

Vallen en opstaan

Een onderzoek naar het reilen en zeilen van toneelgroep De Appel rondom cultuursubsidies in de laatste 15 jaar



Rosa Falkenburg
Studentnummer: 3713709
Theater- Film- en Televisiewetenschap
Universiteit Utrecht
BA Eindwerkstuk
Studiejaar 4, blok 1
September - november 2013
Begeleidend docent: dr. Chiel Kattenbelt
Tweede lezer: dr. Rob Leurs

“Wat mij niet ombrengt maakt mij sterker.”
- Friedrich Nietzsche

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1 - Inleiding	4
Hoofdstuk 2 - Subsidiebeleid in Nederland: een overzicht	6
2.1 Subsidieconstructie	6
2.2 De huidige subsidieperiode	6
2.3 Alternatieve subsidiemogelijkheden: de derde sfeer	7
Hoofdstuk 3 - Toneelgroep De Appel: een inleiding	8
3.1 De Appel: een korte inleiding	8
3.2 Overheidssubsidie	8
3.3 Gemeentelijke subsidie	10
Hoofdstuk 4 - De Appel: het reilen en zeilen van de laatste 15 jaar	11
4.1 Hervormingen en aanpassingen: 1999-2008	11
4.2 Bezuinigingen en oplossing: 2009-2013	14
4.3 Appelvrienden	15
4.4 Gevolgen: negatief én positief?	16
Hoofdstuk 5 - De toekomst: een voorspelling	19
5.1 De toekomst van De Appel	19
5.2 De toekomst van de overheidssubsidies	19
Hoofdstuk 6: Conclusie	20
Bibliografie	21
Bijlage 1: Interview Gerrit Dijkstra	23
Bijlage 2: De Appel, beleidsplan 2005-2008	30
Bijlage 3: Fonds Podiumkunsten, advies kunstenplan 2009-2012	33

Hoofdstuk 1 Inleiding

“De afdeling overwoog dat aan een begaafd regisseur gegeven moet worden om, gebruik makend van de jongste ervaringen, dit nieuwe plan uit te voeren. Zij achtte de ingediende begroting bijzonder bescheiden van opzet en vroeg zich af of met zulke bedragen een bestaansmogelijkheid te garanderen zou zijn.”¹

Het bovenstaande citaat is afkomstig van minister Engels, die met deze woorden in 1971 reageerde op de eerste subsidieaanvraag die toneelgroep De Appel indiende. Onder leiding van Erik Vos kreeg dit gezelschap in de vroege beginjaren duidelijk vertrouwen van de overheid. Toen twee jaar later eindelijk de wet zodanig was gevormd dat er subsidiering kon plaatsvinden, ging De Appel pas echt van start. Het begon met het maken van eigenzinnige voorstellingen en het gezelschap vergaarde een groot en, zo bleek later, zeer trouw publiek. Deze schepping was mede mogelijk dankzij de aanloopsubsidie van het toenmalige Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk. Meer dan veertig jaar later is De Appel er nog steeds, ondanks de nodige tegenslagen, hervormingen en veranderingen. Nog steeds heeft De Appel een groot en trouw publiek en nog steeds is dit gezelschap afhankelijk van subsidies.

Het verkrijgen van cultuursubsidies is nooit een vanzelfsprekendheid geweest. Het toewijzen of ontzeggen van een bijdrage vanuit de overheid of gemeente hangt af van vele factoren, zoals de economische situatie, de eisen van de overheid of gemeente, de beoordeling van adviesorganen en ad hoc veranderingen binnen het stelsel. Nederland kent een subsidiestelsel dat om de paar jaar wijzigt. Soms zijn de opeenvolgende cultuurnota's voortbouwend op elkaar, maar soms vinden er enorme veranderingen plaats. Een toneelgezelschap als De Appel moet altijd rekening houden met deze veranderingen, want zij is nu eenmaal afhankelijk van structurele subsidies. In dit onderzoek zal ik bekijken hoe toneelgroep De Appel zich in de kunstenplanperiodes van de laatste vijftien jaar heeft weten te redden. Veranderprocessen in een structureel gesubsidieerd toneelgezelschap als De Appel kunnen beïnvloed worden door veranderingen in artistieke opvattingen en interne structuur, maar worden ook afgedwongen door externe oorzaken, zoals economische factoren. Omdat subsidieperiodes enkele jaren duren, is het mogelijk de invloeden van deze externe factoren op de inhoud en bedrijfsvoering te bestuderen, aangezien ze aan de politiek-economische besluitvorming aan het begin van een subsidieperiode zullen zijn

¹ Rob Erenstein, “De Appel en het subsidie: running gag of eeuwig misverstand?” in *Twintig jaar de Appel*, red. Rob Erenstein, Watze Tiesema en Loes Heijligers (Amsterdam: Toneelgroep De Appel/Uitgeverij BIS, 1991), 137.

gekoppeld. Daarnaast kunnen externe beslissingen of financieel economische gebeurtenissen (zoals een economische crisis, het aantrekken of terugtrekken van sponsors en donateurs) van invloed zijn. Ik zal in het licht hiervan een tweetal kernvragen behandelen:

Welke veranderingen hebben zich binnen het subsidiebeleid van de laatste 15 jaar voorgedaan die beslissend waren voor de bestaansvoorwaarden van toneelgroep De Appel? Welke veranderingen heeft zij doorgevoerd om hier mee om te gaan?

Ik leg in de analyse met opzet het accent op de laatste 15 jaar. Deze formele afbakening heb ik bewust gekozen, aangezien Aus Greidanus 15 jaar geleden als artistiek leider werd aangesteld en er een nieuwe tijd aanbrak voor De Appel. Ik hoop dat het onderzoek een bijdrage kan leveren aan wetenschappelijke literatuur over dit toneelgezelschap. Deze scriptie zal trachten een toevoeging te zijn in het debat dat al lange tijd gaande is rondom het subsidiestelsel.

Ik zal allereerst een korte inleiding geven op het cultuursubsidiebeleid, met de nadruk op de laatste periode. Daaropvolgend zal ik situatie van De Appel op het gebied van subsidieverkrijging beschrijven. Om dit deel van het onderzoek uit te voeren maak ik gebruik van bronnen over het cultuursubsidiebeleid en de documenten die de overheid publiceerde over de afgelopen en huidige cultuurnota's. Ik baseer me hierbij voornamelijk op beleidsdocumenten. Vervolgens maak ik een inzoombeweging op toneelgroep De Appel. Door middel van een gestructureerd interview met huidig zakelijk leider Gerrit Dijkstra, gepubliceerde teksten over De Appel, verslagen die zijn uitgebracht door De Appel en haar eigen beleidsplannen zal ik ingaan op wat de laatste vijftien jaar cultuursubsidie voor dit gezelschap heeft betekend. In het onderzoek naar de veranderingen die De Appel heeft doorgevoerd ga ik voor een groot deel te rade bij het uitgewerkte beleid van het gezelschap, die haar beslissingen en plannen zullen blootleggen. Ook is een werk van Appelmedewerker Watze Tiesema, *Breuklijnen, De Appel 1991-2005*, een belangrijke bron. Hoewel de visie van dit boek 'van binnenuit' De Appel is gevormd, kan het een vruchtbare bron zijn. Niet alleen Tiesema, maar ook andere betrokkenen komen aan het woord, zowel van binnen als van buiten De Appel. *Breuklijnen* is zorgvuldig geselecteerd omdat het een goed overzicht geeft van de veranderingen tot 2005. De nadruk binnen mijn onderzoek ligt op het interview met huidig zakelijk leider Gerrit Dijkstra. Allereerst wil ik benadrukken dat ik me ervan bewust ben dat een structureel interview met één betrokkene beperkingen oplevert. Ook kan het voorkomen dat de uitspraken in het interview enigszins gekleurd zijn, aangezien de geïnterviewde onderdeel uitmaakt van het gezelschap. Het gesprek geldt echter als een belangrijke bron in dit eindwerkstuk. De keuze voor Dijkstra is gebaseerd op het feit dat hij al

meer dan 17 jaar in dienst is, en goed op de hoogte is van zowel de ontwikkelingen in het verleden als de huidige stand van zaken. Ook is hij, naast zijn taken als zakelijk leider, zeer betrokken bij het artistieke beleid en de algemene gang van zaken binnen De Appel. Wegens gebrek aan tijd en beperkte omvang van dit eindwerkstuk, is gekozen voor dit ene interview als belangrijkste uitgangspunt.

Deze bronnen vormen de fundering voor het tweede deel van het onderzoek, dat inzoomt op het gezelschap. Zoals al eerder gezegd zijn de bronnen beperkt, maar met zorg geselecteerd. In het onderzoek worden de bronnen aan elkaar getoetst en is er altijd sprake van vergelijking van de verschillende beweringen. Zo wordt er constant gepoogd uitspraken van Dijkstra en de betrokkenen in *Breuklijnen* naast de beleidsplannen en officiële documenten te leggen, om de subjectiviteit zo veel mogelijk te beperken. Vanuit de bronnen wordt er vervolgens gekeken naar de veranderingen in het zakelijk en artistiek beleid, in het ensemble en in de voorstellingen.

Daartoe heb ik een aantal aandachtspunten geformuleerd. Allereerst zal ik proberen de nadruk te leggen op niet alleen de negatieve kanten van subsidieontzegging, maar ook de positieve kant proberen te belichten. Daaropvolgend zal ik pogen de alternatieve en creatieve wijzen om subsidie te verkrijgen te belichten. Een korte blik op de toekomst zal uiteindelijk een aanzet kunnen zijn tot verder onderzoek. De beperkingen die dit onderzoek door een kort tijdsbestek en gering aantal bronnen met zich meebrengt, zouden in een vervolgonderzoek vermeden kunnen worden. Een verdere toelichting op dit advies is te vinden in de conclusie.

Hoofdstuk 2

Subsidiebeleid in Nederland: een overzicht

2.1 Subsidieconstructie

Vanaf het moment dat Nederland een verzorgingsstaat werd, rond het einde van de Tweede Wereldoorlog, begon de overheid een rol te spelen in de cultuur. Vanaf dan is er eigenlijk sprake van een 'sector', aangezien er op dat moment een professionalisering van het culturele leven ontstond.² In de publicatie *Cultuurbeleid in Nederland* beschrijft het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een kort overzicht van het cultuurbeleid dat het hanteert³. Daarin staat centraal dat het geldende subsidiebeleid in Nederland sterk kan veranderen. De basis van de subsidieconstructie staat vast sinds 1946, toen de overheid een advieslichaam, toen nog De Raad voor de Kunst, in het leven riep.⁴ Deze Raad adviseerde de minister van Cultuur, die vervolgens bepaalde welke gezelschappen subsidie kregen. Aanvankelijk gebeurde dit jaarlijks, maar al snel werd een kunstenplanperiode van vier jaar aangehouden. In 1993 is de subsidiestructuur gedeeltelijk veranderd⁵: de minister van Onderwijs, Wetenschap en Cultuur laat zich adviseren door de Raad voor Cultuur. Er is echter een schakel toegevoegd aan het stelsel, in de vorm van een fonds. Voor elke cultuurtak is een fonds in het leven geroepen of ingeschakeld, om de uiteindelijke beslissingen te maken. Voor de theatersector is dat het Fonds Podiumkunsten, dat elke vier jaar de toe- of ontzeggingen voor de theatersubsidies doet.⁶ De minister bepaalt het budget, controleert de statuten en reglementen van het fonds en benoemt het bestuur. Dit alles gebeurt onder toezicht en op advies van de Raad voor Cultuur.⁷

2.2 De huidige subsidieperiode: 2013-2016

In juni 2011 presenteert staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Halbe Zijlstra door middel van een brief en bijbehorende agenda de bezuinigingen die zullen plaatsvinden op het gebied van cultuur. De naam van het adviesrapport van de Raad voor Cultuur zegt al genoeg: uit de titel "*Advies bezuiniging cultuur 2013-2016: Noodgedwongen keuzen*"⁸ is al op te maken dat er slachtoffers gaan vallen. Men strijdt niet alleen om een positief advies, maar ook nog om binnen de groep van positief beoordeelde gezelschappen daadwerkelijk tot de gesubsidieerden te behoren. Een positief oordeel betekent niet meer dat

² Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, *Cultuurbeleid in Nederland* (Moerkapelle: Van Marle drukkerij B.V., 2002), 257.

³ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*.

⁴ Erenstein, *De Appel en het subsidie*, 137.

