

# Storm in een glas theater

Een zoektocht naar de mogelijke museale functie voor het opvoeren van  
repertoire in Nederland.



Daphne Storms

# **Storm in een glas theater**

Een zoektocht naar de mogelijke museale functie voor het opvoeren van  
repertoire in Nederland.

MA Thesis: Theatre Studies

Daphne Storms (3281272)

Eerste lezer: Maaïke Bleeker

Tweede lezer: Bart Dieho

5 augustus 2011

## Inhoudsopgave

Voorwoord .....	3
1. Introductie .....	4
2. Repertoire.....	8
2.1 Wat is repertoire? .....	8
2.1.1 Wat is de betekenis van het woord repertoire? .....	9
2.1.2 Uit welke toneelstukken bestaat repertoire? .....	11
2.2 Waarom is het opvoeren van repertoire belangrijk? .....	15
3. Museale functie.....	20
3.1 Wat is een museale functie? .....	20
3.1.1 Korte geschiedenis van het museum .....	20
3.1.2 Wat is de betekenis van de term museale functie? .....	22
3.2 Waarom is een museale functie belangrijk? .....	26
4. Een museale functie voor het opvoeren van repertoire? .....	30
4.1 Repertoiretheater in Nederland.....	30
4.2 Kan het opvoeren van repertoire een museale functie hebben? .....	31
4.3 Waarom is een museale functie voor het opvoeren van repertoire belangrijk? .....	35
5. Toneelgroep Amsterdam en een museale functie voor het opvoeren van repertoire.....	37
5.1 Positionering Toneelgroep Amsterdam .....	37
5.2 Museale functie voor het opvoeren van repertoire vs. Toneelgroep Amsterdam .....	38
6. Conclusie .....	41
6.1 Recapitulatie en bevestiging hypothese .....	41
6.2 Vervolgonderzoek .....	45
7. Bronnen .....	47
7.1 Boeken.....	47
7.2 Internet.....	47
7.3 Overige .....	48
8. Bijlagen .....	50
8.1 Lijst beste toneelstukken allertijden samengesteld door TM en MOOSE.....	50
8.2 Interview Ellen Walraven .....	53
8.3 Mail Liesbeth Groot Nibbelink.....	56

## Voorwoord

Voor u ligt mijn masterthesis, het resultaat van maanden hard werken. Het schrijven van deze thesis was voor mij het moment om de jaren op de universiteit en de kennis die ik heb vergaard toe te passen. Ik was op mezelf aangewezen om dit onderzoek tot een succesvol einde te brengen. Een mogelijkheid om iets van mijzelf te tonen. Een voorproefje van de toekomst. De maanden waren zeer intensief, spannend, interessant, moeilijk en inspirerend.

De thesis handelt over repertoiretheater, waarom repertoire belangrijk is en of het een museale functie kan hebben. De reden voor het schrijven van deze thesis, is mijn enorm grote passie voor repertoire ofwel de klassieken. De enceneringen van prachtige toneelteksten van grote schrijvers, stukken die theater hebben veranderd en stukken die aan de basis liggen van wat theater heden ten dagen is. Die toneelstukken zijn de rede waarom ik zoveel van theater ben gaan houden.

Met passie alleen kom je er niet, daarom wil ik dit voorwoord gebruiken om een aantal mensen te bedanken. Zonder hen lag deze thesis niet voor u. Allereerst wil ik mijn begeleider Maaike Bleeker bedanken voor alle goede adviezen, gepassioneerde begeleiding en voor het soms gewoon luisteren naar wat ik kwijt moest. Ik wil alle docenten van de master Theatre Studies bedanken voor de grote hoeveelheid kennis en passie die zij aan mij hebben overgedragen. Ik wil Dorine Cremers bedanken voor het lezen van mijn thesis en de nuttige tips die daarop volgden. Verder wil mijn medestudenten bedanken voor alle tijd die we met elkaar doorbrachten op Facebook om elkaar te steunen en peptalks te geven. Ik wil mijn beste vriendin Inge Stoter bedanken voor alle steun en de vele keren dat ik mocht klagen en zij dat helemaal niet erg vond. Mijn vader, Harry Storms, wil ik bedanken voor de onvoorwaardelijke aanmoediging en het vertrouwen dat ik de juiste keuzes maak. Tot slot wil ik mijn vriend Sander Bol bedanken; mijn steun en toeverlaat.

Daphne Storms

Arnhem, augustus 2011

## 1. Introductie

“Zoeken wij werkelijk naar nieuwe, universele thema’s of interesseert het ons niet meer om die, en meer te zoeken in de klassieken van een immens geschreven theatererfgoed?”

- Pierre Audi, 2009<sup>1</sup>

Bovenstaande vraag stelde Pierre Audi tijdens zijn voordracht over de staat van het theater op het Nederlandse theaterfestival in 2009. Hij sprak waarschuwendende woorden over het steeds meer pluralistische theaterlandschap in Nederland. Hij is van mening dat er afscheid is genomen van: “de hegemonie van de tekst, van de klassieke dramaturgie, van een traditie waarin de acteur centraal stond”.<sup>2</sup> Hij bestempelt het Nederlandse publiek als “pluralistisch” en als een publiek wat een beetje van alles consumeert zonder zich ergens langere tijd in te verdiepen. Deze trend voorkomt dat er binding is met: “een publiek dat de diepere lagen en de traditie van een kunstvorm waardeert of aan een verdieping van het discours over het ‘waarom’ en ‘waarheen’ in de toekomst”.<sup>3</sup>

Audi stelt, onder andere, dat men de klassieken moet behouden en dat het belangrijk is voor theatermakers dat ze zich verhouden tot het repertoire, ten einde de theaterwereld en haar publiek een basis en verdieping te bieden. Door deze tekst, waarbij ik mij aansluit, ben ik geïnspireerd geraakt om mijn thesis te schrijven.

Ik ben van mening dat repertoire behouden moet worden, in de zin dat het niet verloren gaat. In mijn omgeving, in het bijzonder bij theatermakers, constateer ik een soort gevoel van: “De klassiekers kennen we nou wel.” Ik ben het hier helemaal mee oneens. Ik denk dat veel jongeren en ouderen helemaal niet bekend (genoeg) zijn met klassiekers ofwel repertoire. Ik ben van mening dat mensen de mogelijkheid moeten hebben om opvoeringen van repertoire te zien, ten einde een basis te creëren en om te leren wat er vooraf is gegaan aan het contemporaine theater. Maar ook te genieten van de prachtige stukken. Ik durf te stellen dat er een grote groep ervaren theaterbezoekers nog altijd een hunkering naar repertoire theater heeft. Dit blijkt wel uit de volle zalen bij bijna alle encenseringen van Shakespeare teksten. Voor (jonge) makers is het, mijns inziens, belangrijk dat ze beginnen bij

---

<sup>1</sup> Pierre Audi, “De staat van het theater 2009: Donkere wolken pakken zich samen” *TM* 13.9 (2009): 10.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 9.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 9.

de basis om zich van daaruit te kunnen ontwikkelen en, zoals Audi ook zegt, zich te verhouden tot het repertoire. Als de basis (in dit geval repertoiretheater) niet wordt behouden en op waarde wordt geschat kunnen makers zich niet goed ontwikkelen en kan het publiek zich niet verdiepen. Je begint bij het begin om je van daaruit verder te ontwikkelen.

Ik ben gaan nadenken over hoe en waarom repertoire behouden moet worden. Daarvoor ben ik gaan kijken naar manieren van behoud van andere kunsten en stuitte op de museale functie. Iets heeft een museale functie als het educatie, inspiratie en studie biedt en daarom wordt het behouden (hierover wijd ik uit in hoofdstuk 3). Dat zijn drie eigenschappen die Audi, in andere bewoording, ook aan repertoire theater toebedeelt. Ik ben van mening dat repertoire die drie eigenschappen ook heeft en dat het daarom zo belangrijk is dat repertoire wordt opgevoerd. Ik heb onderzocht of een museale functie een argument kan zijn voor het opvoeren van repertoire, ten einde die drie positieve eigenschappen te bieden en behouden. Derhalve ben ik gekomen tot de volgende onderzoekshypothese: **Een museale functie kan als argument gebruikt worden om het belang van het opvoeren van repertoiretheater in Nederland te onderbouwen en te verdedigen.** Mijn hypothese en dus mijn onderzoek gaat over het Nederlandse theaterlandschap, omdat de problemen die ik constateer specifiek gaan over Nederland. Derhalve zal ik voornamelijk bronnen gebruiken uit Nederland en Nederlandse theaterprofessionals vragen naar hun mening.

De twee belangrijkste termen in deze hypothese zijn museale functie en repertoire. Allereerst is het belangrijk om vast te stellen wat wordt verstaan onder repertoire en museale functie. Voordat ik mijn hypothese kan weerleggen of bevestigen heb ik de betekenis en het gebruik van deze termen onderzocht, ten einde de termen in kaart te brengen en ze op correcte wijze te gebruiken in het vervolg van mijn onderzoek. Tevens heb ik voor zowel repertoire als museale functie onderzocht waarom deze belangrijk zijn.

Hoofdstuk twee handelt over de betekenis van repertoire en waarom het opvoeren van repertoire belangrijk is. Voor mijn onderzoek naar de betekenis van repertoire kwam ik er al snel achter dat er weinig (geschreven) bronnen zijn. Daarom heb ik voornamelijk gebruik gemaakt van meningen van theaterprofessionals, zoals een regisseur en een theaterwetenschapper. Zij zijn de mensen die het woord gebruiken en daarmee een betekenis toekennen aan het woord. Ook voor het onderzoek naar het belang van repertoire

heb ik voornamelijk de mening van theaterprofessionals gebruikt. Zij zijn degene die repertoire op het programma houden of juist niet.

Hoofdstuk drie handelt over de betekenis van museale functie en waarom een museale functie belangrijk is. Hiervoor heb ik gekeken naar hoe de museale functie wordt uitgelegd binnen de museale wereld en heb daarom gebruik gemaakt van bronnen uit het discours over beeldende kunst en de functie van het museum. Het museum heeft een lange geschiedenis waar ik in vogelvlucht doorheen zal gaan om een beeld te geven van de functie van het museum door de jaren heen. Aan de hand van bronnen van onder andere de Nederlandse Museumvereniging kom ik tot een definitie van het museum en de museale functie. Tot slot maak ik onder andere gebruik van hedendaagse essays over het discours rondom musea om het belang van musea te beargumenteren.

In beide hoofdstukken maak ik gebruik van adviezen van de Raad voor Cultuur aan de overheid. Deze raad is een sturend en adviserend orgaan en informeert de minister van OCW hoe het cultuurlandschap er in Nederland uit zou moeten zien. Uit die adviezen kan ik opmaken hoe er over bepaalde zaken wordt gedacht en wat het streven is voor het cultuurlandschap.

Nadat ik de betekenis en het belang van het opvoeren van repertoire en een museale functie heb onderzocht toets ik in hoofdstuk vier mijn hypothese. Ik start het hoofdstuk met een korte beschrijving van het repertoiretheater in Nederland: onder andere welke gezelschappen repertoire opvoeren en de manier waarop repertoire wordt geënceneerd. Het vervolg van het hoofdstuk handelt over de vraag of repertoire een museale functie kan hebben en waarom dat belangrijk is. Ik heb die vragen beantwoord aan de hand van de onderzoeksresultaten die zijn te lezen in de voorgaande hoofdstukken. Ik heb de resultaten van mijn onderzoek naar de museale functie toegepast op de kennis die ik heb vergaard over repertoire theater, ten einde mijn hypothese te bevestigen of te weerleggen.

Om mijn resultaten te toetsen aan de praktijk heb ik een casestudy uitgevoerd. De resultaten hiervan zijn te lezen in hoofdstuk 5. Mijn casestudy is Toneelgroep Amsterdam. Dit is het grootste Nederlandse gezelschap waarbij het opvoeren van repertoire theater de kern van het programma is. Tijdens een interview met dramaturge Ellen Walraven en hoofd van het artistiek bureau Viktorien Verhulst heb ik mijn resultaten besproken en heb ik hen vragen voorgelegd, ten einde mijn onderzoeksresultaten te testen op de praktijk. TA dient als voorbeeld om een museale functie van repertoire te testen in de praktijk.

Wat volgt is de conclusie. In dit zesde hoofdstuk zal ik recapitulieren, conclusies trekken en mijn hypothese bevestigen dan wel weerleggen. Tevens heb ik een paragraaf gewijd aan vervolgonderzoek. Ik kwam tijdens mijn onderzoek veel vragen tegen die ik onbeantwoord heb moeten laten, tevens kwam ik met onderwerpen in aanraking die verder onderzoek vergen. In deze paragraaf zal ik die onderwerpen en vragen op een rij zetten en beargumenteren waarom er, mijns inziens, vervolgonderzoek nodig is.



## 2. Repertoire

In dit hoofdstuk tracht ik de term repertoire in kaart te brengen: zowel de betekenis van de term als de manier waarop repertoire wordt gebruikt in het discours rondom theater.

Tevens zal ik in kaart brengen waarom het opvoeren van repertoire belangrijk is. Voor de term repertoire heb ik, tijdens mijn onderzoek, geen vaste definitie kunnen vinden. Voordat ik mijn hypothese kan onderzoeken moet duidelijk zijn wat bedoeld wordt met de term repertoire. Hier handelt de eerste paragraaf over. Vervolgens zal ik beschrijven welke toneelstukken onder repertoire vallen, ten einde een beeld te scheppen van de inhoud van repertoire. De tweede paragraaf gaat over het belang van het opvoeren van repertoire. Ik heb dit onderzocht aan de hand van bronnen uit de wetenschap, theaterdiscours en van de Raad voor Cultuur.

### 2.1 Wat is repertoire?

Repertoire is een woord dat gebruikt wordt bij het bespreken van muziek, kunst, opera, enzovoorts. Ik heb gezocht naar de betekenis van het gebruik van de term in het theaterdiscours. Zoals gezegd wilde ik de term repertoire en het gebruik ervan in kaart brengen. Echter bleek dat er weinig bronnen zijn die handelen over de betekenis dan wel het gebruik. Ik maak hieruit op dat het een term is die veelvuldig wordt gebruikt zonder dat er een vaste betekenis is, maar dat er een overeenstemming is over de betekenis van de term repertoire. Ik heb mijn strategie moeten aanpassen en ben verder gegaan met de Van Dale en Wikipedia, daar dit twee bronnen van informatie zijn die men aanwendt als men snel informatie nodig heeft. Vervolgens heb ik meningen van mensen uit de theaterwereld onderzocht om een beeld te krijgen van hoe de term in het theaterdiscours wordt gebruikt.

Verder heb ik onderzocht op welke toneelstukken de term repertoire duidt. Hierbij kwam ik al snel terecht in de discussie rondom canonvorming. Ik gebruik verschillende bronnen, waaronder de Boekman stichting en de TM, om inzicht te geven in die discussie. Ik heb onderzocht wat de canon inhoudt en welke stukken hiertoe kunnen behoren. Ik toon pogingen tot het vormen van een canon van het TIN en de TM en zal hieruit een conclusie trekken over de mogelijke inhoud van de canon en de realisering hiervan.

### 2.1.1 Wat is de betekenis van het woord repertoire?

Volgens de Van Dale betekent repertoire: “re·per·toi·re [repertwaar] het; o -s lijst van toneelstukken, liederen enz. ve toneelgezelschap, zanger enz.”<sup>4</sup> De gebruiksvorm die ik onderzoek is een lijst van toneelstukken. Echter wordt repertoire vaak erg vrij gebruikt in het theaterdiscours, namelijk: “hét repertoire”. Maar wie bepaalt wat hét repertoire is en wat niet? Waar bestaat die lijst van toneelstukken uit? Er lijkt een soort overeenstemming te zijn wat theaterrepertoire is: toneelstukken van Shakespeare, de oude Grieken, Ibsen, enzovoorts. Een officiële definitie ontbreekt echter. Verder wordt de term repertoire gebruikt om het repertoire van een regisseur of gezelschap aan te duiden, maar die gebruiksvorm zal ik verder niet onderzoeken.

