

Wees op je hoede, talentontwikkeling is in.

Ja, talentontwikkeling is in. En de PvdA is uit. Zodra die voorheen brede volkspartij vrijwel geheel uit de colleges van de 3 grote steden Amsterdam, Utrecht en Den Haag is verdreven, worden de bezuinigingen op de kunsten teruggedraaid en valt onmiddellijk het begrip ‘talentontwikkeling’ als prioriteit van beleid.

Dat lijkt goed nieuws, dat klinkt als een belofte. Maar is dat wel zo?

Dat een begrip ineens veel over de tong gaat en in alle beleidsvoornemens opduikt, is vaak ook een veeg teken. Iets om voor op je hoede te zijn. Denk maar aan het begrip ‘transparantie’. Vanaf het moment dat dat in zwang raakte, stapelen de fraude affaires zich op, niet alleen in de bancaire en de vastgoedwereld, waar je het zeg maar verwacht, maar ook in de wetenschap en de zorg. En is de ‘achterkamertjespolitiek’ niet verdwenen, nee, ze wordt alleen schaamtelozer bedreven. ‘Transparanter’.

Wees dus op uw hoede. Ook voor mij. Want ik ga nu proberen heel transparant te zijn over talentontwikkeling.

Talent. Wat is dat eigenlijk?

Ik citeer uit het laatste juryrapport van de C. Buddinghprijs voor debuterende dichters over de winnaar Maarten van der Graaff: ‘Een dichter met zulke ambities vraagt niet nederig om te worden toegelaten in het huis van de poëzie, die morrelt niet zachtjes aan de poort, maar valt met het nodige misbaar en laweit binnen, die overrompelt het dienstdoende orkestje en zet het zelf op een toeteren.’

En de dichter zelf haast zich in het krantenartikel te verklaren dat achter al die bravoure een zoekende ziel schuilgaat, een dichter die het ook allemaal nog niet weet.

Voilà.

Een zoekende, iemand die het nog niet weet, die de wereld die hij aantreft (de echte of die van de poëzie, of in ons geval, het theater/de muziek en de dans) niet begrijpt/maar niks vindt/incomplete vindt en die dat met veel aplomb, met bravoure, met stelligheid en soms irritante overmoed etaleert.

En er iets tegenover stelt. Hij/zij beschikt namelijk over een natuurlijke begaafdheid en aanleg voor de kunstvorm in kwestie. Zodat het dienstdoende orkestje – lees: het professionele establishment – wordt overrompeld zodat hij het zelf op een toeteren kan zetten.

Het (grote) publiek volgt meestal later. Namelijk wanneer het talent is doorgebroken – op dat doorbreken kom ik zo terug.
Het onderhavige talent begrijpt al dat na de debuutbundel, met prijs, een tweede bundel moet volgen. Zoals de prijswinnende afstuderende regisseur of choreograaf een tweede en derde voorstelling moet maken. En die zijn de moeilijkste.

Talent, moeten we ook vaststellen, heb je wanneer je jong bent. Van iemand van gevorderde leeftijd kun je zeggen dat hij een ‘eeuwig talent’ is, maar dat strekt hem niet tot aanbeveling.

Een talent mag even rijpen, maar moet op een gegeven moment dus doorbreken. Daarna is het talent – ja wat is een talent eigenlijk wanneer het is doorgebroken? Gevestigd, een vakman/vrouw. Of bijvoorbeeld: *Een regisseur, choreograaf of ensemble/bandleider die op een professionele manier voorstellingen en uitvoeringen leidt en daarmee niet alleen zichzelf blijft ontwikkelen - hij/zij mag verder rijpen, graag zelfs - maar daarmee tevens een bijdrage levert aan de ontwikkeling van de kunstvorm. Zoiets? In het ideale geval.*

Talent is zo gezien de noodzakelijke brandstof voor elke kunstvorm om zichzelf te blijven ontwikkelen.

Als je al het geluk hebt om zo’n talent te zijn, weet je dus hoe dan ook dat het van korte duur is – wil je er een leven lang als kunstenaar mee toe kunnen.

Dat is zo’n paradox.

Een andere luidt: hoe ingewikkeld het ook is om talent te definiëren, als je het tegenkomt herken je het direct.

Uit de lichten afgestudeerden van de theater- en dansscholen van de afgelopen jaren, zoals te zien op het Its Festival, worden de winnaars van de Ton Lutz prijs en de nieuwe Kristina de Chatel prijs eensgezind aangewezen en ze stromen vervolgens opvallend vaak door naar de productiehuisen of festivals of gezelschappen, om daar vervolgens als nieuwe maker aan het werk te gaan. Gedurende de korte tijdspanne van rijpen, voordat dit talent moet doorbreken. De situatie waarin jullie allemaal zitten.

Maar gelukkig is er ook talent, in theater en dans en muziek, dat niet langs deze beproefde weg opduikt. Dat dient zich ineens aan met een producent uit onverwachte, niet gekende hoek.

Goed. We hebben nu dat talent dat van zich heeft doen spreken, dat is opgevallen en geselecteerd. Maar wat zijn dan de bepalende factoren om *niet te vroeg maar wel tijdig door te breken*. Naar een positie, een onderscheidende en min of meer vaste plek in het professionele veld. En met een groeiend publiek dat nieuwsgierig is naar je volgende voorstelling of concert. Anders gezegd: *Om van talentvol succesvol te worden*.

