

Wat zegt dat over mij?

Opvattingen over liefhebbers en professionals in het theater.

Guido Jansen, 3337006
14-6-2012

Blok: 4
Studiejaar: 2011-2012
Docent: Drs. Bart Dieho
Thema:
Theaterwetenschap

Inhoud

Inleiding.....	2
Om te begrijpen.....	3
1 - Het amateurtheater door vergelijking	6
2 - Amateurtheater in vergelijking	12
Terzijde – Clichés van de subcultuur	16
Conclusie – Spreken met afstand	18
Samenvatting.....	21
Literatuur.....	23
Bijlage	24
Contextualisering.....	24
Korte geschiedenis van het NVA	27
Kort overzicht van organisaties	28
Brainstorm nieuwe naam	30

Guido Jansen
3337006
BA Eindwerkstuk
14-05-12

Wat zegt dat over mij?

Opvattingen over liefhebbers en professionals in het theater

Inleiding

Wat zeggen wij over onze liefhebbers? Over de Nederlandse amateurs die in grote getallen onze gezamenlijk beminde kunst beoefenen? Van alle theatervormen in Nederland is het amateurtheater die vorm die de minste aandacht geniet van de theaterwetenschappers. Waar ligt dit aan? Komt dit door de objectieve opvattingen die er heersen over de artistieke kwaliteiten van deze theatervorm? Of ligt dit aan het overheersende beeld van het amateurtheater als liefhebberskunst?

Om te kunnen bepalen welke oorzaak ten grondslag ligt aan de afwezigheid van aandacht vanuit de theaterwetenschap¹ voor het amateurtheater, moet er eerst gekeken worden naar welke opvattingen er heersen over het amateurtheater in het theaterwerkveld. Op deze manier ontstaat er een overzicht van de huidige stand van zaken en wordt duidelijk welke positie het amateurtheater heeft in het spreken in het theaterwerkveld. Zodoende moet er eerst een antwoord gevonden worden op de volgende vraag: hoe wordt er sinds 1996² gesproken in het theaterwerkveld over de positie van het amateurtheater ten opzichte van het professionele theater?

Centraal in deze vraag staat de relatie tussen het amateurtheater en het professionele theater. In de praktijk is te zien dat bij het spreken over het amateurtheater de vergelijking met het professionele theater haast niet te laten is. Door nader te gaan kijken naar verschillende uitspraken die gedaan zijn in het theaterwerkveld over het amateurtheater, zal duidelijk worden dat er altijd

¹ Opvallend is het dat van het amateurtheater in Nederland geen geschiedenis is geschreven. Een poging die hiertoe gedaan is, is terug te vinden in Handboek Amateurtheater deel I welke maar gaat tot 1996. Aangezien dit werk een initiatief was van het NCA, is bij het opheffen van deze instelling het schrijven van de geschiedenis ook opgehouden.

² 1996 is voor het zoeken naar de positie van het amateurtheater in het werkveld een interessant en belangrijk jaartal. Dit jaar luidt het vervallen van de overheidssteun voor het amateurtheater in. Na de opheffing van het Nederlands Centrum voor Amateurtheater (NCA) in 1996 zijn in de loop der jaren steeds meer mensen uit het theaterwerkveld zich gaan buigen over de rol en positie van het amateurtheater. Er is een stijging van publicaties over het amateurtheater en dit onderwerp waar te nemen en verschillende symposia en debatten werden georganiseerd over de staat van het amateurtheater en de ondersteuning daarvan. Kortom, er werd veel meer gesproken over het amateurtheater. Vanuit deze publicaties en verslagen valt op te maken welke opvattingen er heersen, maar daarnaast wordt ook duidelijk hoe deze uitspraken vorm geven aan de opvattingen over het amateurtheater.

sprake is van de aanwezigheid van het professionele theater. Het amateurtheater lijkt zijn invulling of identiteit te ontleen aan het professionele theater, maar door uitspraken nader te analyseren zal duidelijk worden dat het amateurtheater ook een bepaalde mate van eigenheid in zijn identiteit heeft los van het professionele theater.

Om te begrijpen...

Om meer inzicht te krijgen in de werking en invloed van de uitspraken moet er gekeken worden naar de Cultural Studies. Phillip B. Zarrilli et al. hebben in hun boek *Theatre Histories: An Introduction* bijzondere aandacht besteed aan het belang van culturen met betrekking tot performances. Daarbij wordt vooral ook aandacht besteed aan de subculturen, die culturen die naast de dominante of populaire culturen ook aanwezig zijn. (Zarrilli, xviii). Over culturen en subculturen zeggen zij het volgende:

Within and across cultures or sub-cultures, the boundaries and markers that identify a particular mode of performance are more or less flexible. [...] Performances, like societies and cultures, are not static but always in the process of being reinvented.

(Zarrilli, xx-xxi)

Hiermee geven Zarrilli et al. aan dat de grenzen die bepalen wat voor genre of soort kunstvorm een specifieke performance is, fluctueren. Dit is zeker het geval bij het amateurtheater. Want wat bepaalt dat een bepaalde voorstelling een amateurvoorstelling is, en geen professionele? De algemene opvatting hierin is dat de professional betaald wordt en het acteren als zijn beroep uitoefent, waar de amateur het spelen als hobby heeft, hier niet voor wordt betaald en het alleen maar voor 'de lol' doet. De gevolgen van dit onderscheid zijn echter in de praktijk niet altijd helder terug te zien.³ In sommige specifieke gevallen is het kwalitatieve verschil tussen de professionele voorstelling en de voorstelling van de amateurs miniem. Wat onderscheidt de voorstelling door professionals van de voorstelling door amateurs? Zowel het professionele theater als het amateurtheater blijven namelijk uitingen van dezelfde kunstvorm. Wat is dan de relatie tussen de dominante cultuur van het professionele theater en de subcultuur van het amateurtheater?⁴

Chris Barker schreef in 2000 *Cultural Studies: Theory and Practice*, een werk waarmee hij een literaire benadering van de Cultural Studies uiteenzet. De oorsprong van zijn literaire insteek ligt in zijn overtuiging dat culturen talig zijn. Een groot deel van Cultural Studies houdt zich bezig met hoe de wereld een sociaal construct is, en hoe de representatie van de wereld naar ons en door ons

³ De vraag naar wat het amateurtheater eigen maakt is nog steeds aanwezig in het theaterwerkveld en zal dit waarschijnlijk ook altijd blijven.

⁴ Zie verder de terzijde: Clichés van de subcultuur.

betekenisvol is (Barker, 8). Kortom, Cultural Studies houdt zich bezig met de vraag hoe taal vorm geeft aan culturen. Wetenschappers in de Cultural Studies zijn van mening dat taal geen neutraal medium is voor het overbrengen van betekenissen, maar juist een constructief middel is dat vorm geeft aan betekenissen en kennis (Barker, 7). Het hanteren van tekstuele analyses kan aangeven op welke manier taal constructief is. Door vanuit een perspectief van de Cultural Studies te gaan kijken naar uitspraken over het amateurtheater in verhouding tot het professionele theater zal inzicht worden verkregen in de verhouding die deze twee culturen tot elkaar hebben en bovenal hoe deze verhouding in en door de uitspraken wordt geconstrueerd.

Vanwege de literaire insteek van de Cultural Studies, vinden zij veel inspiratie bij de filosofische denkers van het Structuralisme. Voornamelijk hierin zijn Ferdinand de Saussure en Roland Barthes. Saussure stelt dat taal op twee niveaus wordt gevormd. Op het paradigmatische niveau wordt er een woord gekozen uit de mogelijke synoniemen. Op het syntagmatische niveau wordt de volgorde van woorden bepaald. De keuze op paradigmatisch niveau bepaalt de keuzes op syntagmatisch niveau. Er ligt een belang in de paradigmatische keuze. Zo zijn 'vrijheidsstrijder' en 'terrorist' synoniemen van elkaar, maar zal de keuze voor 'terrorist' een andere uitstraling hebben. Daarnaast zal op het woord 'terrorist' niet snel volgen op het woord 'liberaal' op syntagmatisch niveau (Barker, 77). Op deze manier kan er ook gekeken worden naar de uitspraken over het amateurtheater. Welke keuzes worden er gemaakt op paradigmatisch niveau? Hoe worden de amateur spelers en de professionele spelers benoemd en welke gevolgen heeft dit voor de verhoudingen tot elkaar?

