ontwikkeld door Stephenson en heeft het voordeel dat een relatief klein aantal respondenten volstaat. De stimuli staan afgedrukt op kaartjes en de respondenten krijgen de opdracht om die kaartjes te sorteren in een aantal categorieën, die samen een schaal vormen. In het voorliggende onderzoek waren de stimuli opinies met betrekking tot het maatschappelijke functioneren van de gezelschappen, die op een bepaalde manier gerangschikt moesten worden op een schaal die liep van 'meest van toepassing' tot 'minst van toepassing' (*zie Figuur 1 voor een voorbeeld van zo'n Q-sort*). Het patroon waarin de statements gelegd moesten worden is een benadering van de zogenaamde 'normaalverdeling'. Dit is gebruikelijk bij deze methode, vanwege de aanname dat slechts een klein deel van de stimuli zal corresponderen met de uiteinden van de schaal, terwijl het merendeel terecht zal komen in de middencategorieën. De methode wordt het meest gebruikt door onderzoekers die geïnteresseerd zijn in verschillen en overeenkomsten tussen personen of clusters van personen. Immers, wanneer twee of meer respondenten dezelfde mening delen, zullen ze de verzameling kaartjes met statements op vergelijkbare wijze ordenen, terwijl uiteenlopende visies juist tot afwijkende patronen zullen leiden.

Zo gingen we binnen het onderzoek uit van de veronderstelling dat de artistiek verantwoordelijken in het algemeen een wat andere kijk op het functioneren van de gezelschappen zouden hebben dan de educatief medewerkers. De hypothese was dat met name die laatsten vergelijkbare meningen zouden hebben met betrekking tot het educatief functioneren van de gezelschappen en daarom ook min of meer gelijkluidende Q-sorts zouden leggen.

Zelfreflectie en oordeel van anderen

Voor de Q-methode zijn twee zaken van groot belang: de instructie aan de respondenten en het bepalen van de verzameling stimuli. Wat het eerste betreft waren we geïnteresseerd in de vraag welke functies de medewerkers wel of niet aan hun theatergroep toekennen en tevens in de vraag hoe zij denken dat het maatschappelijke veld de functies van hun theatergroep beoordeelt. Met andere woorden, hoe verloopt de zelfreflectie van de respondenten en hoe denken zij dat relatieve buitenstaanders, zoals publiek, critici en geldgevers, hun groep beoordelen? Om die reden is de respondenten gevraagd tweemaal een Q-sort te leggen, aan het begin en aan het eind van het interview. De instructie aan het begin van het interview was om de 32 statements te rangschikken in elf categorieën, op basis van de vraag hoe zij zelf het functioneren van hun theatergroep zagen. Uiterst links de kaartjes met statements die de respondent het meest van toepassing vond en uiterst rechts de kaartjes die hij of zij het minst van toepassing vond. Een bijkomend voordeel was dat deze opdracht de geïnterviewden meteen al dwong na te denken over de identiteit van de groep. Bovendien vormden de gelegde Q-sort en de inhoud van de statements een eerste opstap naar het interview. De studenten gaven dan ook aan dat het leggen van de kaartjes met statements een geschikte opening van het gesprek was.

De opdracht aan het eind van het interview ging uit van dezelfde 32 statements, maar nu was de vraag om de kaartjes neer te leggen vanuit het perspectief van externe beoordelaars. 'Hoe denk jij dat er vanuit de maatschappij (het publiek, 'de mensen op straat') tegen jullie gezelschap wordt aangekeken?' Om dit verder te verduidelijken waren de statements enigszins anders verwoord. Bij de eerste opdracht was één van de statements: 'Ons gezelschap is er om denkbeelden te verrijken.' Bij de tweede opdracht was de formulering dan: 'Theatergroep (…) is er om denkbeelden te verrijken.'

Wat betreft het tweede, het bepalen van de verzameling stimuli, ging het om 32 statements die aan de respondenten werden voorgelegd. Deze zijn samengesteld uit een veelvoud aan stellingen met betrekking tot het maatschappelijk functioneren van (jeugd)theater. Die stellingen zijn gedistilleerd uit de door de studenten bestudeerde literatuur. Ook stellingen die voortkwamen uit eigen waarneming of overwegingen konden daaraan worden toegevoegd. Op deze manier verwoordden de afzonderlijke studenten aanvankelijk in totaal 72 stellingen. Deze groepeerden zich binnen vijftien verschillende deelgebieden van het mogelijke functioneren, die elk door meerdere stellingen werden vertegenwoordigd:

- aanbieden van educatie;
- bevorderen van sociale cohesie;
- verbeteren van het menselijk welzijn;
- aanzetten tot politieke activiteit;
- bevorderen van culturele verscheidenheid;
- uitdagen van heersende overtuigingen;
- bevorderen van creativiteit en sociale vaardigheden;
- bijdragen aan het culturele erfgoed;
- verbeteren van de economie;
- bieden van entertainment;
- maken van kunst;
- aanmoedigen van betrokkenheid bij theater;
- samenwerking met andere organisaties;
- kinderen inspireren om de kunstwereld te betreden;
- bijdragen aan de ontwikkeling van kinderen;
- restcategorie.

Uiteindelijk is het totaal van deze stellingen teruggebracht tot het genoemde aantal van 32 statements die de respondenten aangeboden kregen (zie p. 16).

De 32 statements in de Q-sort met betrekking tot het functioneren van de theatergezelschappen:

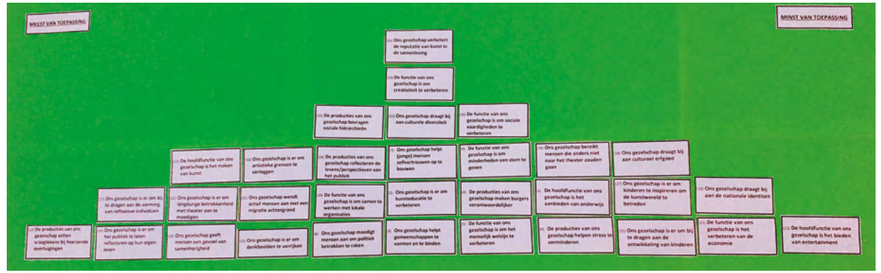
(1) De hoofdfunctie van ons gezelschap is het aanbieden van onderwijs
(2) Ons gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren
(3) Ons gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden
(4) De producties van ons gezelschap maken burgers verantwoordelijker
(5) De functie van ons gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren
(6) De producties van ons gezelschap helpen stress te verminderen
(7) Ons gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen
(8) Ons gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken
(9) De functie van ons gezelschap is om minderheden een stem te geven
(10) De producties van ons gezelschap bevragen sociale hiërarchieën
(11) Ons gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit
(12) De producties van ons gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen
(13) Ons gezelschap is er om denkbeelden te verrijken
(14) Ons gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven
(15) De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren
(16) De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren
(17) Ons gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen
(18) Ons gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed
(19) Ons gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit
(20) Ons gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid
(21) De functie van ons gezelschap is het verbeteren van de economie
(22) De hoofdfunctie van ons gezelschap is het bieden van entertainment
(23) De hoofdfunctie van ons gezelschap is het maken van kunst
(24) Ons gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan
(25) Ons gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen
(26) Ons gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving
(27) Ons gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden
(28) De producties van ons gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek
(29) De functie van ons gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties
(30) Ons gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen
(31) Ons gezelschap wendt actief mensen aan met een migratieachtergrond
(32) Ons gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen

Afspiegeling maatschappelijke functies

Tezamen vormen deze uitspraken dus een min of meer theoretisch gefundeerde afspiegeling van maatschappelijke functies die mogelijk kunnen worden toegekend aan (jeugd)theatergezelschappen. Wellicht zijn er nog stellingen toe te voegen om meer nuancering aan te brengen in dit geheel. Dat is echter niet noodzakelijk en het is zelfs één van de kenmerken van de Q-methodologie dat een relatief beperkt aantal statements kan volstaan. Vergelijk bijvoorbeeld Watts en Stenner die stellen: *'(...) there is a sense in which a Q set can never be complete (as there is always 'something else' that might potentially be said). Yet this is actually of little import, for the procedural detail of Q methodology ensures that a Q set only needs to contain a representative condensation of information. This is because the main concern in a Q methodological context is not the Q set itself (...) but the relative likes and dislikes, meanings, interpretations and overall understandings which inform the participants' engagement with the Q set.'* [8]

Het is daarom onze overtuiging dat de Q-sorts, die aan de hand van de 32 geformuleerde statements zijn gelegd, goed in staat zijn de visie van de respondenten op het functioneren van een gezelschap weer te geven en tevens de verschillen tussen (groepen) respondenten in kaart te brengen. De clusters van overeenkomende visies die op deze manier ontstaan, weerspiegelen dan ook de verschillende perspectieven die leven binnen de groep respondenten.

Figuur 1
Voorbeeld van een Q-sort



1 McCarthy, K.F. et al. (2004). *Gifts of the Muse. Reframing the Debate about the Benefits of the Arts.* Santa Monica: Rand Corporation.
2 Winner, E., Goldstein, T.R., & Vincent-Lancrin, S. (2013). *Art for Art's Sake? The Impact of Art's Education.* Parijs: OECD.
3 Belfiore, E. & Bennett, O. (2009). The Social Impact of the Arts. *The International Journal of Cultural Policy,* 15(1), 17-35.
4 Crossick, G. & Caszynska, P. (2016). *Understanding the Value of Arts & Culture. The AHRC Cultural Value Project.* Swindon: Arts & Humanities Research Council.
5 Gielen, P. et al. (2014). *De waarde van cultuur.* Brussel: SoCiuS, Steunpunt voor sociaal-cultureel werk.
6 Artemis, DOX, Het Houten Huis, Maas TD, Toneelgroep Oostpool, Theater Utrecht en Wunderbaum.
7 Met name de literatuur die vijf groepen studenten hadden gepresenteerd bij het LKCA:
Winner et al., *Art for Art's Sake? The Impact of Arts education* (2013); Belfiore & Bennett, The Social Impact of the Arts (2009); Gielen et al., *De waarde van cultuur* (2014); McCarthy et al., *Gifts of the Muse. Reframing the Debate about the Benefits of the Arts* (2004); Crossick & Caszynska, Understanding the Value of Arts & Culture. The AHRC Cultural Value Project (2016).
8 Watts, S. & Stenner, P. (2005). Doing Q methodology: theory, method and interpretation. *Qualitative Research in Psychology,* 2(1), 67-91.

Foto: Phile Deprez

HOOFDSTUK 3 Portretten

Maas Theater en Dans

DE KRACHT VAN VERBEELDING

Organisatie en activiteiten

Maas Theater en Dans is het jeugdtheatergezelschap van Rotterdam, onder de artistieke leiding van Moniek Merkx. Het gezelschap is een van de negen jeugdtheatergezelschappen in de landelijke Basisinfrastructuur en is in 2013 ontstaan uit een fusie van theatergroep Max, theatergroep Siberia en dansgezelschap Meekers. Maas TD heeft een eigen theaterzaal, het Maaspodium, in het Rotterdamse Lloydkwartier. In het Maaspodium spelen niet alleen de voorstellingen van het gezelschap zelf, maar Maas TD programmeert hier ook andere (jeugd)voorstellingen en activiteiten. Maas maakt theater en dans voor de kleine en de grote zaal, op scholen voor primair en voortgezet onderwijs en op andere locaties.

Als BIS-gezelschap ontvangt Maas TD zowel subsidie van de rijksoverheid als van de gemeente Rotterdam. De voorstellingen spelen regionaal, nationaal en internationaal, maar de stad Rotterdam is met het eigen theatergebouw wel het speerpunt van de activiteiten. Zo ontvangt Maas TD samen met kindermuseum en kunstlaboratorium Villa Zebra en het Kenniscentrum Cultuureducatie Rotterdam (KCR) subsidie van het Fonds voor Cultuurparticipatie en de gemeente Rotterdam voor het project *Stel je voor*. Dit langlopende project over de kracht van de verbeelding valt onder de genoemde subsidieregeling *Cultuureducatie met Kwaliteit*, die bedoeld is om cultuureducatie op scholen voor primair onderwijs een kwaliteitsimpuls te geven. In het project werken de drie instellingen samen met vijftien scholen in Rotterdam. Samen met de scholen worden doorlopende leerlijnen cultuuronderwijs ontwikkeld om cultuureducatie een meer structurele plaats in het curriculum van de scholen te geven.

Artistiek leidster Moniek Merkx was ook tot 2013 artistiek leidster van theatergroep Max. Voor dit onderzoek spraken we met haar en met educatiemedewerkster Sara Giampaolo.

Artistieke en educatieve werk

Maas biedt veel verschillende vormen van educatie en talentontwikkeling aan, zowel voor scholen als voor individuele kinderen, jongeren, studenten en volwassenen. In de meeste workshops en educatieprojecten ligt de nadruk op zelf doen en zelf maken. *Embodied learning* (leren via het lichaam) staat centraal in de visie op educatie, zoals die door dramaturge Dorien Folkers is uitgewerkt. De projecten starten daarom altijd vanuit het fysieke. Merkx geeft aan dat het gezelschap ook op het artistieke vlak vooral fysiek theater maakt, wat volgens haar goed aanslaat bij het jonge publiek. In haar eigen voorstellingen combineert zij vaak theater en dans: ‘Ik werk nu ook weer met twee dansers. Die jongens komen van de urban dansschool uit Amsterdam, van de Theaterschool. (…) Die acteurs en dansers inspireren elkaar ook in het fysieke werk. Ik werk altijd veel met acteurs van de mime-opleiding. Die hebben dat allebei een beetje in zich, maar als er dan echt dansers bij zijn, dan wordt het niveau van het fysieke, van de hele groep eigenlijk beter. Of “beter”, dan dagen we elkaar daar meer op uit. Dus die invloed wordt steeds belangrijker bij Maas.’

Merkx benadrukt dat educatie bij Maas onderdeel is van het artistieke proces. Ze heeft dat uitgewerkt met Folkers, die als dramaturge en lid van het artistieke team het artistieke en de educatie met elkaar verbindt: ‘Educatie wordt eigenlijk pas leuk als zij onderdeel is van het artistieke proces. Dus niet dat je denkt: laat de afdeling educatie

maar een lesbrief schrijven en verder afhandelen. Nee, het moet horen bij het denken over de kunst die we maken. En niet alleen het denken, maar ook het ervaren. Het richt zich veel op het ervaren.'
Het jonge publiek heeft een centrale plaats in de artistieke visie van Maas. Dat publiek moet volgens Merkx zichzelf en de wereld leren kennen: 'Het begint eigenlijk bij zelfkennis, ontmoetingen, interactie met de wereld en reflectie op de wereld.' Daarbij gaat het niet zo zeer om interactie tijdens de voorstellingen, maar Merkx geeft aan dat er wel veel aandacht besteed wordt aan hoe het publiek binnenkomt en het theater weer verlaat. Het publiek kan uit jonge kinderen bestaan, maar ook uit tieners of jongvolwassenen. Daarnaast gaan kinderen meestal samen met ouders, grootouders of leerkrachten.

Diversiteit

De publiekssamenstelling is in leeftijd divers, maar ook in culturele achtergrond, hoewel exacte cijfers daarover niet voorhanden zijn. Merkx: 'Je gaat natuurlijk niet aan iemand vragen als hij op bezoek komt: waar kom je vandaan? Dat is een beetje een impertinente vraag.' Aangezien ongeveer 50 procent van de activiteiten via de scholen gaat, levert dat net als in andere grote steden al een heel divers publiek op, dat min of meer automatisch een afspiegeling is van de Rotterdamse samenleving. Maar volgens Merkx wordt ook het 'vrije publiek' steeds diverser.
Voor het diverse publiek en de diverse programmering maakt het gezelschap gebruik van het netwerk en de kennis die programmeur Jolanda Spoel bij Siberia, een van de fusiepartners, heeft opgebouwd. Ook op het podium probeert Maas meestal een diverse groep acteurs en dansers te laten zien door bewust te casten. Die diversiteit op het podium is meer zichtbaar dan in de rest van de organisatie, moet Merkx toegeven: 'Het vinden van iemand die marketing doet met een ander soort achtergrond is alweer een stapje moeilijker dan een acteur. Inmiddels begint het met de acteurs en de dansers wel te komen. We hebben daar ook wel echt beleid op.'

