

***risicovol muziektheater  
is als een nieuw luxegoed:  
eerst testen ...***



[www.kamerooperaproject.nl](http://www.kamerooperaproject.nl)

***enkele gedachten naar aanleiding van Operatie Muziektheater***

***29 januari 2010***

Laat ik beginnen met te constateren dat veel podia in Nederland geschikt zijn voor kleinschalig muziektheater, maar dat het aantal podia dat muziektheater wil programmeren eerder afneemt dan toeneemt. Daarnaast tel ik in Nederland niet veel festivals waar muziektheater goed in past. Bovendien valt er nog wel eens een festival om, zoals nu het Grachtenfestival, afhankelijk als dat is van gemeentelijke subsidies. In zijn val trekt dat dan ook nog eens producties mee de afgrond in. Helaas.

Op de tweede plaats zie ik een onderscheid tussen (1) producties die een heel behoorlijk publiek trekken en (2) producties die – hoe je het ook wendt of keert – een klein publiek trekken. Niet toevallig is het eerste type producties relatief vaak ondergebracht bij grotere, stabiele ensembles die kunnen rekenen op meerjarige subsidies. Het tweede type producties – soms groot, soms klein – is eerder van losse projectsubsidies afhankelijk. De eerste categorie is minder risicovol dan de tweede categorie. Risicovol dan in termen van financiële opbrengsten en continuïteit, niet noodzakelijk in artistieke termen.

Wil je goed scoren met de eerste categorie, relatief minder risicovolle producties, dan is de huidige samenwerking tussen podia en producenten mijns inziens redelijk op orde. Belangen vloeien mooi samen en het spel over uitkoopsommen en dergelijke kan keurig gespeeld worden. De markt is overzichtelijk, voorspelbaar en doet zijn werk wel. Podia weten wat ze in huis halen en weten dat er ook in de toekomst nog iets vergelijkbaars in de markt komt. Prima zaak. Vooral zo houden, te meer omdat de fondsen de makers toch wel periodiek op scherp zetten om weer voor een volgende periode de zaken goed voor elkaar te krijgen. Het automatisch verlengen van het rijbewijs is als het ware afgeschaft.

Voorspelbaarheid ... dat geldt niet voor de tweede categorie, meer risicovolle producties – in het bijzonder die van kleine, onafhankelijke producenten van muziektheater die soms ook tegen de stroom en tijdgeest in werken. Behalve podia hebben die kleine producenten van individuele projecten *de facto* maar twee keuzes:

- ofwel super low-budget werken met de meeste risico's bij de producent zelf: je houdt die producenten vooral in hun unieke niche en de producties vallen nauwelijks op; qua marketing kun je nauwelijks iets verrichten, gegeven het grote cultuuraanbod;

- ofwel met reguliere begrotingen, dus budgetten werken die wel degelijk goed passen bij aard en omvang van productie, maar dan heb je tegelijkertijd wel heel hard een stevige festivalprogrammering en dito tournee nodig. Anders krijg je de basisfinanciering niet eens rond; kies je voor deze weg, dan heb je veel geduld, volhardendheid en goodwill van fondsen nodig.

Wat willen we in Nederland met dit type van risicovolle muziektheaterproducties, waarbij je blij mag zijn dat er slechts 100-200 mensen in de zaal zitten? We kunnen in Nederland best zeggen: kap ermee, laag rendement, even goede vrienden. Laten we elkaar dan ook recht in de ogen kijken en stoppen met steun aan kleine, onafhankelijke producties. Er kunnen voor fondsen desalniettemin twee redenen zijn om dit soort producties tegen beter, boekhoudkundig weten in toch te steunen:

- ze kunnen toekomstige artistieke richtingen duiden en hele nieuwe wegen verkennen, nog niet door anderen ingeslagen;
- ze kunnen om historische en/of repertoiretechnische redenen belangwekkend zijn.

Beide redenen zijn volstrekt valide, want niet economisch van aard. 'De harde waarheid', zou een econoom zeggen, 'is dat de markt voor risicovolle producties behoorlijk imperfect is'. En dus kán er juist daarom een reden zijn voor een (publiek gefinancierd) fonds om daar schaarse middelen in te steken, zoals we dat als beschaafd land ook in onderwijs en bijstandsuitkeringen doen. Anderen dan publieke fondsen en private mecenasen doen het namelijk niet, want de makers verdienen er nauwelijks iets mee. De podia zijn terecht bang voor te weinig bezoekers en dat ze financieel er niet goed mee uit komen. Daar kun je ingewikkeld over doen en podia harteloosheid verwijten, maar geef ze 's ongelijk! En economisch gezien is er geen enkele reden te bedenken om een productie te maken rond een kameropera van Ned Rorem, Boris Blacher of Marc Blitzstein om maar wat dwarsstraten te noemen. Alleen maar risico's!