⁵ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 76.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Halbe Zijlstra, *Kamerbrief Nieuwe Visie Cultuurbeleid*, geraadpleegd op 5 oktober 2013.

er ook daadwerkelijk een subsidie mogelijk is. Veel gezelschappen, waaronder De Appel, raken hun overheidssubsidie dan ook kwijt. Grote protesten zijn het gevolg, aangezien velen vinden dat de bezuinigingen die plaatsvinden op cultuur buitenproportioneel zijn. Voor sommigen betekent dit het einde van het voortbestaan, anderen gaan op zoek naar andere oplossingen.

2.3 Alternatieve subsidiemogelijkheden: de derde sfeer

Hoewel een overheidssubsidie voor velen onmisbaar blijkt, wordt er ook nagedacht over andere constructies om geld in te zamelen. Arjo Klamer, hoogleraar in de economie van kunst en cultuur, beschrijft de financiering van kunsten als een stelsel van drie sferen.⁹ De eerste twee sferen zijn de overheid en de markt. Daarbij is de overheid voor veel instellingen de belangrijkste financieringsbron.¹⁰ Klamer beschrijft dat als de overheid wegvalt als financiële steun, de markt vaak niet als alternatief kan dienen (dit zou betekenen dat de prijzen verhoogd moeten worden of dat structurele sponsors hun bijdrage moeten verhogen). Hij beschrijft een ander alternatief dat hij bestempeld als de derde sfeer, een alternatief voor subsidiering dat bestaat uit giften. Hij legt het als volgt uit:

“Maar er is voor iedereen die goed kijkt een derde optie, en wel de derde sfeer. En laat die nou de belangrijkste zijn als het om iets kwetsbaars gaat als kunst. De derde sfeer is de informele of sociale sfeer. Zoals we gezien hebben, gaat het niet om contracten, zijn de relaties niet instrumenteel, is de ruil geen kwestie van een quidproquo. In de derde sfeer staat de gift centraal. Denk aan vrijwilligerswerk, donaties en het mecenaat.”¹¹

Toneelgroep De Appel heeft dit concept als geen ander begrepen. Met een sterke achterban en een trouwe Vereniging van Vrienden lijkt ze tegen veel tegenslagen bestand te zijn. In hoofdstuk 4 zal ik terugkomen op dit vangnet en uitleggen welke werking het heeft gehad op de ontwikkeling van het gezelschap.

⁹ Arjo Klamer, “Laat de derde sfeer de kunsten financieren” in *In Hemelsnaam!* (Utrecht: Uitgeverij Ten Have, 2005), 126-138.

¹⁰ *Ibidem*, 133.

¹¹ Klamer, *Laat de derde sfeer de kunsten financieren*, 133.

Hoofdstuk 3

Toneelgroep De Appel: een inleiding

3.1 De Appel: een korte inleiding

Zoals in de inleiding al naar voren kwam, was regisseur Erik Vos de grootste initiatiefnemer van toneelgroep De Appel. Hij ging dit avontuur aan met acteurs Peter van der Linden, Carol Linssen, Christine Ewert en Do van Stek.¹² De Appel ontstond, volgens sommigen, vanuit een bepaalde onvrede over het toenmalige toneelbestel. In een eigen, gekraakt theatertje in Scheveningen werd er gewerkt aan experimentele voorstellingen. Vanaf het begin heeft De Appel een eigen stijl in de stukken proberen laten zien, waarmee zij zich trachtte te onderscheiden van andere gezelschappen. Het feit dat de voorstellingen in eigen huis plaatsvonden, aanvankelijk in het Theater aan de Haven en later in het Appeltheater, maakte de ervaring voor het publiek uniek. Het maken van totaaltheater is altijd een rode draad geweest in het beleid van De Appel. In een gesprek met huidig zakelijk leider van De Appel, Gerrit Dijkstra, legt hij uit waar dit vandaan komt.

“Al vanaf het begin is het een gezelschap geweest dat een gevoelige snaar kan raken bij een publiek. Het positioneert zich als een groep mensen die kunst maken, en die groep mensen wil dat graag delen met hun publiek. Dat stralen ze ook uit. Ze willen graag dat het publiek heel nauw zit op het product dat ze maken. Vanaf het begin is er een heel hechte relatie geweest, tussen de mensen die iets maken en de mensen die dat komen zien en mee komen maken. Dat is zo stevig neergezet, dat die twee zaken onafscheidelijk zijn.”¹³

Niet alleen de voorstelling zelf, maar ook andere aspecten gedurende de middag of avond moesten en moeten nog steeds bijdragen aan de beleving. Het publiek is niet alleen toeschouwer, maar doet mee, denkt mee en investeert. Dit beleid is in de laatste veertig jaar niet erg veranderd, aangezien de positie van het publiek op dezelfde manier belangrijk is gebleven.

3.2 Overheidssubsidie

Een toneelgezelschap als De Appel kan niet zonder structurele subsidie. De producties die zij maken kosten zoveel geld dat dit niet alleen gehaald kan worden uit de opbrengst van de kaartverkoop. Om die reden heeft het vanaf het begin van het bestaan te maken gehad met de subsidieplannen van de overheid. Het gevecht om genoeg subsidie te krijgen is er voor

¹² Rob Erenstein, Watze Tiesema en Loes Heijligers (red.), *Twintig Jaar De Appel* (Amsterdam: Toneelgroep De Appel/Uitgeverij BIS, 1991), 11.

¹³ Gerrit Dijkstra, *interview door Rosa Falkenburg* (Appeltheater, Den Haag, 17 oktober 2013), zie bijlage 1, 23.

De Appel een van alle tijden. Hoewel de vorm van theater maken van De Appel aanvankelijk zorgde voor het binnenhalen van subsidies, hield dat niet lang stand. Het feit dat de experimentele voorstellingen in goede aarde vielen bij een snel groeiend publiek, zorgde ervoor dat de term “experimenten” enigszins verbleekte.¹⁴ Erenstein geeft in zijn geschiedenis over De Appel en de subsidieplanning van de overheid aan dat het een continue gevecht is geweest: “In het archief van de Raad voor de Kunst bevinden zich de stille getuigen van de strijd die De Appel soms heeft gevoerd om het succesvol gevoerde artistieke beleid te kunnen continueren en daarvoor de subsidie los te peuteren die daarvoor nu eenmaal nodig is.”¹⁵

Deze uitspraak duidt aan dat het succes niet garant stond voor continuïteit en dat er constant gestreden moest worden om genoeg geld binnen te halen om het eigen beleid voort te zetten. Terugblikkend op de laatste vijftien jaar, lijkt dat gevecht niet veranderd. Net als in de beginjaren is De Appel vanaf 1999 nog steeds sterk afhankelijk van subsidies. Voor de subsidieperiode 1997-2001 krijgt het gezelschap een negatief oordeel van de Raad voor Cultuur. Juist in deze jaren was er hard geld nodig om de interne veranderingen die plaatsvonden op te vangen.¹⁶ Het vertrek van artistiek leider Erik Vos leidde tot onrust omdat er meningsverschillen waren over zijn opvolger. Uiteindelijk werd de artistieke leiding overgenomen door een tweetal (waarover meer in hoofdstuk 4). Deze veranderingen zorgden voor een afnemend vertrouwen vanuit de Raad voor Cultuur, wat resulteerde in een negatief advies voor overheidssubsidie. Toch gebeurde er een klein wonder: door persoonlijke interventie van de toenmalig staatssecretaris van OCW krijgt De Appel toch subsidie.¹⁷ De kunstenplanperiode die begin 2013 is ingegaan, brengt De Appel in een bijna omgekeerde situatie. Hoewel de adviezen nu een stuk positiever klinken, besluit het Fonds voor de Podiumkunsten dat De Appel geen geld toegekend krijgt. Ze krijgt van de commissie een positief advies, maar het budget blijkt niet toereikend te zijn om de aanvraag te honoreren.¹⁸ In het volgende hoofdstuk zal ik verder ingaan op de manier waarop deze veranderingen op het gebied van subsidie hebben plaatsgevonden vanaf 1999 en wat de gevolgen zijn geweest voor De Appel.

¹⁴ Erenstein, *De Appel en het subsidie*, 137.

¹⁵ *Ibidem*, 138.

¹⁶ Watze Tiesema, *Breuklijnen, De Appel 1991-2005* (Den Haag: Toneelgroep De Appel, 2005), 15.

¹⁷ *Ibidem*, 14.

¹⁸ Fonds Podiumkunsten, *Meerjarige activiteitensubsidies 2013-2016, Toezeggingen*, http://www.fondspodiumkunsten.nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidies_2013-2016/de_appel/, geraadpleegd op 2 oktober 2013.

3.3 Gemeentelijke subsidie

De gemeente Den Haag is in de subsidiëring van De Appel een stabielere factor geweest dan de overheid. Vanaf het begin is de gemeente sterk betrokken geweest bij het gezelschap en blijft haar structureel ondersteunen. Blijkbaar vindt de gemeente De Appel van groot belang voor het culturele klimaat van de stad. Volgens Gerrit Dijkstra komt dat omdat De Appel zo aantoonbaar wordt gewaardeerd. “De gemeente is ons goedgezind, dat moeten we proberen te houden. Daarnaast hebben we onze vrienden. Dat is voor een gemeente ook zichtbaar: als in jouw stad een theaterbedrijf een vriendenclub van 5000 heeft, heb je dus iets bijzonders in je stad. Het geeft op papier weer wat een trouw publiek we hebben.”¹⁹ Ondanks een grote ontzegging van subsidie van het Fonds, krijgt De Appel in 2012 een gemeentesubsidie van bijna 2 miljoen euro. Dijkstra geeft aan dat het een prachtig bedrag is, maar niet genoeg om hun plannen uit te voeren en het bedrijf draaiende te houden.²⁰

¹⁹ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 27.

²⁰ *Ibidem*.

Hoofdstuk 4

De Appel: het reilen en zeilen van de laatste 15 jaar

4.1 Hervormingen en aanpassingen: 1999-2008

Zoals al in hoofdstuk 3 werd beschreven, vonden er in 1999 stevige veranderingen plaats binnen het gezelschap. Oprichter en boegbeeld Erik Vos vertrok na meer dan 20 jaar artistiek leiderschap. Omdat het eerdere vertrouwen in het theaterbedrijf grotendeels te danken was aan het succes van de gevestigde regisseur en artistiek leider, zorgde zijn afscheid voor een afgenomen zekerheid bij de Raad voor Cultuur. Interne strubbelingen als gevolg van dit vertrek, hielpen daar ook niet bij.²¹ Na lang overleg werd de artistiek directie overgedragen aan een duo: regisseurs Aus Greidanus en Aram Adriaanse. Laatstgenoemde zou het gezelschap snel daarna verlaten en de artistieke leiding in de handen van Greidanus laten. Zoals al aangegeven kreeg De Appel toch subsidie van de overheid voor de daarop volgende subsidieperiode. Staatssecretaris Aad Nuis stuurde in augustus 1996 een fax naar De Appel met daarop de beslissing om de volgende vier jaar te subsidiëren, hoewel hij daarmee inging tegen het advies van de Raad. In een terugblik zegt hij er het volgende over: “Dus ondanks dat de Raad niet goed vond wat De Appel deed, of liever gezegd nog niet had kunnen doen, besloot ik om andere redenen, de groep toch te blijven subsidiëren. Ik vond dat ik dat kon doen.”²²

Hoewel er een rommelige overgang was, werd het bestaande ensemble voor zover mogelijk in stand gehouden. Twee jaar ervoor hadden een aantal medewerkers al noodgedwongen het gezelschap moeten verlaten en was de ‘familie’ al kleiner gemaakt.²³ Dit zorgde ervoor dat het gezelschap in zeer fragiele staat was – als een acteur uitviel had men weinig alternatieven. Grappig genoeg leverde het eerste probleem dat daardoor ontstond een groot succes op. In *De knecht van twee meesters* in 1999 viel acteur Carol Linssen ziek uit voor een voorstelling. Aus Greidanus, toen net aangesteld als artistiek leider en regisseur van het stuk, besloot Linssens rol van de knecht Truffaldino over te nemen. Het werd enorm goed ontvangen en geldt als de eerste triomf van De Appel onder leiding van Greidanus.²⁴ Hoewel dit een succes was, kon de traditionele structuur van het gezelschap niet in stand blijven. Vanaf '99 kwam De Appel financieel steeds meer in de knoop toen het de traditionele hoeveelheid voorstellingen bleef spelen. Tot dan toe werden er altijd twee grote en twee kleine voorstellingen gespeeld, die het jaar vulden, waarbij het gehele ensemble het gehele

²¹ Tiesema, *Breuklijnen*, 14.

²² Aad Nuis, interview in *Breuklijnen, De Appel 1991-2005* (Den Haag: Toneelgroep De Appel, 2005), 45.