Foto: Fred Ernst

Foto: Guido Bosua

Samenwerking

Binnen Rotterdam wordt natuurlijk samengewerkt met het eerder genoemde Villa Zebra en KCR en met een groot aantal scholen voor primair en voortgezet onderwijs. Daarnaast gaat Maas regelmatig samenwerkingen aan met culturele en maatschappelijke partners. Zo zijn er elk jaar verschillende coproducties. In 2016 en 2017 is bijvoorbeeld samengewerkt met DOX voor de succesvolle jongerenvoorstelling *100% Selfmade*. Maar er zijn ook voorbeelden van succesvolle maatschappelijke samenwerkingsprojecten, zoals met gedetineerden van de gevangenis in Spijkenisse of met de ToekomstAcademie, een regionale voorziening die praktische trainingsprogramma's aanbiedt voor (ex)vluchtelingen. Een voordeel van deze samenwerkingen binnen de grootstedelijke infrastructuur is dat het de diversiteit van het publiek en producties bevordert, omdat er gebruikgemaakt kan worden van het publiek, de status en visie van een andere instelling of een ander gezelschap. Ook werkt Maas op het gebied van talentontwikkeling samen met verschillende opleidingen, waaronder de MBO Theaterschool in Rotterdam, en met de SKVR, de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam. Internationale samenwerkingen zijn er slechts sporadisch, voornamelijk omdat dit praktisch gezien moeilijk te verwezenlijken is. Aangezien de acteurs en dansers bij Maas niet vast in dienst zijn, is het voor hen lastig om zich lang van tevoren vast te leggen.
Een bijzondere samenwerking is die tussen jeugdtheatergezelschappen BonteHond, Artemis en Maas. De gezelschappen hebben een fysieke en beeldende stijl van theatermaken gemeen. Ze coproduceren niet alleen regelmatig voorstellingen, maar presenteren zich ook gezamenlijk als BAM aan theaterprogrammeurs, kunstbemiddelaars en collega's. Giampaolo: 'Van alle gezelschappen in Nederland zijn wij drieën het meest vergelijkbaar. Ieder zijn eigen kleur, maar wel vanuit een soort visie. Wat we ook altijd doen aan het begin van het programmeerjaar, is dat we een BAM-dag houden. We laten aan elkaar previews zien van wat er komend jaar komt. We zeggen dan eigenlijk: als je ons niet boekt neem dan een van de anderen.'

Over diversiteit zegt artistiek leider Moniek Merkx:
'Je gaat natuurlijk niet aan iemand vragen als hij op bezoek komt: waar kom je vandaan? Dat is een beetje een impertinente vraag.'

Foto: Sofie Knijff

Wunderbaum

ENGAGEMENT OP LOCATIE

Organisatie en achtergrond

Wunderbaum is een acteurscollectief uit Rotterdam, dat zowel voorstellingen in theaters als op locatie speelt en bekendstaat om de maatschappelijke geëngageerde thema's. De vijf acteurs studeerden in 2001 collectief af aan de Toneelacademie Maastricht. Als JongHollandia mochten ze direct hun eigen pad kiezen, experimenteren en voorstellingen maken. Onder de vleugels van ZT Hollandia (nu Zuidelijk Toneel) en toenmalig artistiek directeur Johan Simons deden ze dat veelal op locatie.

Sinds 2009 is Wunderbaum een autonoom gezelschap, gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten en de gemeente Rotterdam. Het collectief bestaat uit Walter Bart, Wiene Dierickx, Matijs Jansen, Maartje Remmers en Marleen Scholten. Maarten van Otterdijk is de vaste vormgever. De groep maakt onderdeel uit van Theater Rotterdam, een samenwerkingsverband van de Rotterdamse Schouwburg, het Ro Theater en Productiehuis Rotterdam.

Wunderbaum maakte niet alleen naam door de locatievoorstellingen en maatschappelijke thema's, maar ook door de samenwerking met de lokale gemeenschap die vaak in de voorstellingen zelf betrokken wordt. In 2013 startte een ambitieus vierjarig sociaal experiment, getiteld *The New Forest,* waarin de groep samen met maatschappelijke partners, zoals de politiek, de zorg en de rechterlijke macht een alternatieve samenleving probeerde te ontwerpen. In het zomernummer 2016 van theatervakblad *Theatermaker* kijkt Robbert van Heuven terug op dit experiment. 'Door het tonen van de twijfelende mens die tastend en onhandig naar andere wegen zoekt, heeft The New Forest misschien niet een alternatieve samenleving tot stand gebracht. Maar wel het gevoel dat dat kan. Als we maar willen. En als er kunstenaars zijn die misschien niet het enige juiste alternatief bedenken, maar ons denken daarover willen begeleiden. Bijvoorbeeld door ons de eindeloos verschillende manieren daarvoor op een kritische en prikkelende manier te tonen. Theater onderwerpt dan de realiteit om zo het denken over utopieën mogelijk te maken.'[1]

De voorstellingen spelen niet alleen in Rotterdam, maar ook in de rest van Nederland en Vlaanderen en met enige regelmaat in het buitenland. Vanaf september 2018 krijgt het collectief de artistieke leiding over Theaterhaus Jena in het oosten van Duitsland.

Omdat Wunderbaum als collectief opereert, is er geen artistiek leider. De groep heeft ook geen educatiemedewerker. Voor het onderzoek is gesproken met Maartje van Doodewaard, zakelijk leidster, en Josine Gilissen, medewerkster pers, planning en verkoop.[2]

Artistieke waarde

Wunderbaum maakt volgens de geïnterviewden voorstellingen vanuit een sterk maatschappelijk engagement. Daarbij hanteren de acteurs vaak een groteske, soms ook parodiërende en komische speelstijl. Het gezelschap maakt wel gebruik van tekst, maar het creatieproces start zelden vanuit een bestaande toneeltekst. De voorstellingen nemen altijd bepaalde sociaal-maatschappelijke thema's of ontwikkelingen onder de loep. Over de vraag in hoeverre de maatschappelijke betrokkenheid van Wunderbaum ook een politiek standpunt met zich meebrengt, zegt Gilissen: 'De groep wil midden in

de samenleving staan en ontwikkelingen kritisch beschouwen, maar dat wil niet zeggen dat daarmee ook een politiek standpunt wordt ingenomen.' Van Doodewaard voegt daaraan toe dat een belangrijk doel is om mensen te laten nadenken over hun eigen vooroordelen.

Publieksbereik en samenwerking

Omdat Wunderbaum geen onderdeel uitmaakt van de landelijke Basisinfrastructuur, is het gezelschap minder gebonden aan bepaalde eisen voor publieksbereik en educatie dan de meeste andere gezelschappen die voor dit onderzoek bevraagd zijn. Volgens Gilissen vormen volwassenen de belangrijkste doelgroep, met name dertigers en veertigers. Door hun gelaagdheid zijn de voorstellingen volgens de geïnterviewden minder geschikt voor kinderen en jongeren onder de 14 jaar.

De groep is sterk geworteld in de lokale gemeenschap en opereert veelal buiten het reguliere theatercircuit. Het collectief werkt nauw samen met Rotterdamse onderwijsinstellingen en andere maatschappelijke organisaties, bijvoorbeeld in de vorm van workshops of andere manieren van randprogrammering. Daarnaast zoekt Wunderbaum de samenwerking met verwante theatergezelschappen zoals de Warme Winkel, en met musici, choreografen, fotografen en andere kunstenaars.

In Rotterdam heeft Wunderbaum volgens Van Doodewaard een vast publiek van ongeveer drieduizend mensen. Ook in andere grote steden in Nederland en Vlaanderen is er een trouw publiek dat naar de voorstellingen komt. Bijna alle voorstellingen op locatie worden goed bezocht, maar voor de producties die het gezelschap in de reguliere theaters uitbrengt, is het veel lastiger om publiek te vinden. Volgens Gilissen trekken de locatievoorstellingen een meer avontuurlijk ingesteld publiek dan het reguliere theaterpubliek. Ook speelt mee dat Wunderbaum voor de locatievoorstellingen vaak samenwerkt met mensen uit de lokale gemeenschap, die dan ook weer hun eigen publiek meebrengen. Toch is het spelen in de reguliere theaters soms noodzakelijk, bijvoorbeeld omdat locatievoorstellingen kostbaar zijn of omdat speelbeurten in de reguliere theaters een eis zijn van subsidiegevers. Ook kan het gebeuren dat theaters niet aan de organisatie van een locatievoorstelling kunnen of willen meewerken.

Diversiteit

Culturele diversiteit is in de organisatie rond Wunderbaum vooral te vinden in het bestuur van Theater Rotterdam. Dit bestaat voor de helft uit vrouwen en voor een belangrijk deel uit leden met een cultureel diverse achtergrond, aldus Van Doodewaard. De geïnterviewden geven tevens aan dat Wunderbaum door de aard van de voorstellingen een potentieel divers publiek kan bereiken, maar dat dit nog niet altijd het geval is. Wel spelen maatschappelijke thema's als discriminatie en racisme een belangrijke inhoudelijke rol in het werk. In 2017 bracht het acteurscollectief de locatievoorstelling *Superleuk maar voortaan zonder mij* uit, gebaseerd op de ervaringen van de Amerikaanse schrijver David Foster Wallace tijdens een zevendaagse cruise in de Caraïben. Wunderbaum ging zelf ook op excursie op de Noordzee en vanuit die ervaring legt de groep in de voorstelling de uitwassen van onze amusementscultuur bloot. Daarbij laten de makers zien hoe een en ander over de ruggen van het personeel op het cruiseschip gaat, waaronder een Filipijns kamermeisje dat haar familie vrijwel nooit te zien krijgt. In 2018 volgt de voorstelling *Daar gaan we weer (white male privilege)*, 'een voorstelling over de bevoorrechte positie van witte mensen ten opzichte van alle andere mensen op de wereld en het gebrek aan benul daarvan bij diezelfde witte mensen.'[3]

Foto: Fred Debrock

Volgens publiciteitsmedewerker Josine Gilissen trekken de locatievoorstellingen een meer avontuurlijk ingesteld publiek dan het reguliere theaterpubliek.

1 Heuven, R. van (2016). Een moedeloos gevoel van optimisme – terugblik op The New Forest van Wunderbaum. *Theatermaker*, 137(3).
2 De interviews zijn in het Engels gehouden. De citaten uit de interviews zijn vertaald naar het Nederlands.
3 www.wunderbaum.nl

Foto: Jenneke Boeijink

Theater Utrecht

DE KUNST VAN HET VERBINDEN

Organisatie en achtergrond

Theater Utrecht is een middelgroot stadsgezelschap dat onderdeel uitmaakt van de landelijke Basisinfrastructuur. Onder de artistieke leiding van Thibaud Delpeut legt het zich toe op eigenzinnige bewerkingen van de hoogtepunten en klassiekers uit het wereldrepertoire. De thuisbasis is sinds 1993 theater De Paardenkathedraal, op het voormalige Veeartsenijterrein van de Universiteit Utrecht. Dit theater was vroeger een manege en werd in de volksmond De Paardenkathedraal genoemd, wat destijds ook de naam van het gezelschap was. Vanaf 2009 veranderde deze in *De Utrechtse Spelen* en sinds 2015 in *Theater Utrecht*, dat als BIS-gezelschap zowel subsidie ontvangt van de rijksoverheid als van de gemeente Utrecht.
Voor het onderzoek is gesproken met artistiek leider Delpeut en met Hanna Jansen, hoofd educatie en outreach.

Artistieke waarde

Volgens de tekst op de website van Theater Utrecht maakt het gezelschap 'uitdagend, ontregelend en bevlogen theater'. Het positioneert zichzelf als volgt: 'We brengen hoogtepunten en klassiekers uit het toneel en de literatuur, en zetten die naar eigen hand in uitdagende, betrokken en hoogwaardige voorstellingen met een sterk muzikaal karakter. Vanuit de kernwaarden verbeelding, verdieping en verbinding zijn we op zoek naar theatrale antwoorden op de fundamentele vragen die mensen stellen over deze tijd en onze samenleving. We zien het theater als de meest geschikte plek om vrij te kunnen denken en om samen met ons publiek te durven dromen over de wereld van morgen.' [1]

Deze artistieke visie laat zich ook vertalen naar de maatschappelijke functies die het gezelschap zichzelf toedicht. Volgens Delpeut wordt van theatergezelschappen steeds meer verwacht dat zij hun sociale functie vooropstellen, terwijl die sociale functie voor hem juist in het verlengde van de artistieke functie ligt. Tegelijkertijd heeft de toenemende marktwerking binnen het theater invloed op de waarde die hij in het theater als het meest primair ziet: verbinding. Voor verbinding zijn consistentie en langdurige relaties nodig, maar die worden door de huidige subsidiesystematiek nauwelijks geboden.

Samenwerkingen

Binnen het activiteitenplan van Theater Utrecht staat die functie van verbinding voorop. Het gezelschap werkt onder andere samen met scholen, met de gemeente, met andere gezelschappen en met culturele en maatschappelijke organisaties. Samen met Adelheid&-Zina produceerde het gezelschap voorjaar 2018 de locatievoorstelling *Wijk- safari AZC* waarbij de Utrechtse wijk Overvecht en het daar gevestigde asielzoekerscentrum als podium fungeerden. Voor deze voorstelling werd ook samengewerkt met het Centraal Orgaan Opvang Asielzoekers (COA).

Een van de belangrijkste samenwerkingspartners van Theater Utrecht is DOX. Dit is een Utrechts productiehuis, gericht op talentontwikkeling voor jongeren in de urban arts. De samenwerking met DOX staat nog in de kinderschoenen, maar kan op termijn leiden tot een grotere vervlechting van beide gezelschappen. Belangrijke spil in

deze samenwerking is Hanna Jansen, die educatiemedewerker is voor zowel Theater Utrecht als voor DOX.
Ook Jansen benadrukt de verbindende functie van het gezelschap, maar geeft tevens aan dat de repertoirevoorstellingen van Delpeut geen makkelijke kost zijn: 'De voorstellingen zijn niet bedoeld om te ontsnappen aan het dagelijkse, maar om de wereld waar je dagelijks deel van uitmaakt op een andere manier te bevragen en die te verbeelden. Waarbij de confrontatie niet geschuwd wordt en je niet kunt wegkijken van dat wat moeilijk is.' Volgens Jansen heeft Delpeut een eigen en herkenbare stijl ontwikkeld, waarbij muzikale en filmische elementen een belangrijke rol spelen.
Naast de voorstellingen van de artistiek leider produceert of coproduceert Theater Utrecht voorstellingen van jonge makers. Ook wordt met verschillende gezelschappen intensief samengewerkt, zoals het eerder genoemde DOX en Zina, en New Dutch Connections. In de nabijheid van Theater Utrecht zijn DOX, jeugdtheatergezelschap Het Filiaal theatermakers, dansgezelschap De Dansers en theaterhuis De Berenkuil gevestigd. Zij werken samen onder de naam Theaterkwartier Utrecht, waarbij de drie gebouwen van de organisaties 'meer in elkaar overlopen' en de gezelschappen van elkaars faciliteiten gebruik kunnen maken.

Educatie en publieksbereik

Theater Utrecht richt zich op een breed publiek. Jansen zegt hierover: 'Heel de stad Utrecht is onze doelgroep. Die functie hebben we ook als stadsgezelschap, overigens een naam die we er zelf aan gegeven hebben.' Theater Utrecht werkt bijvoorbeeld nauw samen met middelbare scholen in Utrecht en omgeving en speelt daar voorstellingen in de klas, zoals *Outsiders*, waarvan DOX coproducent is. 'Dat is gewoon missionariswerk, zou je kunnen zeggen. We bieden de jongeren een onverwachte ervaring in de klas, waar je normaal gesproken propjes naar elkaar schiet of kauwgum onder tafel plakt.'
Workshops in de klas, meestal gegeven door docenten van het DOX-team, ondersteunen de voorstellingen. Voor jongeren met een sterke interesse in theater organiseert het gezelschap elk seizoen een *Maakweek*. Daarbij maken jongeren die in de thematiek geïnteresseerd zijn een voorstelling op basis van een toneelstuk dat Theater Utrecht in dezelfde periode op het repertoire heeft staan. In het seizoen 2017-18 is dat *Platonov* van Anton Tsjechov. In vijf dagen werken jonge theatermakers, performers en dansers in spe aan een geheel eigen interpretatie van het stuk, die op de laatste dag gespeeld wordt in het decor van de voorstelling in de schouwburg.
Ook zijn er zogenaamde hang-outs in De Paardenkathedraal waar jongeren van verschillende middelbare scholen uit Utrecht elkaar kunnen ontmoeten. Jansen vertelt dat ze 'kijken naar een maker die een inkijkje geeft in een maakproces, of iets wat hij al gemaakt heeft, of vertelt over wie hij is en wat hij doet.' Daarna zijn er ook sessies met DOX-docenten, zegt zij. 'Hier draait het om uitwisseling van skills. (…) We hanteren vaak een *cypher*, dat zijn kringen gebaseerd op elementen uit de hiphopcultuur, met een sterk gevoel van saamhorigheid.'

Diversiteit en sociale missie

Diversiteit is voor Theater Utrecht een belangrijk thema. Daarbij gaat het niet alleen om etnische en culturele verschillen, maar ook om andere vormen van diversiteit, waaronder de sociaaleconomische. Delpeut zegt in het interview: 'Dat kan gaan over vluchtelingen, maar ook over zwervers, junks, hoeren, kunstenaars, bejaarden.' Hij vervolgt dat het erom kan gaan 'dat je geen dak boven je hoofd hebt, of geen vast dak, maar ook dat je om andere redenen niet meer meedraait of in verbinding staat met het systeem dat zich nu ontwikkelt. In wezen gaat het om de groeiende kloof tussen arm en rijk, waarin elk sociaal vangnet geliberaliseerd is en niet meer vanzelfsprekend.' Hierbij kan Theater Utrecht een rol spelen in het *empoweren* van groepen mensen, maar ook in 'het bevorderen van de bereikbaarheid van kunstbeoefening en beleving voor mensen met een andere sociale achtergrond'.

Delpeut ziet 'emotionele empowerment van mensen' als een belangrijke maatschappelijke verantwoordelijkheid van kunst. 'Dat gaat over de hoogopgeleide blanke man van middelbare leeftijd, die in wezen de beste kaarten in handen heeft, maar gewoon op zielsniveau aan het verschralen is. Die neem ik net zo serieus, ondanks het feit dat ik woedend op hem kan zijn, als een kansarm Marokkaans meisje van een jaar of veertien, dat alle kans heeft om uitgehuwelijkt te worden, of in elk geval een bestaan te leiden dat niets te maken heeft met hoe ze zich dat verbeeldt. Ik geloof dat de kracht van kunst is, dat we niet alleen een alternatieve horizon bieden, maar ook een alternatieve variant van de werkelijkheid waar we in zitten. Ik geloof dat we door compressie, door reductie, door accenten te leggen, door focus aan te bieden op een select aantal punten, andere verbanden kunnen aanbrengen in het kijken naar onze realiteit, zonder iets op te leggen.'