Fondsen, NFPK+ voorop, zijn evenzeer risico-schuw, omdat ook zij impliciet of expliciet worden gedreven door maximalisatie van rendement. Dit levert dan ook begrijpelijk een behoorlijke druk op richting de makers om hun 'business case' zo volledig mogelijk uitgewerkt te presenteren. De maker heeft geen andere keuze dan zich daaraan te conformeren, anders krijgt hij zijn basisfinanciering niet op orde. Zijn afhankelijkheidspositie maakt dat hij niet klaagt, maar handelt zoals hem opgedragen wordt. De cast, de decors, de tournee: alles moet helemaal rond zijn, voordat ook maar de eerste euro wordt toegezegd en uitgekeerd.

De enige manier om aan deze ingewikkelde situatie te ontsnappen is door een risicovolle productie te beschouwen als een laboratoriumexperiment, letterlijk een R&D-project. Een nieuw medicijn, boek of ander luxe-artikel bereikt doorgaans bar weinig mensen en wordt al in de laboratoriumfase gekraakt en afgewezen, ofwel omdat het niet werkt, ofwel omdat het niet goed te vermarkten is. Maar daarmee is er bij de ontwikkeling nog wel het nodige bereikt aan nieuwe, extra (wetenschappelijke) inzichten, dus waardevol, althans voor deskundigen, specialisten en een schare toegewijde liefhebbers. Voor ieder normaal luxe-artikel zijn ontwikkelfase en productiefase strikt gescheiden en worden beiden fasen ook door verschillende mensen met verschillende kwaliteiten aangestuurd.

Pas dit nu eens toe op risicovolle muziektheaterproducties en laat ons nu eens een harde knip maken tussen ontwikkelfase en tourneefase! De ontwikkelfase leidt tot hooguit twee of drie

uitvoeringen. De tweede fase is dan de tourneefase met vijf tot tien uitvoeringen door het land. Het product staat dan als een huis – we geloven er in - en het kan letterlijk ‘in productie’ worden genomen. Om te besluiten wat wel en niet de tweede fase bereikt, heb je niet de makers nodig, die de eerste fase zouden moeten domineren, zoals Klaas de Vries tijdens het debat ook terecht vaststelt. De urgentie berust bij hen. Nee, op het omslagpunt tussen ontwikkel- en tourneefase heb je een aantal gezaghebbende mensen nodig, vooral programmeurs en goede culturele marketeers. Zij hebben de taak om te taxeren of een productie op tournee kan werken of niet. Dit is echt iets anders dan goedbedoelde pogingen van makers en impresariaten zelf om op het juiste moment naar de juiste mensen de juiste berichtjes met de juiste bijlagen te sturen.

In beide fasen hebben makers, podia en fondsen elkaar te helpen, maar het is reëel om het spel per fase anders in te richten. In de ontwikkelfase liggen urgentie en risico primair bij makers en fondsen. In de tweede fase liggen uitdaging en risico's primair bij de podia en festivals, ook daar waar nodig gesteund door (weer andere experts van) fondsen. Daarom mogen podia ook de belangrijkste stem hebben bij de omslag tussen beide fasen. En laat ook het publiek zelf bij die eerste twee uitvoeringen aan het woord! Zij testen het product.

In ruil voor meer en soepeler mogelijkheden om in de ontwikkelfase een product te maken, moeten makers niet verbaasd, laat staan rouwig zijn als hun ‘super-product’ na twee uitvoeringen toch niet op tournee gaat. Aldus de podia en het eerste testpubliek. En dat is hard en dat is goed: het beschermt makers, fondsen en publiek tegen teleurstellingen. Richting podia zou de knip tussen ontwikkel- en tourneefase overigens wel zo moeten werken dat de podia niet op voorhand elke ontwikkelfase van elke (vermeend) risicovolle productie onmogelijk maken. Fondsen hebben daarbij een publieke waakfunctie. Het gaat hoe dan ook mis op het moment dat een fonds een totale speellijst wil zien bij de projectaanvraag. Dan nemen partijen elkaar terstond in ‘gijzeling’, gaat de boel op slot en krijg je het verwarrende naar-elkaar-wijzen en op-elkaar-wachten als tijdens het debat op 20 januari in het Koninklijk Conservatorium. Dat de extra fondsmiddelen voor reprises ‘onbekend’ zijn en niet volledig worden benut, behoeft dan ook niemand te verbazen.

Kortom: met een knip tussen ontwikkelfase en tourneefase en enige georganiseerde consensus hierover tussen makers, podia en de belangrijkste fondsen kun je makers lucht geven en podia in de gelegenheid stellen verantwoord cultureel te ondernemen. Fondsen, tenslotte, kunnen hun rol als regisseur van deze imperfecte markt spelen, zonder daarbij van willekeur beschuldigd te kunnen worden, immers de go/no go tussen beide fasen hangt niet primair van hen af. Een beetje reprisebudget, zou overigens als smeermiddel nog wel handig zijn. Het is de moeite waard om 's te onderzoeken of het uitsorteren van onrendabele en rendabele producties een fonds als NFPK+ uiteindelijk niet meer rendement oplevert. Ik vermoed van wel.