Hoewel Wikipedia geen wetenschappelijk bron is, is het wel een website waar ik, en vele anderen met mij, een eerste idee op doen over een onderwerp. Onderstaand de verschillende definities die ik tegen kwam:

- Repertoire in het Nederlands (je wordt direct doorverwezen naar ‘oeuvre’): “Het oeuvre van een kunstenaar is het geheel van al het werk dat hij gedurende zijn leven of loopbaan heeft voortgebracht. Het Franse woord *oeuvre* betekent "werk", in dit geval in de zin van "de verzameling van werken”.<sup>5</sup>
- Repertoire in het Duits: “Repertoire (lat. *repertorium* „Fundstätte“) ist die Gesamtheit der Werke oder Darbietungen, die ein Künstler, eine Künstlergruppe, ein Theater oder eine andere Institution zeit na haufführen kann. Bei Theatern enthält der Spielplan das Repertoire.”<sup>6</sup>
- Repertoire in het Engels: “Repertory or rep, also called stock in the United States, is a term used in Western theatre and opera. A repertory theatre can be a theatre in which a resident company presents works from a specified repertoire, usually in alternation or rotation.”<sup>7</sup>

Wat opvalt is dat er in het Nederlands geen definitie wordt gegeven maar dat je wordt doorverwezen naar de pagina die handelt over de term oeuvre. Oeuvre duidt op het geheel van al het werk van een kunstenaar. In het Duits wordt hier nog het geheel van een theatergezelschap en een theater aan toegevoegd. Tevens wordt er toegevoegd dat het programma van een theater het repertoire is. Tot slot, in het Engels wordt repertoire gebruikt om aan te geven dat een gezelschap een specifiek repertoire opvoert, vaak zijn dit

---

<sup>4</sup>“Online woordenboek” Van Dale - 11-05-2011 <http://vandale.nl/>.

<sup>5</sup>“Oeuvre” [2011] Wikipedia – 13-05-2011 <http://nl.wikipedia.org/wiki/Oeuvre>.

<sup>6</sup>“Repertoire” [2011] Wikipedia – 13-05-2011 <http://de.wikipedia.org/wiki/Repertoire>.

<sup>7</sup>“Repertory” [2011] Wikipedia – 13-05-2011 <http://de.wikipedia.org/wiki/Repertoire>.

bewerkingen of hernemingen. Op een website staan dus al drie verschillende definities en manieren van gebruik van de term repertoire.

Bovenstaande definities verschillen van de manier waarop repertoire meestal in het discours rondom theater wordt gebruikt, namelijk als een verzameling belangrijke (historische) werken die ook wel ‘de klassieken’ worden genoemd. Een voorbeeld hiervan is de onderstaande quote van Jeroen Versteete (dramaturg bij NTGent). Hij tracht te verhelderen wat de term repertoire betekent:

“Er zijn verschillende definities van de term ‘repertoire’ in gebruik. Vooreerst kan het woord slaan op de canon van belangrijke historische theaterstukken: het repertoire van Shakespeare, Euripides, Brecht en Pinter. Een andere betekenis is die van het oeuvre van een hedendaagse regisseur. En dan meestal dat deel van het oeuvre dat nog gespeeld of hernomen wordt: in de Amsterdamse Schouwburg kan je een groot deel van het repertoire van Ivo Van Hove bekijken, in Gent dat van Johan Simons. Ten derde kan repertoire ook duiden op een momentane dwarsdoorsnede van het meervormig artistiek beleid van een theatergezelschap: het repertoire van het Toneelhuis omvat onder meer hedendaagse dans van Sidi Larbi Cherkaoui, multimediaal theater van Guy Cassiers en locatietheater van Lotte Van den Berg en Benjamin Verdonck”.<sup>8</sup>

Versteete merkt op dat de term repertoire op verschillende manieren wordt gebruikt. De manier die ik onderzoek omschrijft hij als de “canon van belangrijke historisch theaterstukken” en noemt daarbij enkele bekende auteurs. Opvallend is dat hij het woord canon gebruikt. Hij benoemt echter niet wat die canon inhoudt. Ik zal hierop terugkomen in de volgende paragraaf.

Ook Guy Cassiers (regisseur en artistiek leider van Het Toneelhuis in Antwerpen) geeft zijn definitie van repertoire:

“Repertoire is een woord dat vele ladingen dekt. Repertoire staat voor de verzameling van theaterteksten die als de canon worden beschouwd (de Griekse tragedies, Shakespeare, Molière, Racine, Schiller, Tsjechov, Ibsen, ...). Daarnaast wordt ook de uitdrukking ‘modern repertoire’ gebruikt waarmee verwezen wordt naar eigentijdse auteurs (Ayckbourn, Pinter, Norén,...).”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Jeroen Versteete geciteerd in: Sanne Hubert, “Bachelor Scriptie: Shakespeare voor beginners” [2009] *Scriptieprijs* – 12-05-2011

<http://www.scriptieprijs.be/uploads/documentenbank/65e9bb36cc40e2d7ebef1947d3841daa.pdf>

<sup>9</sup> Guy Cassiers is, geciteerd in: Hubert.

Cassiers zegt, evenals Versteede, dat het woord repertoire op verschillende manieren wordt gebruikt. Een andere overeenkomst is dat ook hij repertoire interpreteert als een verzameling theaterteksten die tot de canon behoren. Hij noemt hierbij een aantal bekende auteurs en een historische periode.

Beide citaten beschrijven dat er vele definities van repertoire zijn, maar dat de manier waarop repertoire voornamelijk wordt gebruikt in het discours rondom theater is: als een verzameling van belangrijke historische toneelteksten (dus geen ensceneringen). Deze definitie wordt nogmaals bevestigd door Liesbeth Groot Nibbelink<sup>10</sup>. Ik heb haar gevraagd om een definitie te geven van repertoire. Ook zij zegt dat er verschillende wijzen van gebruik zijn, maar dat het meestal duidt op het “koesteren en opnieuw opvoeren van teksten die betekenisvol zijn of zijn geweest voor (de ontwikkeling van) een specifiek veld, in dit geval de ontwikkeling in het schrijven voor theater.”<sup>11</sup> In de citaten van Versteede en Cassiers wordt deze verzameling de canon genoemd. De canon verwijst naar de toneelstukken die behoren tot repertoire. Maar wat is die canon, welke stukken behoren tot die canon en uit welke toneelstukken bestaat repertoire?

### **2.1.2 Uit welke toneelstukken bestaat repertoire?**

Uit bovenstaand onderzoek blijkt dat repertoire veelal duidt op een canon welke bestaat uit een verzameling belangrijke toneelteksten. Die toneelteksten behoren tot het repertoire. Maar wat is de canon en uit welke werken bestaat het? Dit is een moeilijke vraag. Er worden in Nederland al een aantal jaren discussies gevoerd rondom ‘dé canon’. Dit is niet alleen een canon van het theater, maar een algemene culturele canon. Deze discussie is gestart nadat de Onderwijsraad in 2005 het advies *De stand van educatief Nederland* presenteerde. Daarin werd aanbevolen om een canon te vormen voor het onderwijs, ten einde een standaard te vormen voor de informatie die leerlingen tot zich moeten nemen. De minister van OCW heeft dit het advies ter harte genomen en heeft een commissie (Commissie van Oostrom) ingesteld om te onderzoeken welke elementen er in de canon opgenomen moeten worden.<sup>12</sup>

Van elk onderdeel uit de culturele sector zou een canon worden geschreven en ook

---

<sup>10</sup> Theaterwetenschapper Liesbeth Groot Nibbelink is PhD researcher en docent aan de Universiteit Utrecht van onder andere de cursus repertoirekennis.

<sup>11</sup> Zie bijlage 3: e-mail van Liesbeth Groot Nibbelink, 19-05-2011.

<sup>12</sup> Janneke Weijermars, “Een canon voor het onderwijs: wat kan de cultuursector daarvan leren?” [2006] *Boekmanstichting* – 08-05-2011 [http://www.boekman.nl/documenten/onderzoek\\_canon\\_verslag.pdf](http://www.boekman.nl/documenten/onderzoek_canon_verslag.pdf).

van de geschiedenis zou een canon worden geformuleerd. De historische canon is inmiddels samengesteld en gepubliceerd. Het vormen van een canon heeft in de kunstwereld veel discussie teweeg gebracht. Om bij theater te blijven: het aanbod is zo groot en de meningen lopen zo uiteen dat het nog niet is gelukt om een officiële canon te formuleren.<sup>13</sup>

Het TIN (Theater Instituut Nederland) zou een theatercanon samenstellen welke eind 2008 gepubliceerd zou worden. Dit plan is echter mislukt en er is nog steeds geen theatercanon. De canon zou uit drie verschillende delen bestaan, te weten:

“I. Om te beginnen zijn er Nederlandse dramateksten die als illustratie kunnen dienen bij de 14 hoofdlijnen (waaronder verscheidene vensters gegroepeerd zijn) van de canon van de commissie Van Oostrom. Dat zou er bijvoorbeeld als volgt uit kunnen zien:

- Lage landen bij de zee
- Heijermans: Op hoop van Zegen
- Een gekerstend land
- Eckerlyc
- Een Nederlandse taal
- Abele spelen
- De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden: ontstaan uit een opstand
- Vondel: Gijsbrecht; Bredero: Spaanse Brabander
- Nederland in een tijd van oorlog
- Herzberg: Leedvermaak; Woudstra: Een zwarte Pool; Goos: Cloaca
- De verzorgingsstaat, democratisering, ontkerkelijking
- Claus: Een bruid in de morgen”<sup>14</sup>

“II. Het volgende deel van de theatercanon van Nederland zou moeten bestaan uit die buitenlandse schrijvers/stukken die gezichtsbepalend zijn geweest voor het repertoire in Nederland. Een kwantitatieve analyse lijkt hier een goede insteek: welke stukken van welke auteurs worden iedere keer weer op het repertoire gezet. Welke Shakespeare, welke Brecht, welke Sophocles vormen het cement van de Nederlandse theatergeschiedenis?”<sup>15</sup>

“III. Het derde deel zou een handvat moeten bieden aan de eigentijdse theaterbezoeker. Het Nederlands theater is de afgelopen zes decennia sterk geëvolueerd. Als je er middenin valt zal het niet eenvoudig zijn om alle codes te doorgronden en zul je je als bezoeker gedesoriënteerd voelen. In dit deel van de canon van het Nederlandse theater

---

<sup>13</sup> Eelke Bosman, “Close-up van de canon: een onderzoek naar de totstandkoming van de canon voor het theater.” Masterthesis, Erasmus Universiteit Rotterdam (2009).

<sup>14</sup> Weijermars.

<sup>15</sup> Ibidem.

wordt op een x-aantal producties uit de naoorlogse periode gewezen die constituerend voor dat eigentijdse theater zijn geweest: producties waarmee bepaalde vormen of onderwerpen geïntroduceerd zijn en die vervolgens gemeengoed zijn geworden.”<sup>16</sup>

Het TIN heeft zich opgeworpen om een poging te doen tot het vormen van een officiële theatercanon. Uit de opzet blijkt dat de theatercanon is gericht op Nederland en het Nederlandse publiek. Het eerste deel zou bestaan uit Nederlandse dramateksten, het tweede deel uit buitenlandse schrijvers/stukken die bepalend zijn geweest voor het Nederlandse repertoire en het derde deel een soort overzicht voor de hedendaagse theaterbezoeker van producties die belangrijke theatrale vormen of onderwerpen hebben geïntroduceerd welke gemeengoed zijn geworden. Het TIN is er echter niet in geslaagd deze lijst samen te stellen en het is bij een poging gebleven.

De TM (tijdschrift voor theater, muziek en dans) heeft in samenwerking met het online theatermagazine MOOSE ook getracht een theatercanon te vormen. Dit is gebeurd middels het houden van een enquête onder de lezers om het beste toneelstuk allertijden te kiezen. TM en MOOSE hebben een lijst van 99 toneelstukken gemaakt waaruit men kon kiezen (zie bijlage 1). Participanten konden nog toneelstukken toevoegen aan deze lijst.<sup>17</sup> De lijst werd vervolgens gereduceerd tot 10 toneelstukken, te weten:

- “1. Albee – *Who’s afraid of Virginia Woolf*
2. Shakespeare - *Hamlet*
3. Beckett - *Wachten op Godot*
4. Kushner – *Angels in America*
5. de Bont – *Mirad, een jongen uit Bosnië*
6. Lanoye & Perceval – *Ten Oorlog*
7. Shakespeare – *Midzomernachtsdroom*
8. Tsjechov - *De Kersentuin*
9. Claus – *Vrijdag*
10. Sophokles – *Antigone*”<sup>18</sup>

In juni werd in de TM de winnaar bekend gemaakt, namelijk: *Wachten op Godot* van Beckett.

TM en MOOSE hebben daadwerkelijk een theatercanon samengesteld. Nadat zij hun lijst hadden gepubliceerd konden de lezers nog stukken toevoegen. De lijst bestaat uit stukken uit het wereldrepertoire, stukken die met enige regelmaat worden gespeeld en van

---

<sup>16</sup> Wijermars.

<sup>17</sup> “Het beste toneelstuk aller tijden” *TM* 12.7 (2008): 59-65.

<sup>18</sup> Ibidem.

bekende auteurs. Daar is uit af te leiden dat stukken blijkbaar tot een van de bovenstaande categorieën moeten behoren om deel uit te kunnen maken van de theatercanon. Het zijn stukken en schrijvers die ook in de citaten van Versteete en Cassiers genoemd worden. Dit is echter geen officiële theatercanon maar een poging tot het samenstellen van een canon.

De poging van TM en MOOSE is er minder dan die van het TIN op gericht om het Nederlandse publiek te onderwijzen over repertoire. TM en MOOSE wilden het beste stuk aller tijden benoemen en daarmee een lijst vormen van de honderd beste repertoirestukken. Een anders verschil is dat TM en MOOSE gericht zijn op mensen uit het theatervak of met een bovengemiddelde interesse in theater, terwijl de canon van het TIN voor alle Nederlanders zou zijn en voornamelijk voor educatieve doeleinden, bijvoorbeeld op scholen, bedoeld is.

Een officiële theatercanon is er kortom nog altijd niet en de discussie rondom de canon duurt voort. Welke stukken horen wel bij de canon en welke niet? Hoe groot moet de canon zijn? Tot welk jaartal horen stukken bij de canon? Enzovoorts. De antwoorden op deze vragen zijn zeer uiteenlopend en zeer persoonlijk. Het is erg moeilijk en misschien wel onmogelijk om een lijst samen te stellen die alle belangrijke werken omvat.