1 https://www.theaterutrecht.nl/over

Foto: Anne van Kooij

Thibaut Delpeut ziet emotionele empowerment van mensen als een belangrijke maatschappelijke verantwoordelijkheid van kunst.

Foto: KAMERICH & BUDWILOWITZ EYES2

DOX

WIJ ZIJN DOX

Organisatie en missie

DOX is een productiehuis dat zich richt op de talentontwikkeling van jongeren, met name in de urban arts. De artistieke leiding is in handen van Hildegard Draaijer. DOX bestaat sinds 1997 en is gevestigd in Theaterhuis de Berenkuil, dat onderdeel is van het Utrechtse Theaterkwartier waar ook het gebouw van Theater Utrecht deel van uitmaakt. DOX ontvangt subsidie van de gemeente Utrecht, Het Fonds Cultuurparticipatie en Het Fonds Podiumkunsten.

Het beleidsplan 2017-2020 van DOX opent met het volgende statement: 'DOX is een van de weinige professionele culturele organisaties in Nederland die op permanente basis en met een overtuigde visie jonge mensen – zowel jongeren als jonge makers – met elkaar verbindt en de professionele context creëert, waarbinnen zij hun verhalen kunnen vertellen en vormgeven voor een jong publiek. DOX profileert zich als een dynamisch platform van jonge talenten en kunstenaars en creëert eigentijdse, professionele theaterproducties. Om een zo groot mogelijk potentieel te bereiken, werkt DOX samen met een groeiend netwerk van partners. Daar waar het cultureel diverse aanbod nog steeds moeizaam zijn weg naar het professionele circuit vindt, is DOX een onmisbare schakel. DOX draagt substantieel bij aan de broodnodige verjonging en verkleuring van het Nederlandse podiumkunstenaanbod.'[1]

Voor dit onderzoek zijn geïnterviewd: artistiek leidster Hildegard Draaijer en medewerker outreach Hanna Jansen, die tevens hoofd educatie en outreach is van Theater Utrecht.

Makers en performers

DOX maakt onderscheid tussen *makers* en *performers*. De makers zijn professionele podiumkunstenaars die de gelegenheid krijgen om hun eigen artistieke onderzoek te doen. DOX heeft daartoe een vaste artistieke kern die ondersteuning krijgt van een wisselende groep jonge podiumkunstenaars, de performers. De performers zijn de jongeren die worden opgeleid en die spelen in de voorstellingen. Voor die producties werkt DOX vaak samen met andere gezelschappen, waaronder veel jeugdtheatergezelschappen. In 2018 staan bijvoorbeeld coproducties met Nicole Beutler, NTjong en BonteHond op het programma. Een belangrijke en speciale samenwerkingspartner is Theater Utrecht. Jansen is namelijk hoofd educatie en outreach van beide gezelschappen. Dat resulteert bijvoorbeeld in de voorstellingen in de klas en educatieprojecten, waarbij Theater Utrecht gebruikmaakt van de docenten van DOX. Zo lukt het om een veel bredere doelgroep aan te spreken dan alleen de jongeren die in het repertoire van Theater Utrecht geïnteresseerd zijn. Ook bij de educatieprojecten die wel vanuit een repertoiretekst werken, worden de docenten van DOX ingezet: 'DOX had al een docententeam met alle urban disciplines die er zijn. Ik heb de keuze gemaakt die mensen ook in te zetten voor de voorstellingen van Theater Utrecht, wat natuurlijk voor dat docententeam nieuw is, omdat zij vanuit DOX niet gewend waren om met een repertoiretekst te werken. Het is dan ook in de schouwburg, met andere schoolsoorten.'

Foto: KAMERICH & BUDWILOWITZ EYES2

DOX verbindt jongeren en jonge makers en creëert een professionele context, waarbinnen zij hun verhalen kunnen vertellen en vormgeven voor een jong publiek.

Artistieke waarde en talentontwikkeling

DOX biedt een talentontwikkelingstraject dat verschilt van andere organisaties. Omdat de talenten waar DOX mee werkt veelal uit de urban scene komen, biedt het een podium voor minderheden die elders niet terecht zouden kunnen. Die talenten worden door Draaijer en haar team persoonlijk gespot en gescout. De performers kunnen uiteindelijk doorstromen naar het kunstvakonderwijs of op een andere manier hun carrière vervolgen. Veel makers die voor DOX werken, hebben vroeger zelf bij DOX gezeten of zich op een andere manier ontwikkeld buiten de reguliere circuits om. Omdat de performers die in de producties meespelen daar ook voor betaald worden, heeft DOX volgens Draaijer een bijzondere springplankfunctie die uniek is voor Nederland en zelfs daarbuiten: 'Er is niet een tweede DOX in Nederland (…) Er is zelfs in het buitenland, in België of Engeland, niet een model à la DOX, omdat alle talenten waarmee wij werken, alle performerstalenten, ook in onze producties zitten en daarvoor worden betaald. Het is niet alleen maar artistiek ontwikkelen, het is ook productioneel ontwikkelen en zakelijk ontwikkelen.'
DOX vindt het belangrijk dat de talenten die 'het nest verlaten' de mogelijkheid krijgen om weer terug te keren als maker om zelf een voorstelling te maken met nieuwe jonge talenten. Jansen noemt het voorbeeld van acteur Saman Amini: 'Saman komt uit het ateliertraject van DOX, is ooit als vluchteling naar Nederland gekomen, kwam via de AZC's terecht bij DOX, volgde daar het ontwikkelingstraject, is daarna naar de Toneelacademie Maastricht gegaan, speelt nu voor het Nationale Theater en komt dan weer terug naar DOX om iets met nieuwe talenten te maken. Dit is wel echt wat DOX graag wil doen.'

Diversiteit en samenwerkingen

Omdat DOX talenten uit heel Nederland aantrekt, heeft het baat bij de centrale ligging in Utrecht. Bovendien is volgens Draaijer het kunstklimaat in Utrecht gunstig. Er kan met veel verschillende organisaties worden samengewerkt, waardoor de befaamde kruisbestuiving gestalte kan krijgen. Door deze kruisbestuiving blijft DOX een interdisciplinair gezelschap, dat input vanuit verschillende hoeken krijgt. Draaijer zegt hierover: 'Mensen zijn altijd welkom om te komen praten over samenwerkingen of een plan hier neer te leggen. (…) DOX fungeert als leerbedrijf, dat mensen hier mogen komen proeven, op productioneel niveau, of outreach-niveau (…) eigenlijk is dat een grote corebusiness van DOX.' Ook zegt zij: 'Het is heel erg cross-disciplinair wat we doen (…) in de ateliers, de trainingen en de repetities, met de makers intern, en ook extern met onze producties en coproducties, en ook in de exchange.'
Dat geldt niet alleen maar binnen Nederland. Door het interculturele karakter van de groep zijn er geregeld samenwerkingen en uitwisselingen met makers of organisaties in of uit andere landen. En dat draagt dan weer bij aan de verrijking van het culturele klimaat van de stad.
Waar de makersgroep en performersgroep gekenmerkt worden door de vele verschillende culturele achtergronden, worstelt DOX nog met de doorvoering van diversiteit in de rest van de organisatie. 'Alles wat hier op de vloer rondloopt, qua makers en performers, dat is zo cultureel divers als het maar kan', zegt Draaijer. 'En wat hier op kantoor rondloopt, is zo wit als het maar kan.' Uit het onderzoek blijkt dat dit een probleem is dat zich binnen meer organisaties voordoet. Je kunt mensen die 'wit en boven de vijftig' zijn nu eenmaal niet zomaar ontslaan en vervangen door mensen met een cultureel diverse achtergrond om op die manier aan de Code Culturele Diversiteit te voldoen.

Grenzen verleggen

Hoewel diversiteit, urban arts en talentontwikkeling de meest in het oog springende kenmerken van DOX zijn, die er ook voor zorgen dat een jong en cultureel divers publiek wordt bereikt, benadrukt Draaijer dat de artistieke kwaliteit een minstens even grote drijfveer is voor de organisatie en haar projecten. 'Dat is altijd het eerste overlevingspunt, kwaliteit in kunst. Daar kies je ook je makers op, zowel de nieuwe generatie makers die hun stem verheffen als degenen die zich al bewezen hebben. Dat we artistieke grenzen verleggen, dat vind ik heel belangrijk, want je moet je blijven ontwikkelen als gezelschap. Als je dat doet met je makers, dan gebeurt het ook met je performers, dat is een wisselwerking.'

1 http://meerjarigeadviezen.nfpa.nl/files/avr/0572/DOX2.pdf

Foto: Henk Claassen

Artemis

AFZET - ZWEEFFASE - LANDING

Organisatie en missie

Artemis is een van de negen jeugdtheatergezelschappen uit de landelijke Basisinfrastructuur. Het gezelschap bestaat sinds 1990 en is gehuisvest in het centrum van 's-Hertogenbosch. Sinds 2013 staat Artemis onder de artistieke leiding van Jetse Batelaan. Op de website van het gezelschap presenteert Batelaan het gezelschap op de volgende bijna provocerende wijze:

'Wij maken interactief en anarchistisch theater. Theater dat zich, in samenspel met ons publiek, niet aan zijn eigen wetten houdt. Theater dat verstoort en verstoord wordt. Theater waarbij publiek en voorstelling elkaar vinden in een gedeelde staat van verwarring. Niets ligt meer vast. Alles ligt open. Wij hebben alleen elkaar. Help! Wat nu? Artemis biedt de kracht om de wereld op zijn kop te zetten. We maken voorstellingen voor alle kinderen die naar school gaan en alle andere mensen die dan nog overblijven. Ondanks het feit dat we vaak maar met moeite aan het woord komen, proberen we toch les te geven. Midden in de chaos onderwijzen we een bijzonder vak: lessen in vertrouwen aan een wereld in paniek.'[1]

Het valt op dat educatie onderdeel uitmaakt van de artistieke missie van het gezelschap. Ook op het gebied van educatie worden op de website een aantal niet mis te verstane statements gemaakt:

'Voor educatie hebben we de volgende uitgangspunten:

- Participatie = educatie
  Voorstellingen bestaan niet zonder publiek. Wij zijn geen zenders meer, maar ontvangers. De hiërarchie tussen spelers en publiek wordt omvergegooid.
- Leren is lichamelijk
  Hersenen leren door onderdompeling, in chaos. Educatie helpt bij het verteringsproces.
- Kunst is saai
  Leerlingen gaan het per ongeluk leuk vinden. Wij gaan jongeren in ieder geval niet vertellen dat kunst belangrijk is en dat ze dat moeten waarderen.
- We geven de vrijheid om niet te presteren
  Het gaat om mens-zijn, met alle onzekerheden, kwetsbaarheden, stoerdoenerij en alle uitdagingen die erbij horen.' [2]

Artistieke waarde

Kenmerkend voor Artemis is, net als bij Maas, de inbedding van educatie in de artistieke missie van het gezelschap. Zij zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dat geldt ook voor de functieverdeling binnen het gezelschap. Batelaan is zoals gezegd de artistiek leider van het gezelschap. Erica van de Kerkhof is verantwoordelijk voor de educatie. Ook kent het gezelschap de nieuwe functie van 'educatiemaker', in de persoon van Liesbet Swings. Zij ontwikkelt de kunstprojecten, soms als maker, soms als bedenker.[3] Om recht te doen aan deze verdeling spraken we in het geval van Artemis met alle drie: Batelaan, Swings en Van de Kerkhof.[4]

Een filosofische inslag en een absurdistisch gevoel voor humor kenmerken het werk van artistiek leider en regisseur Batelaan. In zijn voorstellingen bevraagt hij bestaande sociale hiërarchieën en vooroordelen, zoals het idee dat educatie op school belangrijker is dan

kunst, dat de mening van volwassenen belangrijker is dan die van kinderen, en dat kinderen niet in staat zijn om met zware en ingewikkelde thema's in het theater om te gaan. Zijn voorstellingen voor verschillende leeftijdsgroepen zijn in hoge mate interactief en in die interactiviteit soms ook een beetje chaotisch. De voorstelling *Hoe de grote mensen weggingen en wat er daarna gebeurde* bijvoorbeeld begon als een wat ouderwets aandoende kindervoorstelling met een hyperrealistisch decor van een middeleeuws dorpje. Maar in de loop van de voorstelling verlaten de 'grote mensen' het dorp en laten hun virtuele kinderen achter. Het podium wordt op dat moment ingenomen door kinderen uit het publiek die via een headset te horen krijgen wat ze moeten doen. Door de bestaande hiërarchieën te doorbreken hoopt Batelaan een open dialoog tot stand te brengen tussen de kinderen en de voorstelling, tussen de kinderen en docenten en tussen de kinderen en hun familie of begeleiders.

Foto: Kurt van der Elst

Educatie

Swings is als educatiemedewerker verantwoordelijk voor de kunstprojecten die los van de reguliere voorstellingen worden aangeboden. Deze projecten met kinderen en jongeren hebben verschillende vormen en kunnen resulteren in een workshop of voorstelling, maar dat is niet noodzakelijk het geval. Een voorbeeld van zo'n project is *De Actiegroep van Theater Artemis*, een activistische workshop voor kinderen van 6 tot 10 jaar oud. Ze komen telkens drie woensdagen bij elkaar en bereiden in die tijd samen een 'actie' voor. Thema's in 2017 waren bijvoorbeeld *Niemand mag dood* en *De wereld raakt vol.* Swings vindt het belangrijk dat kunsteducatie gedragen wordt door de kunstenaars zelf: 'We zijn ervan overtuigd dat kunst door kunstenaars moet worden onderwezen en niet door onderwijzers. Kunstenaars zoeken meer de grenzen op. Het gaat om het nadenken over hoe theater en hoe kunsteducatie van waarde kunnen zijn.' Ze legt uit dat angst onze samenleving domineert. Met haar voorstellingen en educatieprojecten probeert Artemis dat gevoel van angst te doorbreken. Omdat kunstenaars gewend zijn met chaos om te gaan, kunnen ze kinderen volgens Swings leren dit ook te doen en zo zelfverzekerder te worden en zich niet te laten regeren door angst. Batelaan vindt op zijn beurt dat er een tendens in onze maatschappij is om kinderen te veel in bescherming te nemen: 'Kunst of in ieder geval ónze kunst is een plek om ze te laten schrikken en risico's te laten nemen.'

Nieuwsgierigheid, ervaring en reflectie

Van de Kerkhof geeft in het interview aan dat kunst in eerste instantie een ervaring moet zijn, ook voor kinderen (art as experience). Die ervaring is individueel en er is geen voorgeschreven manier waarop kunst ervaren moet worden. Wat ze kinderen willen leren, staat dus niet van tevoren vast, maar de ervaring en de reflectie op die ervaring staan centraal in haar kijk op educatie. Om deze kijk ook aan te laten sluiten op de programma's van de scholen waar Van de Kerkhof mee samenwerkt, heeft ze een specifieke methode ontwikkeld die als leidraad fungeert in haar educatieve werk en die aan de scholen goed is

uit te leggen. Een bezoek aan een schoolvoorstelling verloopt als een sprong met een afzet, een zweeffase en een landing. In de afzetfase worden de leerlingen nieuwsgierig gemaakt naar de voorstelling, bijvoorbeeld door een korte prikkelende activiteit in de klas. De voorstelling zelf is de zweeffase. In de landing wordt in een nagesprek of workshop op de ervaring van de voorstelling gereflecteerd. Voor Van de Kerkhof is die laatste fase in het educatieve proces het meest belangrijk, terwijl volgens haar de leerkrachten vooral de eerste fase van belang vinden, omdat die ervoor zorgt dat ze zeker weten dat de leerlingen de voorstelling zullen 'begrijpen'.
Het is duidelijk dat Batelaan met zijn voorstellingen en Swings met haar projecten voor het onderwijs hun artistieke missie, waarvan de kinderen overigens intrinsiek deel uitmaken, voorop hebben staan. Van de Kerkhof is meer degene die manoeuvreert tussen de artistieke ambities van de makers en de meer institutionele omgeving van de scholen. Zij moet de kinderen via de hiërarchie van het onderwijs in contact brengen met de chaos en anarchie van de voorstellingen en projecten. Daarmee is zij een onmisbare schakel in het bereiken van de doelgroep.

Engagement en samenwerking

Batelaan geeft in het interview aan dat hij graag schoolvoorstellingen maakt, omdat hij dan weet dat hij voor een divers publiek speelt waarin ook verschillende culturele minderheden vertegenwoordigd zijn. En omdat het publiek vaak letterlijk deel uitmaakt van de voorstelling en ook op het podium komt, 'neemt de voorstelling de kleur van het publiek aan'.
Behalve met scholen werkt Artemis samen met verschillende theatermakers en andere kunstenaars. In het project *I like school and school likes me* nam kunstenaar Gerard Herman drie dagen en nachten zijn intrek in het Van Maerlant Lyceum in Eindhoven. Dit initiatief was bedoeld als eerste in een reeks van tien met telkens een andere kunstenaar en een andere school. Het project is geïnspireerd op de performance *I like America and America likes me* uit 1974, waarin Joseph Beuys zich drie dagen opsloot in een ruimte met een wilde coyote. Zoals Beuys een connectie met de coyote probeerde te bewerkstelligen, zo doet de kunstenaar dat via zijn acties met de leerlingen in de school. Voor dit project wordt niet alleen met scholen en kunstenaars samengewerkt, maar ook met het Stedelijk Museum in Den Bosch. Ondanks dat soort lokale samenwerkingen krijgt Artemis vooral landelijk en internationaal veel waardering voor de unieke artistieke handtekening van Batelaan en voor de grensoverschrijdende kunstprojecten van Swings.