Roland Barthes zet een woord uiteen in teken en inhoud⁵, welke in relatie met elkaar de betekenis van een woord vormgeven (Barthes, 89). Barthes hanteert twee andere termen met betrekking tot betekenisgeving dan Saussure. Hij spreekt over denotatie en connotatie. Denotatie is de letterlijke verwijzing van het teken. Zo verwijst 'varken' naar het dier en zijn kenmerken. Connotatie verbindt tekens met culturele codes (Barker, 79). Zo wordt varken opgevat als een smerig persoon, of een hufterige man. Als gevolg van connotatie wordt een teken overladen met meerdere inhouden en zodoende meerdere betekenissen. De waarde van de connotatie kan worden bepaald op het syntagmatisch niveau, of anders gezegd door welke tekens hem zijn voorgegaan. Hoewel, vaak haalt het teken zijn waarde uit de relatie die het heeft met zijn synoniemen (zijn andere inhouden), zogezegd op paradigmatisch niveau.

Het hanteren van zowel Barthes' terminologie als die van Saussure zal aantonen hoe het amateurtheater zijn invulling vindt in zijn verhouding tot het professionele theater. Daaruit zal blijken dat het teken *amateurtheater* allang niet meer denotatief gebruikt kan worden en beschikt over een

⁵ Technisch gezien spreekt Barthes hier over het teken van uiting en het veld van inhoud, welke voor de leesbaarheid hier zijn opgenomen als teken en inhoud.

grote hoeveelheid verschillende connotatieve inhouden, waarvan het merendeel negatief is vanwege zijn oppositionele relatie met het professionele theater.

1 - Het amateurtheater door vergelijking

In het voortgaande discours zijn er vele manieren waarop het amateurtheater en het professionele theater met elkaar vergeleken worden. Eén daarvan is dat het amateurtheater niet een 'volwaardige' vorm van theater is, en het professionele theater wel.

Ernestine Comvalius, directrice van het Krater Theater te Amsterdam, leidde voor een debat over overheidssteuning van het amateurtheater een stelling in⁶, en zei daarbij het volgende:

'Het is een hoofdzonde om het amateurtheater te beoordelen als economische factor, en niet als artistiek/sociale factor. [...] in feite vloeit deze hoofdzonde voort uit [...] [het feit dat het] amateurtheater niet voor vol wordt aangezien.'

(Comvalius, 21)

In de uitspraak van Comvalius staat één woord centraal: *vol*. Het is Comvalius' conclusie dat omdat het amateurtheater enkel als economische factor wordt beoordeeld, het amateurtheater niet als een volwaardige kunstvorm wordt gezien.

Het teken *vol* heeft een voornamelijk denotatieve relatie met zijn inhoud. *Vol* staat voor iets in zijn geheel, iets wat volledig is en geen gemis of gebrek heeft. Het teken *amateurtheater* krijgt in dit citaat de relatie met 'niet vol', en zodoende de inhoud die tegenovergesteld is aan die van het teken *vol*: geen geheel, onvolledig of onvolwaardig. Zodoende krijgt het teken *amateurtheater* de inhoud van een onvolwaardige kunstvorm.

Deze relatie tussen teken en inhoud impliceert nog meer. Want wanneer het *amateurtheater* de inhoud heeft van 'niet vol', geeft dat aan dat er een andere vorm van theater is welke wel 'vol' is; het professionele theater. In Comvalius' uitspraak zien wij een impliciete verwijzing terug naar het professionele theater, en het is deze oppositie die weer vorm geeft aan de inhoud van het teken *amateurtheater*.

Interessant in Comvalius' bespreking van de benadering van het amateurtheater is het feit dat deze vorm van theater niet op artistiek/sociaal niveau wordt benaderd, maar als een economische factor. Nu is het vreemd (hoewel vandaag de dag bijzonder gangbaar) om een kunstvorm niet artistiek te benaderen, toch geeft het aan dat in het spreken over de ondersteuning van het amateurtheater vooral aandacht wordt besteed aan de organisatorische aspecten van deze vorm van kunst. Inhoudelijk is het niet relevant wat het amateurtheater wil gaan doen, zo klinkt in het citaat, maar wanneer een productie als financieel succes wordt gezien ontvangt het

⁶ Comvalius' inleiding is opgenomen in het werk *De noodzaak van overheidssteuning* van Theaterwerk NL, geredigeerd door Ingrid Docter. Comvalius' stelling luidde als volgt: "het amateurtheater wordt beoordeeld als economische en niet als artistieke factor". Voor een verdere uitleg van de context van haar uitspraak, zie de bijlage.

amateurtheater aandacht. Deze organisatorische insteek is terug te vinden in het gehele debat⁷, als gevolg van het thema waar omheen het debat is georganiseerd. Wanneer er een verdedigende houding wordt aangenomen voor het amateurtheater, worden vooral de organisatorische aspecten van deze kunstvorm belicht.⁸

Bertine Beugels, voormalig voorzitter van de Nederlandse Vereniging voor Amateurtheater (NVA), deed gedurende een inleiding voor hetzelfde debat als Comvalius⁹ de volgende uitspraak:

‘De eerste minachting is de minachting van het amateurtheater. De deskundige legt het amateurtheater zijn eigen normen op. De tweede minachting is een minachting van het vak. Met dit onderdeel wordt geaccepteerd dat deze groep niet aan kwaliteitsontwikkeling hoeft te doen.’

(Beugels, 20)

Drie tekens staan centraal in deze uitspraak: *amateurtheater*, *deskundige* en *kwaliteitsontwikkeling*. Minachting als woord is hier niet bij opgenomen, omdat deze het onderwerp van het citaat is, en zodoende doorklinkt in het gebruik van de drie centrale woorden.

Er is een binaire oppositie waar te nemen tussen het *amateurtheater* en de *deskundige*. Beugels geeft aan dat de deskundige het amateurtheater zijn eigen waarden oplegt en zodoende dat de waarden van het amateurtheater niet gelijk zijn aan die van de deskundige. Op paradigmatisch niveau is de inhoud van het teken *deskundige* verbonden met positieve kwaliteiten, zoals vakbekwaamheid en expertise. Deze komen op syntagmatisch niveau tot stand vanwege de minachting waarover gesproken wordt, welke de twee tekens *amateurtheater* en *deskundige* tegenover elkaar zet. Aangezien geïmpliceerd wordt dat de deskundige een minachting voelt ten opzichte van het amateurtheater, is in de verhouding *deskundige-amateurtheater* de *deskundige* het teken met de bovenste hand, en vandaar positieve kwaliteiten. Het teken *amateurtheater* wordt

⁷ De volgende stellingen zijn in het debat besproken: het amateurtheater wordt geminacht en genegeerd; het amateurtheater wordt beoordeeld als een economische factor en niet als artistieke factor; repetitieruimte, podia en faciliteiten worden onthouden; artistieke scholing en begeleiding worden onthouden; de productionele ondersteuning wordt onderschat. Uitgezonderd van de eerste stelling, richten de overige stellingen zich op het organisatorische beleid en ondersteuning van het amateurtheater.

⁸ Deze stelling is redelijk voorbarig, vanwege het exemplarische materiaal van *De noodzaak tot overheidsondersteuning*. In andere werken (zo die er mogen zijn) zal waarschijnlijk wel meer aandacht worden besteed aan de artistieke kwaliteiten van het amateurtheater. Verwacht is echter, naar aanleiding van de opvattingen uit andere, niet verdedigende werken zoals *Zo doen ze dat!* dat ook in andere verdedigende werken de organisatorische kant van het amateurtheater vooral wordt belicht, juist omdat het op dit aspect vaak zo tekort doet. Zou het niet effectiever zijn om aan te tonen hoe het amateurtheater artistiek kwalitatief bezig kan zijn?

⁹ De stelling betreffende haar inleiding luidde: “het amateurtheater wordt geminacht en genegeerd”. Haar geschreven inleiding is opgenomen in het boek *De noodzaak van overheidsondersteuning* van Theaterwerk NL, geredigeerd door Ingrid Docter. Voor een verdere uitleg van de context van haar uitspraak, zie de bijlage.

synoniem in dit citaat voor de niet-deskundige, en heeft zo als velden van inhoud 'niet vakbekwaam' en 'zonder expertise'.

Ondanks dat Beugels niet spreekt over het professionele theater, is in haar gebruik van de woorden *kwaliteitsontwikkeling*¹⁰ en *deskundige* wel een impliciete verwijzing waar te nemen. Het professionele theater wordt eerder geassocieerd met de woorden *deskundig* en *kwaliteitsontwikkeling* dan het amateurtheater. Op deze manier is in Beugels uitspraak impliciet de aanwezigheid van het professionele theater te merken.¹¹

Pieter Vrijman, dramaturgiedocent aan de Arnhemse Toneelschool en aan de Schrijversopleiding te Utrecht, heeft ook een uitspraak gedaan met betrekking tot de gelijkwaardigheid van het amateur- en het professionele theater. Hierin is te zien dat het amateurtheater en het professionele theater niet worden gezien als twee verschillende doch gelijkwaardige vormen van theater.