Liesbeth Groot Nibbelink constateert dat men op zoek is naar de stukken die het meest betekenisvol zijn. Dat wil bijvoorbeeld zeggen: stukken die iets hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van theater, of stukken die cruciale onderwerpen onder de aandacht brachten. Groot Nibbelink stelt vast dat er geen eenduidig antwoord is te geven op de vraag wanneer iets betekenisvol is. Ze haalt de repertoirediscussie aan die een à twee jaar geleden in Vlaanderen werd gevoerd, waarin de vraag naar welke stukken betekenisvol zijn telkens verschillend werd beantwoord. Ze legt uit dat repertoire geen vaststaand begrip is:

“De vraag naar wat 'betekenisvol' is staat dus steeds in verband met de vraag 'voor wie'? Die vraag moet steeds opnieuw worden beantwoord; en dat betekent dat het begrip repertoire nooit een gefixeerd begrip is, maar juist een dynamisch begrip. De vraag is meer een katalysator voor het reflecteren op de vraag wat mensen belangrijk vinden in het theater dan een vraag die zichzelf kan beantwoorden ("dat is repertoire").”<sup>19</sup>

De verzameling belangrijke werken die de theatercanon wordt genoemd zijn de

---

<sup>19</sup> Zie bijlage 3.

toneelstukken van het repertoire, echter is er geen vaste of officiële canon. Als je het woord canon in het woordenboek opzoekt staat er “hetgeen in brede kring wordt erkend”.<sup>20</sup> Dit bevestigt het idee dat het niet een gefixeerde lijst is, maar afhankelijk is van verschillende meningen. Er zijn zoveel meningen dat het onmogelijk lijkt om één lijst samen te stellen bestaande uit stukken die we hét repertoire noemen. Welke toneelstukken tot het repertoire behoren is niet geheel duidelijk en verandert met de tijd mee. Er is echter een globale consensus over welke stukken en auteurs tot het repertoire behoren. Dit zijn onder andere de stukken die worden genoemd in de citaten en de lijst van TM en MOOSE die is samengesteld door mensen uit het theaterwerkveld en lezers van de theatermagazines. Het zijn toneelteksten (dus geen ensceneringen) uit het wereldrepertoire, die met enige regelmaat worden gespeeld, van bekende auteurs zijn en die in brede kring als betekenisvol worden gezien.

Bij het onderzoek naar de betekenis van de term repertoire kwam naar voren dat de stukken die behoren tot het repertoire belangrijk of betekenisvol worden geacht. Versteede omschrijft repertoire als een canon van belangrijke historische stukken. En Groot Nibbelink als betekenisvolle teksten. De betekenis van de term repertoire geeft aan dat repertoire belangrijk wordt geacht. De volgende paragraaf handelt over waarom het opvoeren van repertoire zo belangrijk wordt gevonden.

## **2.2 Waarom is het opvoeren van repertoire belangrijk?**

Dat ik het opvoeren van repertoire belangrijk vind, is een van de uitgangspunten van mijn onderzoek en de motivatie voor het schrijven van deze thesis. Deze paragraaf handelt over de argumenten welke onderbouwen waarom repertoire belangrijk is.

Voor mijn onderzoek heb ik gebruik gemaakt van bronnen en meningen uit de Nederlandse theaterwereld, onder andere van Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper), Ellen Walraven (dramaturg bij Toneelgroep Amsterdam), Jappe Claes (acteur en directeur van de Amsterdam Regieopleiding) en Pierre Audi (artistiek leider van De Nederlandse Opera). Zij zijn allemaal op een professioneel en hoog niveau actief in

---

<sup>20</sup> ca-nonde; m -s 1 het geheel vd door de kerk erkende Bijbelboeken 2 hetgeen in brede kring wordt erkend 3 jaarlijks op te brengen bedrag, m.n. bij erfpacht 4 (muz) zangstuk waarbij elke partij op een ander ogenblik inzet. “Online woordenboek” Van Dale - 11-05-2011 <http://vandale.nl/>



de theaterwereld. Ze zijn allemaal van mening dat repertoire iets toevoegt aan het theaterlandschap wat andere vormen van theater niet kunnen. Verder gebruik ik argumenten van de Raad voor Cultuur.<sup>21</sup> In hun adviezen aan de Minister van OCW beschrijven ze hoe het theaterlandschap er in Nederland, volgens hen, uit zou moeten zien. De adviezen van de Raad zijn sturend en adviserend. Ik zal de verschillende argumenten in deze paragraaf op een rij zetten, ten einde een pleidooi voor het belang van het opvoeren van repertoire te vormen.

Ik ben mijn thesis begonnen met 'De Staat van het Theater 2009' van Pierre Audi waarin hij betoogt dat repertoire belangrijk is voor de gezondheid van het Nederlandse theaterlandschap. Het kernwoord in zijn betoog is traditie. Hij is van mening dat door het opvoeren van repertoire er een binding ontstaat met het publiek, doordat men de diepere lagen van de theatertraditie leert kennen. Het publiek moet dus eerst de traditie waarin theater staat leren kennen om de nieuwere vormen van theater te begrijpen en te waarderen. Als dit succesvol gebeurt zal het publiek zich binden aan theater en blijven terugkomen. Daarvoor moeten artistiek leiders continuïteit van het opvoeren van repertoire bieden. Door het niet respecteren van de traditie ontnemen je het publiek de kans op educatie, aldus Audi.<sup>22</sup>

Een ander argument wat Audi aanvoert is dat het opvoeren van repertoire belangrijk is om jonge/nieuwe regisseurs de kans te geven om het vak te leren. Er wordt van jonge regisseurs te snel verwacht dat ze vernieuwen en op een hoog niveau nieuwe thema's behandelen. Regisseurs moeten eerst kennis nemen van en werken in die traditie, ten einde een vakman te worden. Kortom, Audi is van mening dat men moet beginnen bij het begin. De makers moeten eerst kennis nemen van de traditie, middels repertoirestukken, om zich vervolgens verder te kunnen ontwikkelen.<sup>23</sup>

Jappe Claes' argument, voor het belang van het opvoeren van repertoire, is dat repertoire in stand gehouden moet worden. Hij is van mening dat gezelschappen klassiekers moeten blijven insceneren op een hedendaagse, interessante manier. Puur en alleen omdat

---

<sup>21</sup> De Raad voor Cultuur is het wettelijke adviesorgaan van de regering en de beide kamers der Staten-Generaal op het terrein van kunsten en cultuur. De Raad adviseert, gevraagd en ongevraagd, over algemeen cultuurbeleid en over subsidieverlening aan individuele instellingen in het kader van de vierjaarlijkse Cultuurnota. Raad voor Cultuur, *Spiegel van de Cultuur: advies Cultuurnota 2005/2008*. (Den Haag: Raad voor Cultuur, 2004): 1.

<sup>22</sup> Audi, 8-11.

<sup>23</sup> Audi, 8-11.

het beschikbaar moet zijn voor diegene die het wil zien. Zoals een schilderij in een museum, maar dan veranderlijk door de verschillende ensceneringen en het wisselende aanbod. Er moet een centrum zijn, een beginpunt om van daaruit verder te werken. Ellen Walraven beargumenteert ook dat repertoire constant toegankelijk moet zijn. Om een historisch/kritisch bewustzijn te creëren en als een mogelijkheid voor het publiek om zich tot de traditie te verhouden.<sup>24, 25</sup>

Liesbeth Groot Nibbelink is van mening dat het belangrijk is dat de ontwikkeling die theater heeft doorgemaakt zichtbaar moet worden en blijven. Dit wordt bereikt door het koesteren en het opnieuw opvoeren van repertoire. Guy Cassiers sluit in zijn reactie op de 'Staat van het Theater 2009' aan op dit argument. Hij vult dit aan door te beargumenteren dat repertoire niet alleen belangrijk is om de ontwikkeling van het theater te tonen, maar ook van de maatschappij. Daar repertoire door verschillende regisseurs van verschillende generaties wordt geënceneerd, wordt er getoond hoe we op verschillende wijzen omgaan met problemen, emoties en verandering. Doordat die ontwikkelingen zichtbaar worden door het opvoeren van repertoire, is er een mogelijkheid om te reflecteren op onszelf, de maatschappij en het theater.<sup>26, 27</sup>

In het interview wat ik heb afgenomen bij dramaturge Ellen Walraven en hoofd van het artistiek bureau Viktorien Verhulst, spreken ze ook namens Ivo van Hove (regisseur en artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam). Hij vindt het belangrijk om repertoire op te voeren om "een geheugen voor belangrijke teksten bij het publiek op te bouwen".<sup>28</sup> Doordat er een geheugen ontstaat van belangrijke teksten kan men zien hoe verschillende generaties repertoire interpreteren. Bijvoorbeeld: hoe ziet een enscenering van Hamlet er uit van een regisseur die in de twintig is en hoe die van een regisseur die al dertig jaar in het vak zit? Die verschillen vindt hij interessant en wil hij, als artistiek leider, aan het publiek tonen. Walravens eigen mening sluit hierop aan. Zij vindt dat repertoire gebruikt kan worden om vragen die op dit moment in de samenleving in zwang zijn te adresseren. Er moet telkens een reden zijn om juist dát repertoirestuk op te voeren. Zij acht het opvoeren van repertoire essentieel, omdat op die manier telkens de tijdsgeest langs de lat van het repertoire wordt

---

<sup>24</sup> Lorianne van Gelder, "Jappe Claes: Elke vernieuwing ontstaat door tegen de traditie aan te schuren" *TM* 13.9 (2009): 20-22.

<sup>25</sup> Zie bijlage 2: Interview met Ellen Walraven, 29-04-2011.

<sup>26</sup> Zie bijlage 3.

<sup>27</sup> Wijbrand Schaap, "Guy Cassier: Er is helemaal geen malaise in het theater" *TM* 13.9 (2009): 14-17.

<sup>28</sup> Zie bijlage 2.

gelegd. “De estafette van interpretaties is wat me boeit, met de tekst als constante.”<sup>29</sup>

Volgens Walraven en Van Hulst gebruikt Ivo van Hove het opvoeren van repertoire om zijn inzicht te laten zien in het mens- en wereldbeeld van zijn generatie. Als regisseur ziet hij repertoire tevens als mogelijkheid om een duidelijke signatuur te tonen. Het publiek ziet een repertoirestuk misschien meerdere malen, maar hij kan in zijn encenering zijn persoonlijke stijl laten zien en zich onderscheiden. Hij vraagt, om bovenstaande argumenten, internationale gastregisseurs en jonge regisseur altijd om een klassiek repertoirestuk te regisseren bij TA.<sup>30</sup>

Een ander belangrijk argument voor Ivo van Hove, aldus Walraven en Van Hulst, om repertoire op te voeren, is om te werken aan publieksopbouw. Gebleken is dat het een publieksbehoefte is om repertoire te zien en TA voorziet in die behoefte.<sup>31</sup> De Raad voor Cultuur sluit aan bij dit argument. In het advies voor 2005-2008 constateert de Raad dat repertoirevoorstellingen goed worden bezocht en dat er veel vraag naar is. Daar theater voor het publiek wordt gemaakt, moedigt de Raad gezelschappen aan om te voorzien in dit verlangen van het publiek.<sup>32</sup>

Er worden door bovenstaande theaterprofessionals verschillende argumenten aangedragen voor het belang van het opvoeren van repertoire. Een woord dat een aantal keer terugkomt is traditie. Het publiek moet de mogelijkheid hebben om de traditie waarin theater staat te leren kennen en de ontwikkeling te kunnen zien die theater heeft doorgemaakt. Daarvoor moeten er constant opvoeringen van repertoire beschikbaar zijn voor het publiek. Een ander argument is dat door het aanschouwen van repertoire een historisch/kritisch bewustzijn ontstaat bij het publiek. Echter moet er wel een noodzaak zijn om een bepaald stuk op te voeren, bijvoorbeeld omdat het thema ook bij de contemporaine tijd past. Een ander argument om repertoire op te voeren is om educatie te bieden aan het publiek, om bijvoorbeeld een geheugen van belangrijke teksten te creëren. Maar educatie geldt niet alleen voor het publiek maar ook voor nieuwe/ jonge regisseurs en theatermakers. Zij moeten beginnen bij het begin en een kans krijgen om het vak te leren. Tot slot een meer praktisch argument: het publiek heeft behoefte aan repertoire en het is de taak van de

---

<sup>29</sup> Zie bijlage 2.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Raad voor Cultuur, 8-10.

theaters om aan die behoefte te voldoen.

### 3. Museale functie

In dit hoofdstuk zal ik uiteenzetten wat een museale functie is. Om de museale functie te bespreken zal ik beginnen bij het begin: wat is een museum? Ten einde die vraag te kunnen beantwoorden heb ik gebruikt gemaakt van historiografische boeken over het museum, voornamelijk: *The Museum* van Alma Wittlin. Hoewel de vraag naar wat een museum is makkelijk lijkt, is het mijns inziens noodzakelijk om eerst de betekenis te bepalen van een term welke een kernwoord is in mijn hypothese. Hieruit zal ook het antwoord op de vraag wat een museale functie is voortvloeien. Vervolgens zal ik beargumenteren waarom een museale functie belangrijk is. Dit doe ik aan de hand van argumenten uit het discours rondom musea en de museale functie.

#### 3.1 Wat is een museale functie?

##### 3.1.1 Korte geschiedenis van het museum

Volgens de Van Dale is een museum: “mu·se·um het; o -s, -sea; -pje gebouw waarin voorwerpen van kunst of wetenschap worden tentoongesteld.”<sup>33</sup> Deze definitie is echter niet altijd zo geweest en is niet gelijk aan de manier waarop de term oorspronkelijk werd gebruikt in het oude Griekenland. De term in het Grieks (mouseion) betekent: het rijk der muzen. Het was een plek waar een man tot rust kon komen en dingen kon overdenken buiten de dagelijkse beslommeringen. Het museum ontwikkelde zich door en leek meer op een tempel en een school dan op een museum zoals wij dat nu kennen. Elementen van een heilige tempel en educatie zijn waarschijnlijk ontstaan door de Griekse scholen voor filosofie, waar filosofie werd gezien als een dienst aan de muzen. Daarna verschoof de nadruk van religie en ethiek naar intellect. Dit gebeurde door de oprichting van het Hellenistische Museum van Alexandrië. Het is niet duidelijk wanneer dit exact was, maar het was ten tijden van de Hellenistische periode welke loopt van ongeveer 300 tot 30 voor christus.<sup>34</sup>

De collectie van het Hellenistische museum in Alexandrië bestond uit: beelden van denkers, astronomische en chirurgische instrumenten en natuurlijke producten als dierenhuiden en slagtanden. Het belangrijkste doel van dit museum was om zoveel mogelijk kennis te vergaren, waardoor het museum een encyclopedisch karakter kreeg.

---

<sup>33</sup>“Online woordenboek” Van Dale - 11-05-2011 <http://vandale.nl/>

<sup>34</sup>Alma S. Wittlin, *The museum: Its history and its tasks in education* (London: Routledge and Kegan Paul, 1949): 1-11.

Het encyclopedisch karakter van musea blijft bestaan tot ver in de 20<sup>e</sup> eeuw. Aan het einde van de 15<sup>e</sup> en het begin van de 16<sup>e</sup> eeuw was men zeer geïnteresseerd in het encyclopedische en het werd een vorm van leren. Met dat idee werden er boeken gepubliceerd die een verzameling aan informatie bevatte over een onderwerp. Deze boeken werden ook musea genoemd, bijvoorbeeld: 'Museum Metallicum' gepubliceerd door Aldrovandi van Bologne rond 1600 waarin 'alle' informatie over metalen zou staan. De interesse in het encyclopedische leren was groot en er ontstonden collecties van 'naturalia' en 'artificialia'. Deze collecties bestonden uit grote verzamelingen specimens uit de natuur, kunstwerken en religieuze idolen. Een voorbeeld hiervan is de privé collectie van Cosimo de' Medici (vijftiende eeuw). De collectie bestaande uit codices en curiosa werd een museum genoemd, maar was niet open voor publiek. Hoewel het museum vooral een plek was om te leren en kennis te vergaren, was het ook nog altijd een plek om inspiratie op te doen zoals in het oude Griekenland.<sup>35</sup>

Tot de 18<sup>e</sup> eeuw bleef het karakter van musea ongeveer hetzelfde en het museum was niet open voor publiek. Het idee van een publieke service, was niet van toepassing ten tijden van de Griekse musea of van alle andere musea tot de 18<sup>e</sup> eeuw. Er waren veel termen die allemaal duiden op een collectie dan wel een verzameling objecten buiten de term museum, te weten: kabinet, galerie, pinacotheca en chamber (in het Frans chambre en in het Duitse kammer). Deze (en nog vele andere) verschillende termen duiden op de vaagheid van de conceptie van deze verzamelingen in de vijftiende, zestiende, zeventiende en achttiende eeuw, welke de voorlopers waren van het publieke museum. Een opsomming van kenmerken van het museum tot de achttiende eeuw: interesse in leren en een encyclopedische aanpak van onderzoek, inspirerende waarden, rariteiten, kostbaarheid, functies als opslaan, bewaren en opbergen.<sup>36</sup>

Pas in de loop van de negentiende eeuw ontstaat de publieke functie van musea. Ik zal dit nieuwe tijdperk van het museum bespreken met de nadruk op Nederland daar mijn argumentatie in deze thesis handelt over het museale landschap in Nederland.