Wij zijn geen zenders meer, maar ontvangers. De hiërarchie tussen spelers en publiek wordt omvergegooid.

1 https://artemis.nl/gezelschap/
2 https://artemis.nl/gezelschap/educatie/
3 https://artemis.nl/gezelschap/wie-is-wie/
4 De interviews zijn in het Engels gehouden. De citaten uit het interview zijn vertaald naar het Nederlands.

Foto: Sanne Peper

Toneelgroep Oostpool

HOE NU MENS TE ZIJN?

Organisatie

Toneelgroep Oostpool, gevestigd in Arnhem, speelt voorstellingen voor zowel de grote als de kleine zaal en heeft tevens de jeugdafdeling Jong Oostpool. Het gezelschap maakt onderdeel uit van de landelijke Basisinfrastructuur en staat sinds 2012 onder de artistieke leiding van Marcus Azzini.

Al sinds 1953 is in Arnhem een middelgroot theatergezelschap gevestigd. Van 1953 tot 1984 was dat Toneelgroep Theater, van 1984 tot 2000 Theater van het Oosten en sinds 2000 draagt het Arnhemse gezelschap de huidige naam Toneelgroep Oostpool.

Oostpool produceert ongeveer zes theatervoorstellingen per jaar voor de grote en kleine zalen. De eigen jeugdafdeling Jong Oostpool brengt twee producties per jaar uit in samenwerking met jeugdtheatergezelschap Sonnevanck uit Enschede. Deze jongerenvoorstellingen vinden plaats in een vrachtwagentrailer die tot minitheater wordt omgetoverd. Hiermee bezoekt het gezelschap scholen, voornamelijk in het oosten van het land. Daarnaast speelt het gezelschap op festivals als De Parade en Oerol.

Voor dit onderzoek spraken we met artistiek directeur Azzini en met jongerenregisseur Timothy de Gilde.[1] De Gilde regisseert de trailervoorstellingen en maakt deel uit van het artistieke team van Oostpool.

Artistieke waarde

Het artistieke credo van het gezelschap is 'Hoe nu mens te zijn?', dat op de website van het gezelschap nader wordt toegelicht: 'Toneelgroep Oostpool gelooft in theater als middel voor onvoorziene "ontmoetingen" met andere mensen, tijden en denkbeelden. Het gezelschap laat je ervaren dat gevoelens tegenstrijdig kunnen zijn en gedachtes kunnen veranderen. Dat we samenleven met andere mensen, die zich net als wij elke dag opnieuw verhouden tot de onbevattelijkheid van ons bestaan. Daarom zijn de voorstellingen van Oostpool altijd persoonlijk. De makers staan als het ware midden in hun voorstelling en spreken zo de tijdelijke gemeenschap in de theaterzaal van mens tot mens aan. De voorstellingen bieden inzicht, troost of zoeken juist de confrontatie. In elk geval geen escapisme. De vaste theatermakers van Oostpool onderzoeken voortdurend de zeggingskracht van theater in deze tijd. Ze hebben elk een eigen vormtaal en inhoudelijk perspectief. Maar onvoorwaardelijk delen zij met de toeschouwer de vraag: hoe nu mens te zijn?'[2]

Azzini kijkt in het interview terug op de periode waarin hij eerst als regisseur en later als artistiek leider verbonden is aan Toneelgroep Oostpool. Hij geeft aan dat Oostpool op een aantal gebieden een voorloper is ten opzichte van andere gezelschappen. Zo was Oostpool het eerste grote gezelschap dat theater maakte zonder een vast ensemble van acteurs, vertelt hij. Ook zou het gezelschap vooral een traditie hebben in het vlakke-vloertheater, terwijl de andere grote gezelschappen hun oorsprong vinden in de schouwburgen. De voorstellingen van Oostpool zijn volgens Azzini niet bedoeld als entertainment. Ze zetten het publiek aan tot nadenken in plaats van dat ze bepaalde denkbeelden bevestigen. In die zin probeert het gezelschap artistieke én sociale grenzen te verleggen.

Trailervoorstellingen

Als het erom gaat jongeren te bereiken én in aanraking te laten komen met theater en maatschappelijke thema's, zijn de trailervoorstellingen uniek en succesvol. Voor de voorstelling *Bromance* ontving het gezelschap, samen met partner Sonnevanck, de Gouden Krekel voor de beste jeugdtheaterproductie van 2016. Azzini vertelt dat Oostpool eerst een 'klassieke' educatieafdeling had, maar dat deze in de afgelopen jaren is uitgegroeid tot een echte jongerenafdeling. Net als Azzini vindt jongerenregisseur De Gilde het belangrijk dat jongeren door de voorstellingen gaan nadenken over hun eigen leven. De trailervoorstellingen die De Gilde regisseert, hebben altijd actuele thema's die dicht bij de leefwereld van de jongeren staan. In *Bromance* (14+) was dat de ontluikende homoseksuele liefde tussen twee jongens. *Gender* (12+) bevraagt de traditionele man-vrouwverhouding. Wat maakt een jongen tot een jongen en een meisje tot een meisje? En welke invloed heeft dat op de leefwereld van jongeren die door de wereld om hen heen al snel in een hokje worden geduwd?

Publieksbereik

De Gilde ziet het als een belangrijke uitdaging om de jongerenvoorstellingen in feite voor vier doelgroepen te maken. Hij noemt de jongeren én hun ouders, want de jongeren praten er thuis over. De scholen die de voorstellingen kopen vormen eveneens een doelgroep, net als Jong Oostpool zelf, omdat ze ook vrije artistieke keuzes willen maken. De wensen en belangen van deze vier doelgroepen zijn verschillend en soms lastig te combineren. Uiteindelijk is de artistieke keuze voor Oostpool doorslaggevend, maar De Gilde benadrukt dat de dialoog met het publiek een belangrijke rol speelt in die artistieke keuzes.

Naast de trailervoorstellingen heeft Jong Oostpool een project *Acteurs in de Klas*, waarbij twee jonge acteurs de scholieren laten kennismaken met de verschillende aspecten van het toneelspelen. Toneelgroep Oostpool maakt niet alleen voorstellingen voor jongeren, maar ook mét jongeren. Sinds kort is de theatervooropleiding OOST gestart, gericht op talentvolle jongeren die hun mogelijkheden in het theater willen verkennen. Hiervoor werkt het gezelschap samen met een aantal middelbare scholen, mbo-opleidingen en de Hogeschool voor de Kunsten ArteZ.

Samenwerkingen

Met ArteZ wordt op verschillende niveaus samengewerkt. Studenten van de kunstopleiding lopen stage bij het gezelschap, medewerkers geven les op de theateropleidingen van ArteZ en Oostpool maakt ieder jaar een voorstelling met studenten van de acteursopleiding. Bovendien mogen studenten van ArteZ gratis naar de voorstellingen van Oostpool.

In de eigen stad Arnhem werkt Oostpool samen met verschillende culturele instanties, zoals Introdans en Het Gelders Orkest. Azzini benadrukt de culturele rijkdom van de stad Arnhem en vindt het vanzelfsprekend om daar gebruik van te maken. Oostpool werkt ook samen met andere BIS-gezelschappen, zoals het Nationale Theater. De voorstelling *Kinderen van Judas* van regisseur Jeroen de Man bijvoorbeeld wordt door Oostpool geproduceerd, terwijl het Nationale Theater de educatie op zich neemt. Voor de jongerenvoorstellingen is de samenwerking met Sonnevanck essentieel. Omdat Oostpool zich vooral richtte op voorstellingen voor jongeren vanaf een jaar of vijftien en Sonnevanck als jeugdtheatergezelschap juist jongere kinderen bediende, vinden beide gezelschappen elkaar vooral in de doelgroep van 12 tot 14 jaar oud.

Diversiteit

Zowel voor Azzini als voor De Gilde is diversiteit een belangrijk thema. Zelf kwam Azzini jaren geleden als migrant uit Brazilië via Italië en Engeland naar Nederland. Op de website van Oostpool heeft huisdramaturg Fanne Boland de visie van Azzini op het thema culturele diversiteit opgetekend:

'In Amsterdam vond hij wat hij zocht. Maar het duurde jaren voordat hij doorgrond had welke culturele verschillen er zijn en hoe je die kunt overbruggen. Dat proces is voor elke migrant, vrijwillig of onvrijwillig, een ingrijpend proces. Migrant, pas de laatste paar jaar gebruikt Azzini dat woord als hij over zichzelf praat. Juist de afgelopen paar jaar waarin hij merkt steeds meer geworteld te zijn in Nederland. Zijn integratie is voltooid. Zijn professionele en privéleven verschillen in algemene zin niet van iemand die hier geboren is. In diezelfde recente jaren kwam het maatschappelijke debat over diversiteit tot een hernieuwde climax. Ineens voelt Azzini de behoefte zijn migrant-zijn aan te kaarten. Het lijkt wel alsof je alleen migrant bent als de culturele verschillen groot zijn en tot thema gemaakt worden. Maar Azzini wil juist laten zien dat er verschillende manieren zijn om met anders-zijn om te gaan. Dit heeft alles te maken met zijn visie op diversiteit: het is iets dat zich uiteindelijk afspeelt tussen individuele mensen en niet tussen maatschappelijke groeperingen.'[3]

In aansluiting hierop wordt in het artikel op de website aangegeven dat het diversiteitsdebat zich vandaag de dag vaak verengt tot een debat over racisme. In ons interview benadrukken De Gilde en Azzini dat in veel jongerenvoorstellingen, zoals de eerder genoemde *Bromance* en *Gender*, juist diversiteit in gender en seksualiteit centraal staan. Ook geven zij aan dat het publiek van de trailervoorstellingen altijd divers is, omdat iedereen nu eenmaal naar school gaat. Bij de reguliere voorstellingen is het veel lastiger om zo'n divers publiek te bereiken. Azzini werpt de vraag op of je deze verantwoordelijkheid geheel bij de gezelschappen mag leggen. Hij zegt hierover: 'Culturele diversiteit is niet iets wat we niet willen, maar feitelijk doen we het nog niet. We kiezen er niet voor om theater voor een wit publiek te maken, maar we maken wel theater voor een wit publiek. Het is in eerste instantie een opdracht voor de samenleving. Als de samenleving het oppakt, wordt het voor ons makkelijker. Een paar gekleurde acteurs op het podium zetten is niet genoeg.'

1 De interviews zijn in het Engels gehouden. De citaten uit het interview zijn vertaald naar het Nederlands.
2 www.toneelgroepoostpool.nl/oostpool/toneelgroep-oostpool
3 https://www.toneelgroepoostpool.nl/nieuws/item/diversiteit

Artistiek leider Marcus Azzini: 'Diversiteit is iets dat zich uiteindelijk afspeelt tussen individuele mensen en niet tussen maatschappelijke groeperingen.'

Foto: Sanne Peper

Foto: Ilja Lammers

Het Houten Huis

BEELDEND MUZIKAAL MUZIEKTHEATER

Organisatie

Het Houten Huis was eerst in de Randstad gevestigd, maar heeft in 2013 zijn intrek genomen in de stad Groningen als jeugdtheatergezelschap van het noorden. Het is een van de negen jeugdtheatergezelschappen uit de landelijke Basisinfrastructuur. Het Houten Huis maakt beeldende en muzikale voorstellingen voor jong en oud. In de voorstellingen wordt nauwelijks tekst gebruikt, maar beelden, fysiek spel en live muziek laten de innerlijke wereld van de personages zien. Het beeldende karakter komt door het gebruik van objecten, poppen, projecties en maskers. Door de beeldende vorm, de universele thema's en weinig tekstgebruik is Het Houten Huis ook in het buitenland een graag geziene gast. Het gezelschap speelt voorstellingen in het theater, op festivals en op scholen.
Het Houten Huis heeft een kleine artistieke kern. De artistieke leiding is in handen van Elien van den Hoek. Wij spraken met haar en met educatiemedewerker Karlijn Benthem.

Artistieke waarde

Op de website schrijft het gezelschap het volgende: 'Ons huis staat symbool voor het leven, waar soms ook iets piept en kraakt of een onverwachte gast langskomt. Altijd zijn we aan het timmeren en schuren aan verhalen, verbeelding en muzikaliteit. Overdag spelen we voor schoolklassen, van kleuter tot puber. Maar als 's avonds volwassenen met hetzelfde ongeloof de zaal uitkomen, blijkt dat ontroering en fantasie geen leeftijdsgrens kennen…' [1]
In het interview met Elien van den Hoek komt naar voren dat haar eigen artistieke visie centraal staat bij het produceren van de voorstellingen. Het Houten Huis maakt voorstellingen vanuit onderwerpen die Van den Hoek bezighouden en fascineren: 'Ik pak iets wat mij zelf fascineert en mij zelf uitdaagt. En dan vertrouw ik erop dat als ik er warm voor loop, dat er een publiek voor is.' Hierbij richt ze zich op complexe gevoelens. Van den Hoek benoemt dat kunst maken en kunst bieden 'ruimte geeft aan emoties […] die je niet zo makkelijk deelt met andere mensen.' Doordat die innerlijke wereld het vertrekpunt is van een voorstelling, is er geen sprake van politieke of actuele doeleinden en uitgangspunten. Volgens Van den Hoek maakt dit Het Houten Huis op een bepaalde manier uniek: 'Dus in die zin zijn we onderscheidend, dat we dat niet doen. Dat we het bij een hele persoonlijke en innerlijke strijd houden.'
Ondanks dit persoonlijke vertrekpunt draagt het grotendeels ontbreken van taal in de voorstellingen van Het Houten Huis bij aan een universeel bereik. Door de beeldtaal kan het publiek er zijn eigen verhaal uit destilleren. Dit universele karakter zorgt er tevens voor dat de voorstellingen ook internationaal succes hebben.

Educatie

De voorstellingen van Van den Hoek zijn voor Karlijn Benthem meestal het startpunt van de educatieve programma's die zij ontwerpt: 'Dat gaat over kunst maken, maar dat gaat ook over op een bepaalde manier in het leven staan. Dus echt met aandacht en zorgvuldigheid, en oog voor detail en oog voor elkaar. Eigenlijk om die wijze van creëren over te dragen aan jonge mensen en om daar ruimte voor te maken.'
Het doel van de educatieprogramma's is volgens Benthem tweeledig. In de eerste plaats dienen de educatieprogramma's voor het creëren van een zo groot mogelijk bereik. In de tweede plaats kunnen de pro-

gramma's ook de kunsteducatie binnen de scholen zelf ondersteunen door docenten meer handvatten aan te reiken. Zodanig dat kunsteducatie los van de voorstellingen van Het Houten Huis onderdeel kan zijn van de dagelijkse lespraktijk. Om Het Houten Huis in het Groningse onderwijs meer bekendheid te geven zijn er ook educatieprojecten die niet vanuit de voorstelling starten, maar die juist als doel hebben de docenten en leerkrachten eerst met de educatie van het gezelschap te laten kennismaken, alvorens hen ertoe te bewegen om een voorstelling te bezoeken.
Benthem geeft aan dat zij momenteel aan het kijken is hoe de reflectie en de kunstervaring in één project kunnen samenkomen. Ze vindt dat het spelen van voorstellingen op de scholen een meerwaarde moet bieden: 'Niet dat we daar opbouwen, voorstelling spelen en weer weggaan. Dat is voor iedereen eigenlijk weer hetzelfde effect als wat er soms in theaters gebeurt.' Benthem zou de educatieprojecten ook meer in samenwerking met het hele team willen vormgeven en daarin ook meer samenwerken met scholen en sociale partners in de stad. Maar gebrek aan tijd en geld is een structureel probleem dat zowel Van den Hoek als Benthem naar voren brengen. Er is te weinig tijd voor intern overleg, laat staan dat er tijd en gelegenheid is om met mogelijke samenwerkingspartners en met collega's in de rest van het land van gedachten te wisselen. Het is volgens Benthem een lastige opgave om met het educatieve werk van één gezelschap de drie provincies Groningen, Friesland, Drenthe te bestrijken.

Foto: Ilja Lammers

Samenwerkingen

Het Houten Huis heeft volgens Elien van den Hoek in de loop der jaren een groot internationaal netwerk opgebouwd. Artistieke samenwerkingen zijn er onder andere met het Noord Nederlands Toneel, Feikes Huis, Holland Opera, Oorkaan, Nordland Visual Theatre, TgEcho en Artemis. Omdat Het Houten Huis nu het enige jeugdtheatergezelschap in de regio is, zijn er daar veel organisaties die met hen willen samenwerken. Het Houten Huis maakt bijvoorbeeld onderdeel uit van Station Noord, een samenwerkingsverband tussen de grote podiumkunstorganisaties uit de drie noordelijke provincies, dat gericht is op talentontwikkeling. Ook is Het Houten Huis een zogenaamde 'cultuurpijler' in Groningen. Dat zijn organisaties die door de provincie gevraagd worden om met kleinere organisaties samen te werken en voor hen als vraagbaak te fungeren.[2]

Karlijn Benthem geeft in het interview echter ook aan dat zij het soms moeilijk vindt om met scholen een band op te bouwen. Scholen kiezen ieder jaar welke culturele activiteiten ze gaan ondernemen en ze zijn daarbij niet gebonden aan het aanbod van de gezelschappen uit de Basisinfrastructuur. Daardoor kan er wat haar betreft te veel nadruk komen te liggen op de kaartverkoop voor de voorstellingen in plaats van op inhoud en verdieping.