In mei 2005 is er een symposium gehouden met als onderwerp de samenwerking tussen amateurs en professionals. Naar aanleiding hiervan is het boekje *Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals* uitgegeven, waarin vier essays zijn opgenomen van mensen die verbonden zijn met het amateurtheater. Vrijman zei in zijn essay *Droomspel in de Engelenbak* het volgende:

'Toneelspelen is voor amateurs een liefhebberij waar ze vaak heel veel tijd in steken. Daarnaast hebben ze een vak waarmee ze hun geld verdienen. Professionele acteurs geven al hun tijd aan het toneelspelen en verdienen daar hun geld mee. Het is hun vak.'

(Vrijman, 11)

In dit citaat zijn twee tekens van belang - *liefhebberij* en *vak* – die in deze context een binaire oppositie vormen.

Het teken *liefhebberij* heeft een sterke connotatieve inhoud, welke gelijk lijkt te staan met 'iets dat iemand voor de lol doet'. Inhoud die in deze lijn te vinden zijn geven het teken een negatieve uitstraling. Daarnaast is er in dit citaat ook sprake van het teken *vak*, welke de negatieve

¹⁰ Het teken *kwaliteitsontwikkeling* heeft in dit citaat een denotatieve werking¹⁰, aangezien zij niet wordt beïnvloed door de andere tekens. Echter is dit teken zelf wel van invloed op de inhoud van het teken amateurtheater. Wanneer wordt gesteld dat het amateurtheater niet aan *kwaliteitsontwikkeling* (een weinig gebruikt woord maar een inherent gegeven bij het professionele theater) hoeft te doen, heeft dat als gevolg voor de inhoud van het teken amateurtheater dat zowel *kwaliteitsontwikkeling* als *kwaliteit* er niet in voor komen.

¹¹ Het verschil in de uitspraken van Beugels en Comvalius is als volgt. De analyse van Comvalius' uitspraak geeft aan dat er over het amateurtheater wordt gedacht als een onvolwaardige kunstvorm en dat deze opvatting de inhoud van het teken *professional* impliciet vormgeeft. Beugels uitspraak toont aan dat er in het spreken over het amateurtheater een impliciete scheiding aanwezig is van het professionele theater. Bij beide uitspraken is er sprake van beïnvloeding vanuit het professionele theater. De uitspraak van Comvalius geeft echter een oordeel over het amateurtheater weer, waar Beugels' uitspraak aantoont dat het amateurtheater en het professionele theater niet als gelijkwaardig worden beschouwd.

inhoud van het teken *liefhebberij* versterkt. Hoewel de tekens *liefhebberij* en *vak* op denotatief niveau geen tegenpolen van elkaar zijn, hebben ze in deze uitspraak een contrasterende relatie tot elkaar. Het teken *vak* heeft als inhoud op paradigmatisch niveau professioneel, opgeleid, serieus en kwaliteit. De inhoud van het teken *liefhebberij* komt in zijn binaire oppositie gelijk te staan aan niet-vak, of niet vakbekwaam, niet serieus, onopgeleid en onprofessioneel. Toneelspelen als *vak* bij de professionals en toneelspelen als *liefhebberij* bij de amateurs zorgt ervoor dat er een negatieve, minderwaardige uitstraling wordt gegeven aan de praktijken van de amateurspeler.¹² Eenzelfde vergelijking vinden we ook bij Beugels. Vrijmans uitspraak is directer dan Beugels uitspraak, in die zin dat hij ook intentioneel de vergelijking maakt tussen de amateurs en de professionals, en daarmee de amateurs positioneert. Beugels uitspraak is echter veel sprekender, omdat zij niet de vergelijking met het professionele theater maakt, maar deze wel in haar uitspraak aanwezig is. Zodoende weet Beugels uitspraak aan te geven hoe doordrongen de aanwezigheid van de professional wel niet is in de positionering van de amateur in het denken over het amateurtheater.

Peter Stam, theatermaker met veel ervaring met amateurs, maakte in zijn artikel *Een vrijplaats voor amateur- en beroepstheatermakers* ook de vergelijking tussen amateurs en professionals.

‘Opvallend is wel dat het ideaalbeeld bij de genoemde samenwerkingsvormen steeds lijkt te zijn: de beste amateurs worden zo snel mogelijk amateur-af. Of: beroeps zijn er om amateurs beter toneel leren te maken. Kortom: beroeps geven, amateurs ontvangen. Er is duidelijk sprake van een hiërarchische verhouding...’

(Stam, 8)

De hiërarchische verhouding waarvan Stam spreekt is terug te vinden in twee tekens: *geven* en *ontvangen*. Omdat deze tekens een machtsverhouding impliceren¹³ zien wij in dit citaat dat de beroeps in een onafhankelijke, vrije positie staan, waar de amateurs afhankelijk zijn en behoefte hebben aan wat de beroeps hen kunnen geven.¹⁴ Op deze manier toont Stam een opvatting die er heerst over de relatie tussen amateurs en professionals: het amateurtheater en het professionele theater zijn niet gelijkwaardig, waarbij het professionele theater de bovenhand heeft over het amateurtheater.

¹² Een directer voorbeeld van de minderwaardige uitstraling die Vrijman geeft aan het amateurtheater is te vinden in het volgende citaat: “Amateurs zie ik maar al te vaak bewijzen dat ze de techniek onder de knie hebben. [...] Je voelt je geslaagd als je het trucje kent” (12). Waar Vrijman hier niet de relatie legt met het professionele theater (hoewel wel impliciet), is het gebruik van het teken ‘trucje’ bepalend voor de inhoud van het teken amateurs in dit citaat.

¹³ In het citaat van Beugels is er sprake van eenzelfde impliciete machtsverhouding, daar vormgegeven door het teken *minachting*.

¹⁴ Dit is ook te zien wanneer Stam zegt: “beroeps zijn er om amateurs beter toneel leren te maken” (8).

Stam vermeldt echter dat in de samenwerking tussen amateurs en professionals er ook sprake kan zijn van een ongelijke verhouding, zonder dat dit een negatieve uitstraling geeft aan het amateurtheater. Hij spreekt hier dan over theater als gemeenschapskunst:

‘Waarbij de amateur tijd en ruimte en zijn eigen vragen te bieden heeft, de beroeps zijn vakmanschap en ook zijn eigen vragen.’

(Stam, 9)

De tekens *tijd* en *ruimte* zijn positieve tekens waar zij op paradigmatisch niveau inhouden hebben zoals investering, kosten en prijs. Een contrasterende relatie tussen de tekens *tijd* en *ruimte* en het teken *vakmanschap* is niet voor de hand liggend. In dit geval is er namelijk geen sprake van een duidelijke binaire oppositie, welke *tijd* en *ruimte* tegenover *vakmanschap* zet. Het teken *vak* is op paradigmatisch niveau zelf ook verbonden aan de inhouden *tijd* en *ruimte*.¹⁵ De inhouden van deze tekens verschillen zodoende alleen op connotatief gebied. Waar Stam hier de nadruk op legt is het verschil in wat beiden partijen te bieden hebben. Zowel de amateurs als de professionals hebben hun eigen waarden te bieden - de investering van de amateurs en het vakmanschap van de professionals – zonder dat het aanbod van de ene invulling geeft in het aanbod van de ander. Door de relatie die Stam tussen deze tekens heeft gemaakt kunnen we de inhouden van de tekens *amateur* en *beroeps* als losstaand zien, zonder dat de inhoud van *beroeps* afbreuk doet aan de positieve inhoud van de *amateur*. Zodoende komt uit Stams citaat naar voren dat de tekens *amateur* en *beroeps* een eigenheid bezitten. Als gevolg heeft dit dat we de waarde van het teken *amateurtheater* kunnen benaderen als een losstaand, eigen teken.

Het werk *Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals* heeft een vergelijkende insteek, waardoor directer invulling wordt gegeven aan de manier waarop het amateurtheater zijn identiteit vindt in zijn relatie tot het professionele theater. Interessant is het om hier op te merken dat Stam weet aan te tonen dat de invulling van het teken amateurtheater niet enkel bestaat uit contrasterende tekens en opposities. Bij de vergelijkende insteek van *Warg* wordt er voornamelijk aandacht besteed aan wat de artistieke verschillen zijn tussen de professionals en de amateurs, zonder dat hier concreet uitspraken over worden gedaan. Vooral met betrekking tot de invulling van de activiteit acteren wordt er besproken hoe beiden dat doen. Voor de professional is het zijn vak, voor de amateur zijn liefhebberij.¹⁶¹⁷ Dit heeft zowel organisatorische gevolgen (je komt

¹⁵ Hiermee verwijs ik naar het feit dat vakmanschap ook gebruik maakt van tijd en ruimte. Zodoende is er geen duidelijk verschil tussen tijd en ruimte en vakmanschap, hoewel vakmanschap wel een zwaarder teken lijkt te zijn, aangezien haar inhoud meer behelst dan alleen tijd en ruimte.

