

De publieke taak van de podiumkunsten

- Een pamflet over verantwoordelijkheid nemen in de podiumkunsten –

Hedwig Verhoeven is directeur van de schouwburg Het Munttheater in Weert. De redactie van Lucifer vroeg haar om een reactie op de verklaarde 'crisis in de podiumkunsten', met name de stelling dat niet de theatergezelschappen in crisis verkeren, maar de podia. Wat is volgens Verhoeven aan de hand in het Nederlands podiumkunstlandschap? En wat is daarbij de rol van de schouwburg? Een pamflet over verantwoordelijkheid in de podiumkunsten.

Hedwig Verhoeven

Wat is de publieke taak?

Op 23 maart 2007 besluit theaterredacteur Wilfred Takken in NRC Handelsblad een serie artikelen onder de noemer 'toneelcrisis' met een betoog over de rol van de schouwburgen. Eerder kwamen vragen aan bod als: hoe zijn toneel en publiek elkaar kwijtgeraakt? En: waarom loopt het aantal toneelstukken dat de negen grote gezelschappen voor de schouwburgen maken terug? Het slot - en daarmee min of meer het eindoordeel ten aanzien van de 'crisis' - stelt de rol van de Nederlandse podia centraal. Het opiniestuk opent met: *"Er is geen crisis in het theater. Wel in de programmering. Schouwburgdirecteuren moeten zich opnieuw bewust worden van hun publieke taak."*¹

De afgelopen maanden wordt er weer meer in het openbaar gesproken over de rol van de (podium)kunsten in onze samenleving en dat is begrijpelijk aangezien de nieuwe minister van cultuur nieuw beleid moet uitzetten om het geld zo goed mogelijk te verdelen. En openbaar debat over de podiumkunsten en het nut daarvan kan niet genoeg gevoerd worden. Toch wordt in mijn ogen niet het juiste debat gevoerd. Appels worden met peren vergeleken. De wezenlijke vragen en de onderliggende concrete oorzaken van de problemen binnen de gesubsidieerde podiumkunsten worden onvoldoende onderkend en besproken. Laat staan opgelost. In dit artikel een reactie op de stelling van Wilfred Takken dat de schouwburgen verantwoordelijk zouden zijn voor de crisis in theaterland.

Vier uitgangspunten zijn van belang:

1. Muziek, theater en dans vormen - aldus de site van het ministerie van OCW - de professionele podiumkunsten. Nederland kent een heel divers aanbod: van het klassieke repertoire tot moderne experimenten. De rijksoverheid waarborgt door subsidiering in de eerste plaats de kwaliteit en vindt daarnaast spreiding, diversiteit, vernieuwing en publieksbereik van groot belang. Het belangrijkste instrument van het ministerie van OCW voor het waarborgen van de kwaliteit is de cultuurnota.² Daarnaast zijn de provinciale en gemeentelijke overheden verantwoordelijk voor de

¹ Wilfred Takken in NRC Handelsblad, 23 maart 2007; deel 4 van de serie 'toneelcrisis; toneel zoekt publiek'

² Bron: website Ministerie van OCW

infrastructuur die de podiumkunsten nodig hebben. Schouwburgen, theaters, festivals en vlakke-vloerpodia worden veelal door de lokale overheid gefinancierd. In de Cultuurnota 2005-2008 wordt 70% van het totale kunstenbudget (totaal 300 miljoen euro) besteed aan podiumkunstinstanties, inclusief de fondsen. Dat is 210 miljoen euro voor de podiumkunsten³. De gemeentelijke overheden investeerden daarboven op in 2005 nog eens 189 miljoen euro in de podiumkunsten.¹