Diversiteit

In het interview met Elien van den Hoek komt het thema diversiteit vooral ter sprake in het kader van publieksbereik. Volgens haar wordt per voorstelling bekeken welke andere groepen dan het reguliere theaterpubliek van het gezelschap interessant zijn om te benaderen. Om een specifieke doelgroep te bereiken die niet vanzelfsprekend naar het theater komt, wordt vaak met lokale organisaties samengewerkt. Een voorbeeld van zo'n samenwerking was bij de voorstelling Onbekend Land (2016). De voorstelling maakte de heimwee van vluchtelingen zichtbaar en voelbaar. Om juist ook die vluchtelingen met de voorstellingen te kunnen bereiken werkte het gezelschap samen met Stichting De Vrolijkheid, een organisatie die kunstzinnige workshops en projecten voor kinderen en jongeren in asielzoekerscentra organiseert. Diversiteit is dus vooral zichtbaar in het publieksbereik, waarbij niet alleen kinderen maar ook volwassenen bij de voorstellingen en de educatieprogramma's zijn betrokken. Binnen de organisatie zelf is het veel moeilijker om de Code Culturele Diversiteit te volgen. Volgens Benthem is dat nog wel iets waar het gezelschap mee worstelt, zoals veel gezelschappen die in dit onderzoek bevraagd zijn, moeite hebben om hiermee om te gaan.

1 http://www.hethoutenhuis.org/over-ons
2 https://www.provinciegroningen.nl/actueel/nieuws/nieuwsbericht/_nieuws/toon/Item/extra-geld-voor-verbinding-kunst-en-erfgoed-in-stad-en-ommeland/

Diversiteit is vooral zichtbaar in het publieksbereik. Binnen de organisatie zelf is het veel moeilijker om de Code Culturele Diversiteit te volgen. Daar worstelt het gezelschap mee, zoals veel gezelschappen die in dit onderzoek bevraagd zijn.

Foto: Kurt van der Elst

HOOFDSTUK 4

Kwantitatieve analyse van Q-methodologie

Uitleg Q-methodologie

Het doel van Q-methodologisch onderzoek is tweeledig. Ten eerste maken de uitkomsten duidelijk welke personen binnen een onderzochte groep de kaartjes met stellingen op een min of meer gelijkluidende manier hebben neergelegd. Ofwel welke configuraties kaartjes vertonen gelijkenis met elkaar en definiëren zodoende een subgroep van respondenten die ongeveer dezelfde mening hebben met betrekking tot het onderzoeksthema.
In het voorliggende onderzoek gaat het erom welke ondervraagde personen ongeveer hetzelfde perspectief hebben op het maatschappelijk functioneren van hun theatergroep. En tevens welke respondenten vergelijkbare perspectieven hebben op de wijze waarop de buitenwereld tegen hun functioneren aankijkt. Deze clusters van respondenten worden bepaald met een zogenaamde factor analyse; uitgaande van de intercorrelaties tussen hun Q-sorts worden sets van factoren gecreëerd waarop de participanten laden, ofwel scoren. Iedere factor vertegenwoordigt dan een bepaalde configuratie die meer of minder karakteristiek is voor de mening van de respondenten die er significant op scoren.[1]

Ten tweede kan aan de hand van Q-methodologisch onderzoek de invulling van de factoren worden vastgesteld. Men kan zich deze inhoud voorstellen als een continuüm dat de beste benadering geeft van de configuratie stellingen die de factor karakteriseert. De Q-sorts van alle respondenten die significant scoren op een bepaalde factor komen samen in één schaal. Deze schaal, de 'factor array', kan geïnterpreteerd worden als exemplarische Q-sort voor de betreffende factor. De taak van de onderzoeker is om op basis van die exemplarische Q-sorts de factoren te benoemen en de verschillen ertussen te identificeren. Op die manier kan de onderzoeker de verscheidenheid aan perspectieven binnen de groep respondenten in kaart brengen. De volgende twee paragrafen illustreren dit proces aan de hand van onze onderzoeksresultaten.

Uitkomsten van de kwantitatieve analyse

Zelfbeeld van de gezelschappen

Allereerst kijken we naar de clusters geïnterviewden die de Q-sorts opleverden wanneer gevraagd werd naar het beeld dat men had van het eigen gezelschap (*zie Tabel 1*).
De cijfers in de kolommen onder de factoren 1, 2 en 3 geven een score weer tussen de 0 en 1, wat de hoogst haalbare score is. Een score in de tabel zoals .696 is dus te lezen als 0,696. Factor 1 is te kenschetsen als een perspectief dat het maken van kunst in het kader van educatie benadrukt. Voor factor 2 geldt dat het maken van kunst een sociaal-politieke lading met zich meebrengt die als doel heeft te laten reflecteren op de status quo. Factor 3 is gericht op het individueel welbevinden van de toeschouwer en hier wordt geen verschil gemaakt tussen het 'maken van kunst' enerzijds en 'het bieden van entertainment' anderzijds.

Tabel 1.
Factorscores voor 'zelfreflectie'

Rotated Factor Matrix

	Component			
Respondent	**Factor 1**	**Factor 2**	**Factor 3**	
pp127	.754			Houten Huis (educ)
pp113	.696			Oostpool (art)
pp109	.650			Maas (educ)
pp117	.640			DOX (educ)
pp105	.626			Artemis (educ)
pp107	.606			Maas (art)
pp121		.891		Theater Utrecht (art)
pp103		.732		Artemis (art)
pp119		.704		Theater Utrecht (educ)
pp101		.686		Artemis (educ)
pp111	.571	.590		Oostpool (*educ)
pp115	.515	.565		DOX (art)
pp123			.903	Wunderbaum (educ)
pp129			.757	Houten Huis (art)
pp125		.473	.682	Wunderbaum (*art)

* Bij Oostpool en Wunderbaum gaat het respectievelijk om de jongerenregisseur en de zakelijk leidster.

Extraction Method: Principal Component Analysis. Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization. Rotation converged in 5 iterations. Scores < .46 zijn niet significant (p > .01) en worden niet weergegeven.

Er is sprake van drie factoren, waarbij sommige respondenten (met de nummers pp111, pp115 en pp125) significant scoren op twee van die drie factoren. Dat wil zeggen dat ze zich min of meer kunnen vinden in beide onderliggende ideeën. Verder kan aan de hand van de tabel niet gesteld worden dat de educatieve en de artistieke medewerkers tot verschillende clusters behoren. Wat dat betreft is er dus geen steun gevonden voor de hypothese dat er generieke verschillen in perspectief zouden bestaan, afhankelijk van de beroepsmatige positie - artistiek of educatief - die men binnen een gezelschap inneemt. Wel maakt de tabel duidelijk dat over het algemeen de medewerkers van een gezelschap binnen één cluster vallen. De medewerkers van Oostpool, Maas en DOX behoren allen tot factor 1, die van Theater Utrecht tot factor 2 en de respondenten van Wunderbaum bepalen in hoge mate de derde factor. Dat de ideeën ten aanzien van het functioneren binnen een bepaald gezelschap min of meer gelijkluidend zijn, is niet verbazend. Maar dat er ook bínnen een gezelschap relatieve verschillen van inzicht kunnen bestaan bewijzen Artemis (waar twee van de geïnterviewde medewerkers in factor 2 terechtkomen en één in factor 1) en Het Houten Huis (met één medewerker in factor 1 en één in factor 3).
De vraag naar de inhoud van de factoren wordt beantwoord door een exemplarische rangschikking van de relevante stellingen, die is in te zien in bijlage 1. Als eerste valt daarbij op dat een groot aantal items op min of meer vergelijkbare posities in het spectrum terechtkomt. Zo worden de extremen van alle drie de factoren in hoge mate gekenmerkt door dezelfde items. Als belangrijkste functie is genoemd het 'maken van kunst' en ook de toeschouwers 'laten reflecteren op hun eigen leven' en 'denkbeelden willen verrijken' zijn doelen die hoog scoren bij de gezelschappen. Als functies waarin men zich over de hele linie het minst herkent kunnen het 'bijdragen aan de nationale identiteit' en 'het verbeteren van de economie' gelden. De inhoudelijke verschillen tussen de drie factoren zijn wat dat betreft meer te interpreteren als accentverschuivingen dan als geheel verschillende inzichten. Niettemin maakt nadere bestudering van de factoren duidelijk dat ze elk een zelfstandig karakter hebben.

Karakter van de drie factoren

Factor 1 is daarmee te kenschetsen als een perspectief dat het maken van *kunst in het kader van educatie* benadrukt; 'bijdragen aan de ontwikkeling van kinderen' en het 'verbeteren van kunsteducatie' scoren hier beduidend hoger dan bij de andere factoren. Voor factor 2 geldt

dat het maken van kunst *een sociaal politieke lading met zich meebrengt die als doel heeft te laten reflecteren op de status quo*. Hier scoren het 'vraagtekens zetten bij heersende overtuigingen' en het 'bevragen van sociale hiërarchieën' relatief vrij hoog terwijl ook het 'aanmoedigen om politiek betrokken te raken' in vergelijking met de andere standpunten als belangrijke functie wordt gezien. Enigszins speculatief zou gesteld kunnen worden dat deze factor de overtuiging vertegenwoordigt dat kunst moet prikkelen, schuren of zelfs oncomfortabel dient te zijn. De stellingen verwoorden de functie van kunst weliswaar niet in deze termen, maar de rangschikking van de kaartjes binnen deze voorbeeldfactor maken zo'n interpretatie wel degelijk aannemelijk.
Ten slotte wordt bij factor 3 niet een verschil gemaakt tussen het 'maken van kunst' enerzijds en 'het bieden van entertainment' anderzijds. Dit in duidelijke tegenstelling tot de andere twee factoren waar entertainment verzorgen wordt gezien als een functie die het gezelschap nu juist niet onderschrijft. In lijn hiermee is het opvallend dat het verleggen van artistieke grenzen bij deze factor geen dominante functie krijgt toebedeeld; kennelijk heeft binnen deze opvatting kunst ook bestaansrecht als ze niet experimenteel is. Daarentegen krijgen het 'verbeteren van het menselijk welzijn' en het 'reduceren van stress' bij deze factor nu juist relatief meer gewicht dan bij de andere twee. Daarmee interpreteren we deze factor 3 als *gericht op het individueel welbevinden van de toeschouwer.*

Hoe denken de gezelschappen dat ze overkomen

De respondenten hebben ook Q-sorts uitgevoerd om aan te geven hoe zij inschatten dat hun gezelschap overkomt bij externe beoordelaars (het publiek, de 'mensen op straat'). Hierbij gaat het om het vermeende imago van de theatergroep. Ook hierbij zijn de geïnterviewden te clusteren in drie groepen die evenzovele perspectieven vertegenwoordigen (*zie Tabel 2*). Net als bij het zelfbeeld van de gezelschappen zijn er geen duidelijke verschillen tussen het perspectief van de medewerkers met een artistieke functie en die met een educatieve taak. Binnen de

Tabel 2.
Factorscores voor 'imago gezelschap'

Rotated Factor Matrix

	Component			
Respondent	**Factor 1**	**Factor 2**	**Factor 3**	
pp220	.854			Theater Utrecht (educ)
pp210	.802			Maas (educ)
pp214	.768			Oostpool (art)
pp222	.752			Theater Utrecht (art)
pp218	.711			DOX (educ)
pp212	.664			Oostpool (*educ)
pp224	.608		.482	Wunderbaum (educ)
pp216	.564		.531	DOX (art)
pp202		.895		Artemis (educ)
pp206		.729		Artemis (educ)
pp208		.654		Maas (art)
pp230		.588	.467	Houten Huis (art)
pp204		.557		Artemis (art)
pp228			.795	Houten Huis (educ)
pp226			.746	Wunderbaum (*art)

*Bij Oostpool en Wunderbaum gaat het respectievelijk om de jongerenregisseur en de medewerkster pers, planning en verkoop.

Extraction Method: Principal Component Analysis. Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization. Rotation converged in 5 iterations. Ladingen < .46 zijn niet significant (p > .01) en worden niet weergegeven.

gezelschappen wordt soms wel verschillend gedacht over het imago. Terwijl de respondenten van Theater Utrecht en Oostpool de eerste factor onderschrijven en alle drie de medewerkers van Artemis bij factor twee thuishoren, is dit bij de overige gezelschappen niet het geval. Maas Theater en Dans is verdeeld over factor 1 en 2. De medewerkers

van Wunderbaum scoren niet alleen significant op factor 3, maar bij één van hen is ook sympathie voor factor 1. Eenzelfde dubbelheid geldt voor DOX (met significante scores op zowel factor 1 als factor 3) alsook voor Het Houten Huis (met significante scores op factor 3 en factor 2).

Karakter van de drie factoren

Wanneer we de inhoud van deze drie factoren betreffende het vermeende imago (*zie bijlage 2*) bekijken, valt op dat de eerste voorbeeldfactor met name het maken van kunst benadrukt. Daarbij wordt het imago van het gezelschap gekenschetst aan de hand van kaartjes met statements die te maken hebben met het verleggen van artistieke grenzen, het verrijken van denkbeelden en reflectie op het leven in het algemeen en dat van de individuele toeschouwer in het bijzonder. Een en ander zou het gevoel van saamhorigheid kunnen vergroten en het zelfvertrouwen kunnen bevorderen. De factor lijkt verder niet gekleurd te zijn door andere functies en al zeker niet door bijdragen aan de nationale identiteit, het reduceren van stress of het verbeteren van de economie. Ook het bieden van entertainment is niet aan de orde. Hiermee kan *deze factor worden gezien als het perspectief dat min of meer algemeen wordt toegekend aan het label 'kunst'* en komt dit imago wellicht het dichtst in de buurt van een l'art-pour-l'art-opvatting. Zo bekeken is het ook niet verwonderlijk dat deze factor een hoge correlatie vertoont met de eerste twee factoren die werden geïdentificeerd bij het zelfbeeld van de gezelschappen (*zie bijlage 3*). Een groot deel van onze respondenten denkt dat het imago van hun gezelschap voornamelijk berust op dat van 'het vervaardigen van kunst' zonder meer, waarbij er eigenlijk geen verdere nuancering wat functie betreft voorkomt.

Het tweede cluster respondenten definieert een voorbeeldfactor (voornamelijk bepaald door de educatief medewerkers van theatergroep Artemis) waarbij net als bij de eerste imago-factor het bijdragen aan cultureel erfgoed of nationale identiteit alsook het verbeteren van de economie erg laag op de lijst staan. De meer positieve karakterisering van deze factor combineert de functies 'bijdragen aan de ontwikkeling van kinderen', 'vraagtekens zetten bij heersende overtuigingen', 'het bieden van entertainment' en 'verbeteren van creativiteit'. Ook het 'aanbieden van onderwijs' en de 'vorming van reflexieve individuen' staan relatief hoog in de rangorde. Daarmee kan deze factor worden gezien als gericht op *vorming door het ontregelen van heersende denkbeelden, maar wel binnen een kader van entertainment.* Ofwel, het imago waar deze factor voor staat is dat van een jeugdtheatergezelschap dat middels het bieden van kunstzinnige én amusante voorstellingen bijdraagt aan de ontwikkeling van kinderen. Dit imago heeft dus zowel kenmerken van de tweede als van de derde zelfbeeldfactor in zich, wat wordt bevestigd door gematigd hoge, maar wel significante correlaties (*zie bijlage 3*).

De mix van kunst en entertainment kenmerkt ook hier de derde voorbeeldfactor. Daarnaast is bij deze imagofactor de reflectie op het leven van de toeschouwer van belang terwijl het verbeteren van menselijk welzijn en het verminderen van stress eveneens als relatief belangrijke functies worden gezien. Dat alles gaat samen met het verbeteren van de reputatie van kunst binnen de samenleving en het bereiken van mensen die anders niet naar theater zouden gaan. Artistieke grenzen verleggen, sociale hiërarchieën in twijfel trekken en het bevorderen van politieke betrokkenheid zijn nu juist items die erg laag in de rangschikking komen te staan. Deze factor wijst dus op een duidelijk positief, maar ongevaarlijk beeld dat buitenstaanders zouden hebben van de gezelschappen waartoe de respondenten binnen dit cluster behoren. Daarmee lijkt deze factor inhoudelijk zeer veel op de derde voorbeeld Q-sort die bij het zelfbeeld van de gezelschappen werd geïdentificeerd. Beide vertonen dan ook een hoge significante correlatie (*zie bijlage 3*) en we kunnen dit perspectief karakteriseren met eenzelfde soort label: het imago past bij dat van een theatergroep die zich richt op het *individueel welbevinden middels kunstzinnig entertainment.*

Conclusies en reflectie

Allereerst is te concluderen dat het inzetten van de Q-sorts als aanloop bij de interviews goed gewerkt heeft. Door het leggen van de kaartjes met stellingen werden de respondenten alvast aangezet om na te denken over wat zij zagen als belangrijke en minder belangrijke maatschappelijke functies van hun gezelschappen en kon het daaropvolgende gesprek hierbij aanknopen.