²³ Tiesema, *Breuklijnen*, 15.

²⁴ *Ibidem*, 22.

jaar in dienst bleef. Nu was dat niet meer mogelijk.²⁵ De zalen raakten niet meer uitverkocht en de voorstellingen leverden niet genoeg meer op. Toch werd de structuur aanvankelijk niet aangepast.

Het ging namelijk in eerste instantie nog goed met de voorstellingen die Greidanus en zijn collega Adriaanse uitbrachten. Ze kregen beide nominaties voor de Gouden Gids Publieksprijs²⁶ voor hun regies bij De Appel.²⁷ Ondanks de onzekere start van de nieuwe periode van De Appel, leek het de goede kant op te gaan. Angst voor de beoordeling van de Raad voor Cultuur voor de nieuwe subsidieperiode van 2001-2005 was er dan ook niet.²⁸ Toch waren de geluiden van buitenaf anders. Er werd getwijfeld aan het beleid van het gezelschap en zelfs aan de noodzaak van het voortbestaan. De nachtmerrie werd wederom werkelijkheid: er kwam opnieuw een negatief advies van de Raad voor Cultuur. Dit keer intervenueerde de staatssecretaris niet en moest een noodplan in gang worden gezet. Stapels handtekeningen, eindeloze protesten van collega's en sympathisanten en de manifestatie *De Appel – Vijf voor twaalf*²⁹ mochten niet baten – De Appel kreeg geen overheidssubsidie voor de periode 2001-2005.³⁰

Met het budget enorm gekort, moesten er nu echt hervormingen gaan plaatsvinden. Het lukte De Appel simpelweg niet om met deze financiële tegenslag dezelfde koers aan te houden. Voor het ensemble betekende dat de grootste verandering van allemaal. Tien acteurs, die sinds het ontstaan van het theaterbedrijf betrokken waren geweest, moesten vertrekken. Gerrit Dijkstra beschrijft in het interview hoe pijnlijk en vernietigend dat was voor De Appel.³¹ Nu een groot deel van de kern was weggevallen, moest er opnieuw gewerkt worden aan de structuur van het gezelschap. “Dan is de familie even in rouw, en dat duurt jaren wil je daar weer structuur in krijgen, die familiestructuur,” aldus Dijkstra.³² Toch wist Dijkstra als zakelijk leider de handen ineen te slaan met Aus Greidanus, en werkten ze samen aan een oplossing. Het besef dat er veranderingen moesten plaatsvinden zorgde ervoor dat er opnieuw werd nagedacht over de vorm van voorstellingen die De Appel zou kunnen presenteren.

²⁵ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 25.

²⁶ De Gouden Gids Publieksprijs is de oorspronkelijke naam van wat nu de Toneel Publieksprijs heet. De prijs wordt elk jaar uitgereikt aan de beste voorstelling van het seizoen en gaat uit van Promotie Podiumkunsten. www.toneelpublieksprijs.nl.

²⁷ Tiesema, Breuklijnen, 15.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ De Appel – Vijf voor twaalf was een manifestatie die bedoeld was om De Appel te redden van haar ondergang. Vrienden kregen de kans om een deel van het Appeltheater te kopen en zo te zorgen dat het bleef bestaan.

³⁰ Tiesema, 15.

³¹ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 24.

³² *Ibidem*.

Geïnspireerd door het succes van *Trojaanse Vrouwen*, een groot spektakelstuk dat op het strand tijdens Oerol³³ werd uitgevoerd in 2001, besloten Greidanus en Dijkstra een bepaalde soort voorstelling te herintroduceren³⁴: de marathonvoorstelling. Toen zij de grootschalige voorstelling *Tantalus* in datzelfde jaar wilden ontwikkelen, was er in eerste instantie grote twijfel vanuit zakelijk opzicht. Dijkstra vertelt dat er eigenlijk geen geld was voor zo'n grote onderneming.³⁵ Het gebrek aan een overheidssubsidie maakte de uitvoering van zo'n grote voorstelling bijna onmogelijk. Toch besloten de twee de sprong te wagen, volgens Dijkstra onder het mom van: "(...) eigenlijk zijn we op sterven na dood. Als het dan de ondergang van De Appel moet betekenen, willen we niet dat het komt door de subsidiënten, maar door onszelf. Dan doen we dat met die voorstelling die we per se willen maken, maar helaas niet gelukt is. Dat is dan jammer, maar dan gaan we ten onder en hebben we het aan onszelf te wijten."³⁶ *Tantalus* werd een enorm succes en zorgde voor een unieke situatie in de wereld van kunstsubsidie: De Appel werd alsnog in het Kunstenplan opgenomen.³⁷ Hoewel er niets anders op zat dan het uitdunnen van het ensemble, was de nieuwe vorm van de voorstelling een grote stap voorwaarts. Waar zakelijk flink moest worden ingeleverd als gevolg van de financiële problemen, was De Appel artistiek weer aangesterkt.

Voor de daaropvolgende kunstenplanperiode, die de jaren 2005 tot 2008 bevatte, waren de plannen dan ook weer ambitieuzer. Omdat de financiële situatie redelijk was gestabiliseerd, werd het ensemble weer voorzichtig uitgebreid.³⁸ Ook het vertrouwen rondom de marathonvoorstellingen was zodanig gegroeid dat dit concept werd voortgezet. Zelfs de interne moeilijkheden waren zo goed als verdwenen en het team van zakelijk leider Dijkstra en artistiek leider Greidanus stond sterk in zijn schoenen. Om te zorgen dat er ook artistieke vernieuwing plaatsvond, werd Jules Terlingen als tweede regisseur naast Aus Greidanus aangesteld, om zijn stempel op het beleid te kunnen drukken en uit te kunnen groeien tot een belangrijk onderdeel van het theaterbedrijf.³⁹ De subsidie in deze periode bestond weer voornamelijk uit die van de gemeente, die het succes van De Appel bleef erkennen. Het enthousiasme van de Raad voor Cultuur was wat toegenomen ten opzichte van de vorige

³³ Oerol is een theaterfestival dat elk jaar wordt georganiseerd op Terschelling. Het bestaat sinds 1981 en heeft jaarlijks 50.000 bezoekers. www.oerol.nl.

³⁴ Toneelgroep De Appel had eerder al succes met marathonvoorstellingen, zoals *Faust I & II* in de jaren 80 en *Trilogie van het Zomerverblijf* in de jaren 90.

³⁵ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 26.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Tiesema, *Breuklijnen*, 15.

³⁸ Aus Greidanus, *interview* in *Breuklijnen, De Appel 1991-2005* (Den Haag: Toneelgroep De Appel, 2005), 41.

³⁹ De Appel, *Beleidsplan 2005-2008, beoordeling Raad voor Cultuur*, zie bijlage 2, 30.

jaren – hij gaf een positief advies, ook al werd slechts de helft van het aangevraagde bedrag toegekend.⁴⁰

4.2 Bezuinigingen en oplossingen: 2009-2013

In de jaren 2009-2012 gebeurt hetzelfde als in de periode daarvoor. De Appel krijgt een subsidie toegekend, maar het bedrag is aanzienlijk lager dan aangevraagd is.⁴¹ De gedeeltelijke ontzegging van het Fonds heeft onder andere te maken met een aantal interne veranderingen die plaatsvinden. Het ensemble wordt wederom uitgebreid en de nieuw aangestelde regisseurs verdwijnen weer wat op de achtergrond.⁴² Toch blijft het enthousiasme van de commissie bestaan door het aanhoudende succes van de marathonvoorstellingen en het nog steeds unieke gebruik van het Appeltheater.⁴³ De Appel wordt kritisch beoordeeld op haar beleidsplan en op de vingers getikt als daar oneffenheden in zitten. Ze is daar geen uitzondering in, aangezien vele andere gezelschappen hun beleid moeten herzien, willen ze in aanmerking voor (een deel van) de aangevraagde subsidie.

In 2012 valt de bom. De brief van Halbe Zijlstra, die ik ook al in hoofdstuk 2 aanhaalde, luidt een sterke bezuiniging op het subsidiebudget van het Rijk in. Voor De Appel betekent de volledige ontzegging van de overheidssubsidie een jaarlijks tekort van 350.000 euro.⁴⁴ De cultuurbezuinigingen zijn maatregelen waar volgens het zittende kabinet niet aan te ontkomen is. Gerrit Dijkstra denkt dat de oorzaak ligt bij grote politieke partijen die weinig affiniteit hebben met cultuur: “Leidend in de afgelopen 2 jaar is geweest dat de PVV niets met kunsten heeft en niets met subsidie, en alles in het werk heeft gesteld om het in diskrediet te brengen.”⁴⁵ Even lijkt de paniek toe te slaan bij het theaterbedrijf - er zijn zelfs kort geruchten van opheffing. Op de website van de Theaterkrant verschijnt op 24 augustus 2012 een artikel van Susanne Visser, met de titel “Toneelgroep De Appel stopt”.⁴⁶ Hierin staat beschreven dat het wegvallen van de overheidssubsidie volgens Gerrit Dijkstra in niets anders kan resulteren dan afbouw en opheffing.⁴⁷ Dit is achteraf te bestempelen als een schrikreactie, want bijna onmiddellijk worden de plannen van sluiting overboord gegooid. Intern wordt er hard gewerkt aan oplossingen. De Appel brengt al gauw naar buiten dat het verkleinen van het medewerkerteam en het ensemble geen mogelijkheid is, want deze zijn al

⁴⁰ De Appel, *Beleidsplan 2005-2008, beoordeling Raad voor Cultuur*, zie bijlage 2, 30.

⁴¹ Fonds Podiumkunsten, *Advies kunstenplan 2009-2012*, zie bijlage 3, 34.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 25.

⁴⁵ Ibidem, 28.

⁴⁶ Susanne Visser, *Toneelgroep De Appel stopt*,

<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/toneelgroep-de-appel-stopt/>, geraadpleegd op 20 oktober 2013.

⁴⁷ Ibidem.

minimaal bezet. De dure marathonvoorstellingen zouden in aanmerking komen voor de rol van slachtoffer, maar dit wordt amper overwogen. De investering die De Appel de laatste vijftien jaar deed in deze vorm van theater maken is zo succesvol gebleken dat ze er geen afstand van wil doen. Ironisch genoeg wordt dit succes in de dezelfde maand als het bericht van het slechte financiële nieuws bevestigd: de marathonvoorstelling *Herakles* wordt bekroond met de Toneel Publieksprijs.⁴⁸ De geschiedenis lijkt zich te herhalen, aangezien De Appel ongeveer vijftien jaar geleden dezelfde soort tegenslagen te verduren kreeg, en op dezelfde manier wraak nam: door succesvol te zijn. Dijkstra vertelt aan het eind van ons gesprek dat zoiets heel bevredigend kan zijn: “we krijgen geen subsidie van het Fonds, maar we zorgen dan zo snel mogelijk dat we in het nieuws komen en laten zien dat het beter met ons gaat dan ooit. Dat is leuk. Gewoon laten zien: dit was een incident, maar we zijn heel goed.”⁴⁹ Gesterkt door succes en vertrouwen besluiten Greidanus en Dijkstra weinig te veranderen in het artistiek en zakelijk beleid. Net als vijftien jaar geleden wordt de voorkeur gegeven aan de eigen werkwijze en worden de nodige risico's voor lief genomen.

Het financiële gat dat begin 2013 valt, moet echter wel gedicht worden om de plannen voort te kunnen zetten. In hoofdstuk 2 besprak ik al het advies dat Arjo Klamer in zijn boek *In Hemelsnaam!* geeft op het gebied van kunstfinanciering. Ook gaf ik aan dat De Appel zich bij deze opvatting altijd thuis heeft gevoeld: ze weet al jaren hoe belangrijk de derde sfeer kan zijn. Het gezelschap weet waar het, in goede en in slechte tijden, op kan bouwen: de Appelvrienden.

4.3 Appelvrienden

Toneelgroep De Appel weet als geen ander hoe belangrijk het publiek is voor het behoud van een succesvol theaterbedrijf. Het totaaltheater dat vanaf het begin zo belangrijk is geweest draagt daar aan bij. Dijkstra en Greidanus willen voor de periode 2013-2016 geen artistieke concessies doen, ook al dwingt het financiële tekort hen daar bijna toe. Dijkstra geeft in ons gesprek aan dat er een simpele oplossing bestaat: het spelen van meer voorstellingen. Een voorstelling als *Herakles* kan naar verwachting nog een aanzienlijke periode voor uitverkochte zalen gespeeld worden, maar Dijkstra en Greidanus kiezen daar bewust niet voor. “Je moet in sommige gevallen juist heel erg niet-zakelijk zijn. Een marathonvoorstelling als *Herakles*, daar zouden we nog wel 40 voorstellingen van kunnen spelen. Dat doen we niet. We zijn geen Joop van den Ende, we gaan geen eindeloze reproducties maken. Dat is een mogelijkheid, maar heeft louter een reproducerende en

⁴⁸ Toneel Publieksprijs, <http://www.toneelpublieksprijs.nl/over-de-prijs/kroondragers>, geraadpleegd op 20 oktober 2013.