De verlichte burgerij heeft besloten dat niet alleen zij zich moeten verlichten, maar dat het volk nu ook aan de beurt is. Musea krijgen een opvoedende rol en worden het centrum van het overbrengen van kennis van wetenschap, cultuur en nationale waarden. In

---

<sup>35</sup> Wittlin, 1-11. .

<sup>36</sup> Ibidem, 1-11.

kleinere plaatsen worden stedelijke musea geopend waarin de bijdragen van Nederland aan De Gouden Eeuw het belangrijkste onderwerp is. Het museum verandert van een plaats waar wetenschappers de natuur en de kunsten onderzoeken en bediscussiëren, naar een plek waarin waarheden en ‘feiten’ worden gepropageerd. De wetenschappelijke staf bepaalde wat er te leren viel en de educator had als taak om dit over te brengen aan het publiek. De educatieve functie heeft veel ontwikkeling doorgemaakt en is sterk veranderd naar een meer toegankelijke en openbare functie.<sup>37</sup>

In de twintigste eeuw aanbeland heeft het museum nog altijd een sterke educatieve functie, echter maakt de inspirerende functie een comeback. Het museum wordt ook weer een plek om inspiratie op te doen; de oorspronkelijke functie van het museum uit het oude Griekenland. Het aanbod van musea is groot in Nederland: er zijn musea gewijd aan kunst, wetenschap, specifieke onderwerpen als de tweede wereld oorlog, enzovoorts. In de jaren zeventig van de twintigste eeuw floreerden de musea en het aantal museumbezoeken was erg hoog. Het waren de hoogtijdagen van de Nederlandse musea. “Na het idealisme van de jaren zeventig kwam de verzakelijking van de jaren tachtig en negentig.”<sup>38</sup> Musea werden steeds bedrijfsmatiger en meer afgerekend op de bezoekersaantallen. Rond 1990 stagneerden die bezoekersaantallen. Er leek en lijkt een generatie kloof te zijn, jongeren lijken niet meer geïnteresseerd in wat er in de musea is te zien en het contact met gezinnen met lagere inkomens lijkt verloren. Hoewel op korte termijn de ouderen de groeiemarkt zijn, is de publieksvoorziening op langere termijn in gevaar. Hoewel musea de vorm aanpassen, door het integreren van jeugdcultuur, onderwijsverlening en technische voorzieningen, wordt de inhoud niet aangepast. Deze problematiek is nog altijd kern van discussie in de museale wereld.

### **3.1.2 Wat is de betekenis van de term museale functie?**

De functie van het museum en de term museale functie zijn twee verschillende dingen, al is de museale functie een afgeleide van de functie van het museum. Ik zal daarom eerst de functie van het museum in Nederland bespreken om vervolgens uit te kunnen leggen wat de museale functie is.

In de bovenstaande paragraaf probeer ik een beeld te schetsen van de ontwikkeling van het museum en de functies die een museum heeft, te weten: een plek voor educatie,

---

<sup>37</sup> Ibidem, 93-124.

<sup>38</sup> Ibidem, 104.

studie en om inspiratie op te doen. Maar is er een officiële formulering van wat een museum is en welke functie het moet hebben? Die vraag kan ik beantwoorden met: ja. De Nederlandse Museale Gemeenschap en de Nederlandse Museumvereniging<sup>39</sup> heeft besloten om de definitie van de ICOM( International Council of Museums) te gebruiken. ICOM is een internationale organisatie die musea vertegenwoordigt: “Since 1946, ICOM has assisted members of the museum community in their mission to preserve, conserve and share cultural heritage. ICOM also takes advice from institutional partners to achieve its objectives.”<sup>40</sup> De definitie van de ICOM luidt:

“Een museum is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoegen.”<sup>41</sup>

En vanuit die definitie zijn er door de Nederlandse Museumvereniging en het Landelijk Contact Museumconsulenten negen basiseisen opgesteld. Pas als een museum voldoet aan die eisen mag het ook daadwerkelijk geregistreerd worden als museum. Deze eisen luiden:

1. Een institutionele basis;
2. Een stabiele financiële basis;
3. Een beleidsplan (op schrift);
4. Een collectie;
5. Een collectieregistratie;
6. Het behoud van de collectie moet geregeld zijn;
7. Doen of (laten) doen van onderzoek naar de collectie;
8. Basisvoorzieningen voor het publiek;
9. Gekwalificeerde medewerkers.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> De Nederlandse Museumvereniging bestaat sinds 1926 en is de landelijke vereniging voor de gehele museumbranche. De vereniging behartigt de collectieve belangen van de Nederlandse musea en verleent diensten die bijdragen aan de ontwikkeling van de branche op weg naar meer professionaliteit en kwaliteit. “De vereniging” *Nederlandse museumvereniging* - 28-05-2011

<http://www.museumvereniging.nl/Devereniging.aspx>

<sup>40</sup> “The organisation” [2010] *ICOM: The International Council of Museums* – 29-05-2011

<http://icom.museum/who-we-are/the-organisation.html>

<sup>41</sup> Nespoli, 112.

<sup>42</sup> “Reglement museumregistratie” [2008] *Nederlandse museumvereniging* - 28-05-2011

<http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=xdwswL0b1eU%3D&tabid=131>.



Kortom, een museum dat voldoet aan de bovenstaande definitie en de genoemde eisen, is in Nederland officieel een museum en kan subsidie aanvragen. Aan de definitie van een museum van het ICOM is af te leiden dat musea er voornamelijk zijn voor de gemeenschap en haar ontwikkeling. De kenmerken van musea zijn: ze bieden studie, educatie en genoeg. Deze kenmerken tezamen zijn tevens de functie van musea.

Deze drie kenmerken zijn te herkennen in de ontwikkeling van het museum, zoals beschreven in de vorige paragraaf. Het genoeg sluit aan bij het idee wat de Grieken al hadden van een museum, namelijk het genieten van, onder andere, kunst en er inspiratie uit putten. De kenmerken educatie en studie zijn waarschijnlijk ontstaan op de scholen voor filosofie in de Griekse oudheid en zijn altijd gebleven. De educatieve functie kwam echter pas volledig tot bloei ten tijden van de verlichting en is sindsdien een belangrijk kenmerk en taak van musea.

Pas als een museum officieel geregistreerd is kan het subsidie aanvragen. De overheid heeft echter ook haar eigen wensen en eisen ten aanzien van musea. De Raad voor Cultuur geeft advies aan de overheid over welke taken een museum zou moeten uitvoeren.

De Raad voor Cultuur over de functie van het museum het volgende in het advies voor 2009-2011:

“Musea hebben een tweeledige taak. De wortel van hun bestaan is gelegen in het verwerven en beheren van collecties, maar hun actuele bestaansrecht ontleen ze aan wat ze daar namens en ten behoeve van de samenleving mee doen. Verreweg de belangrijkste uitdaging voor musea ligt in het bestendigen en permanent vernieuwen van de banden met de samenleving. Musea verhelderen vanuit historisch en plaatselijk perspectief de ontstaansgeschiedenis en de continuïteit van een samenleving en duiden de betekenis van hedendaagse visuele cultuur.”<sup>43</sup>

Hierin komt duidelijk de definitie van het museum van ICOM terug, namelijk dat een museum educatie, studie en genoeg moet bieden. Hierbij komt het maken en aanhalen van banden met de samenleving. Verder is te lezen dat het belangrijkste doel van het museum is: “hun bijdrage aan cultuuroverdracht en hun makelaarsrol in de

---

<sup>43</sup>“Musea” [2011] Raad voor Cultuur – 14-05-2011 <http://www.cultuur.nl/22/0/musea.aspx>.

kennissamenleving.”<sup>44</sup> Dat doel is onder te brengen bij de educatie functie. Een praktischer doel van musea is het stimuleren van de economie en toerisme.<sup>45</sup>

Na het onderzoeken van de historiografische bronnen, bronnen vanuit de museale wereld en van de Raad voor Cultuur kan ik concluderen dat de functie van het museum is dat het studie, educatie en genoeg biedt. De museale functie is echter iets anders dan de functie van een museum, echter is de museale functie wel een afgeleide hiervan.

Een museum is gebonden aan een gebouw waarin bijvoorbeeld schilderijen of historische artefacten worden tentoongesteld. Een object met een museale functie is niet gebonden aan een gebouw en hoeft geen onderdeel te zijn van een collectie. Objecten met een museale functie kunnen overal zijn. Wat wel overeenkomt met het museum is dat het object wat een museale functie heeft, dezelfde functie heeft als het museum, namelijk dat het educatie, studie en genoeg moet bieden aan het publiek. Het advies van de Raad voor Cultuur geldt ook voor de museale functie, zo is te lezen in *Kunst van leven* van Plassterk. Derhalve zal ik in het vervolg van mijn scriptie deze formulering aanhouden: een object of plek heeft een museale functie wanneer het genoeg, studie en educatie biedt. Enkele voorbeelden van objecten met een museale functie zijn beeldende kunstwerken in openbare ruimtes, (monumentale) gebouwen, een bezoekerscentrum in een natuurgebied, bibliotheken en een historische tram. Objecten met een museale functie hebben gemeen dat ze allemaal tastbaar zijn, zoals beelden, centra en gebouwen.<sup>46, 47</sup>

De museale functie van objecten moet worden toegekend. Dit gebeurt voornamelijk door gemeenten, maar ook door de provincie of de overheid. Diegene die de functie toekend wordt bijvoorbeeld geadviseerd door geschiedkundigen, wetenschappers of de Raad voor Cultuur. Wanneer een object een museale functie toegekend krijgt, wordt het beschikbaar gemaakt voor het publiek. Veel van deze objecten worden gesubsidieerd door de overheid, fondsen of gemeenten.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> “Musea” [2011] Raad voor Cultuur – 14-05-2011 <http://www.cultuur.nl/22/0/musea.aspx>.

<sup>45</sup> “Musea” [2011] Raad voor Cultuur – 14-05-2011 <http://www.cultuur.nl/22/0/musea.aspx>.

<sup>46</sup> Yolanda Ezendam red., *Het verleden van de toekomst : tien visies op de rol van cultureel erfgoed* (Utrecht : Federatie Stichts Cultureel Erfgoed, 2000).

<sup>47</sup> Ronald H.A Plassterk, *Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid*. (Den Haag: koninklijke De Swart, 2007).

<sup>48</sup> Ibidem.

### 3.2 Waarom is een museale functie belangrijk?

Uit de betekenis van de term museale functie is af te leiden waarom men het belangrijk vindt. Maar waarom is het zo belangrijk? Wat heeft het publiek aan studie, educatie en genoeg? In deze paragraaf zet ik de argumenten voor het belang van een museale functie onder elkaar. Veel van die argumenten gaan over het belang van musea, maar omdat de museale functie een afgeleide is van de functie van het museum, zijn ze bruikbaar voor de argumentatie, daar het doel hetzelfde is. Ik gebruik bronnen uit zowel de praktijk, bijvoorbeeld Rudi Fuchs voormalig directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, als uit wetenschappelijke essays, bijvoorbeeld uit de boeken *Heritage, Museums and Galleries* en *Whose muse?*.

Rudi Fuchs stelt in een gesprek met Abigail R. Esman (voormalig hoofdredactrice van *New Art International*) dat het idee uit de verlichting, het musea als middel voor het verlichten van het volk, te veel is blijven hangen in de museale gemeenschap. Hij vindt het belangrijk dat een museum ook onderzoek pleegt, in tegenstelling tot musea die slechts leveranciers zijn van esthetisch vermaak. Er moet onderzoek gedaan worden naar de objecten in musea. "Het museum is een universiteit, een plaats waar dingen worden blootgelegd."<sup>49</sup> Maar bovenal is het van belang dat objecten in een museum en objecten met een museale functie bewaard worden, zodat het publiek en mensen binnen de museale wereld ervan kunnen leren, genieten en zich verwonderen.<sup>50</sup>

Professor J.H. Willems is professor van de faculteit archeologie te Leiden. Hij constateert dat er met gebouwen met een museale functie vroeger niet meer werd gedaan dan behouden. Heden ten dagen is het echter van belang dat er een dynamischere concept is voor een gebouw met een museale functie. Het publiek moet iets kunnen leren over historische- maar ook over hedendaagse context van het gebouw en haar geschiedenis. Hij vindt dit een verbetering. Al blijft het conserveren van objecten met een museale functie ook zeer belangrijk en waardevol, aldus Willems.<sup>51</sup>

In het boek *Het Gedroomde Museum* schrijven Tiziana Nespoli en Arnoud Odding over wat er belangrijk is aan musea en wat het ideale museum zou zijn. Zij zijn van mening

---

<sup>49</sup> Rudolf Herman Fuchs en Abigail Esman, *Vervulde verlangens: gesprekken over kunst in onze tijd* (Amsterdam: Meulenhoff, 1997):98.

<sup>50</sup> Ibidem, 95-100.

<sup>51</sup> Ezendam, 7-13.

dat het verzamelen en vormen van een collectie nog altijd belangrijk is (zoals dit al gebeurde in het Hellenistische museum in Alexandrië). Het biedt het publiek een overzicht van de geschiedenis van een bepaald onderwerp. Zo krijgt men een zo breed mogelijk overzicht en is er een mogelijkheid tot verdieping.<sup>52</sup>

Nespoli en Odding zijn ook van mening dat het museum zich moet ontwikkelen en aanpassen aan deze tijd. Ze halen Julian Spalding aan, die zij bestempelen als een van de belangrijkste personen in de museale wereld van dit moment. In zijn boek *The Poetic Poem* pleit hij voor het museum als verhalenverteller. Hij wil dat musea hun eigen collectie steeds met frisse ogen bekijken en telkens een nieuwe betekenis geven voor een contemporain publiek. Een object in een museum moet er niet alleen zijn om iets van te leren, maar ook om gevoelens en inspiratie op te doen. Het publiek moet een ervaring rijker worden. Nespoli en Odding constateren dat het idee van Spalding steeds vaker toegepast wordt in Nederlandse musea. Dit argument sluit aan bij het streven naar genoeg door musea en objecten met een museale functie. Nespoli en Odding sommen op wat zij belangrijk vinden aan het museum: “Het gedroomde museum is er om te tonen, om te verwonderen, om ter discussie te stellen en om verwarring te stichten.”<sup>53, 54</sup>

Simon Schama's mening over het belang van musea en de museale functie sluit aan bij de bovenstaande quote. Hij stelt dat een bezoek aan een museum (in dit geval een kunstmuseum) je gedachten door elkaar kan schudden, dat je je kan verbazen over dingen waarvan je niet wist dat ze bestonden en dat het je gedachten kan verwarren. Dit is de intrinsieke kracht die een kunstwerk op de bezoeker kan hebben. Hij beargumenteert dat dit wordt veroorzaakt door een ontmoeting met een opzichzelfstaand kunstwerk wat niet per se in een museum hoeft te staan. Het kan ook een beeld in een park zijn. Hij vindt het belangrijk dat mensen ontmoetingen met kunstwerken hebben omdat het ontregelt en het leven bijstelt, kortom: dat men de intrinsieke waarde van een kunstwerk ervaart.<sup>55</sup>

James Cuno (directeur van het Courtauld institute of art in Londen) schrijft in een essay dat het belangrijk is om in contact te komen met oude artefacten. Dit is mogelijk in een historisch museum of door het bezoeken van een historisch object met een museale

---

<sup>52</sup> Nespoli, 93-97.