De groep geïnterviewden afkomstig uit het jeugdtheater selecteerde met name vier deelgebieden die zij het belangrijkst achten om het functioneren van hun gezelschappen te beschrijven (*zie pag. 48-49*): het maken van kunst, het aanbieden van kunsteducatie, bijdragen aan de ontwikkeling van kinderen en het uitdagen van heersende overtuigingen. Dit wil niet zeggen dat de overige functies in het geheel geen rol spelen. De Q-sorts laten immers een rangorde zien die loopt van 'meest van toepassing op mijn gezelschap' tot 'minst van toepassing op mijn gezelschap'. Daarom dient voor een goed begrip van de inhoud van de voorbeeldfactoren het geheel aan statements in hun onderlinge verband bestudeerd te worden (*zie bijlage 1*). Wel is te concluderen dat het zelfbeeld van de groepen die de eerste twee geïdentificeerde perspectieven bepalen in hoge mate idealistisch is, waarbij het bevorderen van reflectie door de toeschouwer hoog in het vaandel staat. Wat dat betreft zou men kunnen zeggen dat hier de echo is te zien van het adagium dat theater het publiek een spiegel moet voorhouden. Dat idealisme spreekt ook uit de lage posities die stellingen als het 'bevorderen van de economie' of het 'bieden van entertainment' innemen. Dit laatste is hier te interpreteren als het bieden van enkel amusement zonder verdere doelstelling. Dat daarentegen deze theatergroepen zich vooral richten op individuele bewustwording en niet zozeer bepaalde denkbeelden willen opleggen, blijkt enerzijds uit de hoge positie van het 'verrijken van denkbeelden' en anderzijds uit de juist lage positie van de functie 'bijdragen aan de nationale identiteit'.

Bovendien is er nog een derde perspectief - bepaald door met name Wunderbaum en Het Houten Huis - dat evenzeer idealistisch genoemd kan worden, maar ervan uitgaat dat het maken van kunst en het bieden van entertainment zeer wel samen kunnen gaan. Ook hier richt men zich met name op de individuele toeschouwer en de reflectie op zijn of haar leven. Nu echter zijn vooral ontspanning, reduceren van stress en het bevorderen van menselijk welbevinden meer centrale doelstellingen.

Vermeend imago

Wanneer de respondenten inschatten hoe anderen denken over hun gezelschap, lijken de resultaten wat diffuser te zijn. Het eerste perspectief dat wordt genoemd benadrukt het maken van kunst in het algemeen, zonder een specifiek doel of boodschap en neigt daarbij naar een opvatting die uitgaat van kunst als een zelfstandige activiteit. Het tweede perspectief combineert kunst met een educatieve functie en het bieden van entertainment. Daarmee komt deze factor dicht in de buurt van de visie dat theater dient 'tot lering en vermaak'. Het derde perspectief representeert een visie waarbij de respondenten menen dat de buitenwacht zich aansluit bij de derde 'zelfbeeld'-factor en hun gezelschap percipieert als gericht op individueel welbevinden van de toeschouwer. Kunst en entertainment zijn daarbij categorieën die elkaar niet hoeven uitsluiten.

1 De factorscores worden uitgedrukt in een cijfer tussen 0 en 1. Hoe dichter het cijfer bij de 1, hoe beter de Q-sort van de respondent overeenkomt met de configuratie van stellingen die behoort bij een bepaalde factor. Het cijfer kan negatief zijn (tussen 0 en -1). Dat betekent dat de respondent een 'omgekeerde' configuratie heeft gelegd; items die volgens de factor aan de ene kant van de schaal liggen zijn aan de andere kant terechtgekomen en vice versa. In feite betekent dit dat de factor twee diametraal tegenovergestelde visies vertegenwoordigt. Het significantieniveau (p-waarde) van de factorladingen kan door de onderzoeker bepaald worden. In ons geval is dit vastgesteld op $p < 0.01$, wat inhoudt dat de lading ten minste .46 dient te zijn. Zie ook Watts & Stenner 2005: 87-88.

Foto: Fred Ernst

HOOFDSTUK 5

Vergelijkende analyse van de interviews

Artistieke waarde, publiek, samenwerking, diversiteit

In deze vergelijkende analyse van de interviews kijken we in hoeverre de onderzochte gezelschappen onder gemeenschappelijke noemers te vangen zijn en waarin ze onderling van elkaar verschillen. We doen dat aan de hand van vier thema's, die ook als uitgangspunt voor de interviews hebben gediend:
1. Artistieke waarde
2. Publieksbereik, participatie en educatie
3. Lokaal en (inter)nationaal engagement en samenwerkingen
4. Interne organisatie, waaronder sociale missie, diversiteit, transparantie en duurzaamheid.

Deze indeling is soms wat kunstmatig. Zo hebben sociale missie en samenwerkingspartners invloed op het publieksbereik en hangt diversiteit binnen de organisatie samen met diversiteit in het publiek dat een gezelschap beoogt te bereiken, en daadwerkelijk bereikt. Om die reden zijn de interviewverslagen in hoofdstuk 3 niet geheel op deze wijze ingedeeld.

Artistieke waarde

Alle gezelschappen stellen de artistieke waarde voorop. Sociale functies en waarden liggen in het verlengde van hun artistieke visie. Dat betekent echter niet dat de gezelschappen naar binnen gericht zijn. Het publiek is altijd een onlosmakelijk onderdeel van de voorstelling. Dus maakt dat publiek ook deel uit van het artistieke proces en van het artistieke product.

Voor jeugdtheatergezelschappen bestaat dat publiek vooral - maar niet uitsluitend - uit kinderen en jongeren. Het is dan ook te verwachten dat de ontwikkeling van kinderen en jongeren bij deze gezelschappen een centrale plek inneemt in de artistieke handtekening van de makers. Bij twee van die gezelschappen geven de geïnterviewden zelfs aan dat educatie onlosmakelijk met de artistieke visie van het gezelschap verbonden is. Het zijn geen gescheiden terreinen. Je zou in die zin kunnen zeggen dat in het jeugdtheater de grens tussen voorstelling en educatie steeds meer aan het vervagen is. Waar vroeger educatie nog wel eens gezien werd als een verplichting, wordt zij nu omarmd en onderdeel van het artistieke proces. Artemis kent bijvoorbeeld de functie van educatiemaker, een rol tussen theatermaken en educatie in. Op de website van Maas TD staat een tekst die illustreert hoe sterk de educatie met het artistieke werk is verbonden. 'Bij Maas is educatie hoofdzaak. Zoals we over voorstellingen denken, denken we over de educatieve programma's. De regisseurs en choreografen denken mee. De educatieve medewerkers en docenten zijn vaak zelf ook makers.' Verder geeft Moniek Merkx in het interview aan dat dramaturge Dorien Folkers en zij samen hun visie over *embodied learning* verwoord hebben. Ook Artemis noemt lichamelijk leren expliciet als uitgangspunt van hun educatieve activiteiten.

De jeugdtheatergezelschappen spelen een deel van hun voorstellingen op scholen, dus gedeeltelijk binnen de context van het onderwijs. Maar ook Toneelgroep Oostpool en Theater Utrecht maken voorstellingen die in de klas of op het schoolplein gespeeld worden. De trailervoorstellingen van Jong Oostpool worden in een tot theater

omgebouwde vrachtwagentrailer gespeeld. Het belangrijkste verschil tussen de jeugdtheatergezelschappen en deze twee gezelschappen is dat de schoolvoorstellingen van de jeugdtheatergezelschappen meestal (maar niet uitsluitend) op het primair onderwijs gericht zijn en dat Oostpool en Theater Utrecht zich juist op het voortgezet onderwijs richten. Dit laatste heeft te maken met hun taakstelling als BIS-gezelschappen en de aard van hun voorstellingen.
Bij de reguliere theatergezelschappen was de visie minder duidelijk toegespitst op een bepaalde doelgroep of een specifiek publiek. Wel konden sociale vraagstukken een belangrijke rol spelen bij het formuleren van de artistieke visie. Zo maakt Wunderbaum voorstellingen met een sterk sociaal engagement, meestal op locatie buiten het reguliere theatercircuit om. Oostpool stelt zich bij het formuleren van de missie de vraag 'hoe nu mens te zijn'. Theater moet volgens artistiek leider Marcus Azzini artistieke en sociale grenzen verleggen. Volgens artistiek leider Thibaud Delpeut van Theater Utrecht mag de sociale functie niet het uitgangspunt zijn, maar moet deze in het verlengde liggen van de artistieke functie. Volgens hem is verbinding de belangrijkste waarde van theater. Daarvoor is consistentie nodig, maar die wordt, aldus Delpeut, in de huidige subsidiesystematiek te weinig geboden.
DOX is binnen de zeven onderzochte gezelschappen een uitzondering. Als productiehuis is hun artistieke visie sterk verbonden met de mogelijkheden tot talentontwikkeling van de deelnemende jongeren. DOX is voor die jongeren vooral een springplank naar een mogelijke toekomst in de podiumkunsten. Toch is ook voor Hildegard Draaijer, artistiek leidster van DOX, de artistieke kwaliteit altijd het uitgangspunt van de voorstellingen en projecten.
Opvallend is dat de jeugdtheatergezelschappen, die voor dit onderzoek bevraagd zijn, alle drie op een fysieke en beeldende manier theater maken. Zij werken meestal niet vanuit een vaststaande (theater) tekst. Maas en Artemis hebben samen met BonteHond een partnerschap, genaamd BAM, dat zich gezamenlijk aan programmeurs en bemiddelende instanties presenteert. Ook Wunderbaum en DOX vertrekken zelden vanuit een bestaande tekst. Wunderbaum kenmerkt zich door het spelen op locatie en een veelal groteske speelstijl. DOX werkt vanuit de urban arts en coproduceert vooral veel voorstellingen samen met andere gezelschappen.
Voor Oostpool en Theater Utrecht geldt dat hun voorstellingen meestal wel vanuit bestaand repertoire vertrekken. Dat kan zowel klassiek als modern repertoire zijn, maar ook nieuw geschreven stukken (zoals de trailervoorstellingen van Oostpool) worden geproduceerd.

Eigen artistieke handtekening

Hoewel er dus zeker overeenkomsten te noemen zijn, geldt toch vooral dat artistiek gezien de gezelschappen duidelijk van elkaar verschillen. Dat komt ook uit de interviews naar voren. Behalve Wunderbaum, dat een acteurscollectief is, laten alle gezelschappen zich in hun koers sterk leiden door hun artistiek leider. Iedere artistiek leider en iedere regisseur of maker heeft ook zijn eigen artistieke handtekening. Door deze verscheidenheid in artistieke visies kunnen de gezelschappen probleemloos hun eigen koers varen zonder al te veel in elkaars vaarwater te belanden. Het is waarschijnlijk niet overdreven te stellen dat elk gezelschap en misschien wel iedere regisseur ook een vaste schare liefhebbers heeft.

Publieksbereik, participatie en educatie

De vorige paragraaf heeft al duidelijk gemaakt dat publieksbereik, participatie en educatie niet los zijn te zien van de artistieke visie van de gezelschappen. Het is opvallend dat bijna alle bevraagde gezelschappen aangeven dat ze een ander soort educatieafdeling hebben dan enkele jaren geleden. Het doel is niet enkel om lessen te verzorgen en het voorstellingsbezoek te omlijsten, maar om kunsteducatie daadwerkelijk te laten beklijven bij de doelgroepen. De meeste educatieve activiteiten zijn gericht op kinderen en jongeren. Dat varieert van activiteiten rondom het voorstellingsbezoek tot speciale projecten op scholen en talentontwikkelingsprojecten voor jongeren met ambitie om verder te komen in het theatervak. Op het gebied van talentontwikkeling neemt DOX als jongerenproductiehuis in de urban arts een speciale positie in. Het biedt een podium en ontwikkeltraject voor jongeren die elders waarschijnlijk niet terecht zouden kunnen.
Maas TD geeft als enige gezelschap aan te participeren in een project dat gefinancierd wordt uit de subsidieregeling *Cultuureducatie met kwaliteit*. Dit is een matchingsregeling, waarin het Fonds voor Cultuurparticipatie en gemeentes en provincies samen langlopende projecten ondersteunen die gericht zijn op de verbetering van de kwaliteit van cultuureducatie in het primair onderwijs. In de projecten werken scholen en culturele instellingen samen om cultuuronderwijs een meer structurele plaats in het curriculum te geven door doorlopende leerlijnen cultuureducatie te ontwikkelen, de deskundigheid van leerkrachten te bevorderen, en beoordelingsinstrumenten voor cultuureducatie te ontwerpen.[1] Maas maakt gebruik van deze subsidieregeling en werkt met kindermuseum en kunstlaboratorium Villa Zebra, het Kenniscentrum Cultuureducatie Rotterdam en vijftien scholen in Rotterdam samen in het project *Stel je voor*. Samen met de scholen worden doorlopende leerlijnen cultuuronderwijs ontwikkeld, waarin de kracht van de verbeelding centraal staat.

Educatie volgt artistieke koers

Bij de drie jeugdtheatergezelschappen en bij jongerenproductiehuis DOX is educatie een kernonderdeel van de artistieke koers en missie. De jeugdtheatergezelschappen uit de BIS hebben ook een duidelijke educatieve opdracht vanuit de overheid meegekregen en spelen een belangrijk deel van hun voorstellingen op scholen. Theater Utrecht en Toneelgroep Oostpool hebben als reguliere BIS-theatergezelschappen een andere functie, waarvan educatie een onderdeel is. Toneelgroep Oostpool kiest ervoor jongeren te bereiken door speciale voorstellingen voor hen te produceren en daarvoor samen te werken met jeugdtheatergezelschap Sonnevanck. Theater Utrecht en DOX bundelen op een bijzondere wijze hun krachten bij de educatieve activiteiten. Hun educatieafdelingen zijn gefuseerd en Hanna Jansen is medewerker educatie en outreach van beide gezelschappen. Zo verzorgt het docententeam van DOX voor een belangrijk deel de workshops die zij voor Theater Utrecht organiseert. Door middel van hun gezamenlijke projecten zoeken beide gezelschappen verbinding met verschillende doelgroepen. Ze bereiken zo een groter publiek dan wanneer ze dat los van elkaar zouden doen.
Het enige gezelschap dat geen educatieafdeling of jongerenafdeling heeft, is Wunderbaum, dat evenals DOX geen onderdeel uitmaakt van de BIS. Educatie is geen bijzondere focus van Wunderbaum, hoewel dit gezelschap wel eens een workshop geeft of een andere activiteit organiseert. Dit gebeurt veelal in samenwerking met Theater Rotterdam, waar Wunderbaum samen met de Rotterdamse Schouwburg, Productiehuis Rotterdam en het Ro Theater deel van uitmaakt. In breder verband probeert Wunderbaum wel jongeren en studenten bij de voorstellingen te betrekken. Door de maatschappelijk geëngageerde thema's van de voorstellingen en de bijzondere locaties waar deze plaatsvinden, tracht het gezelschap op een onderscheidende manier een ander publiek te bereiken dan het reguliere theaterpubliek en daarmee in dialoog te gaan.

Participatieprojecten

Behalve via hun educatieprojecten laat een groot deel van de gezelschappen in dit onderzoek hun publiek ook op een andere manier participeren. Soms gaat het daarbij specifiek om talentontwikkeling, zoals bij DOX en bij Oostpool dat betrokken is bij de vooropleiding theater in Arnhem. Ook andere gezelschappen organiseren voorstellingen en projecten waarbij kinderen en jongeren worden betrokken. Artemis heeft een eigen *Actiegroep* voor kinderen van 6 tot 10 jaar oud, die telkens een actie organiseren rondom stellingen als *Niemand mag dood* en *De wereld raakt vol*. Theater Utrecht en DOX organiseren jaarlijks een *Maakweek*, waarin samen met de deelnemende jongeren een eigen versie wordt gemaakt van een voorstelling die Theater Utrecht op dat moment op het repertoire heeft staan. Wunderbaum en Artemis laten mensen in de voorstellingen

zelf participeren. Artemis maakt voorstellingen waarbij kinderen en jongeren uit het publiek op het podium komen en onderdeel gaan uitmaken van de voorstelling. Wunderbaum nodigde mensen uit om mee te spelen in de voorstelling *We doen het wel zelf* over de 'glorende participatiesamenleving'. De volgorde van de scènes werd bovendien bepaald door een rad waaraan mensen uit het publiek mochten draaien.

Lokaal en (inter)nationaal engagement en samenwerkingen

Elk gezelschap noemt in de interviews één of meerdere artistieke samenwerkingen. Productiehuis DOX is te zien als 'kampioen artistieke samenwerking' in dit onderzoek. Door de focus op de urban arts zijn die samenwerkingen voor de partners niet alleen artistiek vruchtbaar, maar bieden ze tevens toegang tot een publiek van jongeren dat het reguliere theatercircuit anders misschien zou mijden. De andere gezelschappen werken eveneens veelvuldig samen met artistieke partners. Het Houten Huis noemt bijvoorbeeld collega-jeugdtheatergezelschappen Oorkaan, Artemis en Holland Opera als partners. Toneelgroep Oostpool werkt nauw samen met jeugdtheatergezelschap Sonnevanck, en daarnaast met Introdans, het Gelders Orkest en het Nationale Theater. Theater Utrecht werkt naast DOX samen met Zina. En Wunderbaum zoekt niet alleen de samenwerking met de partners van Theater Rotterdam, maar ook met De Warme Winkel. Een bijzondere samenwerking is die tussen jeugdtheatergezelschappen Maas, Artemis en BonteHond, die een beeldende en lichamelijke manier van theater maken gemeen hebben en die onder de noemer BAM gezamenlijk aan programmeurs en bemiddelende instanties presenteren.