Drie complicaties. Een productie is vrijwel altijd gebouwd op bijdragen van meerdere fondsen, dus is het ook zaak dat tenminste de grote fondsen over de ‘knip’ ook onderling afspraken maken. Anders werkt het alsnog niet.

Ten tweede. Festivals zijn in hun aard perfect geschikt om net ontwikkelde producties te testen, maar blijken soms instabiel te zijn als partner en/of ook zelf risicomijdend te werken. Dit is niet op te lossen door de makers, wel door hard werkende, creatieve festivalprogrammeurs en zakelijke ‘guts’ van besturen van festivals. Naar de festivals betekent dit heel concreet twee zaken: een behoorlijke

basisfinanciering, meerjarig liefst en een opdracht om een bepaald percentage van het beschikbare budget te verbinden aan risicovolle producties.

Ten derde. Waar festivals niet thuis geven heb je als maker toch de podia zelf nodig voor de eerste twee of drie 'test-uitvoeringen'. Ook naar de podia toe zou je daarom voor de eerste ontwikkelfase kunnen nadenken over het bewust en vooral ook gecoördineerd programmeren van een vrije ruimte. Het risico dat je als podium de uitkoopsom niet terugverdient kan dan afgewenteld worden op een collectief arrangement. Dat kan de vorm krijgen van een collectieve voorziening van de podia zelf. Het model kan dan zijn dat samenwerkende podia jaarlijks inleggen in een gemeenschappelijke risicopot. Die pot zou dan aangevuld kunnen worden door fondsen samen. Dat zou bijvoorbeeld in de vorm van een garantstelling kunnen. De desbetreffende podia verbinden zich aan het programmeren van vijf risicovolle producties, waarbij de producent niet het vel over de oren wordt gehaald, dus een vaste uitkoopsom. Elk aangesloten, individueel podium heeft een trekkingsrecht uit de risicopot, voor zover het aantal bezoekers blijft steken op minder dan 90 % van wat nodig zou zijn om de uitkoopsom terug te verdienen. Zo kunnen podia zelfs waar ze betrokken raken in de ontwikkelfase, vrijwel quitte draaien. De eigenaren van de risicopot stemmen, bijvoorbeeld in een doorontwikkelde vorm van een impresariaat als OperaNu, ook de marketing van de vijf producties op elkaar af om zo een voor het publiek herkenbaar 'kwaliteitslabel' te krijgen. Met dit type acties is de kans het grootst dat de gezamenlijke risicopot goed gevuld blijft en er niet of nauwelijks een beroep op de garantstelling hoeft te worden gedaan.

Voordeel van een dergelijk idee of variant erop is dat je als podia gezamenlijk verantwoordelijkheid neemt om innovatief muziektheater te programmeren en ook samen de commerciële smart ervan deelt, voor zover je dat al niet afdoende hebt gedaan op het go/no go moment in de omslag van ontwikkeling naar tournee. Het netwerk van OperaNu – zowel richting makers als podia - zou een mooi aanknopingspunt zijn om als kiemcel mee te beginnen waar het gaat om een uitontwikkelde productie te beoordelen op rijpheid voor de markt en de omslag naar de tourneefase, maar de podia zouden dan wel een initiatief als OperaNu moeten voortduwen in plaats van OperaNu uitsluitend als een impresariaat te beschouwen.

Conclusie: focus de discussie vooral op de riskante uithoek van kleine onafhankelijke producenten van muziektheater die hoofdzakelijk van project naar project leven. Daarvoor is de huidige markt niet goed ingericht. Kies je er in Nederland voor om dit type van producties toch te laten zien, dan moet dat uitsluitend om artistieke en historische redenen zijn. En als je daarvoor dan kiest, dan vereist dat vervolgens een duidelijk en zakelijk arrangement tussen partijen. De fondsen kunnen daarbij het beste als 'marktordenaar' optreden en aan partijen feitelijk opleggen dat ze ontwikkeling en tournee apart regelen. Anders blijft het aanmodderen met het gevaar van veel heen-en-weer en geschuif van papier, wijzen naar en wachten op elkaar, langdurige aanlopen, onzekerheid over kwaliteit, dus, kortom, het leidt allemaal maar af van waar het ons allemaal om te doen is: mooi werk neerzetten, dat gezien MOET worden. Urgentie telt.

Paul Oomens

Voorzitter Stichting Opera In Progress

[www.KamerOperaProject.nl](http://www.KamerOperaProject.nl)

[paulfoka@ziggo.nl](mailto:paulfoka@ziggo.nl)