2. De Vereniging van Schouwborg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) telt 165 leden die elk tenminste 75 professionele podiumkunstvoorstellingen per jaar in hun theater laten zien. In de publicatie *Podia 2005* van de VSCD staat dat het aandeel rijks gesubsidieerde voorstellingen op de VSCD-podia in 2005 is gezakt naar 13%. Dat is 1 procent minder dan in 2004. De resterende 87% (van de in totaal 34.059 voorstellingen) is voornamelijk 'commercieel' geproduceerd toneel, cabaret, musical en andere genres. Het is in ieder geval geproduceerd zonder structurele rijks subsidie. Ook het aantal bezoekers aan de door het rijk gesubsidieerde voorstellingen is in 2005 gezakt. In 2004 bezocht 13% van alle bezoekers een voorstelling die werd gemaakt met rijks subsidie, in 2005 is dat percentage gezakt naar 11% (totaal 1,2 miljoen bezoeken).²
3. Schouwburgen worden in ieder debat consequent 'de afname-kant' genoemd, in het spel van vraag en aanbod. Dat is in mijn ogen onjuist. De afnemer is het publiek dat naar een voorstelling komt kijken. Schouwburgen zijn 'tussenpersonen'. Schouwburgen beïnvloeden de lijst met voorstellingen waaruit het publiek kan kiezen, omdat ze ieder seizoen weer een keuze uit het totale overaanbod maken voor hun programmering. Wat een schouwborg niet programmeert, kan de toeschouwer (op die plek) ook niet zien. Desondanks vervullen de podia geen hoofdrol in de 'bedrijfsketen' van de podiumkunsten: zij zijn een tussenstation.
4. Om de problematiek rondom de podiumkunsten bespreekbaar te kunnen maken, moet nuance helaas ontbreken; ook in dit artikel. Dit gegeven creëert een eeuwige voedingsbodem voor tegenwerpingen op welk voorstel dan ook. Want natuurlijk bestaan *de* podia, *de* podiumkunstenaar en *de* politiek niet. Een willekeurige schouwborg met een regionale functie heeft een totaal andere publieke taak dan een schouwborg in bijvoorbeeld Den Haag, waar meer theaters in dezelfde gemeente staan en specialisatie in de programmering een *must* is. Podiumkunsten die zonder structurele rijks subsidie worden geproduceerd zijn niet per definitie populistisch, verplattend of kwaliteitsloos. Podiumkunstenaren verschillen van elkaar als dag en nacht en de cultuurpolitiek dient op landelijk niveau een totaal ander doel dan op lokaal niveau.

In dit betoog probeer ik een beeld te schetsen van het dagelijks leven in het Munttheater om vervolgens vanuit die praktijk een poging te doen te

³ Bron: website Ministerie van OCW

¹ Bron: VSCD publicatie *Podia 2005*

² Bron: VSCD publicatie *Podia 2005*

formuleren waar we ons nu precies 'bewust van moeten worden', zoals Takken het noemt. En wat 'de publieke taak' zou kunnen zijn.

Het verenigingsleven in de schouwburg

Sinds september 2005 ben ik directeur van Het Munttheater in Weert: een middelgrote schouwburg met een zaal van 450 stoelen. Het verzorgingsgebied herbergt zo'n 70.000 inwoners met een diverse samenstelling. In 2006 werden in het Munttheater 113 professionele voorstellingen vertoond en openden we 75 dagen onze deuren voor repetities en uitvoeringen van de lokale sociaal-culturele verenigingen. De resterende dagen dat we open waren werden gebruikt voor commerciële verhuringen en onderhoud van materiaal en pand.

Het eerste en meest concrete feit uit de dagelijkse praktijk van Het Munttheater is dat onze activiteiten geschikt moeten zijn voor alle inwoners uit ons verzorgingsgebied: er is geen tweede theater in de gemeente. Dat gegeven levert een zeer divers programma op, waarin ook veel ruimte is voor het amateur-circuit. Fans van komediant John van de Eerd zijn net zo welkom als liefhebbers van de choreografieën van Nanine Linning. Maar ook de leden en de achterban van bijvoorbeeld het Weerter Mannenkoor moeten zich in het Munttheater blijven thuis voelen omdat het 'hun' theater is. Dat levert een spanningsveld op.

Eind 2006 groeide dit spanningsveld uit tot een probleem op lokaal politiek niveau. Binnen mijn opdracht om de organisatie te professionaliseren, stuitte ik op het gegeven dat onze diensten bij sociaal culturele verhuringen zo ver onder de kostprijs geleverd worden, dat het al jaren ten koste gaat van o.a. het professionele programmeringsbudget. Concreet: indirect financiert het Munttheater de carnavalsoptocht omdat de lokale carnavalsvereniging, die deze optocht organiseert, nooit zaalhuur heeft betaald voor de jaarlijkse drie weken dat ze gebruik maakt van het Munttheater en de bijbehorende diensten. En ook in de toekomst wil dezelfde vereniging het theater niet gaan betalen.