⁴⁹ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 29.

geldopbrengende functie,” zegt Dijkstra.⁵⁰ Daaropvolgend komt duidelijk naar voren dat het bijwonen van een voorstelling van De Appel moet voelen als een unieke ervaring en niet als nagebootst product. Dit gevoel is zeker belangrijk voor hen die al zo lang betrokken zijn bij het gezelschap, de *vrienden*.

Sinds de oprichting van De Appel is er geïnvesteerd in een Vereniging van Vrienden, een club die ook wel de Appelvrienden wordt genoemd. Niet alleen zijn de leden sociaal betrokken bij het gezelschap, maar velen van hen zijn bereid om financieel te helpen waar dat nodig is. Als gevolg van de laatste subsidieontzegging roept Dijkstra onmiddellijk een actie in het leven: 1000 voor 1000.⁵¹ De actie houdt in dat als 1000 vrienden een donatie van 1000 euro doen, De Appel voorlopig genoeg buffer heeft en de geplande voorstellingen kunnen doorgaan. Omdat er op dit moment ongeveer 350 mensen verschillende bedragen hebben gedoneerd, is het gezelschap inderdaad het komende jaar uit de problemen.⁵² Op deze manier wordt het ontbreken van een structurele subsidie opgevangen door een incidentele subsidie. Het is niet de eerste keer dat de Appelvrienden zo'n grote verantwoordelijkheid krijgen: de actie *De Appel: vijf voor twaalf* is nog een voorbeeld hiervan. Ook in de overgangsjaren van vijftien jaar geleden was deze groep betrokkenen zeer belangrijk na een negatief advies van de commissie (zie hoofdstuk 2, bladzijde 12):

“Geprobeerd wordt het tij te keren. De Vrienden van De Appel komen in het geweer. Het gezelschap doet wat het kan. Bestuursleden lobbyen en overleggen zich suf. Erik Vos stuurt staatssecretaris Aad Nuis 6 kilo en 990 gram De Appel Blijft!- formulieren, toegezonden door 3.495 mensen uit het hele land.”⁵³

4.4 Gevolgen: negatief én positief?

In de vorige paragrafen heb ik de gevolgen voor De Appel op het gebied van artistiek en zakelijk beleid uiteengezet. De Appel heeft zich ondanks vele strubbelingen met overheidssubsidies altijd redelijk weten te redden. Ik wil in dit onderzoek dan ook niet op voorhand uitgaan van alleen negatieve gevolgen. Daarom roept dit een vraag op: kunnen de cultuurbezuinigingen naast negatieve gevolgen ook positieve gevolgen hebben voor een gezelschap of maker? Ontzegging van iets kan immers leiden tot een creatief denkproces waarbij oplossingen gevonden kunnen worden die misschien beter uitpakken dan verwacht. Het *NRC Handelsblad* bracht in het *Cultureel Supplement* een klein onderzoek uit waarin

⁵⁰ Ibidem, 25.

⁵¹ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 24.

⁵² Ibidem.

⁵³ Tiesema, *Breuklijnen*, 14.

wordt teruggeblikt op het eerste deel van de nieuwe kunstenplanperiode. Een theatermaakster geeft aan dat ontzegging van een subsidie haar iets goeds heeft gebracht.

“Voor een enkeling is het wegvallen van de subsidie een bevrijding. “Het is prettig om geen verplichtingen meer te hebben”, zegt Lotte van den Berg van OMSK, die door het buitenland rondreist met haar voorstelling *Agoraphobia*. “Als ik geld had gekregen van het Fonds, had ik ook een aantal voorstellingen in Nederland moeten maken. Dan had ik internationaal niet zo mijn vleugels kunnen uitslaan.”⁵⁴

Misschien geldt dit als uitzondering, maar het is interessant om al zo vroeg in de kunstenplanperiode dit soort positieve verhalen te horen, in feite veroorzaakt door de subsidieontzegging.

Vanuit het idee: “wat mij niet ombrengt, maakt mij sterker” van filosoof Friedrich Nietzsche bespreek ik met Gerrit Dijkstra of dit ook voor De Appel geldt. Uit zijn verhaal blijkt dat De Appel zich inderdaad na elke tegenslag sterk weet op te stellen. Hij geeft aan dat hij blij is dat men genoodzaakt is meer te gaan nadenken over verschillende vormen van kunstsubsidie, maar weigert een positieve kijk op de huidige situatie te hebben. “Ik heb wel eens geroepen dat het niet krijgen van een subsidie en het gevecht daartegen een gezelschap op achterstand stelt. Je moet dan namelijk met dingen bezig zijn, waar je niet mee bezig wilt zijn. Er gaat ontzettend veel tijd in zitten. Het maakt ook zoveel kapot, dat je niet kan zeggen dat het ook een goede kant heeft,” aldus Dijkstra.⁵⁵ Arjo Klamer is het eens met de houding van Dijkstra ten opzichte van de bezuinigingen. De econoom snapt dat er simpelweg minder geld is, maar vindt de maatregelen te drastisch. Hij vergelijkt de acties van de overheid met het verwijderen van een plant, met wortel en al, terwijl eigenlijk alleen snoeien noodzakelijk is.⁵⁶

Over de vorige hoofdstukken zou men kunnen concluderen dat De Appel zich op dit moment in een positieve situatie bevindt. De voorsprong die De Appel heeft door haar vroege investering in een trouwe achterban, die Dijkstra ook beschrijft⁵⁷, brengt haar tot eenzame hoogte op het gebied van zelfredzaamheid. Als De Appel hierin als voorbeeld kan functioneren, zal het andere gezelschappen inspireren tot het meer investeren in de relatie met het publiek. Dijkstra denk dat deze voor veel gezelschappen verbeterd kan worden: hij

⁵⁴ Claudia Kammer en Daan van Lent, “Minder geld: afhaken of doorspelen” in *Lege Podia? Nee, blijkt na 1 jaar bezuinigen* (NRC Cultureel Supplement, 12 september 2013).

⁵⁵ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 27.

⁵⁶ Arjo Klamer, *Snoeien in de kunst is goed maar niet op deze manier* (NRC Handelsblad, 11 juni 2011).

⁵⁷ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 28.

ervaart dat elk gezelschap constant zoekende is naar een blijvende verbintenis met het publiek.⁵⁸

⁵⁸ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 28.

Hoofdstuk 5

De toekomst: een voorspelling

5.1 De toekomst van De Appel

Met vertrouwen wordt er binnen De Appel gekeken naar de komende twee jaar, waarin de voorstelling *Casanova* voorlopig centraal staat. Zoals Dijkstra al aangaf kan hij het komende jaar vooruit en hij heeft vertrouwen dat het huidige noodplan ook het jaar daarna nog zal werken. Het ontbreken van een structurele subsidie blijft echter een gevecht en dus zal er constant op zoek moeten worden gegaan naar oplossingen voor financiële gebreken.

Dijkstra voorspelt een glansrijke toekomst voor het gezelschap, ondanks een voortdurend gevecht met de overheid en subsidies. Grotendeels vanwege de trouwe vriendenkring maar ook dankzij het vasthouden van de continuïteit op zowel artistiek als zakelijk gebied, lijkt De Appel niet makkelijk neer te slaan. Dijkstra beschrijft een zonnige toekomst voor zijn theaterbedrijf. “Ik denk dat er nog weer 40 jaar voor De Appel zijn. Ik geloof daar heilig in,” zegt hij.⁵⁹ Ook hij is van mening dat het publiek centraal moet blijven staan omdat het zal zorgen voor een sterke ruggengraat. Op het gebied van ensemble zal er volgens Dijkstra het een en ander moeten veranderen. Hij ziet graag dat de spelersgroep meer dragend en sterker wordt dan het nu is, het liefst met een aantal nieuwe ‘sterren’ er in.⁶⁰ Hij zal aan het eind van 2015 vertrekken en ook Greidanus verlaat De Appel binnenkort. Een nieuwe periode staat dan op het punt om van start te gaan en het gezelschap zal, net als 15 jaar geleden, weer een tijd zoekende zijn. Als het de aandacht en betrokkenheid van het trouwe publiek weet vast te houden, zal het komende nederlagen trotseren en haar unieke positie binnen de Nederlandse theatercultuur behouden.

5.2 De toekomst van de overheidssubsidies

Dijkstra en Klamer wijzen al jaren op het belang van alternatieve subsidiemogelijkheden. Mijn voorspelling is dan ook dat er een verschuiving zal plaatsvinden. Het kleiner worden van het budget van de fondsen zal resulteren in een zoektocht van gezelschappen en makers naar andere subsidiemogelijkheden. Als men van De Appel wil leren op het gebied van de financiering via deze ‘derde sfeer’, moet men vooral kijken naar de band die zij met haar publiek heeft opgebouwd. Deze lijkt onbreekbaar te zijn en heeft De Appel meerdere malen van de ondergang gered.

⁵⁹ Dijkstra, *interview*, zie bijlage 1, 29.

⁶⁰ *Ibidem*, 28.

Hoofdstuk 6 Conclusie

Vijftien jaar *ups and downs* hebben De Appel op haar grondvesten doen schudden, maar niet ten onder gebracht. Het kleine gezelschap met haar unieke theater in Scheveningen staat nog steeds duidelijk aanwezig op de Nederlandse theaterkaart en is niet van plan om daar binnenkort van af te worden geveegd. In dit onderzoek keek ik naar de afgelopen kunstenplanperiodes en wat deze voor De Appel betekenden. Ik heb dat gedaan door veranderingen in het ensemble, de voorstellingen en het zakelijk en artistiek beleid te analyseren. Er kan vanuit mijn onderzoek geconcludeerd worden dat er sterke veranderingen hebben plaatsgevonden binnen het ensemble als gevolg van financiële nederlagen. Vooral tijdens verandering van artistieke leiding 15 jaar geleden viel een trouw deel van de 'Appelfamilie' weg. Toch heeft men op het gebied van voorstellingen de poot stijf gehouden en heeft het daarbij vertrouwd op eigen inzicht en ervaring. De marathonvoorstellingen, die vanuit wanhoop ontstonden, groeiden uit tot een enorm succes. De beslissing om een deze risicovolle vorm van theater aan te durven heeft geleid tot een sterke positie van het gezelschap. De vraag of subsidieontzegging ook positieve gevolgen heeft gehad voor De Appel, blijft onbeantwoord. In sommige gevallen heeft subsidieontzegging positief uitpakkt, maar Dijkstra benadrukt dat dat voor De Appel niet het geval is geweest. Het heeft volgens hem en andere betrokkenen meer kapot gemaakt dan opgeleverd, en het zal in de toekomst een constante strijd blijven om genoeg financiële steun te krijgen.

In dit onderzoek heb ik gekeken naar de gevolgen van het subsidiebeleid voor De Appel. Gedurende het onderzoeksproces ben ik erachter gekomen dat deze kwestie niet alleen van de laatste vijftien jaar is, maar dat het sinds het ontstaan van het gezelschap aan de orde is geweest. Een vervolgonderzoek over de laatste veertig jaar zou dan ook zeer interessant kunnen zijn. Over een paar jaar zou het ook waardevol kunnen zijn om te kijken naar de veranderingen die de komende jaren gaan plaatsvinden, en deze te vergelijken met de wijzigingen aan het einde van de jaren 90. Omdat er weer een verschuiving gaat plaatsvinden, nu zowel in de artistieke als zakelijke leiding, zal De Appel weer een nieuwe familie moeten vormen. In de inleiding gaf ik al aan bewust te zijn van de beperkingen die mijn bronnenkeuze opleverde. Er was bijvoorbeeld slechts sprake van één interview, maar ik heb dit constant getracht te vergelijken met andere bronnen, en de onderlinge verhoudingen meegenomen in de analyse. Een verder onderzoek zou idealiter een breder scala aan interviews bevatten, waarbij ook anderen aan het woord komen. Zo zouden gesprekken met de dramaturg(en) en artistiek leider(s) relevante toevoegingen kunnen zijn. De verhalen zouden dan nog beter aan elkaar kunnen worden getoetst en kunnen bijdragen aan een

duidelijker overzicht, een uitgebreidere beschrijving van de veranderingen en een meer gedetailleerd onderzoek.