¹⁶ In deze vergelijking breng ik zelf een negatieve verhouding tot stand ten opzichte van het amateurtheater. Dit komt doordat liefhebber (een teken waarvan we gezien hebben dat deze een negatieve inhoud kan hebben) de letterlijke vertaling is van het woord amateur. Echter, hier probeer ik aan te tonen op welke manier

niet te laat op je werk, je bepaalt zelf je inzet voor je hobby) als artistieke implicaties zoals die terug te zien zijn in Stams uitspraak, waar de professional de amateur op artistiek gebied verder helpt.

Hoewel het gebruik van de tekens amateur en beroeps door Vrijman en Stam aantonen dat er tussen de amateurs en de professionals een ongelijkwaardige relatie is, weet Stam ook te belichten dat het teken amateurtheater eigen inhouden kan hebben zonder een vergelijking met het teken beroeps. Het amateurtheater kan op deze manier op zijn eigenheid worden benaderd.

beiden betrokken zijn bij het theater. De amateurspelers beschouwt het acteren vaak als meer dan een hobby, en daar te stellen dat dit zijn passie is, impliceer ik dat de professional geen passie voor het spel bezit, wat onterecht zou zijn. Zodoende valt de keuze op liefhebberij, datgene dat de amateurs met liefde en inzet doet, en daarmee sterker betrokken is dan bij andere hobby's.

¹⁷ Kwalijk is het ook dat het gebruik van het woord liefhebberij in deze zin noodzakelijk is, en daarmee aangeeft hoe doordrongen dergelijke terminologie is in ons taalgebruik.

2 - Amateurtheater in vergelijking

In de uitspraak van Peter Stam kwam al naar voren hoe het amateurtheater zijn eigen waarden kan hebben. In *Zo doen ze dat!*, een boek met interviews en essay uit en over het amateurtheaterveld, worden verschillende uitspraken gedaan die de eigenheid van het amateurtheater aantonen.

Ragnhild van den Reek, regisseur bij muziektheatergroep Amuze, geeft in een interview in *Zo doen ze dat!* haar visie op de amateurspeler.

‘Natuurlijk loop je al snel tegen de beperkingen van amateurspelers aan. Maar daar staat tegenover dat ze ontzettend graag willen. Je zou het niet denken, maar dat is een houding die ik bij professionals niet altijd ben tegen gekomen.’

(Jansen, 204)

Gelijk zien we in dit citaat dat het teken *amateurspelers* een relatie heeft met het teken *beperkingen*. Als gevolg veroorzaakt dit een negatieve inhoud voor het teken *amateurspelers*: de amateurspeler is beperkt, hij bezit grenzen en beschikt niet over oneindige potentie. Kortom: hij beheerst zijn vak niet. Impliciet wordt er hiermee invulling gegeven aan het teken *professional*, die in zijn oppositie met het teken *amateurspeler* blijkaar wel zijn vak beheerst. Verder geeft Van den Reek aan dat de beperkingen van de amateurspeler tegenover een *willen* staan. Dit teken is geassocieerd met positieve connotatieve inhouden, waarbij inzet, bereidheid en motivatie naar voren komen, en geeft zo het teken *amateurspeler* een positieve inhoud. Daarbij vermeldt Van den Reek dat de welwillende houding van de amateurspeler niet altijd terug te vinden is onder de professionals. Door het gebruik van de woorden ‘niet altijd’ toont Van den Reek dat een directe oppositie van *willen* (niet-willen) niet toepasbaar is op het teken *professional*. Het teken *professional* impliceert, zeker in het werkveld van het theater, een inhoud met betrekking tot inzet en bereidwilligheid om van de kunst je beroep te maken. Zo beschikken beide tekens – *amateurspeler* en *professional* - over de inhouden inzet en bereidheid met beiden verschillende connotaties.¹⁸ Hierin is op te merken dat het teken *amateurspeler* hier niet alleen beschik over een positieve inhoud, maar dat ook in de relatie van dit teken tot het teken *professional*, *amateurspeler* zijn eigen inhoud heeft.

De volgende uitspraak van Van den Reek verheldert hoe de eigen inhouden van de tekens de inhouden van het tegenovergestelde teken niet uitsluiten.

‘Maar het is dat je amateurspelers onder je handen kunt zien groeien. En wat ze dan laten zien is vaak heel puur en naturel.’

(Jansen, 204)

¹⁸ De invulling van de tekens inzet en bereidheid zijn bij de tekens amateur en professional verschillend. De amateur heeft een andere inzet en een andere motivatie daarvoor dan de professional.

Nieuwe positieve inhouden voor het teken *amateurspeler* worden ingevuld door de tekens *groei*¹⁹, *puurheid* en *naturel*. Ook hier is er geen sprake van een directe verhouding tot het professionele theater, maar wordt er geïmpliceerd dat het teken *professional* gelijk staat aan de inhouden uitgegroeid, gemaakt en onecht. Echter, buiten dit citaat zijn deze inhouden contrasterend met meer gangbare inhouden van het teken *professional*, zoals volgroeid en puurheid/naturel door techniek en ontwikkeling. Hierbij zien we dat de inhoud van het teken *amateur* niet direct invloed uit kan oefenen op het teken *professional*, maar dat deze beiden hun eigen inhouden kunnen hebben, in relatie tot maar ook onafhankelijk van elkaar.

De eerste uitspraak van Van den Reek hier besproken is exemplarisch voor de insteek dat het boek *Zo doen ze dat!* kiest. We zien hier namelijk dat Van den Reek zowel de positieve aspecten van het amateurtheater belicht, namelijk de wil en inzet van de amateurs, als de negatieve kant van deze vorm van theater, in dit geval de beperkingen die de amateurs bezitten. Door deze 'oprechtheid'²⁰ wordt er een veel getrouwer beeld gegeven van hoe er gesproken wordt over het amateurtheater.²¹ Daarnaast bespreekt Van den Reek wanneer zij de beperkingen van de amateurspelers aanhaalt de artistieke kwaliteiten van het amateurtheater.²² Welke positie de inzet van de amateur- als van de professionele speler heeft in haar uitspraak, is niet helder te verwoorden.²³

Saskia Huybrechtse, artistiek leider bij Parels voor de Zwijnen, vermeldt dat in het samenwerken tussen amateurs en professionals, ook de amateurs een positieve invloed kunnen hebben op de professionals. Allereerst doet zij een uitspraak over de verhouding tussen de amateur en de professional.

¹⁹ Het teken groei is een interessante positieve inhoud voor het teken amateur. Het geeft namelijk aan dat de amateur zich ontwikkelt en verbetert, maar het impliceert ook een doel. Gesteld kan worden dat de groei van de amateur een ontwikkeling is naar de kwaliteit van de professional. Op deze manier blijft de inhoud positief, maar wordt er zo een hiërarchische verhouding gecreëerd tussen de amateur en de professional, waarin de amateur de onderhand vormt.

²⁰ De insteek van *Zo doen ze dat!* is in eerste instantie om de positieve kanten van het amateurtheater aan te halen, en zodoende is het te verwachten dat in de vragen van de interviews en in de redactie de nadruk is gelegd op deze positieve kanten. Hierdoor is de 'oprechtheid' van het werk in twijfel te trekken, maar weet het alsnog een meer beschouwend beeld te tonen van het amateurtheater dan in de overige werken is gedaan.

²¹ Een waardevolle opmerking met betrekking tot het werk *Zo doen ze dat!*. Het werk is uitgegeven door Kunstfactor, een instelling die zich inzet voor het belangen van de amateurkunst, en heeft daarmee de insteek om de goede kanten van het amateurtheater te belichten. Ondanks het feit dat zij hierin slaagt, verdoezelt zij niet de negatieve kwaliteiten van het amateurtheater, hoewel deze niet de voorgrond betreden. In *Zo doen ze dat!* worden in de interviews met Luuk Eisema (36), Heleen Hennink (19), Paul Röttger (79), Güner Güven (180), Mia Grijp (184) en Ragnhild van den Reek (204) gesproken over de praktische en organisatorische problemen met amateurspelers, waaronder (voornamelijk) de afwezigheid van de spelers, weersin tot veranderingen en gebrekkige tekstkennis. Dit is alleen nog maar een indicatie voor *Zo doen ze dat!* maar dergelijke uitspraken zijn ook sporadischer en meer impliciet te vinden in andere werken, vaak in de vorm van aannames.

²² Dit is vooral terug te zien in groei (kwaliteitsontwikkeling) en willen (inzet om het beste te bereiken).

²³ Inzet en bereidheid hebben geen directe verbinding met artistieke kwaliteit. Daarnaast hebben zij nog minder te maken met organisatorische aspecten van het theater.