Daarnaast heb ik als directeur / programmeur meer planningsvrijheid nodig om een diverse en interessante professionele programmering te realiseren. De topografische ligging en de zaalgrootte van slechts 450 stoelen maakt voor veel artiesten en gezelschappen (wel of niet gesubsidieerd) de reis naar Weert minder interessant dan een randstedelijke situering en een zaal van 800 stoelen of meer. Daarom moet ik als programmeur meer moeite doen dan een grotere schouwburg in de randstad om een interessante programmering voor elkaar te krijgen. Ik mag vaak al lang blij zijn als een groep of 'grote' artiest bereid is naar Weert af te reizen op die ene dag dat er nog een gaatje is in de speellijst. Het gevolg is dat ik tijdens de inkoopperiode van voorstellingen genoodzaakt ben om voorrang te geven aan de professionele programmering ten nadele van de sociaal culturele verhuringen. En dat wordt me in Weert door de verenigingen niet in dank afgenomen.

Het doorrekenen van de werkelijke dagkosten aan de verenigingen en het feit dat ik voorrang geef aan de professionele programmering in de planning,

heeft veel stof doen opwaaien en mijn 'huurders' het gevoel gegeven tweede keus te zijn. Het bestaansrecht van het Munttheater is onderwerp van gesprek. Uit het katern regio Weert van De Limburger eind 2006: *"nieuwe zakelijkheid Munt maakt einde aan ons-kent-onssfeer"*. Frits Nies schrijft in zijn column in dezelfde krant: *"(...) Hedwig Verhoeven legt de zweep over de slaven van het Weerter amateur-verenigingsleven. Ze mogen niet meer op de Muntplanken totdat ze kunst met een grote 'K' brengen, plus een grote zak met geld. En wij maar denken dat Hedwig en alles op haar planken al uit onze zak worden betaald"*. En Frank Driessen, voorzitter van zangkoor Manoeuvre zegt: *"Als ze alleen nog maar kunst met de grote K willen, dan keren wij De Munt wel met z'n allen de rug toe"*.³

Dit debat over de vraag wat de publieke taak van het Munttheater zou moeten zijn, loopt nog steeds. Alle betrokkenen vinden dat het Munttheater op aarde is, om de eigen wensen te bedienen: en die wensen zijn erg divers. De lokale politiek kan (of durft) maar niet te kiezen hoe het Munttheater de primaire theaterfunctie in ruil voor subsidie moet invullen. Opvallend in de Weerter discussie is dat met geen woord gerept wordt over de kwaliteit van de professionele programmering en nog belangrijker voor het landelijke debat: er wordt geen onderscheid gemaakt tussen 'gesubsidieerde' en 'commercieel' geproduceerde podiumkunst. Voor Weert valt in de huidige discussie al het professionele aanbod onder 'kunst met een grote k'.

Ligt de verantwoordelijkheid van de theatercrisis wel bij de schouwburgen?

Het gros van de Nederlandse podia wordt niet door de lokale overheid gehonoreerd op de kwaliteit van de programmering. Lokale overheden leggen in hun subsidie-eisen het accent op de financiële huishouding en ruimte in de planning voor de lokale amateurverenigingen. De publieke taak van iedere schouwburg wordt vooral gebaseerd op de lokale maatschappelijke behoeften. En hoe de schouwburgdirecteur daarbinnen de professionele theaterprogrammering vormgeeft, mag hij of zij gelukkig vaak zelf bepalen. Dit is de realiteit van veel (provinciale) schouwburgen en theaters. Dat ervaar ik ook in Weert.