<sup>53</sup> Ibidem, 137.

<sup>54</sup> Ibidem, 124-140.

<sup>55</sup> Simon Schama, *De kracht van kunst*. 2006. Vertaald door Karina van Santen en Olaf Brenninkmeijer (Amsterdam: Contact 2007):7-8.

functie. Hij geeft als voorbeeld hiervan hunebedden. Het is belangrijk om zo historie te ervaren en hierbij een historische context te kunnen vormen. Op die manier kunnen we onszelf in die historie plaatsen. Dit sluit aan bij het doel educatie van de museale functie. Cuno beargumenteert ook dat we genoeg putten uit het ervaren van historie, doordat we ons kunnen verwonderen over hoe men vroeger leefde.<sup>56</sup>

Meer praktische argumenten voor het belang van de museale functie draagt de overheid aan in de Cultuurnota van 2005-2008. De overheid wil zich in een breder maatschappelijk verband verantwoorden voor haar bestedingen. Met argumenten die overeind blijven als kunst moet concurreren met onderwijs, landbouw of gezondheidszorg.<sup>57</sup> Beleidsmakers gebruiken vooral extrinsieke argumenten om de museale functie en musea bestaansrecht te geven. Men zoekt naar concrete sociale en economische argumenten voor kunst. Bijvoorbeeld: doordat in een gemeente een object met een museale functie aanwezig is, zoals een monumentaal pand, worden er meer toeristen aangetrokken waardoor de economie wordt gestimuleerd. Andere argumenten voor het belang van musea en de museale functie die de overheid geeft in de Cultuurnota zijn: het kan bijdragen aan integratie, sociale cohesie, welzijn, het vergoten van het historische bewustzijn en Nederland mooier maken.<sup>58</sup>

Richard Prentice (Professor toerisme van de University of Strathclyde in Engeland) zegt ook dat musea en objecten met een museale functie toerisme aantrekken. In zijn essay handelt hij voornamelijk over historische musea en objecten. Het toerisme dat deze musea en objecten aantrekt noemt hij "heritage tourism". Hoewel mensen uit de culturele sector vaak negatief zijn over "heritage tourism", daar het lijkt alsof er ergens een museale functie aan wordt gegeven om geld te verdienen, ziet Prentice het als een win-win situatie. Aan de ene kant wordt er geld verdient en aan de andere kant worden bij het publiek de doelen van een museale functie bereikt. Voorbeelden die hij noemt zijn mijnen die worden opengesteld en oude havens. Er is een grote vraag naar de mogelijkheid om museale objecten te kunnen bezoeken en Prentice is van mening dat die vraag ingewilligd moet worden.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup>James Cuno, "The Object of Art Museums" in *Whose muse?: art museums and the public trust*, red. James Cuno. (Princeton: Princeton University Press, 2006): 49-57.

<sup>57</sup>Anita Twaalfhoven, "Het raadsel rond de intrinsieke waarde" *Boekman: Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 20 (2008): 13-17.

<sup>58</sup>Plasterk, 33.

<sup>59</sup>Richard Prentice, "Heritage: A key sector in the 'new' tourism" in *Heritage, museums and galleries: an introductory reader*, red. Gerard Corsane (London: Routledge, 2006): 243-271.

De argumenten waarom een museale functie belangrijk is lopen uiteen. Ze zijn grofweg in te delen in intrinsieke en extrinsieke argumenten. De intrinsieke argumenten voor het belang van de museale functie zijn onder andere dat het je leven kan verrijken, ontregelen en bijstellen. Er worden dingen uit het leven en de maatschappij blootgelegd die zonder bijvoorbeeld kunst of historische objecten verborgen waren gebleven. Deze argumenten dragen bij aan het genoegen wat een kenmerk is van de museale functie.

Een extrinsiek argument is bijvoorbeeld dat objecten of plekken met een museale functie het toerisme bevorderen en daardoor de economie wordt gestimuleerd. Educatie is echter ook een belangrijk argument voor de museale functie. Van objecten en plekken met een museale functie kan men leren over de historie en zichzelf plaatsen in een bepaalde context. Andere extrinsieke argumenten voor het belang van de museale functie zijn: het kan bijdragen aan integratie, sociale cohesie, welzijn, het vergoten van het historische bewustzijn en Nederland mooier maken.

In al de bovenstaande argumenten komt terug dat een museale functie belangrijk is om zo genoegen, studie en educatie te kunnen bieden. Dit zijn de drie kenmerken van de museale functie en de eisen waaraan iets moet voldoen om een museale functie toegekend te krijgen.

## 4. Een museale functie voor het opvoeren van repertoire?

In dit hoofdstuk tracht ik de vragen te beantwoorden of repertoire een museale functie kan hebben en waarom een museale functie voor repertoire belangrijk is. Hiervoor gebruik ik voornamelijk de onderzoeksresultaten die in de voorgaande hoofdstukken vallen te lezen. Om enig inzicht te bieden in het repertoiretheater in Nederland geef ik hiervan een globaal overzicht. Ik bespreek onder andere welke gezelschappen repertoire op hun programma hebben staan en wat de overheid zegt over repertoiretheater in Nederland. Vervolgens zal ik de vraag of het opvoeren van repertoire een museale functie kan hebben beantwoorden. Dit zal ik doen aan de hand van een vergelijking tussen de betekenis en het belang van de museale functie en de betekenis en het belang van repertoire. Tot slot zal ik beargumenteren waarom een museale functie voor repertoire van belang is.

### 4.1 Repertoiretheater in Nederland

In Nederland zijn er een aantal gezelschappen, waaronder Toneelgroep Amsterdam, Het Nationale Toneel en het Ro Theater, die zich voornamelijk richten op het opvoeren van repertoire. Die enceneringen kunnen traditioneel dan wel zeer modern zijn. De toneeltekst kan aangepast zijn of het origineel kan worden gebruikt. De hiervoor genoemde gezelschappen spelen ook moderne toneelstukken en/of geheel nieuwe teksten. Er is in Nederland geen gezelschap dat alleen maar repertoire speelt. Pierre Audi is van mening dat het repertoiretheater in Nederlands in gevaar is. Hij constateert een verminderde interesse in, zoals hij het noemt, de klassieken en acht dit zorgwekkend. Hij is bezorgd dat zowel het publiek als jonge makers verdieping en een basis zullen missen. De volgende quote maakt zijn mening duidelijk:

“Het weigert zijn culturele engagement te verdiepen ter faveure van een weid verbreide zoektocht naar de magische woorden ‘kwaliteit’ en ‘succes’, twee begrippen die zeker hun waarde hebben maar die uiteindelijk een geringe bijdrage leveren aan de binding met het publiek dat diepere lagen en de traditie van een kunstvorm waardeert of aan verdieping van het discours over het ‘waarom’ en ‘waarheen’ in de toekomst.”<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup>Audi, 8-11.

Audi wijdt een deel van het probleem aan het feit dat artistiek leiders vrij zijn om te regisseren en programmeren wat ze willen. Dat wil niet zeggen dat iemand van bovenaf moet opleggen wat het programma moet zijn, maar dat er wel meer overleg plaats zou kunnen vinden om een zo uitgebreid en rijk mogelijk programma neer te zetten. In het advies van de Raad voor Cultuur 2005-2008 is te lezen dat de grote gezelschappen in Nederland het plan hebben opgevat om meer aandacht te besteden aan de wensen van de afname- en vraagzijde van het publiek. De gezelschappen zouden in overleg met de grote schouwburgen onderling afspraken maken over het te spelen repertoire, ten einde een gezamenlijke jaarplanning te vormen. De overheid moedigde dit erg aan en bestempelde het als een uitstekend idee. Dit plan is echter nooit uitgevoerd.

Gezelschappen hebben de vrije hand wat betreft de programmering, al wordt er van een aantal gezelschappen wel verwacht dat ze repertoire opvoeren. Dit is te lezen in het advies van de Raad voor Cultuur 2005-2008. Verder is er te lezen in het advies voor Toneelgroep Amsterdam (tevens onderwerp van mijn casestudy) dat een kerntaak van TA is: het brengen van groot gemonteerd repertoiretoneel. Ook andere gezelschappen, waaronder De Theatercompagnie en Het Nationale Toneel, worden omschreven als gezelschappen die repertoiretheater vertegenwoordigen en veelvuldig opvoeren. Er is echter nergens te lezen, ook niet in andere overheidsdocumenten, dat het opvoeren van repertoire een eis is om subsidie te krijgen.<sup>61</sup>

Verder doet de overheid weinig uitspraken over repertoire. In het advies voor de Cultuurnota 2009-2012 wordt slechts geconstateerd dat er nog altijd veel repertoire wordt gespeeld. En in het oudere *Kunst van Leven* (hoofdlijnen cultuurbeleid van Plasterk uit 2007) wordt er helemaal niet gerept over repertoire.<sup>62</sup>

#### **4.2 Kan het opvoeren van repertoire een museale functie hebben?**

In het vorige hoofdstuk is te lezen dat een object een museale functie toegekend kan krijgen wanneer het genoeg, studie en educatie biedt. Deze functie wordt toegekend door de gemeente, provincie of overheid. Verder is te lezen dat de Raad voor Cultuur constateert dat musea, en daarmee ook objecten met een museale functie (daar ze aan dezelfde voorwaarden moeten voldoen), een tweeledige taak hebben: ze moeten collecties beheren

---

<sup>61</sup> Raad voor Cultuur, 8-47.

<sup>62</sup> "Podiumkunsten" [2011] *Raad voor Cultuur – 14-05-2011* <http://www.cultuur.nl/23/0/podiumkunsten.aspx>.



en het bestendigen en vernieuwen van banden met de samenleving. Zo moeten objecten of plekken met een museale functie bijdragen aan het verhelderen van de ontstaansgeschiedenis, continuïteit van de samenleving en de contemporaine visuele cultuur.

In de argumenten voor het belang van het opvoeren van repertoire zijn dezelfde belangen en taken te herkennen die de overheid en de Raad voor Cultuur noemen voor de museale functie. Zo wordt beargumenteerd door Ellen Walraven dat er middels het opvoeren van repertoire een historisch en kritische bewustzijn gecreëerd kan worden bij het publiek. Het opvoeren van repertoire kan de ontwikkeling van een maatschappij en cultuur tonen. Dit sluit aan bij de taak voor een object met een museale functie om de ontstaansgeschiedenis en continuïteit van een samenleving te verhelderen. Wat tevens aansluit is dat het opvoeren van repertoire bijdraagt aan het verhelderen van de contemporaine visuele cultuur. Regisseurs maken gebruik van die contemporaine visuele cultuur. Zo gebruikt Ivo van Hove bijvoorbeeld nieuwe media in opvoeringen van repertoire. Het publiek leert niet alleen, maar kan het ook direct aanschouwen in het theater. Verder is een taak binnen de museale wereld om een collectie te beheren en in stand te houden. Bepaalde objecten, kunstwerken, enzovoorts worden behouden omdat besloten is dat deze belangrijk zijn voor onze maatschappij. Middels een museale functie voor het opvoeren van repertoire kan dit ook gerealiseerd worden in de theaterwereld. Er zal dan altijd repertoire op het programma staan en men heeft toegang tot een collectie theaterstukken.

Niet alleen de formulering en argumentatie van de museale functie van de overheid en Raad voor Cultuur komen overeen met de mogelijkheden en kenmerken van het opvoeren van repertoire, maar ook de argumenten voor het belang ervan stroken hiermee. Dit zijn de argumenten van professionals uit de museale en theaterwereld, welke worden besproken in hoofdstukken twee en drie.

Een argument dat wordt gegeven voor het belang van musea en museale functie is dat het (delen van) de maatschappij kan blootleggen. Eenzelfde argument wordt gegeven voor het opvoeren van repertoire, namelijk dat repertoire ontwikkelingen in de maatschappij kan tonen en inzicht verschaft in het mens- en wereldbeeld. Iets wat onder anderen Ivo van Hove tracht met zijn voorstellingen te doen.

In de argumentatie voor de museale functie wordt genoemd dat het belangrijk is om

bepaalde objecten of plekken te conserveren, zodat deze beschikbaar zijn voor het publiek. Ditzelfde argument wordt gegeven voor het opvoeren van repertoire door Jappe Claes. Hij is van mening dat repertoire altijd beschikbaar moet zijn voor het publiek. Ook omdat er veel vraag naar repertoire is en aan die vraag moet worden voldaan. Dit geldt ook voor objecten met een museale functie. Er is veel vraag naar en veel mensen willen museale objecten of plekken bezoeken.

Verder wordt beargumenteert dat het beschikbaar maken van repertoire voor het publiek alsmede museale objecten ervoor kan zorgen dat het publiek een beeld kan vormen van de geschiedenis. En als er een zo breed mogelijk overzicht geboden wordt, kan het publiek zich verdiepen. James Cuno schrijft dat objecten met een museale functie het publiek historie kan laten ervaren waardoor men zich in een historische context kan plaatsen. Walravens mening komt overeen met die van Cuno: zij beargumenteert dat het publiek zich in een historische context kan plaatsen door het aanschouwen dan wel ervaren van repertoiretheater.

Ellen Walraven is van mening dat repertoire niet zonder reden opgevoerd mag worden. Er moet een reden zijn om een specifiek stuk op te voeren. Op die manier kan repertoire vragen adresseren die op dat moment de samenleving bezig houden. Nespoli en Odding beargumenteren dat ook de museale wereld zich constant aan moet passen aan de tijd. Museale objecten en musea moeten constant met frisse ogen bekeken worden en er moet voor gezorgd worden dat deze betekenisvol zijn voor een contemporain publiek. De overeenkomsten tussen de argumenten voor het belang van opvoeren van repertoire en het belang van een museale functie zijn duidelijk waarneembaar. Ook de eisen en taken van een museale functie die de overheid en de Raad voor Cultuur stellen, zijn te herkennen in de argumenten voor het belang van repertoire. Daar dezelfde belangen worden nagestreefd en het opvoeren van repertoire kan voldoen aan de eisen die de overheid en de Raad voor Cultuur stellen aan objecten en plekken met een museale functie, zou het opvoeren van repertoire ook een museale functie kunnen hebben, ten einde het opvoeren van repertoire zeker te stellen en het publiek de educatie, studie en genoeg te bieden die de overheid belangrijk acht voor de samenleving. Er zijn echter ook verschillen te constateren en vragen die rijzen bij het beantwoorden van de vraag of het opvoeren van repertoire een museale functie kan hebben.