‘De amateurspeler trekt zich op aan de acteur. En daardoor til je de voorstelling naar een hoger niveau.’

(De Boer, 118)

Uit dit citaat klinkt impliciet een sterke negatieve klank over de amateurspeler. Belangrijk hierin is de relatie tussen *amateurspeler* en *acteur*, en dat het optrekken van de amateurspeler leidt tot een hoger niveau. Hiermee wordt aangegeven dat het behalen van een hoger niveau niet in de mogelijkheid van de amateur zelf ligt, en dat de professionele acteur hiervoor nodig is. Daarnaast (erg impliciet, en daardoor des te meer een voorbeeld van vooringenomenheid) zet Huybrechtse het teken *amateurspeler* tegenover het teken *acteur*. Op deze manier scheidt ze de inhoud van de *amateurspeler* van *acteur*, daarmee implicerend dat de amateurspeler niet volwaardig is.²⁴ Of wellicht anders gezien, hiermee geeft Huybrechtse aan dat de amateur een *speler* is (met daarmee de negatieve connotatieve inhouden niet serieus, voor de lol) en geen *acteur* (wat de professional dan wel is, met de positieve connotatieve inhouden in relatie tot *speler* zoals ontwikkeld, beroep en vak).

Haast tegenstrijdig zegt Huybrechtse ook het volgende:

‘Professionele acteurs spelen altijd een rol, amateurspelers spelen meer zichzelf en kunnen daardoor meer zijn op het toneel. Als het goed is komen ze tijdens het repetitieproces steeds meer bij elkaar. De amateurspelers gaan meer en de acteurs gaan minder en dus waarachtiger spelen.’

(De Boer, 118)

Centraal in dit citaat staat het teken *waarachtigheid* als inhoud van het teken *amateur*. Dit staat tegenover de inhoud van het teken *professional*, welke door zijn training en beroep niet langer beschikt over deze *waarachtigheid*. Hierbij vermeldt Huybrechtse dat de amateurs in staat zijn om hun invloed uit te oefenen op de professionals, en daarmee een deel van hun kwaliteiten over te brengen op de professionals. Dit is een direct contrast met de uitspraak van Peter Stam waar hij aangeeft dat de amateurspelers alleen kunnen ontvangen. Huybrechtse beweert dat er sprake kan zijn van een wederzijdse beïnvloeding. Wat dit inhoudt voor het teken van *amateurspeler* is dat deze zijn eigenheid bevestigd krijgt. De amateurspeler beschikt over iets wat de professional ontbreekt, en weet dit te concretiseren door dit over te brengen aan de beroepsspeler.

Duidelijker dan in Van den Reeks uitspraak komt hier naar voren hoe er in het spreken over het amateurtheater vanuit het amateurtheaterveld aandacht wordt besteed aan de artistieke

²⁴ In tegenstelling tot de volwaardigheid waar Comvalius over spreekt, heeft Huybrechtse het hier over de artistieke kwaliteiten van de amateurspeler.

kwaliteiten van het amateurtheater door te bespreken welke invloed de spelers hebben op de waarachtigheid van hun spel en het spel van anderen.

De gemene deler in de citaten van Van den Reek en Huybrechtse is de aanwezigheid van het professionele theater in het definiëren van de eigenheid van het amateurtheater. Ook anderen in het werk *Zo doen ze dat!*²⁵ vertonen hetzelfde fenomeen. Blijkbaar is het nodig om inhoud te geven aan het amateurtheater om deze te positioneren ten opzichte van het professionele theater. Waarin deze sprekers verschillen van de voorgaande hoofdstukken is dat Van den Reek en Huybrechtse de positieve eigenheid van het amateurtheater weten aan te tonen.²⁶ Daarnaast zorgt de nauwe verhouding van Van der Reek en Huybrechtse tot de amateurpraktijk er voor dat in het spreken over het amateurtheater, er voornamelijk aandacht wordt besteed aan de artistieke kwaliteiten.

²⁵ In *Zo doen ze dat!* zijn ook artikelen opgenomen die helemaal niet de vergelijking met het professionele theater maken in het spreken over het amateurtheater. Over deze artikelen valt te zeggen dat zij het amateurtheater zien als een vorm van kunst zoals enig ander en daarin geen onderscheid maken tussen de professionals en de amateurs. De artikelen die geen vergelijking maakten vormden een minderheid, maar niet bij een groot aantal. Omdat in deze artikelen de (impliciete en/of impliciete) vergelijking met het professionele theater niet gemaakt wordt, is het ook niet mogelijk om na te gaan hoe de relatie tussen amateur en professional in het spreken vorm geeft aan de inhoud van het teken *amateur*. Zodoende is een bespreking van deze artikelen niet opgenomen in deze scriptie, maar een nadere bespreking van deze teksten zou wel interessant en verhelderend zijn in het licht van de positionering van het amateurtheater in Nederland.

²⁶ Het is interessant om op te merken dat er veel aandacht wordt besteed aan theater maken met amateurs, maar geen aandacht wordt besteed aan de relatie tussen de professionele maker en de amateur speler.

Terzijde – Clichés van de subcultuur

Zarrilli et al. geven aan dat culturen en subculturen de grenzen bepalen van wat voor een soort performance een specifieke kunstuiting is (Zarrilli, xx-xxi). Hoe is daar sprake van met betrekking tot het amateurtheater?

Het professionele theater kan in de verhouding amateur-professioneel gezien worden als de cultuur. Het professionele theater is namelijk in het spreken synoniem voor 'theater', de kunstvorm in zijn geheel. De subculturen binnen de cultuur van het (professionele) theater kunnen op deze manier vorm worden gegeven door de verschillende genres die er bestaan. De subcultuur van het repertoiretoneel bijvoorbeeld heeft zijn eigen formele kenmerken voor een theatervoorstelling die verschillen van die van de opera, en ook deze eigen formele kenmerken fluctueren weer binnen de eigen subcultuur, conform aan Zarrilli's stelling.²⁷

Waar bevindt het amateurtheater zich in deze opstelling? Al snel zal gedacht worden dat het amateurtheater één van de subculturen is binnen het theater, maar de positie van het amateurtheater ligt ingewikkelder. Want net als de cultuur theater, bezit ook het amateurtheater over zijn eigen genres.²⁸ Kunnen we zodoende nog stellen dat het amateurtheater een subcultuur is van de cultuur theater?²⁹

Nee, het amateurtheater kan niet gezien worden als een subcultuur binnen de cultuur van het theater, aangezien het amateurtheater zelf ook weer beschikt over genres, en zo weer over eigen subculturen. Omdat het amateurtheater uit zichzelf al een breed scala bezit aan genres, kan zelfs gesteld worden dat het amateurtheater een cultuur op zichzelf is. Wat het amateurtheater dan toch een subcultuur maakt is alleen het onderscheid tussen de spelers. Het amateurtheater is op deze manier een eigen vorm van theater maken die gebaseerd is op en gelijkend aan de cultuur theater. Het amateurtheater is een subcultuur in die zin dat zij een kleiner en minder opvallend veld lijkt te zijn.

²⁷ Opvallend echter in het geval van het theater is dat zonder de subculturen, de cultuur van het theater niet bestaat. Hiermee bedoel ik dat de subculturen de cultuur van het theater opmaken, hieraan vorm en gezicht geven en zo een intrinsiek deel zijn van het geheel theater. Kortom: de cultuur van het theater geeft vorm aan de grenzen van de subculturen, en de subculturen maken het beeld van de cultuur theater op.

²⁸ Dit is te zien in *Zo doen ze dat!* waar ze het boek indelen in zes verschillende genres binnen het amateurtheater: repertoiretheater, 'bijzondere projecten', kinder- en jongerentheater, locatietheater, wijktheater en interdisciplinair theater.

²⁹ Hierop zijn twee antwoorden te formuleren. Het andere antwoord is: Ja, het amateurtheater kan gezien worden als een subcultuur binnen de cultuur van het theater, aangezien zij ook weer in het maken van theater haar eigen formele kenmerken heeft, in dit geval met betrekking tot de spelers.

Hoewel het amateurtheater inderdaad minder opvallend is³⁰, is zij niet klein. Aannames die over deze kunstvorm worden gemaakt lijken zich te baseren op de clichés van de subcultuur. Doordat het theater de cultuur vormt, en het amateurtheater wordt gezien als de subcultuur daarin, wordt er invulling gegeven aan het beeld van het amateurtheater naar aanleiding van allerlei aannames. Deze aannames, in die zin de gevolgen van de clichés van de subcultuur, zijn terug te vinden in de citaten hierboven besproken. De verhouding in het spreken over het amateurtheater en het professionele theater valt samen te vatten als de verhouding van de cultuur die de grenzen en kwaliteiten bepaalt met de subcultuur die binnen deze grenzen en kwaliteiten zijn eigen voorstellingen vorm aangeeft. Deze definitie geeft de ruimte aan waarin het amateurtheater zich kan manifesteren als theatervorm in zijn eigenheid, maar toch zijn het de clichés van de subcultuur die overheersen in het spreken over het amateurtheater.