In 2006 heeft Het Munttheater 16% meer aan eigen inkomsten binnengehaald dan in 2005. Dat klinkt aardig, maar de werkelijkheid is anders: de bezuinigingen die werden doorgevoerd op de subsidie, moesten vooral worden opgevangen door een stop op broodnodige uitgaven ten aanzien van de theatertechnische investeringen, een stijging van de huurtarieven en huurvoorwaarden met alle discussie in de lokale media van dien, een terugloop van het aantal voorstellingen en een uitbreiding van het aantal commerciële activiteiten in het theater. In gewone mensentaal betekent dit laatste dat er minder professionele podiumkunsten te zien waren en meer besloten vergaderingen, feesten en partijen. Terwijl de schouwburg een primaire theaterfunctie heeft, wordt het steeds meer gebruikt voor verhuringen en steeds minder voor het tonen van professionele voorstellingen – los van de vraag of die werden gemaakt met rijkssubsidie.

³ De Limburger, 29 november 2006 en 2 december 2006

Hoe kan een schouwburgdirecteur in zo'n constellatie verantwoordelijk worden gehouden voor de crisis in het landelijke theaterbestel? De 'eis' die Wilfred Takken aan de podia stelt, ontbreekt simpelweg in hun lokale opdracht. Vrijwel iedere schouwburgdirecteur moet de juiste balans vinden tussen de professionele voorstellingen en de verhuringen. Als dat mij in Weert lukt, dan is het juist extra bewonderenswaardig als ik daarbij ook nog het aandeel van de rijksgesubsidieerde podiumkunsten verhoog. Want met dat laatste weet ik bijna zeker dat ik geen lof ontvang van mijn subsidiënt omdat het tot een negatiever bedrijfsresultaat zal leiden. De VSCD constateert dat ook: de VSCD-podia leggen een kleine 5 miljoen euro toe op de programmering van rijksgesubsidieerde aanbod. Op de programmering van de niet structureel rijksgesubsidieerde podiumkunsten "verdienen" de podia.

In mijn ogen valt een schouwburgdirecteur die kiest voor het beste haalbare financiële resultaat door een commerciële programmering niets te verwijten; per slot van rekening is dat waar hij/zij voor wordt betaald. De directeur die kiest voor een meer risicovollere programmering, mede door opname van het rijksgesubsidieerde theateraanbod, oogst van mij meer waardering. Want zo'n directeur kiest een minder makkelijke weg.

Ik zie het als een persoonlijke opdracht om, binnen een financieel gezonde organisatie, zorg te dragen voor een prikkelende programmering. Dat is niet gemakkelijk omdat het programmeringbudget van het Munttheater al jaren ontoereikend is. Dat komt onder andere doordat de inkoopkosten van voorstellingen sinds 1996 landelijk zijn verdubbeld⁴. Om een prikkelende programmering te realiseren ben ik een meerjaren alliantie aangegaan met Het Zuidelijk Toneel, Station Zuid, Het Laagland en Het Vervolg en programmeer ik meerjaren hun aanbod op onze planken. Ik neem actief deel aan een landelijk afnameproject van rijksgesubsidieerd jeugdtheater, organiseer voor ons publiek inhoudelijke gesprekken rondom die voorstellingen waaraan meer informatie behoefte is. Ik geef nieuw talent binnen alle genres een kans in de programmering en pleit in zowel lokale als landelijke politiek voor een steviger programmeringbudget voor regiotheaters. En waarom doe ik met alle medewerkers van het Munttheater die extra moeite ondanks dat het geen subsidievoorwaarde is? Omdat het om aanbod gaat dat ertoe doet, dat ontwikkeling laat zien, dat geëngageerd gemaakt is en inspireert. Maar bovenal omdat het publiek dat erop afkomt de extra moeite waardeert, de bezoekersaantallen bij de prikkelende voorstellingen stijgend is en wij overtuigd zijn dat met zo'n stijgende lijn de lokale politieke waardering en steun van de lokale pers vanzelf zal volgen.