Nieuw publiek door partners

De interviews maken duidelijk dat de betrokken gezelschappen hun publieksbereik kunnen vergroten door samenwerkingen aan te gaan met verschillende partners. Dat gebeurt dan ook veelvuldig. Die samenwerkingspartners kunnen behalve verwante theatergezelschappen ook andere culturele instellingen, scholen, maatschappelijke organisaties en internationale samenwerkingspartners zijn. Elke samenwerkingspartner biedt weer toegang tot een publieksgroep waar het gezelschap op eigen kracht misschien minder makkelijk mee in contact zou komen.

Jeugdtheatergezelschappen bereiken vanzelfsprekend een groot deel van hun publiek door voorstellingen op scholen te spelen of schoolklassen uit te nodigen een voorstelling in het theater te bezoeken. Scholen en andere onderwijsinstellingen zijn daarmee belangrijke en noodzakelijke samenwerkingspartners voor de jeugdtheatergezelschappen, maar dit geldt ook voor de andere gezelschappen die in dit onderzoek bevraagd zijn**.** Wunderbaum is een uitzondering op deze regel, omdat dit gezelschap vooral gericht is op (jong)volwassen bezoekers.

Ook andere partners kunnen een gezelschap toegang verschaffen tot publieksgroepen die zij anders niet zouden bereiken. Op lokaal niveau werken de gezelschappen uit dit onderzoek samen met uiteenlopende maatschappelijke partners. Soms gebeurt dat structureel, maar vaker in het kader van een specifieke voorstelling of een specifiek educatieproject. Zowel Het Houten Huis als Theater Utrecht werken samen met asielzoekerscentra. Maas deed dat met gedetineerden van de gevangenis in Spijkenisse en met de ToekomstAcademie, die trainingsprogramma's voor vluchtelingen aanbiedt. In het vierjarige project *The New Forest* van Wunderbaum probeerde het gezelschap samen met partners uit onder andere de zorg, politiek en rechterlijke macht een alternatieve samenleving te ontwerpen. De aard van de maatschappelijke samenwerkingen wordt mede bepaald door de regionale context waarbinnen een gezelschap opereert. Groepen als Maas en Wunderbaum uit Rotterdam zijn veel meer op de grootstedelijke omgeving en problematiek gericht dan bijvoorbeeld Het Houten Huis uit Groningen dat met zijn activiteiten drie provincies in het noorden van het land moet bestrijken.

Ook internationaal timmeren de gezelschappen aan de weg en daartoe werken ze samen met buitenlandse partners. Dat lijkt vooral te gelden voor DOX, Artemis, Het Houten Huis en Wunderbaum. Het internationale bereik heeft ongetwijfeld te maken met de unieke artistieke handtekening van deze gezelschappen. Voor DOX, Artemis en Het Houten Huis geldt bovendien dat hun voorstellingen meestal weinig talig zijn en dus toegankelijker voor een publiek dat de taal niet machtig is. Het acteurscollectief van Wunderbaum speelt veel voorstellingen in het buitenland, meestal in het Engels of in een andere niet-Nederlandse taal. De groep krijgt vanaf september 2018 zelfs de artistieke leiding over Theaterhaus Jena in Duitsland.

Diversiteit

Het naleven van de Code Culturele Diversiteit bleek voor veel gezelschappen een heet hangijzer. Daarom wordt bij het thema interne organisatie vooral op diversiteit gefocust. Vrijwel alle respondenten in dit onderzoek geven aan op de hoogte te zijn van de Code. Deze is in 2011 vanuit de sector zelf in het leven geroepen om directies, besturen en medewerkers van gesubsidieerde culturele instellingen te stimuleren diversiteitsbeleid te ontwikkelen. Diversiteit komt tot uitdrukking in de zogenaamde vier P's: programma, publiek, personeel en partners. De sector is de afgelopen jaren getroffen door bezuinigingen en herschikkingen, en de aandacht voor diversiteit lijkt bij veel instellingen tot nu toe een lage prioriteit te hebben gehad.[2] De interviews maken echter ook duidelijk dat zelfs als die aandacht er wel is, het daadwerkelijk realiseren van diversiteit binnen de vier pijlers niet altijd even makkelijk is.

Vrijwel alle betrokkenen geven aan dat diversiteit onderdeel uitmaakt van de thema's die de voorstellingen en projecten naar voren brengen. Diversiteit wordt daarbij wel veel breder beschouwd dan etnische en culturele verschillen. Het kan ook gaan over verschillen in seksualiteit, gender en sociaaleconomische positie. De trailervoorstelling *Gender* van Oostpool bijvoorbeeld gaat over de vraag hoe het traditionele beeld van mannen en vrouwen de leefwereld van jongeren beïnvloedt. Artistiek leider Thibaud Delpeut van Theater Utrecht noemt specifiek het 'empoweren' van groepen mensen met een andere sociale achtergrond als belangrijke maatschappelijke verantwoordelijkheid van kunst.

Divers publiek bij schoolvoorstellingen

Diversiteit in publiek bereiken de meeste betrokken gezelschappen vooral door het spelen van schoolvoorstellingen. Iedereen moet naar school, dus als een gezelschap op scholen speelt of schoolklassen naar het theater laat komen, bereikt het als vanzelf een divers publiek. Bij reguliere voorstellingen is het veel lastiger om een divers publiek te bereiken. Het reguliere theaterpubliek is nu eenmaal wit en hoogopgeleid. Samenwerkingen met culturele en maatschappelijke partners kan wel vaak tot een meer divers publiek leiden. Per voorstelling wordt bekeken voor welke andere groepen dan het reguliere theaterpubliek een voorstelling interessant kan zijn en om die te benaderen wordt met lokale organisaties samengewerkt. Diversiteit in en door de partners waarmee een gezelschap samenwerkt, is bij alle gezelschappen in dit onderzoek min of meer vanzelfsprekend. Hoewel diversiteit volgens een van de respondenten veel meer is dan 'een paar gekleurde acteurs op het podium zetten', kan een publiek zich wel aangesproken voelen door de mate waarin etnische en culturele verschillen op het podium zichtbaar zijn. In het algemeen lukt het steeds meer die diversiteit in het acteursensemble te bewerkstelligen. Met name DOX en Maas hebben in hun voorstellingen meestal een gemengde cast. Maar zelfs deze gezelschappen worstelen met het doorvoeren van diversiteit in de rest van de organisatie. Aan de ene kant kun je de huidige werknemers nu eenmaal niet zomaar aan de kant schuiven in het kader van diversiteitsbeleid. Aan de andere kant blijkt het ook niet altijd mogelijk met een divers personeelsbeleid de juiste mensen op de juiste plek te krijgen. Volgens Marcus Azzini van Oostpool is diversiteit in de eerste plaats een opdracht aan de samenleving. Als het daar breed wordt opgepakt, zal het voor de theatergezelschappen veel makkelijker zijn om diversiteit op alle niveaus te bewerkstelligen.

1 http://www.cultuurparticipatie.nl/subsidies/cultuureducatie-met-kwaliteit-2013-2016/pagina/matchingsregeling.html
2 http://codeculturelediversiteit.com/de-code/

HOOFDSTUK 6

Foto: Anne van Kooij

Conclusie

In dit onderzoek zijn vijftien interviews gehouden, verdeeld over zeven theater- en dansgezelschappen in Nederland. Onderwerpen van gesprek waren vooral de positionering van die gezelschappen in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur en de functies die de gezelschappen volgens de respondenten in dat veld vervullen. De respondenten zijn gevraagd 32 stellingen over het maatschappelijk functioneren van hun gezelschap te rangschikken van minst naar meest van toepassing, aan de hand van de Q-methodologie. Naar aanleiding van die uitkomsten is met alle respondenten gesproken over vier thema's: artistieke waarde; publieksbereik, participatie en educatie; lokaal en (inter)nationaal engagement en samenwerkingen; en ten slotte interne organisatie, waarbij vooral het thema diversiteit is besproken.

De Q-methodologie en semigestructureerde interviews sloten goed op elkaar aan en de combinatie geeft ons inziens een meer betrouwbaar beeld dan wanneer de beide methodes afzonderlijk zouden zijn ingezet. Het onderzoek is vooral kwalitatief van aard en in die zin zijn er geen waterdichte conclusies uit te trekken. Wel zijn door de combinatie van beide methodes een aantal opvallende uitkomsten en trends te benoemen. De onderzochte gezelschappen zijn tot op zekere hoogte representatief voor de landelijk gesubsidieerde gezelschappen en vormen tezamen een caleidoscopische afspiegeling hiervan. Het zijn gezelschappen die zich op opvallende en onderscheidende wijze in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur gepositioneerd hebben. Wat dat betreft zou je kunnen stellen dat ze in belangrijke mate bijdragen aan de signatuur van het Nederlandse theater.

Artistieke waarde voorop

In de eerste plaats wordt duidelijk dat voor alle gezelschappen de artistieke waarde vooropstaat. Dat blijkt zowel uit de interviews als uit de Q-sorts, waar de volgende stelling steevast bovenaan stond: 'De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst.' Eveneens hoog scoort: 'Het gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op het eigen leven.' Net als: 'Het gezelschap is er om denkbeelden te verrijken.' Deze laatste twee stellingen geven nadere invulling aan wat het maken van kunst betekent. Verder kwam naar voren dat een groot deel van onze respondenten denkt dat het imago van hun gezelschap, bij 'het publiek, de mensen op straat', voornamelijk berust op dat van 'het vervaardigen van kunst' zonder meer.

Uit de interviews en Q-sorts komt echter ook naar voren dat de gezelschappen, behalve deze gemeenschappelijke basis, nogal van elkaar kunnen verschillen in wat de artistieke waarde precies kenmerkt en in hoe zij de invulling van hun maatschappelijk functioneren beleven. De artistieke handtekeningen van de gezelschappen met hun makers verschillen van elkaar, waardoor een divers en rijkgeschakeerd veld ontstaat. Door deze verscheidenheid in artistieke koers kunnen de gezelschappen ook probleemloos naast elkaar bestaan en onderling vruchtbare samenwerkingen aangaan.

Dat de respondenten de artistieke waarde het meest belangrijk vinden, betekent ook niet dat de gezelschappen vanuit een spreekwoordelijke ivoren toren hun 'kunst' over het land verspreiden. Integendeel, het publiek speelt een belangrijke rol in de artistieke visies. Voor de jeugdtheatergezelschappen in dit onderzoek, met name Maas TD en Artemis, geldt dat de artistieke koers van het gezel-

schap samengaat met een duidelijke visie op de ontwikkeling van kinderen en jongeren. Het lichamelijk leren, *embodied learning*, staat in de visie van Maas en Artemis centraal. Participatie en educatie staan dus dicht bij elkaar. Daarmee leveren de twee gezelschappen impliciet commentaar op de onderwijspraktijk van veel scholen waar kennis en vaardigheden op het gebied van de zaakvakken nog altijd vooropstaan en kunsteducatie vooral als ontspanning en afwisseling van die meer 'serieuze' vakken wordt gezien.

Artistiek en educatief vloeien samen

Bij de jeugdtheatergezelschappen vervaagt de grens tussen artistieke missie en educatieve opdracht juist. Waar educatie vijftien jaar geleden door sommige jeugdtheatermakers nog gezien werd als een verplichting die op haar best als voorbereiding op of verwerking van de eigenlijke voorstelling kon dienen, maakt zij nu onderdeel uit van de artistieke missie van het gezelschap. Het artistieke en het educatieve vloeien als het ware in elkaar over. Educatie is onderdeel van het artistieke proces en het artistieke proces maakt onderdeel uit van de educatieve activiteiten.

Dat educatie tegenwoordig een belangrijk onderdeel is van de artistieke missie, blijkt ook uit de rangorde van stellingen in de eerste factor die de Q-methode opleverde en waarin alle gezelschappen, op Wunderbaum na, zich in meer of mindere mate kunnen vinden. (*zie bijlage 1*) Daarin scoren, naast het al genoemde maken van kunst, de volgende statements opvallend hoog: 'het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen' en 'het gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren'. De eveneens hoog geplaatste stelling 'het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan' wijst op het belang van de samenwerking met scholen. Dit is kenmerkend voor de jeugdtheatergezelschappen in ons onderzoek.

Kunsteducatie verschilt van regulier onderwijs

Een iets andere benadering wordt gegeven door een tweede factor van het Q-onderzoek, die ook een groot deel van de respondenten onderschrijven. (*zie bijlage 2*) Daarbij is het maken van kunst gekoppeld aan het 'vraagtekens zetten bij heersende overtuigingen' en het 'bevragen van sociale hiërarchieën'. Met andere woorden: het laten reflecteren op de (politieke) status quo wordt hier gezien als belangrijke doelstelling van de gezelschappen.

Een en ander bevestigt het beeld dat educatie weliswaar belangrijk is voor de gezelschappen, maar dat het over een ander soort kunsteducatie gaat dan binnen het reguliere onderwijs gebruikelijk is of over een andere hiërarchie dan binnen de domeinen op school wordt gehanteerd. Heersende opvattingen over onderwijs en opvoeding worden daarmee bevraagd.

Zowel bij de drie jeugdtheatergezelschappen in dit onderzoek (Maas, Artemis en Het Houten Huis) als bij productiehuis DOX spelen educatie en participatie een belangrijke rol in beleid en in de artistieke en sociale missie. Waar de jeugdtheatergezelschappen zich voor een belangrijk deel, maar niet uitsluitend, op kinderen in de basisschoolleeftijd richten, doen DOX, Theater Utrecht en Toneelgroep Oostpool dat vooral op jongeren en (jong)volwassenen, zowel binnen als buiten het onderwijs. Oostpool onderscheidt zich onder meer door in samenwerking met jeugdtheatergezelschap Sonnevanck uit Enschede spraakmakende jongerenvoorstellingen te produceren, die op schoolpleinen in een vrachtwagentrailer spelen. Theater Utrecht doet dat door een nauwe samenwerking met DOX op het gebied van educatie. De educatieafdelingen van beide gezelschappen zijn in feite gefuseerd. De docenten van DOX verzorgen ook de workshops van Theater Utrecht. Ook hier speelt het lichamelijke leren dus een belangrijke rol. Het enige gezelschap in dit onderzoek dat geen eigen educatieafdeling of jongerenafdeling heeft, is Wunderbaum. Omdat het gezelschap geen onderdeel uitmaakt van de BIS, heeft het geen dwingende educatieve opdracht en educatie is geen speerpunt in het beleid. Dat blijkt eveneens uit de Q-sorts. Beide respondenten van Wunderbaum vallen in factor 3, waarin stellingen over educatie of de ontwikkeling van kinderen in het algemeen lager scoren dan bij de andere twee categorieën (*zie bijlage 1*). Daarentegen wordt deze factor gekenmerkt door het samengaan van artisticiteit en entertainment, waarbij met name een bijdrage leveren aan het individueel welzijn van de toeschouwer hoog in het vaandel staat.

Samenwerking met onderwijs, cultuur en maatschappij

Voor de jeugdtheatergezelschappen in dit onderzoek zijn scholen belangrijke en noodzakelijke samenwerkingspartners, al is het maar omdat een groot deel van het jeugdtheaterbezoek nog altijd op of via school plaatsvindt. Vanuit dat oogpunt is het vreemd dat slechts één van de onderzochte drie jeugdtheatergezelschappen, Maas TD, direct betrokken is bij een project in het kader van *Cultuureducatie met Kwaliteit*.[1] Ook voor DOX, Oostpool en Theater Utrecht is samenwerking met het onderwijs belangrijk.

Naast samenwerkingen met onderwijsorganisaties zijn vooral de samenwerkingen met andere culturele instellingen of individuele kunstenaars talrijk. Dat kan zowel binnen de eigen stad of regio zijn als daarbuiten, soms ook internationaal. En het kan zowel om artistieke als om logistieke samenwerkingen gaan. Vooral DOX blijkt voor veel andere (jeugd)theatergezelschappen een aantrekkelijke samenwerkingspartner te zijn. Door de focus op de urban arts kan een samenwerking met DOX niet alleen een artistieke impuls geven, maar ook toegang bieden tot een publiek van jongeren die anders niet zo makkelijk bereikt zouden worden.

Toegang tot nieuw publiek

Die toegang tot andere publieksgroepen dan de reguliere theaterbezoekers is een belangrijk neveneffect van samenwerkingen met uiteenlopende maatschappelijke partners, zo blijkt uit de interviews. Dat kan gaan om asielzoekerscentra, gevangenissen, politieke organisaties, zorginstellingen en dergelijke. Ook dit soort samenwerkingen zijn talrijk, maar lijken minder structureel te zijn dan samenwerkingen met scholen of met culturele partners. Ze worden meestal aangegaan voor één specifiek project en vertrekken vanuit de lokale of regionale context waarbinnen het gezelschap opereert. Overigens scoort samenwerking met lokale organisaties niet heel hoog in de Q-sorts. Het gaat blijkbaar eerder om de effecten van dit soort samenwerkingen dan om de samenwerking op zich. Een van die effecten kan dus zijn om publiek te bereiken dat anders niet naar theater zou gaan. De stelling die daar betrekking op heeft, 'het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan', staat bij de meeste respondenten relatief hoog in de rangschikking.