Een museaal object is statisch en zal niet veranderen. Een kunstwerk in een park zal

bijvoorbeeld niet veranderen. Net zo min als een monumentaal pand aan verandering onderhevig is. Bij theater ligt dit anders. Theater is de enige kunstvorm die zich “realiseert in de ruimte en tijd van het hier en nu.”<sup>63</sup> Daar theater een vluchtig medium is, kan en zal een voorstelling nooit twee keer hetzelfde zijn. Verder is een encenering van een repertoiretekst door elke regisseur anders. Elke regisseur heeft zijn eigen ideeën over hoe de voorstelling er uit moet zien en welke boodschap hij wil overdragen aan het publiek. Door deze kenmerken van theater rijst de vraag wanneer een stuk dan een museale functie kan hebben? Want een toneelstuk telkens hetzelfde opvoeren is door de specificiteit van het medium onmogelijk. Ook het van een regisseur eisen dat een stuk op een bepaalde manier wordt geënceneerd is in Nederland ongehoord.

Wat wel hetzelfde blijft is de tekst van een toneelstuk. Al is in de meeste gevallen de regisseur vrij om de tekst aan te passen of om zelfs helemaal om te gooien. Een optie zou dan zijn om een encenering van de bestaande toneeltekst een museale functie toe te kennen om die in zijn bestaansvorm te behouden. Echter zijn veel teksten vertalingen naar het Nederlands en deze zijn dus op een bepaalde hoogte al een interpretatie van het origineel. Het al dan wel of niet bewerken van een tekst roept kortom nieuwe vragen op.

Een andere vraag die rijst is wie de museale functie uitvoert? Zijn er een aantal gezelschappen die het als taak krijgen om repertoire op te voeren? Denkbaar zou zijn dat de gezelschappen die zich al voornamelijk richten op het opvoeren van repertoire het als een vaste taak krijgen van de overheid. En dat het plan om meer overleg te plegen tussen de verschillende gezelschappen over het samenstellen van het programma, daadwerkelijk wordt uitgevoerd (zie hfst. 4 blz. 32). De gezelschappen zouden, in overleg met de grote schouwburgen, onderling afspraken moeten maken over het te spelen repertoire, ten einde een breed aanbod van repertoiretheater te kunnen bieden.

Het vaststellen van welke toneelstukken tot het repertoire behoren is problematisch, zoals te lezen is in hoofdstuk twee. Daar er geen officiële canon is van repertoire, is het moeilijk om vast te stellen welke stukken dan onder de museale functie vallen. De enige houvast is dat het toneelteksten uit het wereldrepertoire die met enige regelmaat worden gespeeld, van bekende auteurs zijn en die in brede kring als betekenisvol worden gezien. In een vervolgonderzoek zou dit verder uitgediept kunnen worden. Een voorstel hiertoe is te

---

<sup>63</sup> Sigrid Merx en Chiel Kattenbelt. Reader behorende bij de cursus *Inleiding Mediavergelijking* (Utrecht: Universiteit Utrecht, 2008):6.

lezen in hoofdstuk zes.

Kortom, er rijzen vragen over de uitvoering van de museale functie voor het opvoeren van repertoire. Deze worden voornamelijk veroorzaakt doordat de specificiteit van het medium theater zo anders is dan dat van objecten met een museale functie. Een letterlijke vergelijking is hierdoor onmogelijk. De bovenstaande vragen kan ik in deze thesis niet beantwoorden, dus is er vervolgonderzoek nodig. Er moet nagedacht worden over hoe een museale functie voor het opvoeren van repertoire in de praktijk gerealiseerd zou kunnen worden.

### **4.3 Waarom is een museale functie voor het opvoeren van repertoire belangrijk?**

De woorden die steeds terugkomen bij het bespreken van de museale functie zijn studie, educatie en genoegen. Drie kenmerken waaraan museale objecten en plekken moeten voldoen en de reden waarom ze worden behouden. Drie kenmerken waaraan het opvoeren van repertoire kan voldoen, zo is te lezen in de vorige paragraaf. Alle argumenten voor het belang van het opvoeren van repertoire zijn te scharen onder die drie kenmerken. Het publiek kan leren over en door repertoire, het is een mogelijkheid om onderzoek te doen naar repertoire, theater in het algemeen en de maatschappij en het publiek kan genieten van de opvoeringen van repertoire.

In hoofdstuk twee is te lezen waarom het opvoeren van repertoire belangrijk wordt geacht. Maar waarom moet er een museale functie aan gegeven worden? Het antwoord op die vraag luidt: om op die manier te garanderen dat er repertoire op de programma's van de gezelschappen staat en blijft staan. Op het moment van schrijven is er geen eis vanuit de regering om repertoire op te voeren; gezelschappen worden slechts aangemoedigd om repertoire in het programma op te nemen. Op het moment dat het opvoeren van repertoire een museale functie zou krijgen moet het toegankelijk zijn voor het publiek en wordt een aanbod van repertoire gegarandeerd.

In Duitsland en Engeland is het repertoire gemeengoed. Die landen hebben grote toneelschrijvers voortgebracht die iedereen van kleins af aan op school leert lezen en begrijpen. Het publiek weet daardoor later precies wat de regisseur doet met het stuk in zijn encenering. Het publiek verhoudt zich dus letterlijk tot het repertoire. De toneelvernieuwing (met name in Engeland) is altijd via schrijvers gegaan. In Nederland

hebben we een beeldcultuur, bijvoorbeeld: onze Gouden Eeuw kent voornamelijk grote schilders. Nederland heeft geen woordtraditie als het gaat om podiumkunsten. Vondel is een uitzondering, maar dat is de enige in zijn soort. Er wordt nauwelijks onderwezen over theaterrepertoire en theatergeschiedenis.

In hoofdstuk twee is te lezen dat op advies van de Onderwijsraad een Culturele canon van Nederland gemaakt moest worden, om kinderen beter op te leiden qua geschiedenis, cultuur en kunst. Voor theater is er nog altijd geen canon geformuleerd, omdat men niet kan beslissen welke toneelstukken er op deze lijst moeten komen. Daarom is het belangrijk dat er wel de mogelijkheid is om te genieten van en te leren over repertoire. In Nederland ligt die mogelijkheid in het theater. Er wordt regelmatig repertoire opgevoerd, maar door een museale functie toe te kennen aan het opvoeren van repertoire is het mogelijk om te verzekeren dat er repertoire op het programma staat en blijft en het aanbod uit te breiden.

Het is echter niet alleen belangrijk voor de maatschappij maar ook voor het Nederlandse theaterlandschap. Regisseurs zullen zich moeten verhouden tot het repertoire en constant blijven nadenken over waarom een repertoirestuk op een bepaald moment gespeeld moet worden. Er is een gegarandeerde basis waartoe theatermakers zich moeten/kunnen verhouden en waar toekomstig theatermakers van kunnen leren. Een museale functie voor het opvoeren van repertoire kan werken als motivering voor het theater om de genoemde argumenten voor het belang van het opvoeren van repertoire waar te maken. Tevens is het een motivatie om een breed aanbod te bieden aan het publiek en overleg te plegen met andere gezelschappen, ten einde een rijker theaterlandschap te creëren en binding te vinden met het publiek.

Tot slot, objecten met een museale functie krijgen subsidie of kunnen dit aanvragen. Voor een theatergezelschap zou dit dus kunnen betekenen dat zij subsidie kunnen aanvragen voor het opvoeren van repertoire als het een museale functie zou hebben. Daarmee kan men meer repertoire opvoeren en het aanbod uitbreiden.

## **5. Toneelgroep Amsterdam en een museale functie voor het opvoeren van repertoire.**

Om mijn hypothese te testen heb ik onderzoek gedaan in en naar de praktijk, in de vorm van een casestudy. Ik heb gekozen voor Toneelgroep Amsterdam (hierna genoemd TA) als mijn casestudy omdat TA het grootste gezelschap is in Nederland en waar repertoire de basis is van de programmering. Ik zal dit doen aan de hand van een interview (zie bijlage 2) wat ik heb afgenomen bij Ellen Walraven waarbij zij werd ondersteund door het hoofd van het artistiek bureau Viktorien Verhulst. Walraven is bureaudramaturg bij TA. Zij is medeverantwoordelijk voor de invulling van het programma. Ik heb Walraven vragen voorgelegd betreffende een eventuele museale functie voor het opvoeren van repertoire. Verder heb ik informatie vergaard tijdens mijn stage bij TA tijdens mijn Master. Ik zal starten met de positionering van TA om een beter beeld van het gezelschap te krijgen en hun plek in het theaterlandschap te duiden.

### **5.1 Positionering Toneelgroep Amsterdam**

Toneelgroep Amsterdam is het grootste gezelschap in Nederland, welke sinds 2001 wordt geleid door directeur en regisseur Ivo van Hove. De thuisbasis van TA is de stadsschouwburg te Amsterdam. Op het programma staan vernieuwende toneelstukken, maar moderne enceneringen van repertoire zijn de basis van het gezelschap. Van Hove heeft grote en spraakmakende voorstellingen gemaakt die zowel nationaal als internationaal veel waardering hebben gekregen. Tevens trekt TA regisseurs aan uit het binnen- en buitenland, zowel veelbelovende jonge regisseurs, als internationaal vermaarde regisseurs aan. Maar de echte kern, aldus TA, is het ensemble van eenentwintig acteurs die in vaste dienst zijn bij TA. Door dit vaste ensemble is het mogelijk om repertoirestukken op het programma te houden en te blijven opvoeren.<sup>64</sup>

TA is altijd een succesvol gezelschap geweest. Er brak echter een moeilijke tijd aan toen directeur Gerardjan Rijnders TA verliet. Van Hove voerde een ander beleid en er werden grondige veranderingen doorgevoerd, waaronder een geheel nieuwe artistieke koers die zeer ingrijpend was. Echter, na een aantal moeizame seizoenen is TA terug aan de

---

<sup>64</sup> "Toneelgroep Amsterdam" *Toneelgroep Amsterdam* – 04-07-2011  
<http://www.toneelgroepamsterdam.nl/default.asp?path=bohd052r>.

top en het leeuwendeel van de producties wordt vol lof ontvangen door pers en publiek. De grootschalige ensemblevoorstelling *De Russen!*<sup>65</sup> is hier het meest recente bewijs van. De moderne encenering van drie repertoirestukken is een voorbeeld voor het soort voorstellingen waardoor TA zo gewaardeerd wordt.

Maar waarom vindt TA repertoire zo belangrijk? In het interview met Ellen wordt duidelijk waarom repertoire zo een groot deel van de programmering inneemt. Het wordt gezien als de verantwoordelijkheid van TA om repertoire te spelen. Van Hove tracht een geheugen van belangrijke teksten op te bouwen bij zijn publiek, middels het spelen van repertoire en het heropvoeren van reeds geënceneerde repertoirevoorstellingen. Tevens wil Van Hove tonen hoe verschillende generaties repertoire interpreteren. Hij vraagt jonge gastregisseurs daarom om repertoire te enceneren voor TA. Hij zelf ziet het als een mogelijkheid om inzicht te bieden in het mens- en wereldbeeld van zijn eigen generatie en tegelijkertijd kan hij zijn er zijn stempel op drukken. Tot slot is een belangrijke reden dat het publiek behoefte heeft aan repertoire en TA vervult die behoefte ten einde een sterke band met het publiek te bewerkstelligen.<sup>66</sup>

## **5.2 Museale functie voor het opvoeren van repertoire vs. Toneelgroep Amsterdam**

De omstandigheden bij Toneelgroep Amsterdam lijken goed voor een museale functie voor repertoire. Er is een enorme motivatie om repertoire op te voeren, er is grote vraag van het publiek naar repertoire en het vaste ensemble maakt het mogelijk om meerdere repertoirestukken op het programma te zetten en op het programma te houden. Echter is de vraag hoe de museale functie voor repertoire uitgevoerd zal worden een vraag die niet in deze thesis beantwoord kan worden. Wat ik wel in deze paragraaf kan beantwoorden is hoe TA tegenover mijn hypothese staat. Daarmee test ik hoe mijn idee wordt ontvangen in de theaterpraktijk, in dit geval bij TA.

De vraag is hoe TA staat tegenover een museale functie voor repertoire. Walraven vindt het woord museale functie afschrikken. Er kleeft een negatieve connotatie aan de term museale functie, die ik al eerder opmerkte in gesprekken bij TA over mijn hypothese. Diegene die ik heb gesproken (Walraven en andere werknemers van TA) denken bij de museale functie aan stilstand, stoffig en ouderwets. Walraven associeert de museale functie

---

<sup>65</sup> Voor meer informatie over de voorstelling *De Russen!*: <http://www.tga.nl/default.asp?path=cb3a2j7l>.

<sup>66</sup> Zie bijlage 3.

ook met musea en instituten. Het is zo dat een museale functie wel dezelfde kenmerken en taken met zich meedraagt als een museum, echter is het belangrijke verschil dat het, in tegenstelling tot Walravens associatie, niet is gebonden aan een museum of instituut. Een object met een museale functie zich kan zich juist overal bevinden. Walraven oppert een erfgoedfunctie voor repertoire. Alleen is het zo dat objecten die bestempelt zijn als erfgoed, niet toegankelijk voor het publiek hoeven te zijn, maar slechts behouden dienen te worden. De objecten die een erfgoedfunctie hebben en openbaar zijn, hebben een museale functie toegekend gekregen. Door repertoire een museale functie te geven moet het niet alleen behouden worden, maar moet het tevens toegankelijk zijn voor publiek.<sup>67</sup>

Wat Walraven positief vindt aan een eventuele museale functie, is dat het goed zou zijn om na een lange tijd waarin vooral het vernieuwende van kunst centraal stond, er weer ruimte wordt gemaakt voor traditie en historisch bewustzijn. Zij zegt: “Nu lijkt het of die begrippen vooral van toepassing zijn in de musea, terwijl de actieve kunstproductie daar een even belangrijke rol in speelt.”<sup>68</sup> Dus door een museale functie voor repertoire zou de actieve kunst kunnen bijdragen aan een historisch bewustzijn, maar leert men ook over de traditie waarin de actieve kunst staat.

Walraven vraagt zich af of een museale functie niet achterhaald is nu dat musea trachten uit “hun institutionele positie te komen” door onder andere meer interactieve vormen te bedenken. Daar de begrippen museale functie en musea worden opgerekt is er juist meer ruimte om daar repertoire aan toe te voegen. Een museum hoeft niet meer per se te bestaan uit een collectie schilderijen of historische artefacten, maar ook interactieve kunst en performance hebben een plek gekregen. Een museale functie voor repertoire sluit dus aan bij de ontwikkeling die musea en objecten met een museale functie doormaken.

“Als ik lees dat museale functie gaat over beheer van collecties en wat daar ten behoeve van de samenleving mee gedaan wordt, en het gaat om bestendigen en verhelderen en het duiden van de continuïteit van de samenleving, dan denk ik: Dat nooit!”<sup>69</sup> Walraven spreekt in deze quote haar angst uit dat kunstenaars kunst zouden moeten maken met een bepaalde opdracht of doel. Ze beargumenteert dat het doel van een kunstenaar veel individueler is: “[...] je persoonlijke vragen vormgeven en wel zodanig dat ze

---

<sup>67</sup> Yolanda Ezendam red., *Het verleden van de toekomst : tien visies op de rol van cultureel erfgoed* (Utrecht : Federatie Stichts Cultureel Erfgoed, 2000).

<sup>68</sup> Zie bijlage 3.

<sup>69</sup> Ibidem.



het persoonlijke overstijgen.”<sup>70</sup> Echter sluit een museale functie persoonlijke vragen vormgeven niet uit. Regisseurs zijn vrij om een repertoirestuk te enceneren op hun eigen manier en kunnen op die manier hun persoonlijk vragen vormgeven, of, zoals Ivo van Hove, inzicht te bieden in het mens- en wereldbeeld. Hoeveel vrijheid een regisseur heeft als repertoire een museale functie zou hebben, is een vraag die ik niet kan beantwoorden. Hieromtrent rijzen veel vragen binnen mijn onderzoek zoals is te lezen in hoofdstuk vier. Het is echter zo dat een schilder ook zijn schilderij niet heeft gemaakt om bijvoorbeeld de continuïteit van de samenleving te duiden, edoch draagt zijn kunstwerk daar wel aan bij. Zo ook het opvoeren van repertoire. Het een sluit het ander niet uit. De museale functie is een argument om repertoire op te voeren en daar heeft niet alleen de maatschappij baat bij, maar ook TA, met bijvoorbeeld het oog op subsidies.