Terug naar Wilfred Takken. Het kost een schouwburg veel extra moeite om het rijksaanbod te "verkopen" aan zowel politiek als publiek. En een schouwburg hoeft het niet te doen want het is geen subsidievoorwaarde. Sterker: je maakt het jezelf als directeur moeilijk als je voor het rijksgesubsidieerde aanbod kiest. Takken kan daarom niet de verantwoordelijkheid van de crisis bij de schouwburgprogrammering leggen: het is niet de eerste 'levensbehoefte'. Schouwburgen kunnen een

⁴ Bron: VSCD publicatie *Podia 2005*

verbeterende rol in de crisis spelen, zoals het Munttheater dat lokaal poogt. Dat is alles. Dan blijft de vraag wie er als eerste verantwoordelijk is voor verklaarde crisis in de Nederlandse gesubsidieerde podiumkunsten. Ligt de verantwoordelijkheid dan bij de politiek? Of toch bij de kunstenaars?

Ik denk dat de nieuwe minister van cultuur zich als eerste de crisis moet aantrekken. Per slot van rekening is het een rijksinvestering die nauwelijks terug te zien is (het marktaandeel is slechts 13%) op de Nederlandse podia. De minister kan het percentage van 13% laten stijgen, met een helder beleid, allereerst ten aanzien van de kwaliteitsdiscussie. Daarnaast moet er een discussie plaatsvinden over 'de publieke taak' van podia, theatermakers en politiek. En tot slot is een ministeriële lobby voor een kwaliteitsimpuls van de schouwburgprogrammering richting lokale politiek onontbeerlijk. Deze drie punten zal ik hieronder nader toelichten.

Kwaliteitsdiscussie en publieke taak

Nog steeds verschuilt de politiek bij de kwaliteitsdiscussie over de podiumkunsten zich achter de nobel klinkende uitspraak van Thorbecke; 'de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst'⁵. Kern van deze uitspraak is dat de rijksoverheid geen waarderende uitspraken mag doen. Dat idee heeft zich inmiddels in de praktijk uitgebreid tot de gedachte dat helemaal niemand meer criteria mag aanleggen om kunst te beoordelen. Dit alles omdat de maker autonoom is en het creatieve proces onvoorspelbaar. In mijn werkpraktijk blijkt dat het publiek als *de* afnemer van de kunst gelukkig wel waarderende uitspraken doet. Onze bezoekers kunnen lovend of woedend reageren, eisen hun geld terug of zijn door een voorstelling compleet gevangen. In de praktijk blijkt het publiek dus dat te doen wat beleidsmakers en politici niet aandurven: ze ondergaan de kunsten en vinden er iets van. De podiumkunsten op hun beurt doen dat doen waartoe ze in mijn ogen dienen: een reactie oproepen, interactie bewerkstelligen en dus een waardeoordeel ontvangen. Ik denk dat Thorbecke's uitspraak maar voor een klein deel van de podiumkunsten zou moeten gelden. Een kleiner deel dan nu het geval is.

Natuurlijk blijft het van levensbelang dat er theatermakers zijn die hun ziel en zaligheid inzetten voor vernieuwing in vorm en inhoud. Een gezelschap of producent die hiervoor tekent, zou niet moeten worden lastiggevalen met publieksaantallen, eigen inkomsten, de vraag naar meer 'allochtoon' publiek of gemakker over moeilijk, ontoegankelijk theater. De verschijningsvorm zou niet van tevoren vast moeten liggen en de makers zouden niet moeten worden afgerekend op vermeend succes. Elitarisme, traagheid of abstractie zouden in deze gevallen geen negatieve, verwijtbare eigenschappen moeten zijn.

Maar het zou ook mogelijk moeten zijn in te tekenen op zoiets als 'succesaanbod'. Deze theatermakers en producenten stellen zichzelf ten doel veel, heel veel publiek te bereiken. Zij zouden wél moeten worden beoordeeld op publieksaantallen of de samenstelling van het publiek. Ze zouden succesvolle stukken lang op het repertoire kunnen houden en zorgen dat

⁵ Handelingen Tweede Kamer 1862-63, p. 36, geciteerd in moderne spelling

deze overal in het land te zien zijn. Misschien zijn er kunstenaars die willen intekenen op een langdurige samenwerking met één of meerdere schouwburgen in de omgeving. Zij zouden moeten worden afgerekend op hun gezamenlijke marketingstrategieën en (kleinere of grotere) publiekstoenamen. Maar er zouden ook podiumkunstenaars kunnen zijn die intekenen voor de overdracht van cultureel erfgoed, of de begeleiding van jonge makers, of *cross-overs* met andere kunstvormen....