Breed diversiteitsbegrip

Het bereiken van een zo breed mogelijk publiek sluit direct aan op het thema diversiteit. Aangezien de sector de afgelopen jaren getroffen is door bezuinigingen en herschikkingen, lijkt de aandacht voor diversiteit bij veel instellingen tot nu toe een relatief lage prioriteit te hebben gehad.

Volgens de Code Culturele Diversiteit uit 2011 komt diversiteit tot uitdrukking in de vier P's: programma, publiek, personeel en partners. Vrijwel alle betrokkenen geven aan dat diversiteit onderdeel uitmaakt van de thema's die in de voorstellingen en projecten worden aangesneden. Daarbij beschouwen zij het begrip wel breder dan alleen etnische en culturele verschillen. Het kan ook gaan om verschillen in seksualiteit, gender en sociaaleconomische positie.

Verschillende respondenten geven aan dat diversiteit in publiek het meest direct gerealiseerd wordt door het spelen van schoolvoorstellingen of door educatieprojecten met scholen. Aangezien alle kinderen en jongeren onderwijs moeten volgen, is het veel makkelijker om zo een divers publiek te bereiken dan via de reguliere voorstellingen.

Organisaties weinig divers

De ensembles van acteurs, dansers en performers worden langzaamaan meer divers, maar in de rest van de organisatie blijkt het veel lastiger om een divers personeelsbeleid door te voeren. Hoewel uit de interviews naar voren komt dat een aantal respondenten serieus

met dit probleem worstelt, scoren in de Q-sorts de stellingen die hierop betrekking hebben niet heel hoog. Het gaat hierbij om de stellingen: 'de functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven'; 'het gezelschap werft actief mensen met een migratieachtergrond'; 'het gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit'.

Economie en nationale identiteit scoren laag

Als belangrijkste functie is genoemd het 'maken van kunst' en ook de toeschouwers 'laten reflecteren op hun eigen leven' en 'denkbeelden willen verrijken' zijn doelen die hoog scoren bij de gezelschappen. Als functies waarin men zich over de hele linie het minst herkent kunnen het 'bijdragen aan de nationale identiteit' en 'het verbeteren van de economie' gelden. De inhoudelijke verschillen tussen de drie factoren zijn wat dat betreft meer te interpreteren als accentverschuivingen dan als geheel verschillende inzichten. Niettemin maakt nadere bestudering van de factoren duidelijk dat ze elk een zelfstandig karakter hebben.

Van maatschappelijke waarde

In de inleiding is geconstateerd dat Nederland opnieuw of nog steeds in deels gescheiden werelden leeft. Die scheiding wordt volgens het SCP, de WRR en het LKCA vooral bepaald door opleidingsniveau, en uit zich ook in verschillen in cultuurparticipatie. Tegelijkertijd wordt van organisaties in de podiumkunsten in toenemende mate verwacht dat zij een bijdrage leveren aan de oplossing van allerlei maatschappelijke problemen.
Dit onderzoek heeft zichtbaar gemaakt dat de professionele (jeugd) theatergezelschappen die taak serieus opvatten, hoewel ze zich ook niet zonder meer voor de politieke karretjes van beleidsmakers laten spannen. De artistieke waarde is voor de makers en educatoren nog steeds het belangrijkste, maar die kan pas gerealiseerd worden in voorstellingen en projecten met een publiek. Via allerlei wegen zoeken de gezelschappen daarom verbindingen met een zo groot en divers mogelijk publiek om voor en met hen van waarde te kunnen zijn. Om met artistiek leider Thibaud Delpeut van Theater Utrecht te spreken mag de sociale functie daarbij nooit het uitgangspunt zijn, maar moet deze in het verlengde liggen van de artistieke functie. Het theater kan, en moet misschien ook wel, een bijdrage leveren aan de oplossing van maatschappelijke problemen, maar kan daar nooit als enige verantwoordelijk voor worden gehouden.

1 Zie www.cultuureducatiemetkwaliteit.nl

Bijlagen

Bijlage 1 Factorinhouden op basis van zelfreflectie

Case Summaries Factor 1

	case_lbl	omschrijving items	REGR factor score 1 for analysis 1
1	V23	De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst	-2.09772
2	V30	Het gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen	-1.65265
3	V25	Het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen	-1.30150
4	V14	Gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven	-1.20928
5	V2	Gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren	-1.19182
6	V24	Het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan	-1.16476
7	V13	Gezelschap is er om denkbeelden te verrijken	-.81726
8	V15	De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren	-.75146
9	V17	Gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen	-.61539
10	V7	Gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen	-.45029
11	V9	De functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven	-.42712
12	V28	De producties van het gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek	-.37185
13	V31	Het gezelschap wendt actief mensen aan met een migratie achtergrond	-.10597
14	V18	Gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed	-.09268
15	V26	Het gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving	-.07575
16	V27	Het gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden	-.06686
17	V29	De functie van het gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties	.05705
18	V11	Gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit	.14904
19	V1	Hoofdfunctie gezelschap is aanbieden van onderwijs	.20981
20	V16	De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren	.26781
21	V4	De producties van het gezelschap maken burgers verantwoordelijker	.30340
22	V32	Het gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen	.37173
23	V12	De producties van het gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen	.44269
24	V5	De functie van het gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren	.55422
25	V3	Gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden	.57556
26	V20	Gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid	.60535
27	V10	De producties van het gezelschap bevragen sociale hiërarchieën	1.04123
28	V8	Gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken	1.20455
29	V6	De producties van het gezelschap helpen stress te verminderen	1.36318
30	V19	Gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit	1.39256
31	V21	De functie van het gezelschap is het verbeteren van de economie	1.45911
32	V22	De hoofdfunctie van het gezelschap is het bieden van entertainment	2.39505
Total N	32	32	32

Case Summaries Factor 2

	case_lbl	omschrijving items	REGR factor score 1 for analysis 2
1	V23	De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst	-1.85756
2	V30	Het gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen	-1.63336
3	V12	De producties van het gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen	-1.38222
4	V14	Gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven	-1.37908
5	V7	Gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen	-.94902
6	V13	Gezelschap is er om denkbeelden te verrijken	-.92477
7	V28	De producties van het gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek	-.81296
8	V20	Gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid	-.68519
9	V10	De producties van het gezelschap bevragen sociale hiërarchieën	-.59114
10	V2	Gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren	-.58800
11	V15	De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren	-.35874
12	V8	Gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken	-.35071
13	V17	Gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen	-.32807
14	V24	Het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan	-.25208
15	V32	Het gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen	-.20958
16	V26	Het gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving	-.00076
17	V3	Gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden	.00372
18	V25	Het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen	.09939
19	V27	Het gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden	.10168
20	V29	De functie van het gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties	.12718
21	V31	Het gezelschap wendt actief mensen aan met een migratie achtergrond	.24684
22	V16	De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren	.34479
23	V11	Gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit	.35358
24	V5	De functie van het gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren	.46167
25	V9	De functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven	.46606
26	V4	De producties van het gezelschap maken burgers verantwoordelijker	.58589
27	V1	Hoofdfunctie gezelschap is aanbieden van onderwijs	.92697
28	V6	De producties van het gezelschap helpen stress te verminderen	1.39666
29	V18	Gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed	1.50846
30	V19	Gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit	1.73934
31	V22	De hoofdfunctie van het gezelschap is het bieden van entertainment	1.84887
32	V21	De functie van het gezelschap is het verbeteren van de economie	2.09216
Total N	32	32	32

Case Summaries Factor 3

		case_lbl	omschrijving items	REGR factor score	1 for analysis 3
1		V23	De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst		-2.20430
2		V14	Gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven		-1.54301
3		V13	Gezelschap is er om denkbeelden te verrijken		-1.54301
4		V22	De hoofdfunctie van het gezelschap is het bieden van entertainment		-1.54301
5		V28	De producties van het gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek		-1.10215
6		V15	De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren		-.88172
7		V5	De functie van het gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren		-.88172
8		V20	Gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid		-.66129
9		V24	Het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan		-.66129
10		V6	De producties van het gezelschap helpen stress te verminderen		-.66129
11		V25	Het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen		-.22043
12		V27	Het gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden		-.22043
13		V17	Gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen		-.22043
14		V3	Gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden		-.22043
15		V26	Het gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving		-.22043
16		V7	Gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen		.00000
17		V16	De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren		.22043
18		V2	Gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren		.22043
19		V12	De producties van het gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen		.22043
20		V29	De functie van het gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties		.22043
21		V4	De producties van het gezelschap maken burgers verantwoordelijker		.44086
22		V11	Gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit		.44086
23		V10	De producties van het gezelschap bevragen sociale hiërarchieën		.44086
24		V30	Het gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen		.66129
25		V18	Gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed		.88172
26		V31	Het gezelschap wendt actief mensen aan met een migratie achtergrond		1.10215
27		V32	Het gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen		1.10215
28		V1	Hoofdfunctie gezelschap is aanbieden van onderwijs		1.10215
29		V21	De functie van het gezelschap is het verbeteren van de economie		1.10215
30		V9	De functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven		1.10215
31		V8	Gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken		1.32258
32		V19	Gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit		2.20430
Total	N	32	32		32

Bijlage 2 Factorinhouden op basis van vermeend imago

Case Summaries Factor 1

		case_lbl	omschrijving items	REGR factor score	1 for analysis 1
1		V23	De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst		-2.39697
2		V30	Het gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen		-1.73561
3		V13	Gezelschap is er om denkbeelden te verrijken		-1.38171
4		V14	Gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven		-.82138
5		V28	De producties van het gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek		-.80169
6		V20	Gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid		-.66852
7		V7	Gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen		-.61258
8		V27	Het gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden		-.55349
9		V26	Het gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving		-.51008
10		V24	Het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan		-.49758
11		V25	Het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen		-.47188
12		V15	De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren		-.42881
13		V29	De functie van het gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties		-.27572
14		V2	Gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren		-.26122
15		V12	De producties van het gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen		-.14555
16		V11	Gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit		-.08538
17		V9	De functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven		-.08290
18		V3	Gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden		.02400
19		V1	Hoofdfunctie gezelschap is aanbieden van onderwijs		.03238
20		V32	Het gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen		.11189
21		V17	Gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen		.17714
22		V4	De producties van het gezelschap maken burgers verantwoordelijker		.23233
23		V31	Het gezelschap wendt actief mensen aan met een migratie achtergrond		.44860
24		V16	De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren		.48599
25		V5	De functie van het gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren		.61477
26		V10	De producties van het gezelschap bevragen sociale hiërarchieën		.65051
27		V8	Gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken		.69423
28		V18	Gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed		.95786
29		V19	Gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit		1.23339
30		V6	De producties van het gezelschap helpen stress te verminderen		1.67594
31		V21	De functie van het gezelschap is het verbeteren van de economie		1.99506
32		V22	De hoofdfunctie van het gezelschap is het bieden van entertainment		2.39697
Total	N	32	32		32

Case Summaries Factor 2

		case_lbl	omschrijving items	REGR factor score	1 for analysis 2
1		V25	Het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen		-1.82734
2		V12	De producties van het gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen		-1.73258
3		V22	De hoofdfunctie van het gezelschap is het bieden van entertainment		-1.38157
4		V15	De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren		-1.29931
5		V23	De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst		-1.06694
6		V24	Het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan		-1.03210
7		V1	Hoofdfunctie gezelschap is aanbieden van onderwijs		-1.02016
8		V13	Gezelschap is er om denkbeelden te verrijken		-.97170
9		V17	Gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen		-.62271
10		V7	Gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen		-.46867
11		V16	De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren		-.34452
12		V8	Gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken		-.33906
13		V27	Het gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden		-.27971
14		V2	Gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren		-.24879
15		V30	Het gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen		-.18992
16		V14	Gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven		-.18399
17		V10	De producties van het gezelschap bevragen sociale hiërarchieën		.07681
18		V28	De producties van het gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek		.07729
19		V3	Gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden		.12464
20		V4	De producties van het gezelschap maken burgers verantwoordelijker		.34996
21		V6	De producties van het gezelschap helpen stress te verminderen		.39088
22		V5	De functie van het gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren		.52001
23		V26	Het gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving		.52802
24		V32	Het gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen		.55142
25		V20	Gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid		.72346
26		V11	Gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit		.80773
27		V29	De functie van het gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties		1.11581
28		V31	Het gezelschap wendt actief mensen aan met een migratie achtergrond		1.13976
29		V18	Gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed		1.53017
30		V9	De functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven		1.56605
31		V21	De functie van het gezelschap is het verbeteren van de economie		1.71512
32		V19	Gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit		1.79193
Total	N	32	32		32

Case Summaries Factor 3

		case_lbl	omschrijving items	REGR factor score	1 for analysis 3
1		V23	De hoofdfunctie van het gezelschap is het maken van kunst		-2.16039
2		V22	De hoofdfunctie van het gezelschap is het bieden van entertainment		-1.92035
3		V28	De producties van het gezelschap reflecteren de levens/perspectieven van het publiek		-1.68030
4		V26	Het gezelschap verbetert de reputatie van kunst in de samenleving		-.96017
5		V6	De producties van het gezelschap helpen stress te verminderen		-.96017
6		V24	Het gezelschap bereikt mensen die anders niet naar het theater zouden gaan		-.96017
7		V14	Gezelschap is er om het publiek te laten reflecteren op hun eigen leven		-.72013
8		V27	Het gezelschap is er om kinderen te inspireren om de kunstwereld te betreden		-.72013
9		V13	Gezelschap is er om denkbeelden te verrijken		-.48009
10		V5	De functie van het gezelschap is om het menselijk welzijn te verbeteren		-.48009
11		V20	Gezelschap geeft mensen een gevoel van samenhorigheid		-.48009
12		V18	Gezelschap draagt bij aan cultureel erfgoed		-.48009
13		V25	Het gezelschap is er om bij te dragen aan de ontwikkeling van kinderen		-.48009
14		V15	De functie van ons gezelschap is om creativiteit te verbeteren		-.24004
15		V29	De functie van het gezelschap is om samen te werken met lokale organisaties		-.24004
16		V3	Gezelschap helpt gemeenschappen te vormen en te binden		.00000
17		V11	Gezelschap draagt bij aan culturele diversiteit		.00000
18		V17	Gezelschap is er om bij te dragen aan de vorming van reflexieve individuen		.24004
19		V4	De producties van het gezelschap maken burgers verantwoordelijker		.24004
20		V9	De functie van het gezelschap is om minderheden een stem te geven		.24004
21		V32	Het gezelschap is er om langdurige betrokkenheid met theater aan te moedigen		.24004
22		V10	De producties van het gezelschap bevragen sociale hiërarchieën		.48009
23		V31	Het gezelschap wendt actief mensen aan met een migratie achtergrond		.72013
24		V7	Gezelschap helpt (jonge) mensen zelfvertrouwen op te bouwen		.96017
25		V12	De producties van het gezelschap zetten vraagtekens bij heersende overtuigingen		.96017
26		V1	Hoofdfunctie gezelschap is aanbieden van onderwijs		.96017
27		V30	Het gezelschap is er om artistieke grenzen te verleggen		.96017
28		V2	Gezelschap is er om kunsteducatie te verbeteren		1.20022
29		V21	De functie van het gezelschap is het verbeteren van de economie		1.20022
30		V19	Gezelschap draagt bij aan de nationale identiteit		1.20022
31		V16	De functie van ons gezelschap is om sociale vaardigheden te verbeteren		1.44026
32		V8	Gezelschap moedigt mensen aan politiek betrokken te raken		1.92035
Total	N	32	32		32

Bijlage 3 Correlaties factoren zelfbeeld en imago

		REGR factor zelfbeeld 1 analysis 1	REGR factor zelfbeeld 2 analysis 1	REGR factor zelfbeeld 3 analysis 1
REGR factor score imago 1 analysis 2	Pearson Correlation	.857**	.851**	.389*
	Sig. (2-tailed)	.000	.000	.028
	N	32	32	32
REGR factor score imago 2 analysis 2	Pearson Correlation	.327	.464**	.536**
	Sig. (2-tailed)	.067	.008	.002
	N	32	32	32
REGR factor score imago 3 analysis 2	Pearson Correlation	.183	.074	.782**
	Sig. (2-tailed)	.317	.686	.000
	N	32	32	32

**. Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Colofon

Uitgever
Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA)
Lange Viestraat 365
Postbus 452
3500 AL Utrecht
030 711 51 00
info@lkca.nl
www.lkca.nl

@LKCA Utrecht, september 2018

Het LKCA
Het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) wil ervoor zorgen dat iedereen goede cultuureducatie krijgt (op school én in de vrije tijd) en dat iedereen kan meedoen aan culturele activiteiten.

Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur

Auteurs
Cock Dieleman (UvA) en Peter Eversmann (UvA)

Samenstelling
Cock Dieleman (UvA), Jan van den Eijnden (LKCA), Marian van Miert (LKCA)

Eindredactie
Anita Twaalfhoven

Interviews
Bente van Arkel, Lottie Bakker, Jayne Batzofin, Janne Dijk, Merel Eigenhuis, Jono Freeman, Joan Hooplot, Floor Knotter, Matu Mol, René Orbons, Emily Power, Julia van der Putten en Alzbeta Tučková

Redactie
Melissa de Vreede (LKCA), Marian van Miert (LKCA)

Productie
Miriam Schout (LKCA)

Foto omslag
Hester Blankestijn

Vormgeving
Taluut, Utrecht

Drukwerk
Libertas Pascal, Utrecht

ISBN 978-90-6997-161-2