Walraven sluit af met de waarschuwing dat een museale functie er niet voor moet zorgen dat theater een product wordt: “Kunst maken gaat over fabuleren, kapot maken, weer aan elkaar plakken maar dan weer anders. Theater is een proces, geen product, geen ding dat bewaard moet blijven, niet iets dat in waarde kan stijgen.”<sup>71</sup> Dit zijn dingen die in acht moeten worden genomen als het opvoeren van repertoire een museale functie zou krijgen. Er zijn echter vragen die rijzen over de uitvoering van de museale functie voor theater die ik niet in deze thesis kan beantwoorden.

---

<sup>70</sup> Zie bijlage 3.

<sup>71</sup> Ibidem,

## 6. Conclusie

### 6.1 Recapitulatie en bevestiging hypothese

Mijn onderzoek ben ik gestart met een hypothese, te weten: Een museale functie kan als argument gebruikt worden om het belang van het opvoeren van repertoiretheater in Nederland te onderbouwen en te verdedigen. Na mijn onderzoek kan ik, mijns inziens, de hypothese bevestigen, maar eerst zal ik bondig mijn onderzoeksresultaten recapituleren.

Hoofdstuk twee handelt over de betekenis van het woord repertoire en waarom het opvoeren van repertoire belangrijk is. Tijdens mijn onderzoek ondervond ik dat er niet tot nauwelijks geschreven bronnen zijn over de betekenis van het woord repertoire. Echter is het een veelgebruikt woord in het discours rondom theater. Daarom ben ik op zoek gegaan naar formuleringen door mensen uit de theaterwereld om een beeld te vormen van de betekenis van repertoire, onder andere van theaterwetenschapper Liesbeth Groot Nibbelink en dramaturg Jeroen Versteete. De conclusie die uit die meningen te trekken is, is dat repertoire een verzameling belangrijke historische toneelteksten is.

Cassiers en Versteete gebruiken in hun quotes beiden het woord canon. De canon verwijst naar welke stukken tot het repertoire behoren. Welke toneelteksten dat zijn is een moeilijk te beantwoorden vraag. In Nederland wordt er al enkele jaren getracht om een canon van theaterrepertoire te formuleren. Dit is tot nu toe nog niet gelukt. TM en MOOSE hebben wel een onofficiële canon met behulp van hun lezers samengesteld. Die lijst wordt gekenmerkt door toneelteksten van bekende auteurs, teksten die nog vaak worden opgevoerd en teksten uit het wereldrepertoire. Dit zijn kenmerken van de stukken die men repertoire noemt. Een ander kenmerk is dat het toneelteksten zijn die in brede kring worden erkend en bestempeld als betekenisvol. De lijst van TM is een voorbeeld van teksten die men tot het repertoire vindt behoren. (Zie bijlage 1)

De vraag waarom het opvoeren van repertoire belangrijk is, heb ik beantwoord aan de hand van, wederom, argumenten van professionals uit de theaterpraktijk. Een woord dat meerder malen terug kwam is traditie. Het publiek moet leren over de traditie waarin theater staat en jonge theatermakers moeten zich tot die traditie verhouden. Daarom moeten er constant opvoeringen van repertoire voor het publiek toegankelijk zijn.

Een ander argument is dat het opvoeren van repertoire een historisch en kritisch bewustzijn bij het publiek kan ontstaan. Het bieden van educatie is ook een argument dat wordt aangevoerd. Zo kan er door het opvoeren van repertoire een geheugen van belangrijke teksten worden opgebouwd en is het leerzaam voor jonge makers om kennis te nemen van repertoire, daar het als de basis voor theater wordt gezien. Tot slot is er vraag vanuit het publiek naar opvoeringen van repertoire en daaraan moet worden voldaan. Dit is een samenvatting van de argumenten. Alle argumenten zijn onder te brengen bij de kenmerken studie, educatie en genoeg. Die drie kenmerken zijn de kenmerken van en eisen aan de museale functie.

De kenmerken studie, educatie en genoeg zijn te herkennen in de korte geschiedenis van het museum in hoofdstuk drie. Het idee dat het museum een openbare instelling voor het publiek moet zijn kwam pas op in de negentiende eeuw. Toen werd ook de educatieve functie steeds belangrijker. Nederland heeft ervoor gekozen om de beschrijving van de ICOM over te nemen. Een museum moet heden ten dagen voldoen aan alle drie de kenmerken. De museale functie is een afgeleide van het museum. Echter is het zo dat de museale functie niet is gebonden aan een gebouw. Objecten met een museale functie kunnen overal zijn, zoals een kunstwerk dat in een park staat. Wat wel een overeenkomst is dat de eisen hetzelfde zijn, namelijk dat een object met een museale functie educatie, studie en genoeg moet bieden. Tevens moet het, evenals een museum toegankelijk zijn voor publiek. Een museale functie wordt veelal toegekend door gemeenten, maar ook door de provinciën en de overheid.

De vraag waarom de museale functie belangrijk is, heb ik beantwoord aan de hand van argumenten uit het discours rondom musea en de museale functie. De argumenten zijn in te delen in intrinsieke en extrinsieke argumenten. Een voorbeeld van een intrinsiek argument is dat objecten met een museale functie je leven kunnen verrijken, ontregelen en bijstellen. Een voorbeeld van een extrinsiek argument is dat de museale functie educatie biedt. Zo kan men leren over historie en het historisch bewustzijn vergroten. Andere argumenten zijn dat het kan bijdragen aan integratie, sociale cohesie en welzijn.

Door de onderzoeksresultaten over repertoire en de museale functie te vergelijken heb ik getracht de vraag te beantwoorden of het opvoeren van repertoire een museale functie kan hebben. Mijns inziens is het antwoord op deze vraag: ja. De argumenten voor het belang van

het opvoeren komen overeen met de eisen en kenmerken van de museale functie. Het opvoeren van repertoire kan dus voldoen aan de eisen voor het toekennen van een museale functie. Bijvoorbeeld: het opvoeren van repertoire draagt bij aan het historisch en kritisch bewustzijn van haar toeschouwers. Middels repertoire kan de toeschouwer historie ervaren en kan de ontwikkeling van een maatschappij getoond worden, aldus Walraven. Dit sluit aan bij de taak van musea en dus de museale functie om de ontstaansgeschiedenis en de continuïteit van de samenleving te verhelderen. Zo komen bijna alle argumenten voor het belang van het opvoeren van repertoire overeen met de omschrijving van de museale functie.

Zoals in hoofdstuk vier is te lezen komen ook de belangen van het opvoeren van repertoire en van de museale functie overeen. Een argument voor het belang van de museale functie is bijvoorbeeld dat het delen van de maatschappij kan blootleggen. Ditzelfde argument is te herkennen in een argument voor het belang van het opvoeren van repertoire, te weten dat repertoire ontwikkelingen in de maatschappij kan tonen en inzicht verschaft in het mens- en wereldbeeld.

Het opvoeren van repertoire kan dus voldoen aan de eisen van de museale functie, te weten het object moet studie, educatie en genoeg bieden. Maar waarom moet het die museale functie krijgen? Als het opvoeren van repertoire een museale functie krijgt is er een garantie dat het op de programma's van de gezelschappen staat. De overheid moedigt de gezelschappen slechts aan om repertoire op te voeren, echter is het geen verplichting. Een museale functie kan de gezelschappen aanmoedigen om de argumenten die worden genoemd voor het belang voor het opvoeren van repertoire waar te maken.

Uit mijn casestudy blijkt dat de omstandigheden bij TA ideaal zijn om een museale functie voor repertoire toe te kennen, te weten: er is een grote motivatie om repertoire op te voeren, er is een veel vraag van het publiek naar repertoire en het grote vaste ensemble maakt het mogelijk om repertoirestukken op te voeren en te blijven spelen. Echter blijkt uit de antwoorden van Ellen Walraven dat er weerstand is ten aanzien van het idee van een museale functie. Zo vindt Walraven de term museale functie afschrikken, daar ze het associeert met een instituut of een museum. Terwijl objecten met een museale functie zich juist overal kunnen bevinden.

Veel van haar negatieve gedachten over een museale functie komen voort uit

onduidelijkheid over de uitvoering van de museale functie en de betekenis van de museale functie. De uitvoering van de museale functie voor het opvoeren van repertoire is echter niet wat ik onderzoek of iets wat ik in deze thesis kan uitleggen.

Walraven is echter niet alleen maar negatief over het idee van een museale functie voor het opvoeren van repertoire. Ze vindt het positief dat er hierdoor meer aandacht zou komen voor de traditie en het historische bewustzijn van theater.

Er zijn musea en objecten met een museale functie, omdat het belangrijk wordt gevonden door de overheid, de Raad voor Cultuur en de museale wereld dat mensen kunnen leren, (be)studeren en genoeg kunnen scheppen uit, onder andere, kunst, historische artefacten en wetenschappelijk objecten. Daarom wordt het behouden en opengesteld voor het publiek. Dezelfde argumenten en belangen gelden voor het opvoeren van repertoiretheater, zo blijkt in hoofdstuk vier. Echter ontbreekt de zekerheid en de steun voor het opvoeren van repertoire. Door de museale functie wordt gegarandeerd dat er repertoire wordt opgevoerd. De maatschappij heeft baat bij de positieve effecten van repertoire die overeenkomen met die van musea en objecten met een museale functie, te weten studie, educatie en genoeg.

Naar aanleiding van mijn onderzoek kan ik concluderen dat het opvoeren van repertoire kan voldoen aan de eisen voor het verkrijgen van een museale functie zoals de overheid en de Raad voor Cultuur deze hebben geformuleerd. Daar het voldoet aan die eisen is de museale functie voor het opvoeren van repertoire een argument om het belang van het opvoeren van repertoiretheater in Nederland te onderbouwen en te verdedigen. Hierdoor versterkt het de positie van het opvoeren van repertoire in Nederland.

Er zijn echter ook vragen die rijzen en overblijven na het schrijven van deze thesis. Veel van die vragen handelen over de uitvoerbaarheid van de museale functie voor repertoire. Zoals: wanneer kan een repertoire stuk een museale functie krijgen? Moet de originele tekst behouden worden? Zijn er eisen aan de encenering? Welke gezelschappen zullen die functie uitvoeren? Voor het beantwoorden van deze vragen moet het idee van een museale functie voor repertoire nog verder uitgedacht, onderzocht en getest worden.

Met deze thesis wilde ik een nieuw idee dat het opvoeren van repertoire waarborgt en een discussie opstarten over de museale functie als argument voor het belang van het opvoeren van repertoiretheater in Nederland onderzoeken en presenteren. Er zijn vele argumenten

voor het belang van het opvoeren van repertoire. Door een museale functie voor repertoire kan er verzekerd worden dat repertoire zal blijven worden opgevoerd en dat die argumenten voor het belang van repertoire waargemaakt kan worden. Mijn thesis is uiteindelijk een pleidooi voor een museale functie als argument voor het opvoeren van repertoire. Ik heb getracht de negatieve connotatie die, blijkbaar, aan de term museale functie kleeft weg te nemen. Middels een museale functie voor het opvoeren van repertoire kan er worden gegarandeerd dat het opvoeren van repertoire studie, educatie en genoeg biedt en blijft bieden aan het Nederlandse publiek en de samenleving.

## **6.2 Vervolgonderzoek**

Zoals gezegd levert mijn onderzoek nog vele vragen op. Ik heb in deze thesis een geheel nieuw idee gepresenteerd. Dit idee zal echter nog verder uitgewerkt en bediscussieert moeten worden. Er zal gediscussieerd moeten worden over het idee en vooral in de praktijk gekeken moeten worden of het wenselijk en haalbaar is. Verder rijzen er veel vragen over de uitvoering van een museale functie voor het opvoeren van repertoire. Deze heb ik in mijn thesis niet onderzocht en daar zal vervolgonderzoek aan gewijd dienen te worden, zodat onder andere bovengenoemde vragen beantwoord kunnen worden.

Tijdens mijn onderzoek naar de betekenis van repertoire kwam ik er achter dat er geen tot weinig bronnen hierover te vinden zijn. Het is een woord dat erg vrij wordt gebruikt en er is een soort van overeenstemming binnen het theaterdiscours over de betekenis. Aan de hand van meningen van mensen die werkzaam zijn in de theaterwereld heb ik een formulering kunnen schrijven. Echter is het een onderwerp wat nog verder onderzocht kan worden. Bijvoorbeeld door de betekenis uitgebreider te onderzoeken, de gebruikswijze door de jaren heen en de geschiedenis ervan te bestuderen. Er is een groot gat qua informatie over een woord dat veel wordt gebruikt in het discours rondom theater en waar door de jaren veel discussies over zijn en worden gevoerd.

Een ander onderwerp voor eventueel verder onderzoek is de canon. Nadat de Onderwijsraad in 2005 aan de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap heeft geadviseerd om een Nederlandse cultuurcanon samen te stellen, zijn er veel discussies gestart en is er veel onderzoek gedaan. De theatercanon is er echter nooit gekomen, ondanks al het onderzoek. En de discussie lijkt dood te bloeden, daar er weinig recente

bronnen zijn uit de laatste paar jaar over de theatercanon. In een vervolgonderzoek zou verder kunnen worden onderzocht waarom het niet lukt om een theatercanon samen te stellen of er zou een nieuwe poging gedaan kunnen worden tot het samenstellen van een theatercanon. Dit zou bijdragen aan de beantwoording van de vraag uit welke toneelstukken repertoire bestaat, daar die stukken tot het repertoire behoren.

## 7. Bronnen

### 7.1 Boeken

- Corsane, Gerard, red. *Heritage, museums and galleries : an introductory reader* . London: Routledge, 2006.
- Cuno, James, red. *Whose muse?: art museums and the public trust*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Ezendam, Yolanda, red. *Het verleden van de toekomst : tien visies op de rol van cultureel erfgoed*. Utrecht : Federatie Stichts Cultureel Erfgoed, 2000.
- Fuchs, Rudolf Herman, en Abigail Esman. *Vervulde verlangens: gesprekken over kunst in onze tijd*. Amsterdam: Meulenhoff, 1997.
- Nespoli, Tiziana, en Arnoud Odding. *Het gedroomde museum*. Den Haag: O dubbel d, 2004.
- Schama, Simon. *De kracht van kunst*. 2006. Vertaald door Karina van Santen en Olaf Brenninkmeijer. Amsterdam: Contact 2007.
- Wittlin, Alma S. *The museum: its history and its tasks in education*. London: Routledge and Kegan Paul, 1949.

### 7.2 Internet

- Hubert, Sanne. "Bachelor Scriptie: Shakespeare voor beginners" [2009] *Scriptieprijs* – 12-05-2011  
<http://www.scriptieprijs.be/uploads/documentenbank/65e9bb36cc40e2d7ebeb1947d3841daa.pdf>.
- Weijermars, Janneke. "Een canon voor het onderwijs: wat kan de cultuursector daarvan leren?" [2006] *Boekmanstichting* – 08-05-2011  
[http://www.boekman.nl/documenten/onderzoek\\_canon\\_verslag.pdf](http://www.boekman.nl/documenten/onderzoek_canon_verslag.pdf).
- "De vereniging" *Nederlandse museumvereniging* - 28-05-2011  
<http://www.museumvereniging.nl/Devereniging.aspx>.
- "Musea" [2011] *Raad voor Cultuur* – 14-05-2011  
<http://www.cultuur.nl/22/0/musea.aspx>.
- "Online woordenboek" *Van Dale* - 11-05-2011 <http://vandale.nl/>.