Tot slot

Terugblikkend op dit onderzoek ben ik tevreden. Omdat er gebrek was aan (vak)literatuur over dit onderwerp, was ik genoodzaakt om daar andere bronnen voor in de plaats te zoeken. Door middel van het uitspitten van beleidsplannen en de schaarse publicaties over De Appel, heb ik genoeg informatie verzameld om uit te putten. Daarnaast ben ik erg blij met de openhartigheid van Gerrit Dijkstra, waar ik veel aanvullende informatie aan te danken heb.

Bibliografie

Appel, De. *Beleidsplan 2005-2008, beoordeling Raad voor Cultuur*. Zie bijlage 2.

Dijkstra, Gerrit. Interview door Rosa Falkenburg. Appeltheater, Den Haag; 17 oktober 2013.
Zie bijlage 1.

Erenstein, Rob. "De Appel en het subsidie: running gag of eeuwig misverstand?" in *Twintig jaar de Appel*. red. Rob Erenstein, Watze Tiesema en Loes Heijligers. Amsterdam: Toneelgroep De Appel/Uitgeverij BIS, 1991.

Fonds Podiumkunsten. *Advies kunstenplan 2009-2012*. Zie bijlage 3.

Fonds Podiumkunsten. *Meerjarige activiteitensubsidies 2013-2016, Toezeggingen*.
http://www.fondspodiumkunsten.nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidies_2013-2016/de_appel/. Geraadpleegd op 2 oktober 2013.

Greidanus, Aus. Interview in *Breuklijnen, De Appel 1991-2005*. Den Haag: Toneelgroep De Appel, 2005. 35-42.

Kammer, Claudia en Daan van Lent . "Minder geld: afhaken of doorspelen" in *Lege Podia? Nee, blijkt na 1 jaar bezuinigen*. NRC Cultureel Supplement, 12 september 2013.

Klamer, Arjo. "Laat de derde sfeer de kunsten financieren" in *In Hemelsnaam!*. Utrecht: Uitvergerij Ten Have, 2005. 126-138.

Klamer, Arjo. *Snoeien in de kunst is goed maar niet op deze manier*. NRC Handelsblad, 11 juni 2011.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Cultuurbeleid in Nederland*. Moerkapelle: Van Marle drukkerij B.V., 2002.

Nuis, Aad. Interview in *Breuklijnen, De Appel 1991-2005*. Den Haag: Toneelgroep De Appel, 2005. 45-46.

Tiesema, Watze. *Breuklijnen, De Appel 1991-2005*. Den Haag: Toneelgroep De Appel, 2005.

Toneel Publieksprijs. <http://www.toneelpublieksprijs.nl/over-de-prijs/kroondragers>.
Geraadpleegd op 20 oktober 2013.

Visser, Suzanne. *Toneelgroep De Appel stopt*.
<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/toneelgroep-de-appel-stopt/> Geraadpleegd op 20 oktober
2013.

Zijlstra, Halbe. *Kamerbrief Nieuwe Visie Cultuurbeleid*, geraadpleegd op 5 oktober 2013.

Bijlage 1

Transcript interview Gerrit Dijkstra, 17 oktober 2013

Appeltheater, Den Haag

Interviewer: Rosa Falkenburg, BA student Theater- Film- en Televisiewetenschap

Geïnterviewde: Gerrit Dijkstra, zakelijk leider toneelgroep De Appel

Gerrit Dijkstra is de zakelijk leider van toneelgroep De Appel, sinds 1998. Ik spreek hem in zijn kantoor in het Appeltheater, waar ik als kind al kwam. Ik herken het trappenhuis waar ik als klein meisje achter mijn moeder, toen medewerker publiciteit voor het gezelschap, aanholde.

Wat is in jouw visie zo uniek en onmisbaar aan toneelgroep De Appel?

Ja, dat moet een reden hebben, het bestaat immers al meer dan 40 jaar. Al vanaf het begin is het een gezelschap geweest dat een gevoelige snaar kan raken bij een publiek. Het positioneert zich als een groep mensen die kunst maken, en die groep mensen wil dat graag delen met hun publiek. Dat stralen ze ook uit. Ze willen graag dat het publiek heel nauw zit op het product dat ze maken. Vanaf het begin is er een heel hechte relatie geweest, tussen de mensen die iets maken en de mensen die dat komen zien en mee komen maken. Dat is zo stevig neergezet, dat die twee zaken onafscheidelijk zijn. Dat het al die jaren absoluut bestand is tegen heel veel problemen. De motivatie is bij de makers gebleven: we willen absoluut iets maken en het publiek daarbij betrekken. Het publiek heeft diezelfde motivatie ook gehouden en zegt ook nu nog steeds: we willen absoluut volgen wat daar gebeurt. We voelen ons daar thuis en het is onze club. Het is een wonderlijk fenomeen. Een groot gedeelte van de kunsten is dat principe kwijtgeraakt. Er zijn verschillende mogelijkheden om kunst te produceren: een van de manieren is in stilte en bijna buiten het publiek om. Opeens is er dan een voorstelling, die niet rechtstreeks aan de man wordt gebracht bij het publiek maar indirect via bijvoorbeeld een schouwburg. Die koppeling tussen publiek en een voorstelling, of welk kunstproduct dan ook, is veel indirecter geworden. En ik snap dat ook, maar daar moeten we allemaal wel een tol voor betalen. Het is namelijk veel ingewikkelder om vanuit die situatie een publiek te enthousiasmeren. Schouwburgen doen dat bijvoorbeeld door voorstellingen aan te bieden in een abonnementencyclus. Het blijft echter veel moeilijker om het contact van de maker en de ontvanger zo *close* mogelijk te houden. Ik denk nog steeds dat dat in onze situatie heel belangrijk is geweest voor het succes van ons bedrijf, ook nu nog. Ik merk in mijn laatste 17 jaar dat ik altijd dat principe aan het bewaken ben. Er moeten zo helder mogelijke lijnen zijn als het gaat om het maken van voorstellingen en het spelen van voorstellingen.

We maken nu heel grote voorstellingen, die ontzettend kostbaar zijn. Ze kosten tonnen. We hebben het geld helemaal niet om dat te betalen. De enige manier om dat te doen, is het publiek al heel vroeg in het seizoen de mogelijkheid te bieden om een kaartje te kopen. Wat ik nu doe is zo snel mogelijk in het jaar, is de kaartverkoop starten. Voor een voorstelling die in december speelt kan men soms al in maart kaartjes krijgen. Ik heb namelijk geld nodig om de voorfinanciering van die productie te doen. En dat lukt dus ook. Waarom? Omdat een groot deel van het publiek ook aanvoelt dat ze dat moeten doen, dat ze ons op die manier helpen om zo'n productie tot stand te laten komen. Daar krijgen ze natuurlijk ook wat voor terug. We kunnen dan mooie plaatsen voor ze reserveren, ze krijgen iets cadeau of mogen in elk geval bij de totstandkoming van het project actief betrokken zijn en daar maken we bijzondere avonden van. Dat is onlosmakelijk met elkaar verbonden: wij kunnen niks als dat publiek niet komt. Het blijkt ook na zo'n marathonvoorstelling als we weer een kleinere voorstelling doen: je merkt dan dat het appèl op het publiek veel minder plaatsvindt, dat ze erbij moeten horen en het absoluut mee mogelijk moeten maken. En dan zie je gewoon dat de boel keldert en het even instort. Het is dan echt moeilijker om ze te enthousiasmeren voor een voorstelling. Bij een marathonvoorstelling is het een voorstelling van het gezelschap. Als een gastregisseur of een kleinere voorstelling van buitenaf komt, heb je veel meer het gevoel

dat je als schouwburg fungeert. Zo'n voorstelling lijkt dan opeens veel minder belangrijk. Dat is 'ie niet, maar het publiek maakt je dan wel duidelijk dat het iets anders wilt. Je kunt niet de ene 'Vos' na de andere produceren, en ook niet de ene 'Greidanus' na de andere. Dat gaat nu eenmaal niet.

Het Appeltheater speelt hier een grote rol in. Het was het huis van Vos en is nu het huis van Greidanus. Straks is het weer het huis van iemand anders. Er breekt dan weer een nieuwe tijd aan, met een nieuw persoon als artistiek leider. Op dat moment moet je eigenlijk weer opnieuw bouwen aan diezelfde koppeling tussen die persoon en het bedrijf. Hetzelfde marketingprincipe moet dan weer toegepast worden.

Het cultuursubsidiebeleid is zodanig opgebouwd dat er elke paar jaar veranderingen plaatsvinden. Als je kijkt over de laatste 15 jaar, wat is er dan met het ensemble gebeurd? Is dat hetzelfde gebleven of waren jullie genoodzaakt het te veranderen?

Om de zoveel tijd ben je genoodzaakt om te reorganiseren. We hebben dat bijvoorbeeld tijdens de overgang van Erik Vos naar Aus Greidanus erg sterk gehad. Er moesten in de volgende periode veel mensen het gezelschap verlaten, 10 in totaal. Allemaal mensen die hebben meegeholpen het bedrijf op te bouwen en succesvol te maken, waar je opeens tegen moet zeggen dat hun contract niet verlengd wordt. Dat is natuurlijk heel pijnlijk. Dan is de familie even in rouw, en dat duurt jaren wil je daar weer structuur in krijgen, die familiestructuur. Dat zijn heel lastige processen waar je soms niet aan ontkomt. Dat komt voornamelijk door financiële middelen die er dan simpelweg niet meer zijn.

De kunstperiode is nu begin 2013 ingegaan, en we krijgen geen subsidie meer van het Fonds Podiumkunsten. Dat betekent een jaarlijks tekort van 350.000 euro. Dat is voor een club als deze heel veel geld. Het is nog fantastisch dat we 2 miljoen aan subsidie hebben van de gemeente Den Haag, maar daar financier je niet deze hele club mee. Wat ik toen gedaan heb, is onmiddellijk de actie '1000 voor 1000' gestart. De opbrengst zorgt echter voor een incidentele, en niet voor een structurele subsidie. Dit jaar hebben we zo'n 3 ton extra erbij gehaald op die manier. Ik hoop dat we na Casanova, de productie van dit jaar, weer 3 ton overhouden voor volgend jaar. Dan heb ik dus twee jaar gecompenseerd. Ik moet nu gewoon zorgen dat ik mijn exploitatie op orde houd.

'1000 voor 1000' is uit woede ontstaan. Fonds Podiumkunsten gaf ons geen geld meer, en ik nam dat als moment om de vrienden aan te spreken. De actie houdt in dat 1000 mensen 1000 euro geven, en dat je op die manier uit de problemen bent. Dat idealisme mag je hebben, maar je bent niet uit de problemen. Het loopt nooit zoals je denk dat het moet gaan. Nu hebben 350 mensen verschillende bedragen gedoneerd, variërend van 100 euro tot 2000 euro. Iedereen heeft daar zijn eigen invulling aan gegeven. Bij elkaar is dat toch bijna 3 ton geworden. Dat is echt ongelooflijk.

Tegelijkertijd kijk ik naar de bijzondere vriendenclub die we hebben. We bepraten met de vriendenvereniging zelf ook hoe zij een nog grotere rol kunnen spelen in het financiële succes. We richten ons heel sterk op de vrienden als personen. Maar je kunt bijvoorbeeld ook zeggen: onder de vrienden zitten 150 notarissen, of 73 advocaten. Zo kun je ook naar Vrienden kijken en kun je uiteindelijk de mogelijkheid bieden om voor de kleinere bedrijven aparte vriendenclubs in het leven te roepen of die groepen apart te benaderen. Kortom, de vriendenclub is altijd heel goed geweest in het beheer van wat er binnenkwam. Ik wil nu ook gaan kijken of ze een rol kunnen spelen in de uitbreiding van de mogelijkheden voor De Appel. Het Concertgebouworkest doet dat bijvoorbeeld ook, die vriendenclub is professioneel georganiseerd en heeft mensen in dienst. Dat is bij ons niet zo, maar daar wil ik eigenlijk wel naar toe.

Ik denk dat een deel van de mensen best graag aangesproken wil worden door een vriendenclub in plaats van door een gezelschap. Het is namelijk ook een vorm van vertrouwen in zo'n gezelschap. Het zit het meest stevig als je dat contact door een vriendenclub laat lopen. Daar valt bij ook ons nog een wereld in te winnen.

Er zal altijd gedacht moeten worden aan de mogelijkheid om extra inkomsten te vergaren. Voor nu lukt het, maar ik kan niet garanderen dat dat in de laatste twee jaar van de kunstenplanperiode ook lukt. Daar zit ik al hevig op te broeden, want ik wil liever geen mensen ontslaan.