³⁰ Zij is immers vaak niet te vinden in de gebruikelijke theaters, en al helemaal niet in de schouwburgen. Daarnaast is een omgeving in sommige gevallen zich niet eens bewust van het bestaan van de amateurtheatergroep om de hoek.

Conclusie – Spreken met afstand

Over het amateurtheater kan haast onmogelijk gesproken worden zonder de vergelijking te maken met het professionele theater. We hebben gezien hoe het amateurtheater zijn invulling vindt in zijn verhouding tot het professionele theater. Daarnaast hebben we waargenomen dat het amateurtheater zijn identiteit niet volledig ontleent aan het professionele theater, maar dat er ruimte is voor zijn eigenheid. Deze eigenheid weet zich vooral te ontwikkelen op het moment dat de inhouden van de tekens *amateur* en *professional* niet contrasterend tot elkaar zijn. Het teken *amateurtheater* moet als gevolg aan zijn eigen inhoud invulling geven.

Er vallen drie manieren waar te nemen waarop er gesproken wordt over het amateurtheater. Vanuit *De noodzaak van overheidsondersteuning* wordt er een *verdedigende* houding aangenomen. Vanuit deze insteek wordt er vooral aandacht besteed aan de organisatorische problemen die kunnen spelen bij het amateurtheater. Als gevolg hiervan is het niet vreemd dat de inhoud van het teken amateurtheater niet volwaardig is, gezien het gemis op organisatorisch gebied in deze vorm van theater (al dan niet het gevolg van gebrekkige ondersteuning).

Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals spreekt op een *beschouwende* manier over het amateurtheater, met daarin de directe relatie met het professionele theater. Omdat samenwerking het onderwerp is, zorgt deze manier van spreken over het amateurtheater en het professionele theater ervoor dat beiden aan elkaar gespiegeld worden en zo direct hun identiteiten en posities aan elkaar ontleen. Hierbij weet een analyse van de uitspraak van Peter Stam aan te tonen dat het amateurtheater ook een eigen invulling kan bezitten, zonder daarin in contrast te moeten zijn met het professionele theater. In de manier van spreken in *Warg* wordt er zowel aandacht besteed aan organisatorische voor- en nadelen, als de artistieke kwaliteiten. Vanuit *Warg* volgt een overwegend minderwaardige positie van het amateurtheater als ondergeschikt aan het professionele theater.

Als laatste zien wij bij *Zo doen ze dat!* een *belichtende* manier van spreken, waarin het werk zich inzet om de positieve kanten van het amateurtheater aan te tonen, zonder hierbij de negatieve kanten onbesproken te laten. Op deze manier is *Zo doen ze dat!* een belangrijk werk in het bepalen van de positie van het amateurtheater, omdat het een kant van de kunstvorm belicht die in de meeste andere werken onbesproken blijft. *Zo doen ze dat!* als het werk dat zich het dichtst op de amateurtheaterpraktijk bevindt, besteed ook aandacht aan organisatorische bijkomstigheden, maar weet vooral de artistieke en creatieve aspecten van het amateurtheater te bespreken.

De drie werken zijn toonaangevend voor drie maten van afstand tot het amateurtheaterwerkveld. *De noodzaak van overheidsondersteuning* staat hierin het verst van de praktijk vandaan en moet om te pleiten voor ondersteuning van het amateurtheater spreken in een taal en over onderwerpen die in de praktijk niet de hoofdtoon voeren. Vanwege haar afstand tot de

praktijk spreekt zij enkel over organisatorische en beleidsmatige aspecten van het amateurtheater. *Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals* vormt de balans tussen afstand tot het en betrokken zijn bij het werkveld. Dit is het gevolg van het doel van het boekje om een weergave te zijn van een symposium over het onderwerp zoals benoemd in de titel. Vanuit deze doelstelling spreekt *Warg* met enige afstand over het werkveld, en zijn de uitspraken van mensen die direct betrokken zijn bij dit werkveld, zoals Vrijman en Stam, al meer direct gericht op het werkveld. Deze balans tussen afstand en betrokken zijn bij zorgt ervoor dat er zowel artistiek kwalitatieve aspecten worden besproken als organisatorische. *Zo doen ze dat!*, als directe link met mensen uit de praktijk over de praktijk, staat het dichtst op het amateurtheaterwerkveld, en heeft als gevolg dat het zich richt op de artistiek kwalitatieve aspecten van deze vorm van theater. Concluderend is de afstand tot het werkveld in het spreken over het amateurtheater van invloed op welke aspecten er worden besproken. Zodoende is deze invloed bepalend voor welke inhoud er worden gegeven aan het teken amateurtheater en in welke mate er gehoor wordt gegeven aan de clichés van de subcultuur.³¹ Als het amateurtheater wil dat zij meer positieve aandacht geniet, zal zij er voor moeten zorgen dat er meer over haar gesproken wordt, van zo dichtbij mogelijk. Want alleen vanaf deze kleine afstand kan pas goed gezien worden welke positieve invloed de eigenheid van het amateurtheater heeft.

Ik wil deze scriptie afsluiten met een citaat uit *Zo doen ze dat!* van Frans-Jan Snelders.

‘Het is eigenlijk niet goed dat we het amateurtheater noemen. Het zou een andere naam moeten hebben. Wat wij maken zou een andere discipline moeten zijn, naast het professionele theater, en het zou ook anders beoordeeld moeten worden.’

(Jansen, 59)

Snelders erkent en onderschrijft mijn opvatting dat het teken amateurtheater sterk en vaak geassocieerd wordt met negatieve inhoud en vormgegeven door zijn verhouding tot het professionele theater. Maar hoe moeten ze dan genoemd worden? Onopgeleide toneelkunstenaars? Vrijwillige theatermakers? De moeilijkheid om een nieuwe naam te bedenken toont nogmaals aan hoe sterk het amateurtheater verbonden is met het professionele theater. In ieder geval zal deze nieuwe naam voor de amateurs gehanteerd moeten worden in het spreken over het amateurtheater, zodat deze vorm van theater meer benaderd kan worden op zijn eigenheid. Maar bovenal moet deze nieuwe naam geleefd en uitgedragen worden door de amateurs zelf.³² Want als de amateurs zelf hun eigenheid niet eens beseffen en beleven, hoe kunnen zij dan meer aandacht en een onafhankelijke

³¹ Des te dicht op de praktijk, des te minder de clichés van de subcultuur zijn terug te lezen, zonder dat deze volledig verdwijnen.

³² In de lijn van deze gedachtegang is het interessant om de inleiding van Aad Spee te lezen, in *De noodzaak van overheidsondersteuning*, pagina's 23 en 24. Hier geeft hij aan dat het ook bij de amateur ligt om te weten wie en wat zij is, en wat zij zodoende moet willen.

positie behalen? Dus wellicht ligt de oorzaak van de gebrekkige aandacht voor deze vorm van theaterkunst niet in het spreken, maar vindt dit spreken zijn oorzaak in het zelfbeeld van de amateurs. Hou van jezelf, vrijwillige theatermakers, en anderen zullen van je houden. Draag je nieuwe naam met trots! Want verandering begint bij jezelf.

Samenvatting

Van alle theatervormen in Nederland is het amateurtheater die vorm die de minste aandacht geniet van de theaterwetenschappers. Om te kunnen bepalen welke oorzaak ten grondslag ligt aan de afwezigheid van aandacht vanuit de theaterwetenschap voor het amateurtheater, moet er eerst gekeken worden naar welke opvattingen er heersen over het amateurtheater in het theaterwerkveld. Zodoende moet er eerst een antwoord gevonden worden op de vraag hoe er sinds 1996 wordt gesproken in het theaterwerkveld over de positie van het amateurtheater ten opzichte van het professionele theater. In de praktijk is te zien dat bij het spreken over het amateurtheater de vergelijking met het professionele theater haast niet te laten is. Er is altijd sprake van de aanwezigheid van het professionele theater als maatstaf. Het amateurtheater lijkt zijn invulling of identiteit te ontlenen aan het professionele theater, maar door uitspraken nader te analyseren wordt duidelijk dat het amateurtheater ook een bepaalde mate van eigenheid in zijn identiteit heeft los van het professionele theater.