- "Oeuvre" [2011] *Wikipedia* – 13-05-2011 <http://nl.wikipedia.org/wiki/Oeuvre>.
- "Podiumkunsten" [2011] *Raad voor Cultuur* – 14-05-2011  
<http://www.cultuur.nl/23/0/podiumkunsten.aspx>.
- "Regelement museumregistratie" [2008] *Nederlandse museumvereniging* - 28-05-2011  
<http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=xdwswLOb1eU%3D&tabid=131>.
- "Repertoire" [2011] *Wikipedia* – 13-05-2011 <http://de.wikipedia.org/wiki/Repertoire>.
- "Repertory" [2011] *Wikipedia* – 13-05-2011 <http://de.wikipedia.org/wiki/Repertoire>.
- "The organisation" [2010] *ICOM: The International Council of Museums* – 29-05-2011  
<http://icom.museum/who-we-are/the-organisation.html>.
- "Toneelgroep Amsterdam" *Toneelgroep Amsterdam* – 04-07-2011  
<http://www.toneelgroepamsterdam.nl/default.asp?path=bohd052r>.

### 7.3 Overige

- Audi, Pierre. "De staat van het theater 2009: Donkere wolken pakken zich samen" *TM* 13.9 (2009): 8-11.
- Bosman, Eelke. "Close-up van de canon: een onderzoek naar de totstandkoming van de canon voor het theater." Masterthesis, Erasmus Universiteit Rotterdam, 2009.
- Gelder, Lorianne van. "Jappe Claes: Elke vernieuwing ontstaat door tegen de traditie aan te schuren" *TM* 13.9 (2009): 20-22.
- Plasterk, Ronald H.A. *Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid*. Den Haag: koninklijke De Swart, 2007).
- Raad voor Cultuur. *Spiegel van de Cultuur: advies Cultuurnota 2005/2008*. Den Haag: Raad voor Cultuur, 2004.
- Schaap, Wijbrand. "Het beste toneelstuk aller tijden: Wachten op Godot verkozen tot beste toneelstuk aller tijden" *TM* 13.7 (2009): 34.
- Schaap, Wijbrand. "Guy Cassier: Er is helemaal geen malaise in het theater" *TM* 13.9 (2009): 14-17.
- Twaalfhoven, Anita. "Het raadsel rond de intrinsieke waarde" *Boekman: Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 20 (2008): 13-17.

- Merx, Sigrid, en Chiel Kattenbelt. Reader behorende bij de cursus *Inleiding Mediavergelijking*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2008.
- "Het beste toneelstuk aller tijden" *TM* 12.7 (2008): 59-65.
- Bijlage 1: Lijst beste toneelstukken allertijden samengesteld door TM en MOOSE. "Het beste toneelstuk aller tijden" *TM* 12.7 (2008): 59-65.
- Bijlage 2: Interview met Ellen Walraven, 29-04-2011.
- Bijlage 3: E-mail van Liesbeth Groot Nibbelink, 19-05-2011.

## 8. Bijlagen

### 8.1 Lijst beste toneelstukken allertijden samengesteld door TM en MOOSE

1. Aeschylus – De Perzen
2. Aeschylus – Oresteia
3. Albee – Who's afraid of Virginia Woolf
4. Anoniem – Elckerlyc
5. Beckett – Wachten op Godot
6. Beckett – Eindspel
7. Bernhard – Ritter, Dene, Voss
8. Bernhard – De Wereldverbeteraar
9. Bond – Saved
10. de Bont – Mirad, een jongen uit Bosnië
11. Brecht – Baal
12. Brecht – Moeder Courage
13. Brecht – De Kaukasische Krijtkring
14. Büchner – Woyzeck
15. Büchner – Leonce & Lena
16. Camus – Caligula
17. Claus – Vrijdag
18. Claus – Bruid in de Morgen
19. Corneille – De Cid
20. Euripides – Ifigeneia in Aulis
21. Euripides – Medea
22. Fassbinder – Het vuil, de stad en de dood
23. Genet – De Negers
24. Genet – De Meiden
25. Goethe – Faust
26. Goethe – Torquato Tasso
27. Goos – Cloaca
28. Gorki – Zomergasten
29. Handke – Publikumsbeschimpfung
30. Handke – Kaspar Hauser
31. Heijermans – Op hoop van zegen
32. Herzberg – Leedvermaak
33. Horvath – Kasimir und Karoline
34. Ibsen – Hedda Gabler
35. Ibsen – Nora
36. Ibsen - Rosmersholm
37. Ionesco – Rinoceros

38. Ionesco – Kale zangeres
39. Jarry – Ubu Roi
40. Kane – Crave
41. von Kleist - Penthesilea
42. Kushner – Angels in America
43. Lanoye – Ten Oorlog
44. Lorca – Bloedbruiloft
45. Lorca – Het huis van Bernardo Alba
46. Miller – Dood van een handelsreiziger
47. Miller – The Crucible
48. Molière – De Misanthroop
49. Molière – Tartuffe
50. Molière – De Vrek
51. Müller – Hamletmachine
52. Müller – Quartett
53. Norén – Een soort Hades
54. O’Neill – Long day’s journey into the night
55. O’Neill – Rouw siert Elektra
56. Osborne – Look back in anger
57. Otten – Een Sneeuw
58. Pinter – De Huisbewaarder
59. Pinter – Bedrog
60. Pirandello – Zes personages op zoek naar een auteur
61. Racine – Phèdre
62. Reza – Kunst
63. Rostand – Cyrano de Bergerac
64. Rijnders – Pick-up
65. Rijnders - Liefhebber
66. Sartre – Huis clos
67. Schiller – Maria Stuart
68. Schiller – De Rovers
69. Schnitzler - Reigen
70. Schwab – Faecaliëndrama’s
71. Shakespeare – Hamlet
72. Shakespeare – Macbeth
73. Shakespeare – King Lear
74. Shakespeare – Romeo & Julia
75. Shakespeare – Richard III
76. Shakespeare – Othello
77. Shakespeare – Midzomernachtsdroom
78. Shakespeare – Much ado about nothing

79. Shaw – Pygmalion
80. Sophocles – Antigone
81. Sophocles – Oidipous
82. Strauss – Groot en Klein
83. Strauss – Bekende gezichten, gemengde gevoelens
84. Strindberg – Freule Julie
85. Strindberg - Droomspel
86. Strijards – Het syndroom van Stendahl
87. Tabori – Mein Kampf
88. Terpstra – De Troje Trilogie
89. Tsjechov – De Kersentuin
90. Tsjechov – Oom Wanja
91. Tsjechov – Een Meeuw
92. Tsjechov – Drie Zusters
93. Vondel – Lucifer
94. Vondel – Gijsbrecht van Aemstel
95. Wedekind – Lulu
96. Wilde – Importance of beaing Earnest
97. Williams – A Streetcar Named Desire
98. Williams – Cat on a hot tin roof
99. Woudstra – Een zwarte Pool

## **8.2 Interview Ellen Walraven**

Ellen Walraven voerde het woord tijdens dit interview en Viktorien van Hulst heeft haar met informatie ondersteund. Mening van Ivo van Hove heeft Walraven namens hem uitgesproken.

### **1. Wat is de mening/positie van TGA ten opzichte van het spelen van klassiek repertoire?**

TA vindt het haar verantwoordelijkheid om repertoire te spelen, te blijven spelen en nieuw repertoire aan 'de canon' toe te voegen. Dit laatste kunnen filmscenario's zijn die bewerkt zijn tot stukken en modern werk van Kushner en Fosse. De aanwezigheid van een ensemble garandeert dat stukken ook op het repertoire blijven. Dit is belangrijk om zo een geheugen bij het publiek op te bouwen.

### **2. Is het een eis van de overheid dat TA repertoire speelt?**

Ik heb in het advies van de Raad geen opmerkingen over repertoire gevonden. Volgens Viktorien stonden bij de eisen/bepalingen van OCW om bij de BIS te kunnen indienen als stadsgezelschap, opmerkingen over het spelen van repertoire. Dat zou je dus even op de website van het ministerie moeten bekijken (mogelijk staat het handboek daar nog). (nb. Het lijkt me sowieso belangrijk voor je om uit te zoeken of dit inderdaad een eis is van de overheid en of ze ook motiveren waarom.)

### **3. Wordt het als taak gezien (door jullie en anderen) dat TA repertoire speelt?**

We spelen repertoire omdat Ivo van Hove dit absoluut wil doen. Het gaat er hem om een geheugen voor belangrijke teksten bij het publiek op te bouwen. Om te tonen hoe verschillende generaties repertoire interpreteren. Ivo biedt op zijn beurt inzicht in het mens- en wereldbeeld van zijn generatie. Door werk uit de canon spelen kun je als regisseur ook nog eens scherp de eigen handtekening laten zien. Internationale gastregisseurs en jong talent wordt altijd dringend gevraagd met klassiek repertoire te komen.

Verder kiest TA voor een stevige publieksopbouw en met het spelen van repertoire voorzien we in een publieksbehoefte. Het op het repertoire houden van stukken is daarbij belangrijk. Ons werk kan steeds met elkaar in verband gebracht worden. En mensen kunnen vertrouwd

raken met de handtekening/signatuur van de regisseurs die aan het ensemble verbonden zijn.

#### **4. Wat is jouw persoonlijke mening over het belang van het opvoeren van repertoire?**

Mijn persoonlijke mening is dat ik vind dat er meer stukken aan het repertoire toegevoegd moeten worden. Dat er - in het algemeen, niet alleen bij TA - in heel Nederland onvoldoende aandacht wordt besteed aan het spelen van nieuw en nieuw Nederlands repertoire.

(Tijdgebrek? Beperkte blik? Angst voor risico?) Repertoire om het repertoire is zinloos: er moet altijd een duidelijk verband worden gezocht bij de vragen die op dat moment in een samenleving leven. Dit gebeurt gelukkig bij TA. Ik vind het houden van repertoire essentieel, vooral om steeds de eigen tijdgeest langst de lat van het repertoire te leggen. De estafette van interpretaties is wat me boeit, met de tekst als constante.

#### **5. Denk je dat repertoiretheater een museale functie zou moeten krijgen? Én denk je dat het mogelijk is dat repertoiretheater een museale functie krijgt?**

Een museale functie vind ik lastig. Ik associeer het met musea en dus met instituten. Het gaat om erfgoed, een erfgoedfunctie denk ik. En dat is wat anders, dat kan bijvoorbeeld ook de orale geschiedenis zijn.

Ik denk wel dat het strategisch kan zijn om na jaren waarin het vernieuwende van de kunst steeds benadrukt is, ook de verhouding tot traditie en historisch bewustzijn op te werpen. Nu lijkt het of die begrippen vooral van toepassing zijn in de musea, terwijl de actieve kunst productie daar een even belangrijke rol in speelt.

Een andere overweging is: veel musea proberen uit hun institutionele positie te komen en werken steeds meer evenementgericht en bewegen richting allerlei vormen van interactiviteit en performance; is het dan niet achterhaald om te zeggen dat ze een museale functie hebben?

Verder: als ik lees dat museale functie gaat over beheer van collecties en wat daar ten behoeve van de samenleving mee gedaan wordt en het gaat om bestendigen en verhelderen en het duiden van de continuïteit van de samenleving, dan denk ik: "Dat nooit!" Je doet dat

natuurlijk als kunstenaar misschien indirect, maar dat is nooit het doel. In het ideale geval is dit het mogelijke gevolg. Het doel is in eerste instantie veel individueler: je persoonlijke vragen vormgeven en wel zodanig dat ze het persoonlijke overstijgen. Kunst is een potje liegen, bedriegen en verzinnen. Ik las een mooie quote in The Economist deze week: "Humans are natural-born storytellers, so lying is in our blood. The liar lies on behalf of himself, the artist lies on behalf of everyone."

Kunst maken gaat over fabuleren, kapot maken, weer aan elkaar plakken, maar dan weer anders. Theater is een proces, geen product, geen ding dat bewaard moet blijven, niet iets dat in waarde kan stijgen. En wellicht is het daarom zo ingewikkeld voor een overheid. Of het oormerken met een museale functie helpt? Ik weet het niet. Ik zou wel een lans willen breken voor theater als erfgoed, dat een dagelijks praktisch beheer en onderhoud heeft via het spelen van stukken. Geen ingewikkelde thematentoonstellingen bedenken, iets geforceerds, maar kijk... In de theaters wordt (onder meer) aan een permanent onderhoud van erfgoed en historisch/kritisch bewustzijn gewerkt. Wat wil je nog meer.



### 8.3 Mail Liesbeth Groot Nibbelink

Dit is het antwoord van Liesbeth Groot Nibbelink op de vraag wat zij verstaat onder repertoire:

Repertoire heeft voor mij in elk geval te maken met het koesteren en opnieuw opvoeren van teksten die betekenisvol zijn of zijn geweest voor (de ontwikkeling van) een specifiek veld, in dit geval de ontwikkeling in het schrijven voor theater.

In tweede instantie denk ik ook aan voorstellingen die betekenisvol geweest zijn voor de ontwikkeling van de podiumkunsten, maar die niet als tekst bewaard zijn, dus een ander 'residu' hebben.

Maar vreemd genoeg denk ik toch vaak eerst aan tekst-repertoire (zo vreemd is dat ook weer niet, primaat van de tekst heeft diepe wortels in theater). En ik vind het in elk geval twee verschillende dingen: een repertoirelijst met zowel teksten als voorstellingen is per definitie problematisch vind ik. Heeft met onderstaande zaken te maken.

Met dat ik dit schrijf zijn er al allerlei haken en ogen te noemen.

1. Wanneer is iets betekenisvol? Ik vind het van belang dat er geen eenduidig antwoord te geven is: ken je de repertoire-discussie in Vlaanderen van 1 a 2 jaar geleden (zoek op Wouter Hillaert, rekto:verso): dan blijkt dat repertoire, en de vraag welke teksten daarin waardevol of betekenisvol zijn, door mensen verschillend beantwoord worden. Het maakt nogal wat uit of je de vraag naar repertoire beantwoordt vanuit een grote zaal of een kleine zaal repertoire, of je probeert een canon te vormen die ontwikkeling van theater voor een breed publiek inzichtelijk wil maken; of je repertoire bespreekt in relatie tot de ontwikkeling van een gezelschap etc.

De vraag naar wat 'betekenisvol' is staat dus steeds in verband met de vraag 'voor wie'? Die vraag moet steeds opnieuw worden beantwoord; en dat betekent dat het begrip repertoire nooit een gefixeerd begrip is, maar juist een dynamisch begrip. De vraag is meer een katalysator voor het reflecteren op de vraag wat mensen belangrijk vinden in het theater dan een vraag die zichzelf kan beantwoorden ("dat is repertoire").

2. Relatie tekst - voorstelling. Wat bewaar je eigenlijk als je een repertoire van teksten opbouwt. Gaat het niet om de vele opvoeringen van Hamlet waardoor de tekst Hamlet wordt gezien als behorend tot de canon van theaterteksten? Het bewaren van ijkpunten in

podiumkunsten (Fabre, Wilson etc.) roept weer heel andere vragen op: hoe doe je dat eigenlijk? Video? Door erover te schrijven? Door lijstjes te maken (Fabre die in De Macht zichzelf ook letterlijk in/op de 'lijst' van de geschiedenis plaatst?) Re-enactments?