Zijn er veranderingen in de voorstellingen die jullie de afgelopen vijftien jaar hebben gemaakt, naar aanleiding van de beperkte financiële middelen?

Ja, het principe is veranderd. Vroeger hadden we een vrij traditioneel principe: we maakten twee grote en twee kleine voorstellingen per jaar. Die voortellingen speelde je het hele jaar rond. Vaak ging er daarnaast ook nog een voorstelling op reis. Dat is niet meer onze manier van produceren, want we komen daar niet meer mee rond. Mensen zijn niet meer bereid om voor een voorstelling van anderhalf uur naar ons theater te komen. Een groot deel van ons publiek komt van buiten Den Haag, en dan moet je meer bieden dan een korte avondvoorstelling. We zijn dat geleidelijk aan gaan doen door in eerste instantie een maaltijd aan de voorstellingen te koppelen. Van daaruit is het verder gegroeid naar dat mensen een halve of hele dag, een middag of een avond onder de panne zijn en de hele periode dat ze er zijn bezig zijn met het onderwerp waar wij graag met ze over willen praten. Dat slaat gewoon aan. Dat is steeds meer onze belangrijkste *corebusiness* geworden.

Je maakt dan dus de keus om minder, maar grotere voorstellingen te spelen?

Ja, dat klopt. Dan is er nog de discussie of, als je 's ochtends begint en tot 's avonds doorgaat, je dan van één voorstelling speelt. Het bestaat namelijk eigenlijk uit bijvoorbeeld 9 delen, 9 voorstellingen. Daar ontstaat de ruzie met de overheid: we spelen 80 voorstellingen in plaats van 180 voorstellingen per jaar – maar het publiek is bij ons de hele dag binnen. Dus het voldoet meer dan genoeg aan onze doelstelling van het spelen van de hoeveelheid voorstellingen.

Het blijft altijd een gevecht, en dat is ook goed. Zeker artistiek gezien moet je niet steeds concessies doen, want dat hol je het bedrijf binnen de kortste keren uit. Dan is het alleen maar voldoen aan zakelijk aspecten. Ik probeer altijd leidend in het bedrijf te houden dat we een theaterbedrijf zijn waar de kunstenaars het voor het zeggen hebben. Daar breng ik geen veranderingen in. Je leidt daardoor per jaar zeker acht nederlagen. Je moet in sommige gevallen juist heel erg niet-zakelijk zijn. Een marathonvoorstelling als Herakles, daar zouden we nog wel 40 voorstellingen van kunnen spelen. Dat doen we niet. We zijn geen Joop van den Ende, we gaan geen eindeloze reproducties maken. Dat is een mogelijkheid, maar heeft louter een reproducerende en geldopbrengende functie. Dat willen we niet, want we worden ook gesubsidieerd om theater te ontwikkelen en dat staat hoog aangeschreven. Ik kan nog een half jaar langer door met Casanova en dat brengt ongetwijfeld veel geld op. Maar zoals ik al zei, daar moet je bewust onzakelijk in zijn. Je moet dan zeggen: het is nu afgelopen, want het is tijd om iets nieuws te maken. Na zo'n marathonvoorstelling zijn de spelers moe en is de regie uitgeput en is men er eindeloos mee bezig geweest. Dan moet je dat ook niet te lang laten bestaan, mensen moeten zich weer concentreren op nieuwe elementen. Het publiek realiseert zich ook dat ze bij iets zijn wat eindig is.

Een bijkomend aspect: Als het publiek bijvoorbeeld in december naar Casanova komt en de volgende voorstelling staat pas gepland in oktober, dan is er een heel lange periode waarin je geen contact hebt met dat publiek. Tussentijds moet je dus allerlei dingen bedenken om het contact aan te houden. Dat doe je bijvoorbeeld door te informeren over het seizoen erna om ze vragen voor te leggen over hoe ze over ideeën en plannen denken. Je laat ze dan meedenken over nieuwe ontwikkelingen. Dat aspect zou voor mij veel intensiever benut kunnen worden, we mogen meer opengooien en ze betrekken bij de dingen die je van plan bent. Op het gebied van subsidie doen we dat al. Andere gezelschappen doen dat minder, want die hebben een indirectere verbinding met hun publiek. Het is dan natuurlijk veel moeilijker om ze te mobiliseren. Als je altijd reist, heb je wel een eigen publiek maar je weet niet hoe je ze moet bereiken en direct aanspreken op je dagelijkse ontwikkelingen. Als je hier

lang over nadenkt, is het zo bijzonder dat dit 'clubje' toch alles te danken heeft aan de kunstenaar die per se een directe band met zijn publiek wil. Dat is uitstervend. Ik ken niet veel theaterinstellingen die dat nog hebben, behalve misschien Het Onafhankelijk Toneel en Orkater.

Wat zijn in de laatste 15 jaar de ijkpunten geweest op het gebied van ontwikkeling en prestaties?

Voor mij is dat de geleidelijke overgang, en het zoeken naar wat bij ons gezelschap past, naar de marathonvoorstellingen. We zijn begonnen met Tantalus in 2001. Daarvoor zaten we in een overgangsgebied en het lukt maar niet. We dachten opeens: het wordt een andere tijd. Misschien moeten we niet meer twee kleine en twee grote voorstellingen per jaar maken, maar moeten we ons verhaal op een andere manier gaan vertellen. Toen kwam die marathonvoorstelling Tantalus op ons pad, die we eerst twee keer hebben uitgesteld. Ik zei tegen Aus: "dit kan niet, we hebben hier het geld niet voor". Op een gegeven moment hebben we die sprong toch gewaagd, hoewel het bestuur er tegen was. We hebben toen gezegd: eigenlijk zijn we op sterven na dood. Als het dan de ondergang van De Appel moet betekenen, willen we niet dat dat komt door de subsidiënten, maar door onszelf. Dan doen we dat met die voorstelling die we per se willen maken, maar helaas niet gelukt is. Dat is dan jammer, maar dan gaan we ten onder en hebben we het aan onszelf te wijten. Net daarvoor stonden we op Oeral met Trojaanse Vrouwen, wat ook heel succesvol was. Tegelijk zaten we midden in een noodzaak reorganisatie: er speelde in die voorstelling acteurs mee die al wisten dat ze ontslagen zouden worden. Dat was buitengewoon pijnlijk, maar de voorstelling op Oerol lukte. Toen begonnen we met Tantalus – en dat lukte ook. Dat is een belangrijk ijkpunt in de afgelopen jaren. Vanaf toen zijn we opnieuw gaan denken over hoe we ons als gezelschap tot het publiek moesten verhouden en wat voor soort theater we eigenlijk moesten maken. Dat bevestigde de beredenering dat we door moesten op het spoor van de marathonvoorstellingen. De belangrijkste drijfveer hiervoor was dat het voor Trojaanse Vrouwen gewoon niet goed ging. We hadden een redelijke bezetting, halfvolle zalen. Maar dat vind ik geen reden om een theatergezelschap te zijn. Er moet meer zijn dan dat.

We zijn op dit moment op zoek naar een nieuwe artistiek leider, omdat Aus Greidanus bijna met pensioen gaat. We praten met een commissie met de kandidaten. We hebben slechts een gesprek, om te praten over de kandidaat zelf en over De Appel. We wilden geen gesprekken met ontzettend veel voorwaarden en dat soort praktische zaken. De gesprekken waren erg verschillend, maar bijna iedereen zei in die gesprekken dat de huidige vorm van de marathons misschien toch anders moeten, dat er iets anders moet komen. Dit was voor de zomervakantie. Na de zomervakantie zijn we met al die mensen weer om de tafel gegaan, zonder een selectie te maken. We wilden de gesprekken voort zetten en bespreken: hoe denken we er nu over? Zijn er nog dingen veranderd in jouw perceptie van hoe De Appel er uit moet gaan zien? Iedereen kwam terug op hun eerdere uitspraken over de marathons. Iedereen zei dat je er toch niet aan ontkomt om die marathonachtige voorstellingen (ik noem het bewust zo omdat ze niet allemaal lang hoeven te duren, maar wel in een soort concept van een evenement zitten) voort te zetten. Ze realiseerden zich dat mensen graag een compleet verhaal willen horen. Vroeger waren de hele talige voorstellingen, zonder de toeters en bellen, waarin gewoon alleen een verhaal werd verteld, waar mensen meteen heel enthousiast over waren. Dat ouderwetse principe is nog steeds geweldig. Aus vertelt het verhaal van Herakles, waar je eigenlijk dagen voor zou moeten nemen, in één dag, maar geeft mensen wel het gevoel dat ze het hele verhaal gehoord hebben. Mensen zeggen ook vaak na afloop dat ze er niks van begrepen op de middelbare school, maar nu te het *gezien* hebben, ze het verhaal wel begrijpen. Het enthousiasme om je onder te dompelen in een compleet verhaal is dus nog steeds groot. Je kunt in zo'n grote voorstelling natuurlijk ook veel gebruik maken van grote uitbundigheid (of soberheid) van theatrale middelen. Er moet ook rust, dus pauze zijn. Er moet gegeten kunnen worden, misschien moet er muziek

gemaakt worden. Je geeft de mensen hetzelfde gevoel als wanneer ze bijvoorbeeld naar de Efteling gaan: ze hebben het gevoel dat ze een hele dag met iets bezig zijn. Dat is bij ons ook zo. Even weg, in een andere wereld terecht komen. We hebben ook altijd gezegd: als je de drempel bij De Appel overstapt, dan moet je in een andere wereld terecht komen waar de realiteit niet in bestaat. Eigenlijk gaan we nu heel ver in dat principe. Het is geen nieuw concept. Het is vooral het terughalen van de aspecten van het totaaltheater waar Erik Vos ook al zo bezig mee was. Het van een theatervoorstelling een grotere belevenis maken – dat was vroeger succesvol en nu nog steeds. Trilogie van het Zomerverblijf, Faust. Daarvan hebben we gezegd: dat wordt onze handelswijze. Ik denk dat daar nog wel een perspectief in zit voor vele jaren. Aan marathonbegrip kun je zoveel mogelijkheden hangen, je hoeft niet eens alles zelf te doen. Je kan zelfs een onderdeel door een orkest of een dansgezelschap laten uitvoeren. Je kunt echt heel veel kanten in op.

Willen jullie daar vernieuwing in plaats laten vinden? Denk je dat door het uitbouwen van zo'n voorstelling meer ruimte wordt geboden aan nieuwe makers?

Ja, je zag bijvoorbeeld al bij Herakles dat er meerdere regisseurs meewerkten. Dat gold ook voor Volle Maan. We hebben wel gezorgd dat het onder één noemer viel, namelijk romantiek. Gelukkig werkt dat. Je kunt zomaar een aantal verschillende stukken doen, ze door allemaal verschillende regisseurs laten maken en ze toch onder één noemer laten vallen, die bindend zal moeten zijn ten aanzien van de voorstelling. Je bewaart hierbij de continuïteit en identiteit van De Appel door heel goed na te denken over het concept dat je hanteert en hoe je dat wilt ontwikkelen. Hierbij probeer je steeds mensen te betrekken die helpen een richting aan te geven. Zie het maar als een organisme in een samenleving dat zich ontwikkelt. Ik denk dat binnen een organisatie van een kunstinstitution als de onze steeds enorme vernieuwingen plaatsvinden, maar soms strookt dat dus niet met de vernieuwingen die het Fonds Podiumkunsten graag wil zien. Dat is dan jammer, wij weten zeker dat we gelijk hebben. Wij staan voor dit bedrijf, en het Fonds Podiumkunsten moet het dan maar ergens anders mee proberen. Misschien moeten wij niet meer aanvragen, maar dat probleem op een andere manier oplossen. De gemeente is ons goedgezind, dat moeten we proberen te houden. Daarnaast hebben we onze Vrienden. Dat is voor een gemeente ook zichtbaar, als in jouw stad een theaterbedrijf een vriendenclub van 5000 heeft, heb je dus iets bijzonders in je stad. Het geeft op papier weer wat een trouw publiek we hebben. Ik denk dat we voor de toekomst daar nog veel kunnen uitbouwen en verbeteren. Ik zie zo weer voor een periode van 25 jaar mogelijkheden voor ons bedrijf, als het maar niet ten prooi valt aan de gedachte dat alles elke keer moet worden ingeruild voor iets nieuws. Dat zou jammer zijn.

Als we naar de laatste periode van subsidietoekenning kijken, wordt de nadruk door velen gelegd op dat het 'minder en minder' wordt. Er worden veel positieve adviezen gegeven maar minder gesubsidieerd – er is nu eenmaal minder geld. Kun je ook zeggen dat er juist door ontzegging van bepaalde subsidies ruimte voor creativiteit is en er ook positieve gevolgen kunnen zijn?