In de uitspraken van Ernestine Comvalius en Bertine Beugels merken we dat er over het amateurtheater wordt gesproken als een niet volwaardige kunstvorm, en dat deze inhoud vorm wordt gegeven door zijn oppositie met het professionele theater. Het werk *De noodzaak van overheidsondersteuning* (2003) neemt in het spreken over het amateurtheater een verdedigende houding aan, en bespreekt daarbij voornamelijk organisatorische aspecten van het amateurtheater (mede ook door de beleidsmatige insteek van het werk). Door de grote afstand die dit werk heeft tot de amateurtheaterpraktijk, komt vooral de organisatorische kant van het amateurtheater ter sprake en blijven de artistiek kwaliteiten van deze kunstvorm nagenoeg onbesproken.

Peter Stam en Pieter Vrijman weten aan te tonen dat het amateurtheater niet op gelijkwaardige voet staat met het professionele theater. Hierin komt vooral de directe relatie tussen de amateur en de professional naar voren. Duidelijk wordt dat het amateurtheater een minderwaardige positie heeft ten opzichte van het professionele theater, maar dat in deze vergelijking er wel ruimte is voor de eigenheid van het amateurtheater, bijvoorbeeld in het beiden van zijn eigen vragen. Kortom, het amateurtheater vindt zijn inhoud ook buiten een oppositie met het professionele theater. Het werk *Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals* (2005) bevindt zich op het veld tussen afstand hebben tot en betrokken zijn bij de amateurtheaterpraktijk. Zodoende worden zowel de artistiek kwaliteiten van het werkveld besproken, als de organisatorische aspecten hiervan.

Ragnhild van den Reek en Saskia Huybrechtse versterken het idee dat het amateurtheater kan bezitten over een eigen invulling en belichten daarmee de positieve kwaliteiten van deze kunstvorm. Zij zijn daarin exemplarisch voor het werk *Zo doen ze dat!* (2007) welke zich voornamelijk richt op de positieve kwaliteiten van het amateurtheater die in andere werken vaak niet besproken

worden, zonder daarmee de negatieve bijkomstigheden onbesproken te laten. Door de kleine afstand tussen *Zo doen ze dat!* en de amateurtheaterpraktijk, zijn de sprekers in dit werk beter in staat ook de artistieke aspecten van het amateurtheater te bespreken.

Er valt waar te nemen dat er drie manieren te formuleren zijn waarop er over het amateurtheater wordt gesproken: verdedigend, beschouwend en belichtend. Elke manier van spreken staat in relatie met een bepaalde afstand tot de praktijk en spreekt zodoende op een andere manier over het amateurtheater. Het teken amateurtheater is geladen met vele verschillende inhouden, waarvan de negatieve de overhand voeren in dat deel van de theaterpraktijk die niet direct verbonden is met het amateurtheater. Zodoende kan er nagedacht worden of het amateurtheater geen andere naam moet aannemen, als een uiting van zijn eigenheid en volwaardigheid als aparte kunstvorm.

Literatuur

Baars, R. et al. *Zo doen ze dat!* Amsterdam: Kunstfactor Theater, 2007.

Barker, Ch. *Cultural studies: theory and practice*. Londen: Sage, 2012.

Barthes, R. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang, 1977.

Braat, B. et al. *Handboek Amateurtheater deel 1: A-D*. Houten: Bohnstafleu/Van Loghum, 1991-1997.

Groen, M. de. *De noodzaak van overheidssteuning*. Amsterdam: Theaterwerk, 2003.

Kok, L. et al. *Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals*. Z.p.: Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten, 2005.

Zarrilli, et al. *Theatre Histories: An Introduction*. New York: Routledge, 2008.

Overige relevante werken

Nooij, M. *Tussen amateurisme en professionalisme*. Amsterdam: Z.u., 1994.

- Doctoraalscriptie Culturele Studies, Univ. van Amsterdam. Over de samenwerking tussen professioneel- en amateurtheater vanaf 1975 in theater De Engelenbak en het beleid van de gemeente Amsterdam ten aanzien van amateurkunst van 1965 tot 1993.

Waal, M. de, et al. *Theater De Engelenbak. 25 jaar theater om lief te hebben*. Amsterdam: Theater de Engelenbak/Boekmanstudies, 2000.

- Overzicht van 25 jaar Theater De Engelenbak, aangevuld met essays over amateurtheater.

Bijlage

Contextualisering

Vanwege de beperkte ruimte in deze scriptie is er weinig aandacht besteed in de kerntekst aan de contexten waar de citaten vandaan komen. In deze bijlage vindt u een korte contextualisering van de gehanteerde bronnen in volgorde van voorkomen.

Groen, M. de. *De noodzaak van overheidsondersteuning*. Amsterdam: Theaterwerk, 2003.

Hieronder zijn verschillende passages opgenomen uit de inleiding van het werk *De noodzaak van overheidsondersteuning* waarmee de context van dit werk helder wordt.

“In 2001 werden vijf debatten georganiseerd, waarin de beleidsuitgangspunten van Theaterwerk NL op de agenda stonden. Deze bijeenkomsten leverden een belangrijke bijdrage aan de ontwikkeling en uitvoering van het beleid. Tegelijkertijd maakten deze debatten de noden van het amateurtheater duidelijk zichtbaar. Op grond daarvan werd in 2002 een nieuwe serie debatten ontwikkeld waarin de ambitie van de makers en de ambitie van de ondersteuning door de overheid ten aanzien van het amateurtheater centraal stonden.” (Groen, 6).

“Uit de debatten blijkt bovendien dat de plaatselijke en provinciale ondersteuning van het amateurtheater sterk afhankelijk is van aldaar bedachte keuzes. [...] Dit gaat ten koste van het bestaan en de ontwikkeling van het amateurtheater.” (Groen, 6).

“Op grond van die bevindingen en constatering besluit Theaterwerk NL de ondersteuningsvragen van het amateurtheater door drie verschillende theaterwerksessies naar voren te brengen. Eén theaterwerksessie waarin de inhoudelijke ambitie centraal staat, één werksessie waarin de visie op ondersteuning wordt bekeken en een afsluitend debat waarin de ondersteuningsvragen van het amateurtheater worden geformuleerd.” (Groen, 6). Besproken in deze scriptie is het afsluitende debat.

Diep uitgewerkte verslagen van de eerste twee werksessies waren beschikbaar door contact op te nemen met Theaterwerk NL, vermeldt het werk. Deze organisatie is echter in 2007 opgegaan in een fusie met het Landelijk Centrum voor Amateurdans, de Stichting Beeldende Amateurkunst, Stichting Schrijven en Unisono (amateurmuziek) tot de nieuwe amateurkunst organisatie Kunstfactor.³³ Ik kwam pas op de hoogte van deze fusie in een te laat stadium van mijn scriptie om nog toegang te krijgen tot de verslagen van de eerste twee werksessies.

De contexten rond de stelling van Comvalius en Beugels luiden als volgt:

³³ Voor meer informatie, zie bijlage *Kort overzicht van organisaties*.

Comvalius: “Dat het beleid ten aanzien van het amateurtheater momenteel nogal opportunistisch is, blijkt uit vele keuzes voor dure eenmalige projecten die scoren ten koste van structurele ondersteuning. Het ontbreekt overheden en instellingen aan visie op een goede verhouding tussen incidentele en structurele ondersteuning van het amateurtheater.” (Groen, 16).

Beugels: “Dat het amateurtheater wordt geminacht en genegeerd is een realiteit; dat gebeurt niet alleen door overheid en ondersteuningsinstellingen, maar evenzeer door het amateurtheater zelf. Dit is de eerste breed gedragen conclusie.” (Groen, 16).

Uit het voorgaande wordt duidelijk in welke mate *De noodzaak van overheidssteuning* een beleidsmatige insteek heeft. De uitspraken in dit werk weten echter een goede vergelijking weer te geven met het professionele theater en zodoende over de positie van het amateurtheater ten opzichte van het professionele theater.

Kok, L. et al. *Warg: over samenwerking tussen amateurs en professionals*. Z.p.: Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten, 2005.

Dit werk is een verslag van een symposium gehouden op 27 mei 2005 met als thema “samenwerking tussen amateurs en professionele theaterkunstenaars” (Van Dijk, 2005). Het presenteert een breed scala aan visies over amateurtheater in relatie tot het professionele circuit vanuit verschillende posities in het werkveld. Het verslag ordent de essays aan de hand van vier thema’s: inhoud, vorm, werkwijze en faciliteiten. Ter inleiding van het symposium werd de voorstelling *Warg – Het bleekveld* bezocht, het slotstuk van de *Warg*-trilogie. Geregisseerd door Peter Stam wordt *Warg* aangedragen als een voorbeeld (of wellicht zelfs als boegbeeld) van een vruchtbare samenwerking tussen amateurs en professionals.

Een citaat uit de uitnodiging voor het symposium vat het thema van de bijeenkomst in de kern.