De publieke taak

Het rijk zou moeten formuleren wat het terug wil zien van de investering. Het maken van 'rendementsafspraken' betekent niet automatisch dat er 'commerciëler' moet worden gewerkt. Het betekent dat de huidige diffuse eisen en verwachtingen worden ingeruild voor een heldere formulering volgens welke maatstaven de rijkssubsidie wordt verleend - en dus wat het rendement zou moeten zijn van de te produceren kunst.

Daarnaast zouden ook de theatermakers er goed aan doen te herdefiniëren wat zij als hun taak beschouwen. En als alle makers creëren wat de eigen artistieke gedrevenheid ingeeft, hebben we een probleem. Als alle makers collectief denkt te moeten maken wat het publiek wil zien, ook. Er moet verschil zijn. Ik denk dat we een stuk opschieten als zowel de podiumkunstenaars als de rijksoverheid duidelijk uitspreken wat de gestelde doelen zijn.

En als de rijksoverheid, ondersteund door de Raad voor Cultuur, wil vasthouden aan kwaliteit en vernieuwing als enige criterium voor rijkssubsidie, zou het daar de gevolgen van onder ogen moeten zien. Dan zou in mijn ogen de subsidie vooral moeten gaan naar het kleine en 'experimentele' aanbod en jong talent. Aanbod dat vernieuwend is en nu vooral in de kleine schouwburgzalen, op festivals en in de zogenaamde vlakke vloertheaters voor een klein publiek wordt getoond. Bij dit aanbod zouden alle criteria ten aanzien van publieksbereik en eigen inkomsten moeten worden opgeschort. Het tegendeel is nu het geval. Veel subsidie gaat naar de grote gezelschappen die in de grote zalen spelen. En daar vernieuwen de podiumkunsten zich juist niet. De rijksoverheid dwingt de podiumkunstenaars in een onmogelijke spagaat door te vragen tegelijk hoogstaand artistiek aanbod te maken dat ook breed inzetbaar is. En als de subsidie naar de vernieuwers gaat dan zouden de grote zalen moeten worden bediend door de 'vrije' producenten en gezelschappen. Die weten prima in samenwerking met de podia hoe ze de zalen vol krijgen.

Lobby bij lokale politiek

Ik vind het opvallend dat het landelijke en regionale podiumkunstenbeleid niet in het verlengde ligt van het lokale podiumkunstenbeleid en vice versa. De verschillende overheden lijken elkaar af en toe behoorlijk in de wielen te rijden. De waarde van het gesubsidieerde kunstaanbod waar de rijksoverheid zo in investeert, wordt op lokaal niveau niet ondersteund met een afdoende subsidiebeleid. En dat zou nou juist wel moeten. Want als het aanbod wordt geprogrammeerd dan pas vindt het echte cultuurdebat plaats op een plek waar ook de cultuurdeelname plaatsvindt: in de theaters. De discussie moet worden gevoerd door het publiek en de makers op die plaats waar beiden

elkaar 'ontmoeten', de schouwburg. Er is geen schouwburg die dit niet wilt of kan realiseren.

Concrete oplossingen voor de korte en lange termijn

Kernvragen zijn op dit moment: wat wil de rijksoverheid? Wat wil de Raad voor Cultuur? Welke publieke taak willen overheden, schouwburgen en podiumkunstenaren vervullen? En waar is het publiek, de belastingbetaler, het beste mee gediend? Wat zijn voor ieder van hen de criteria waarop de podiumkunst beoordeeld zou moeten worden? En hoe erg is het nu écht dat maar 13% van het aanbod op de Nederlandse podia afkomstig is van rijksgesubsidieerde makers?

Ik denk dat er relatief eenvoudig middelen te vinden zijn om (een deel van) de problemen op te lossen. Willen we de crisis beslechten dan is van iedereen inzet nodig. Zowel van de schouwburg, als van de theatergezelschappen en de diverse overheden. Hieronder acht concrete stellingen, waarmee misschien verschil kan worden gemaakt.