De laatste twee jaar is die beredenering inderdaad erg populair. Ik weet het niet. Ik heb wel eens geroepen dat het niet krijgen van een subsidie en het gevecht daartegen een gezelschap op achterstand stelt. Je moet dan namelijk met dingen bezig zijn, waar je niet mee bezig wilt zijn. Er gaat ontzettend veel tijd in zitten. Het maakt ook zoveel kapot, dat je niet kan zeggen dat het ook een goede kant heeft. Daar geloof ik niet in. Iets anders is wel nu, dat een subsidie van het Fonds Podiumkunsten wordt gezien als een mogelijkheid, en dat je ook kunt zoeken naar andere mogelijkheden. De samenleving geeft signalen af dat het krijgen van een subsidie een aflopende zaak is. Je moet dus sowieso nadenken over andere subsidiemogelijkheden. Toch denk ik niet dat dat ons iets positiefs oplevert. Het kost heel veel tijd en energie. Ik blijf zeggen dat de kunsten en subsidies helemaal geen rare combinatie vindt. De overheid heeft hier een belangrijke verantwoordelijkheid in. Ze moeten

daar niet zo kinderachtig in zijn – het gaat om een paar centen. Ze doen net alsof daar het land vanaf hangt, dat vind ik niet waar. Leidend in de afgelopen 2 jaar is geweest dat de PVV niets met kunsten heeft en niets met subsidie, en alles in het werk heeft gesteld om het in diskrediet te brengen. Nou, dat is ze dan gelukt. Heel veel gezelschappen zijn van de ene op de andere dag hun publiek kwijtgeraakt, en ik zie daar niets positiefs in. Het is een treurige zaak, dat dit land zich heeft laten overkomen. Ik vind het verschrikkelijk.

Toch hebben wij er relatief weinig last van gehad. Misschien wel omdat andere gezelschappen het probleem onderkend hebben. We zijn uiteindelijk afhankelijk van ons publiek. Wij hebben een voorsprong daarin behaald. 15 jaar geleden begrepen we het belang daar al van. Jarenlang heeft het in ons nadeel gewerkt. Mensen zeiden: De Appel speelt alleen voor dat oude trouwe publiek. Wij wisten dat daar steeds nieuwe mensen bij kwamen, maar dat werd door de subsidiënten niet gehoord. In die zin kun je zeggen dat het gelazer van de afgelopen twee jaar wel heeft opgeleverd dat er opnieuw nagedacht kan worden over subsidies. Ik kan echter niet zeggen dat we profijt hebben gehad van de laatste ronde. Ik vind het niet kunnen dat de overheid zegt dat je goed genoeg bent, maar geen geld krijgt. Het Fonds Podiumkunsten moet dan zorgen dat er meer geld komt. Bij hen ligt de verantwoordelijkheid. Ik vind niet dat ze kunnen maken dat ze zoveel gezelschappen een positieve beoordeling toekennen maar vervolgens een vreemd soort grens trekken wat betreft toekenning. Het Fonds moet dan aangeven bij de overheid: wij kunnen niet subsidiëren, we kunnen niet meer uit de voeten met dit kleine bedrag. Dit is bedrog en heeft niks te maken met het voeren van een goed kunstbeleid. Ik vind dat er echt goed gekeken moet worden naar kunstinstellingen. Het Nationale Toneel brengt bijvoorbeeld ontzettend veel voorstellingen uit en is vrij onaantastbaar geworden. Ze staan ontzettend ver weg van het publiek. Niemand zit daar op te wachten. Dus als je kijkt naar waar het geld vandaan kan komen en opnieuw verdeeld kan worden, denk ik dat bij de grote instellingen best wat weggehaald kan worden. Ik denk dat het rendement dat de kleine gezelschappen halen richting de samenleving groter is dan bij zulke grote instituten. Zij spelen rustig 10 voorstellingen per jaar, en ik vraag me af of ze nadenken over het feit dat 4 voorstellingen ook genoeg kunnen zijn. Of het nodig is dat alle kostuumstoffen in Italië worden gehaald. Het zal mij ook niet verbazen dat de volgende periode er toch eens gekeken wordt naar die instituten, die eigenlijk te groot zijn gegroeid voor een samenleving als de onze. Het belangrijkste argument zou de verbintenis met het publiek moeten zijn. Dat merken wij ook. We worden vaak gebeld door andere gezelschappen en theater om te vragen hoe wij het aanpakken met ons vriendsysteem. Erik Vos heeft dit ooit bedacht. Het is even simpel als ingenieus, dat is het grappige. We hadden vanmorgen een discussie over het adressenbestand van de vrienden. Ik vind dat goud, daar gaat het om. Als Erik Vos een voorstelling speelt bij het Nationale Toneel, dan krijg ik de zakelijk leider aan de telefoon die vraagt of hij ons vriendenbestand mag. Dat vragen meerdere regisseurs die ooit bij De Appel betrokken zijn geweest. Iedereen is op jacht daarnaar, vooral het Nationale Toneel. Wij doen dat dus niet. Steeds wordt er druk uitgeoefend om dat bestand in handen te krijgen. Dat geeft aan dat iedereen op zoek is naar een zichtbare koppeling en een blijvende relatie met het publiek. Zonder dat, gaat het niet lukken. Het Nationale Toneel en Toneelgroep Amsterdam moeten ander soort bedrijven hierin worden, hoe aardig ze het ook doen op het moment. Ze staan te ver weg van waar het over moet gaan. Toneelgroep Amsterdam heeft jaren gewerkt met losse acteurs, totdat ze drie jaar geleden de keuze maakte om te werken met een vaster ensemble. Vanaf dat moment ging het beter. Dat laat maar zien wat het belang is van de herkenbaarheid van spelers voor het publiek. Het is hierdoor zo zichtbaar waarom sommige gezelschappen opeens veel minder publiek trekken. Dat had je ook bij ons, mensen kwamen voor Sacha Bulthuis of Eric Schneider. Wij zitten op het moment ook met een ensemble waar dit soort 'sterren' eigenlijk ontbreken. Ik denk dat het voor de komende jaren toch belangrijk is om dat weer voor elkaar te krijgen. Dat je toch weer mensen in het gezelschap hebt die een belangrijke rol naar het publiek vertolken. Dat wil niet zeggen dat de huidige mensen niet hun best doen daarvoor, maar het kan beter vind ik.

Wat is de toekomst voor De Appel? Wat gaat er gebeuren?

Aus Greidanus gaat met pensioen in februari 2015. We zijn nu op zoek naar zijn opvolger, die in november 2013 bekend wordt. Ik ga eind van dat jaar ook weg, andere leuke dingen doen. Ik denk dat er dan nog weer 40 jaar voor De Appel zijn. Ik geloof daar heilig in. Ik denk dat de koppeling naar het publiek in stand gehouden moet worden. Daar alles voor doen, alles voor verzinnen, alles uit de kast halen om hun steeds blijven te benaderen. Dat kan nog zo veel vormen aan nemen en daar kan nog zo lang creatief over gedacht worden: wat er mogelijk is en hoe je dat doet. Het is juist leuk om daar mee bezig zijn. Dat vind ik ook de functie van dit bedrijf. Natuurlijk, ook mooie voorstellingen maken, maar er zitten ook minder mooie bij. Het gaat op en neer. Maar er zijn meer mogelijkheden om te communiceren met je publiek dan via een mooie of een lelijke voorstelling.

Onbewust voelen mensen aan dat dit een bedrijf is waar kennis te halen is. Kijk wat we hebben gedaan: we krijgen geen subsidie van het Fonds, maar we zorgen dan zo snel mogelijk dat we in het nieuws komen en laten zien dat het beter met ons gaat dan ooit. Dat is leuk. Gewoon laten zien: dit was een incident, maar we zijn heel goed.

Bijlage 2

Beleidsplan De Appel 2005-2008, beoordeling Raad voor Cultuur

Advies Raad voor Cultuur

Inleiding

Toneelgroep De Appel is een middelgroot theatergezelschap dat een breed publiek wil bereiken met uitvoeringen van klassiek en eigentijds toneelrepertoire. Het gezelschap staat onder artistieke leiding van Aus Greidanus en beschikt over een eigen theater in Den Haag, maar maakt ook voorstellingen op locatie.

De komende cultuurnotaperiode wil Toneelgroep De Appel het ensemble uitbreiden van vier tot negen spelers, jonge talentvolle regisseurs aantrekken die de grote zaal in willen, de dramaturgie anders invullen, weer op tournee gaan en ernaar streven voorstellingen ook internationaal te spelen. Daarnaast wil Toneelgroep De Appel Jules Terlingen als tweede regisseur naast artistiek leider Aus Greidanus aanstellen en hem vanuit die positie meer bij het beleid betrekken.

Toneelgroep De Appel heeft in het kader van de Cultuurnota 2001-2004 subsidie aangevraagd, maar deze is niet toegekend. De Raad heeft in aansluiting op het Cultuurnota-advies 2001-2004 op 25 oktober 2001 een tussentijds advies over Toneelgroep De Appel uitgebracht. Toneelgroep De Appel vraagt ook subsidie aan bij de gemeente Den Haag.

Beoordeling

Na het negatieve advies dat de Raad vier jaar geleden heeft uitgebracht en de daaropvolgende stopzetting van de subsidie door het ministerie van OCW heeft Toneelgroep De Appel een ingrijpende reorganisatie doorgevoerd en gezocht naar andere financiële mogelijkheden. Door de steun van de gemeente Den Haag is het Toneelgroep De Appel gelukt een nieuwe weg in te slaan. Met hernieuwde energie heeft Toneelgroep De Appel de afgelopen jaren enkele bijzondere producties gemaakt met als hoogtepunt de elf uur durende voorstelling 'Tantalus'. Toneelgroep De Appel is minder in zichzelf gekeerd dan vier jaar geleden en richt zich niet meer uitsluitend op het eigen trouwe, vaste publiek. Het gezelschap treedt meer naar buiten, bijvoorbeeld door voorstellingen op Oerol te spelen. Ook wordt ruimte geboden aan andere, jonge gezelschappen, zoals Annette Speelt en slaat Toneelgroep De Appel met een voorstelling als Beroerd nieuwe wegen in.

De afgelopen periode heeft de gemeente Den Haag vertrouwen getoond in Toneelgroep De Appel. Door uitbreiding van de gemeentelijke subsidie na het wegvallen van de rijkssubsidie heeft de gemeente het voor het gezelschap mogelijk gemaakt te overleven. Het is in dit verband opmerkelijk dat Toneelgroep De Appel weinig zegt over de positie in Den Haag en de verhouding ten opzichte van Het Nationale Toneel. De Raad is positief over het voornemen van Toneelgroep De Appel om Jules Terlingen als vaste regisseur naast de artistiek leider een meer prominente plek in het gezelschap te geven. De Raad verwacht dat hij de ruimte krijgt zijn kwaliteiten bij Toneelgroep De Appel te ontwikkelen en te manifesteren om zo ook het gezelschap een interessante ontwikkeling te laten doormaken, waarbij het er vooral om gaat eigentijdse regieopvattingen hun plek binnen het gezelschap te geven. De verbintenis van Terlingen aan Toneelgroep De Appel lijkt daarom voor beide partijen een goede stap. Toneelgroep De Appel zal ervoor moeten waken niet terug te vallen in de oude routine, maar de ingeslagen weg met nieuwe artistieke impulsen van zowel meer ervaren als jonge makers voort te zetten.

Conclusie en advies

De Raad constateert dat Toneelgroep De Appel na het negatieve advies van vier jaar geleden en de stopzetting van de subsidie sterk is teruggekomen. De nieuwe artistieke en beleidsmatige wegen die Toneelgroep De Appel inmiddels heeft ingeslagen, het grote publieksbereik, de goede worteling in de stad en de wezenlijke aanvulling op het landelijke theateraangebod stemmen de Raad positief. Hij vindt het van belang dat Jules Terlingen als tweede regisseur in de gelegenheid wordt gesteld ook daadwerkelijk zijn stempel op het

gezelschap te drukken. Het oordeel van de Raad over de subsidieaanvraag van Toneelgroep De Appel is positief. De Raad adviseert een structurele subsidie in het kader van de Cultuurnota toe te kennen van circa € 300.000, maar geeft geen prioriteit aan toekenning van het totale bedrag.