‘...Want hoe verhouden het amateurtheater en het professionele theater zich tot elkaar? Wat is de betekenis van de samenwerking tussen professionele theatermakers en amateur-initiatieven? Wat is het perspectief van de professionals wanneer zij samenwerken met amateurs? Ontstaat er door deze samenwerking een directer dialoog met en over de samenleving? En hoe zit dat met de kwaliteit?...’

(Uit: uitnodiging 08.04.2005 van Theaterwerk NL en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten).

Baars, R. et al. *Zo doen ze dat!* Amsterdam: Kunstfactor Theater, 2007.

Zo doen ze dat! is een verzameling interviews, beschouwingen en intermezzo's die allemaal doelgericht zijn opgesteld. Verschillende makers in het amateurtheater zijn tijdens hun werkproces of workshop gevolgd, en daarna gevraagd een interview af te leggen of zelf een verslag of tekst te schrijven over het amateurtheater. Op deze manier beweert *Zo doen ze dat!* een goed beeld te geven van het amateurtheater in de 21^{ste} eeuw. Belangrijke namen voor het amateurtheater komen aan bod, zoals Sabine Oprins, Jos Thie, Aad Spee, Peter Stam en Eugène van Erven.

Het boek behandelt amateurtheater naar aanleiding van de genres te vinden in het amateurtheater. Daarbij worden makers gesproken over repertoiretheater, kinder- en jongerentheater, locatietheater, wijktheater, interdisciplinair theater en bijzondere projecten. Opvallend hieraan is dat het amateurtheater wordt opgedeeld in verschillende genres, alsof het een eigen kunstvorm is, of zoals het professionele theater ook in genres wordt opgedeeld. *Zo doen ze dat!* geeft hiermee niet alleen een visie weer, maar ook een praktijk, aangezien ook in het amateurtheater sprake is van genres.

Elke maker heeft zijn eigen werkwijze en vooral eigen visie op wat amateurtheater is, hoe het gemaakt wordt of dient te worden en welke positie het heeft ten opzichte van het professionele theater. Vanuit verschillende posities in het veld weet het boek een beter beeld te geven van het amateurtheater, aan te geven wat de heersende visies zijn over het amateurtheater vanuit de praktijk, en welke stemmen daaraan hebben bijgedragen.

Korte geschiedenis van het NVA

Het Nederlands Centrum voor Amateurtheater (NCA) heeft als een steunpilaar gestaan voor het amateurtheater. Zij ondersteunde amateurgezelschappen met praktische zaken zoals het aanleveren van theaterteksten, als met dramaturgische zaken zoals artistiek advies. Het NCA leefde echter bij gratie van de overheid, en toen deze gratie wegviel, zo ook de organisatie. 1996 is het laatste jaar van het NCA geweest. Echter, de medewerkers van het NCA waren nog niet bereid om te stoppen en zetten de organisatie voort in het NVA, de Nederlandse Vereniging voor Amateurtheater. Het NVA zette de activiteiten van het NCA voort, en creëerde daarbij in haar latere jaren ruimte voor dramaturgisch advies. Op deze manier zette het NVA zich in om de Nederlandse amateurverenigingen met kwaliteit te ondersteunen. Helaas, door interne strubbelingen en een tekort aan vraag moest uiteindelijk ook het NVA het afzien. In januari 2012 is de vereniging opgehouden te bestaan als een ondersteunende organisatie voor het amateurtheater. De bibliotheek met alle theaterteksten en secundaire literatuur gaat echter met dezelfde naam door gerund door vrijwilligers in haar nieuwe onderkomen in Den Haag.

Bovenstaande informatie is verkregen in gesprek met een van de vrijwillige medewerkers van de huidige NVA bibliotheek, die de overgangen persoonlijk heeft kunnen meemaken. Ondanks haar directe betrokkenheid is te verwachten dat er vele belangrijke zaken betreffende de geschiedenis van het NCA/NVA hier niet zijn besproken.³⁴ Om een concretere en zinnigere geschiedenis van het NCA/NVA weer te geven, is een eigen onderzoek vereist. Met betrekking tot de positie van het amateurtheater in het Nederlandse theaterwerkveld is een dergelijk onderzoek naar de geschiedenis van het NCA/NVA interessant.

³⁴ Dit heeft ook te maken met het spontane karakter van het gesprek waarin deze informatie besproken is. Als gevolg is van dit gesprek geen documentatie behalve de hier beschreven informatie.

Kort overzicht van organisaties

Jaartallen aangegeven met (?) zijn benaderingen geformuleerd naar aanleiding van de vroegst gevonden publicaties van deze organisatie in de catalogus van het Theater Instituut Nederland.

Nederlands Centrum voor Amateurtheater (NCA)

1969(?) – 1996

Opgeheven door het vervallen van overheidssteun.

Nederlandse Vereniging Amateurtheater (NVA)

1996 - januari 2012

Voortzetting van het NCA. Opgeheven door het vervallen van subsidieverlening.

Nederlandse Vereniging Amateurtheater, bibliotheek

1969(?) – Heden

Na het opheffen van het NVA, blijft de bibliotheek van het NVA nog bestaan, gerund door vrijwilligers. Er is sprake geweest van opnemings van de catalogus in het Theater Instituut Nederland (TIN), maar vanwege de onzekere toekomst van het TIN besloot de NVA bibliotheek zichzelf te blijven onderhouden.

www.nvabibliotheek.nl

Theaterwerk NL

2000 – 2007

Theaterwerk NL is de landelijke ondersteuningsinstelling voor het amateurtheater, die is opgericht in 2000. Theaterwerk NL stelde zich ten doel het amateurtheater in Nederland te ontwikkelen en een bijdrage te leveren aan de kwaliteit van de beleving van de spelers, de theatermakers en het publiek. In de periode 2005-2008 stelde Theaterwerk NL zich ten doel haar netwerk verder uit te bouwen en haar diensten en producten verder te ontwikkelen.³⁵ In 2007 is zij gefuseerd met het Landelijk Centrum voor Amateurdans, de Stichting Beeldende Amateurkunst, Stichting Schrijven en Unisono (amateurmuziek) tot de nieuwe amateurkunst organisatie Kunstfactor.

³⁵ Verdere informatie te vinden op: http://2008.cultuur.nl/adviezen_cultuurnota_0508_vervolg_v3.php?id=4&deel=14&advies=2650 Laatst bezocht op 13-06-12.

Kunstfactor

2007 – heden

Kunstfactor is het landelijk sectorinstituut amateurkunst. Als sectorinstituut zijn zij gesprekspartner voor overheden, beleidsmakers en opinievormers en stimuleren ze het debat over de betekenis van de amateurkunst. Kunstfactor legt verbindingen binnen en buiten de sector amateurkunst, nationaal en internationaal en streeft ernaar om in activiteiten aanbod, publieksbereik, personeelsopbouw en bestuurssamenstelling een afspiegeling te bereiken van de Nederlandse samenleving.³⁶

www.kunstfactor.nl

³⁶ Informatie van <http://www.kunstfactor.nl/get/6783/16/Wie-zijn-wij--> Laatst bezocht 13-06-12.

Brainstorm nieuwe naam

De lijst die hier is opgenomen, is een brainstorm lijst waarin gezocht is naar een nieuwe naam voor de amateurs. Vele van deze opties zijn onvoldoende om verschillende redenen, waarvan na het lezen van deze scriptie wel duidelijk zal zijn welke redenen dit zijn. Zodoende zijn er een paar eisen te stellen aan de nieuwe naam voor de amateurs.

1. De nieuwe naam moet op een gelijkwaardig niveau staan met het professionele theater
2. De nieuwe naam mag wel een relatie hebben met het professionele theater, maar hieraan niet tegenovergesteld zijn
3. De nieuwe naam moet de eigenheid van de amateurs verwoorden
4. De nieuwe naam moet lijken op een eigen, losse stroming binnen het theater
5. De nieuwe naam moet ook nog enigszins lekker in de mond liggen en hanteerbaar zijn

Boven alles weet deze lijst helder weer te geven hoe lastig het is om zelfs maar een naam te bedenken voor deze vorm van theaterkunst, zonder daarmee te relateren aan het professionele theater. Een onderzoek naar wat het amateurtheater nu maakt wat het is zou sterk kunnen bijdragen aan het effectief formuleren van een nieuwe naam.

Lijst van suggesties

- Nieuwe theatermakers
- Vrije theatermakers
- Eigen theatermakers
- Makers van eigen theater
- Eigenheidstheatermakers
- Onafhankelijke theatermakers
- Vrij ontwikkelde theatermakers
- Autodidactische theatermakers
- Losse theatermakers
- Buiten beroeps theatermakers
- Naast-professionals
- Onopgeleide theatermakers
- Vrijwillige theatermakers
- Onopgeleide toneelkunstenaars