1. Het ministerie van OCW zou moeten formuleren wat de criteria zijn voor het verlenen van subsidie, waarbij naast kwaliteit en vernieuwing ook andere, meetbare criteria worden geformuleerd.
2. Schouwburgen moeten door overheden en podiumkunstenaren opnieuw worden verleid om het rijksaanbod te programmeren. De overheden moeten op lokaal niveau meer geld beschikbaar stellen voor een extra programmeringsbudget, in ruil voor meer afname van het rijksgesubsidieerde aanbod. Een theater zou dan wat betreft de exploitatie niet alleen afhankelijk zijn van verhuringen en inkomsten op de programmering (waardoor veel commerciële programmering nodig is).
3. Publiek moet door makers en theaters worden verleid om naar het rijksaanbod te komen kijken. Daarbij is continuïteit bij zowel de interne organisatie van gezelschappen als hun aanbod onontbeerlijk. Het nieuw te werven publiek – dat haar weg naar het gesubsidieerde aanbod vele malen moeilijker vindt dan naar het aanbod van de niet-gesubsidieerde makers – moet met behulp van een verbeterde en publieksgerichte marketing het theater in worden gelokt.
4. Theatermakers moeten zich realiseren dat vooral de schouwburg zelf het merk is. Toeschouwers hebben meer een band met het theater dat ze bezoeken dan met de veelheid aan makers en gezelschappen die eens per seizoen het theater aandoen. Een gezamenlijke marketing kan daarom veel effectiever zijn. Het loont om te investeren in de relatie tussen de theatermakers en schouwburgen.
5. De podiumkunsten – wel of niet rijksgesubsidieerd – zouden zich ook moeten realiseren dat het publiek zo veel andere mogelijkheden heeft om de vrije tijd te besteden. Samenwerking tussen gesubsidieerde makers en 'vrije-producenten' is dus een *must*. Zij zouden de handen ineen kunnen slaan om samen met de podia te zorgen dat er een evenwichtige programmering ontstaat en een goede verdeling van geld en publiek en uitwisseling van kennis en ervaring.
6. Ook amateur-gezelschappen en professionele podiumkunstenaren zouden zich minder vijandelijk kunnen opstellen. Zij delen dezelfde achterban.

7. De rijksgesubsidieerde makers zouden zich opnieuw kunnen afvragen wat hun doel is, waarbij het prettig zou zijn als niet iedereen hetzelfde doel voor ogen heeft, maar er voldoende afwisseling is.
8. Om de programmering van rijksaanbod te stimuleren, is voor iedere schouwburg een inhoudelijk gemotiveerde programmeur onontbeerlijk. Zonder interesse in het aanbod zal het onmogelijk zijn om verschil te herkennen en een gesprek over nut en waarde van podiumkunsten te voeren. Is de directeur niet of onvoldoende inhoudelijk onderlegd? Neem dan een programmeur aan!

Voor een goede toekomst van de podiumkunsten is een herdefiniëring van het kunstbeleid nodig. En daaruit moet de publieke taak van zowel overheden, schouwburgen als theatermakers volgen. Alle partijen zouden het als een collectief én persoonlijk belang moeten zien, om te komen tot een waardige afweging tussen de diverse belangen. Alle partijen moeten in samenspraak met de samenleving gezamenlijk én ieder voor zich opnieuw afvragen waartoe kunst dient. Wat betekent kunst en cultuur in ons leven? Als we zo doorgaan als nu het geval is, zijn analyses door journalisten onzinnig omdat er niets te analyseren valt. Omdat alles 'toevallig' en zonder overleg gebeurt. Als we zo doorgaan, zijn er straks in een groot deel van de Nederlandse theaters helemaal geen (rijksgesubsidieerde) podiumkunsten meer te zien, maar gaan de deuren nog slechts open voor vergaderingen van de Rotary en commerciële feestavonden.

Hedwig Verhoeven (1971) woont en werkt in Weert, waar zij sinds 2005 directeur is van schouwburg Het Munttheater. Daarvoor werkte zij twee jaar als theaterprogrammeur bij AVRO Theater, was ze vijf jaar werkzaam als beleidsmedewerker bij de VSCD en deed zij de verkoop en publiciteit van theaterproducties bij zowel gesubsidieerde gezelschappen als diverse 'commerciële' impressariaten.