Financieel kader

Huidige subsidie € 0,-

Gevraagde subsidie € 698.700,-

Geadviseerde subsidie circa € 300.000,-

Advies Meerjarenbeleidsplan Kunst en Cultuur 2005-2008 gemeente Den Haag

De Appel

Dit toneelgezelschap onder leiding van artistiek leider Aus Greidanus heeft een behoorlijke klap moeten incasseren als gevolg van het wegvallen van de subsidie van het rijk. De vaste bezetting is teruggebracht en er wordt niet meer gereisd met voorstellingen. Ondanks de problemen zijn er de afgelopen tijd goedlopende voorstellingen gemaakt.

Voor de komende periode wil De Appel het vaste ensemble uitbreiden met vijf jonge spelers, Jules Terlingen naast Aus Greidanus als vaste tweede regisseur inzetten en ruimte geven aan gastregies voor de grote en kleine zaal. De Appel wil weer gaan reizen door Nederland en daarnaast voorstellingen afzetten in het buitenland. Tenslotte wil De Appel het eigen theater gaan verbouwen. Na de verbouwing zal het theater beschikken over een grote en een middelgrote zaal, in plaats van de grote en twee kleine zalen nu.

De Appel vraagt continuering van de gemeentelijke subsidie van € 1.761.046. In dit bedrag is een extra gemeentelijke subsidie van € 230.000 begrepen ter compensatie van het wegvallen van de rijkssubsidie. De rijkssubsidie aan De Appel is met ingang van de huidige Cultuurnotaperiode beëindigd. Voor de komende periode vraagt De Appel aan het rijk een subsidie van € 698.700 (prijsspeil 2002) per jaar.

De Appel heeft de afgelopen periode voorstellingen gemaakt die overwegend goed ontvangen zijn en behoorlijke publieksaantallen op de been brachten. De Appel heeft een sterk draagvlak in Den Haag en een trouwe achterban.

Dit seizoen staat in het teken van één groot project, Tantalus. Deze marathonvoorstelling heeft overwegend positieve kritieken gekregen en de publieke belangstelling is groot. De voorstelling is degelijk en met vakmanschap gemaakt, zoals de voorstellingen van De Appel zich in het algemeen laten kenmerken door ambachtelijkheid een sterke traditie.

De Appel heeft de afgelopen tijd slechts mondjesmaat gestalte kunnen geven aan vernieuwing en aan het doorgeven van zijn traditie aan een nieuwe generatie. De vaste kern van De Appel bestaat uit vijftigplussers. In zijn beleidsplan voor de komende periode geeft De Appel aan in te zetten op vernieuwing en verjonging. Dat juicht de commissie toe. De commissie had graag meer concrete ideeën gezien op dit punt. Vernieuwing moet verder gaan dan de inzet van Jules Terlingen als vaste tweede regisseur en het aantrekken van vijf jonge spelers. De commissie hecht grote waarde aan de samenwerking en uitwisseling met jonge theaterinitiatieven in de stad, waardoor de traditie van De Appel een nieuwe vorm kan krijgen en er een fris en sterker theaterklimaat kan ontstaan. Om de vernieuwing gestalte te kunnen geven en weer te gaan reizen, vraagt De Appel subsidie aan bij het rijk. Het reizen vindt de commissie vanuit de Haagse optiek minder belangrijk, maar ook de vernieuwing en de daarmee verbonden rol voor het Haagse theaterklimaat kunnen alleen gerealiseerd worden met een substantiële bijdrage van het rijk. Voortgaan met De Appel heeft alleen zin als ook het rijk zijn verantwoordelijkheid neemt voor het gezelschap. Dat kan De Appel voldoende armslag geven en tegelijkertijd de gemeente verlossen van de te zware financiële verantwoordelijkheid die zij momenteel heeft voor De Appel.

Dit brengt de commissie tot het advies aan De Appel voor twee jaar subsidie te verlenen ter grootte van het huidige bedrag minus € 230.000 (de gemeentelijke compensatie voor het

wegvallen van de rijkssubsidie), onder de voorwaarden dat De Appel een nieuw plan indient en het rijk opnieuw verantwoordelijkheid neemt voor het gezelschap. Het nieuwe plan van De Appel moet concreet aangeven hoe het gezelschap zijn traditie een nieuwe vorm wil geven via vernieuwing en verjonging. De commissie adviseert het bedrag van € 230.000 toe te voegen aan het budget ter versterking van het Haagse theaterklimaat. Meer hierover is te vinden in de paragraaf Podiumkunsten in het algemene deel. De commissie adviseert een aantal gezelschappen/makers en een aantal podia (De Appel, het Nationale Toneel (Werkhuis), Annette Speelt, Alba theaterhuis, Appeltheater, Theater aan het Spui en Theater Zwembad de Regentes) in onderlinge samenhang en samenwerking plannen op te laten stellen voor de invulling van het budget. Op basis van deze plannen kan het budget verdeeld worden voor een periode van maximaal twee jaar, waarna op basis van evaluatie door deskundigen besloten kan worden over de periode daarna.

Advies:

- Subsidie verlenen voor twee jaar, ter grootte van het huidige bedrag minus € 230.000 (de gemeentelijke compensatie voor het wegvallen van de rijkssubsidie), onder de voorwaarden dat De Appel een nieuw plan indient en het rijk opnieuw verantwoordelijkheid neemt voor het gezelschap. Het nieuwe plan van De Appel moet concreet aangeven hoe het gezelschap zijn traditie een nieuwe vorm wil geven via vernieuwing en verjonging.
- Na twee jaar besluiten over continuering van de subsidie op basis van evaluatie, waarbij de bereikte resultaten op het gebied van vernieuwing en verjonging worden beoordeeld.
- Het bedrag van € 230.000 toe te voegen aan het budget ter versterking van het Haagse theaterklimaat.
- De Appel te verzoeken een plan in te dienen dat een beroep doet op het budget ter versterking van het Haagse theaterklimaat, samen met één of meer van de volgende gezelschappen/makers en podia: het Nationale Toneel (Werkhuis), Annette Speelt, Alba theaterhuis, Theater aan het Spui en Theater Zwembad de Regentes. Het nieuwe plan dient samenhang te vertonen met en aanvullend te zijn op andere plannen die in dit kader worden ingediend. De commissie adviseert subsidie voor maximaal twee jaar toe te kennen, indien er een goed nieuw plan wordt ingediend dat voldoet aan bovengenoemde randvoorwaarden. Uiterlijk na twee jaar dient evaluatie plaats te vinden op inhoudelijke ontwikkeling en samenwerkingsverbanden en bijdrage aan het Haagse theaterklimaat.

NB Bij dit advies maakt de commissie het voorbehoud dat de bezuinigingstaakstelling van € 1,3 miljoen op het totaalbedrag aan cultuursubsidies hierin nog niet verdisconteerd is.

Bijlage 3 **Fonds Podiumkunsten, Advies kunstenplan 2009-2012**

Fonds voor de Podiumkunsten, advies kunstenplan 2009-2012

De Appel

Inleiding

De Appel is een Haags toneelgezelschap dat al meer dan dertig jaar bestaat. Aus Greidanus en Gerrit Dijkstra vormen de directie. De Appel beschikt over een multifunctioneel eigen theater te Scheveningen.

De Appel maakt klassiek repertoiretoneel en geniet de laatste jaren veel bekendheid dankzij zogenaamde Theatermarathons (Tantalus en Odysseus). Voor De Appel is het functioneren als ensemble essentieel. Dat betekent dat ook in de repertoirekeuze rekening wordt gehouden met een optimale bezetting vanuit het eigen ensemble. Voor vrijwel iedere groot bezette productie worden ook gastacteurs aangetrokken. De Appel zegt te kiezen voor theater in nauwe verbinding met wat er in de samenleving omgaat. Naar eigen zeggen legt zij haar oor te luisteren in de maatschappij en zet zij dat wat zij hoort, om in theaterverhalen die ingaan op de vragen van deze eeuw: migratie, vreemdelingen, samenleven in een multiculturele context, globalisering, verrechtsing, terrorisme en religiositeit. De Appel zet zich af tegen 'de obsessie met het multimediale van veel hedendaags theater'.

De Appel maakt de komende periode van de langlopende megaproducties de kern en vaste waarde binnen haar repertoire. De marathons vormen de basis van de langetermijnvisie in het artistieke beleid. In de huidige subsidieperiode is De Appel weer begonnen om op beperkte schaal met voorstellingen op tournee te gaan. Dat beleid wil de groep continueren. In dat kader wil zij ook buitenlandse voorstellingen in haar theater vertonen en deelnemen aan het Oerol Festival. De Appel is verder, samen met het Nationale Toneel, Stella Den Haag en Theater aan het Spui, betrokken bij de oprichting van de StadstheaterUnie Den Haag. Dit is te beschouwen als een werkmaatschappij, bedoeld om jonge theatermakers kansen te bieden en onderlinge afspraken te maken, om dat talent te laten doorstromen naar de Haagse gezelschappen. Verder organiseert De Appel een tweejaarlijks festival met Zuid-Afrikaanse partners; een internationale samenwerking met als credo 'dialogo en uitwisseling'.

Beoordeling

De commissie stelt vast dat De Appel, één van de oudgedienden met een roemrucht verleden en succesvol heden, een gevestigde waarde in het bestel en het theaterlandschap vormt.

Het gezelschap bedient een groot publiek en werkt consequent vanuit haar eigen huis. De theatermarathons, die onder leiding van Aus Greidanus tot stand kwamen, hebben zeker een nieuwe dimensie toegevoegd; een breed hedendaags publiek ondergaat gretig bijna een half etmaal lang een theater-event. Dit totaalconcept is een succesvol marketinginstrument. Mede daarom plaatst De Appel dergelijke megaprojecten de komende jaren in het hart van de activiteiten en de organisatie.

Het toneel van de Appel heeft onmiskenbaar kwaliteit. Het is herkenbaar maar ook voorspelbaar: monumentale vormgeving, gemoderniseerde klassiekers, vast ensemble, smeltkroes van speelstijlen, pathos afgewisseld met commedia. Het zijn volgens de commissie kenmerken van een degelijke en gecultiveerde signatuur. Door haar voorspelbaarheid is De Appel niet meer zo wezenlijk voor de ontwikkeling van het Nederlandse theater. Wel heeft ze haar veerkracht en bestaansrecht in de afgelopen periode opnieuw bewezen.

De commissie is niet enthousiast over het beleidsplan 2009-2012. Het is summier en globaal

in de informatieverstrekking en roept vooral vraagtekens en twijfel op. Het belangrijkste punt van kritiek betreft niet de continuering van het succesformat van de megaprojecten, maar het ontbreken van een deugdelijke inhoudelijke visie op de projecten die als basis dienen; de Argonauten en onze koloniale geschiedenis. Als deze projecten de pijlers van het artistieke programma van de toekomst vormen, verwacht de commissie van een rijpe regisseur en artistiek leider als Aus Greidanus minstens enige inhoudelijke articulatie van de voornemens en de beweegredenen daaromtrent.

Een ander punt van kritiek betreft de geconstateerde veranderingen in het artistieke team; het huidig ensemble ondergaat uitbreiding en aanvulling en regisseur/acteur Jules Terlingen verschuift meer naar de achtergrond. Hoewel het hier gaat om ingrijpende veranderingen met directe artistieke gevolgen, motiveert De Appel deze nauwelijks. De commissie beschouwde Jules Terlingen in de afgelopen periode als die van 'de tweede man' naast en potentiële opvolger van Aus Greidanus. Hij lijkt nu echter in de coulissen van het gezelschap beland te zijn. Het regie-trio dat de komende jaren het gros van de producties zal regisseren, vindt de commissie artistiek minder interessant en weinig complementair.

Gezien de herinrichting van het bestel en de historische stadsrelatie die De Appel heeft met Het Nationale Toneel zou de commissie graag zien dat De Appel de komende periode helder maakt op welke wijze ze complementair is binnen het Haagse theateraanbod en dat actief profileert.

Conclusie en advies

De Appel heeft bewezen over veerkracht te beschikken en boekt veel succes met haar theatermarathons. De commissie waardeert het gezelschap binnen het aanbod van conventioneel kwaliteitstoneel en vindt de wijze van bespeling van het eigen Appeltheater nog steeds uniek en aanvullend in Nederland. Zij is echter op meerdere punten kritisch over het beleidsplan 2009-2012 en zij hoopt dat De Appel erin slaagt die kritiek te weerleggen. De commissie adviseert om De Appel op te nemen in de regeling Vierjarige subsidies Podiumkunstinstituten 2009-2012.

Financieel overzicht (subsidiebedragen per jaar in euro's)

Huidige cultuurnotasubsidie (prijspeil 2006) € 316.729

Gevraagd € 520.406

Geadviseerd € 320.000

Toegekend € 337.090