Dat is immers de ambitie van het beleid en meer concreet van de regeling Nieuwe Makers.

Ik ga even terug in de tijd.

De wereld die ik eind jaren zeventig aantrof als afgestudeerd dramaturg zag er overzichtelijk uit in vergelijking met de verwarrende tijd waarin we nu leven.

Na een paar jaar criticus voor Het Parool en dramaturg bij regisseur en artistiek leider van het Ro Theater Franz Marijnen te zijn geweest, werd ik gevaagd als artistiek leider van F Act in Rotterdam. Een productiehuis voor jonge debuterende regisseurs (de productiehuizen en werkplaatsen bestonden nog niet), een paar jaar eerder opgezet door o.a. Gerard Jan Rijnders, die inmiddels was doorgebroken naar Globe.

De opzet was eenvoudig: uit de constante hoeveelheid van circa 30 aanvragen van jonge regisseurs selecteerde ik er 2 a 3, die dan in principe over een periode van 2 seizoenen 2 producties konden maken. Die werden vervolgens met gemak 30 keer gespeeld in het hele land in de kleine zaal. Vaak werden deze regisseurs tijdens die twee jaar of meteen daarna ook al bij een van de grote gezelschappen gevraagd een gastregie te doen. Die grote gezelschappen konden 30 jaar geleden meer risico nemen dan nu; de economische principes waren nog niet zo penetrant doorgedrongen tot het gesubsidieerde kunstbedrijf.

Het hele ontwikkelingstraject bestond dus uit het maken van twee volwaardige producties in die professionele setting met professionele, liefst gepokte en gemazelde acteurs. Meestal deed ik zelf de dramaturgie, soms vond ik het beter dat de regisseur in kwestie zelf een dramaturg aantrok.

Die aanvragen waren trouwens in de meeste gevallen goed uitgewerkte regie-concepten bij zelden gespeeld repertoire, zoals van Marivaux of Strindberg, of Nederlandse premières van nieuwe buitenlandse stukken, waaraan de gevestigde gezelschappen hun vingers niet wilden branden -of zelf geschreven stukken.

Ik kan achteraf zeggen dat ik in de vijf jaar dat ik dat heb gedaan, me heb kunnen, nee moeten ontwikkelen als dramaturg en als mentor. Want toen

ik begon was ik net zo groen als de regisseurs. En net zo zoekend en tegelijkertijd zelfverzekerd en eigenwijs, stronteigenwijs, in die zoektocht.

En natuurlijk kwamen alle aspecten van het regisseren aan de orde. Minder expliciet verwoord, zoals nu in de aanvragen voor de Nieuwe Makers regeling, maar onvermijdelijk in de praktijk. Overigens is die explicitering vooraf een hele goeie exercitie, omdat je er vervolgens eigenwijs en verantwoord van kunt afwijken.

Ik heb met deze persoonlijke terugblik als ervaringsdeskundige meteen drie bepalende factoren genoemd om voldoende te rijpen, maar niet te verzuren in het vat door tijdig door te breken: ten eerste, bepaal je eigen route, wat je met wie waar wilt doen. Ten tweede: probeer dat in de luwte te doen, waag je niet te snel in de buurt van de grote meesters. Ten derde: zoek snel de confrontatie met het publiek, jouw publiek.

Het jonge toptalent Beethoven, pianovirtuoos en beginnend componist, heeft het geluk gehad dat Mozart zo jong is gestorven. Anders zou hij wellicht in de verleiding zijn gekomen om bij hem in de leer te gaan. Nu heeft hij het nodige geleerd van een mindere god, een zeker Neefe, die wel de betere mentor was. En van de oude Haydn een beetje over de symfonie, maar niet te veel, en van Salieri over de opera. Zonder ook maar iets van zijn eigenzinnigheid in te leveren.

Zo moet je nu misschien oppassen om niet te vroeg te dicht in de buurt te komen van Johan Simons of Ivo van Hove of Pierre Boulez of Louis Andriessen of Pierre Audi.

En wat betreft het eerste, het plannen van je eigen route, het in eigen hand nemen en houden van je ontwikkeling. Dat lijkt me de meest bepalende factor. Het talent om je eigen talent te organiseren, om dan precies op het juiste moment het ‘dienstdoende orkestje te overrompelen’ en zelf te gaan ‘toeteren’.

Met jullie welnemen maak ik nu een kleine detour naar Abraham de Swaan, die als socioloog behartenswaardige dingen over kunst en kunstbeleid heeft geschreven.

Hij maakt onderscheid tussen kunstkunst en gunstkunst. De kunstkunst is opgekomen in de 19^{de} eeuw, zo’n beetje met genoemde Beethoven, en is de kunst die zich ontwikkelt door te reageren op de kunst van grote voorgangers, en die gericht is op collega-kunstenaars en een kleine groep van ingewijden, van kenners, de connaisseurs. De gunstkunst is gericht

op kopers, is een ‘bezittinkje’, dat je kunt opspelden of afdraaien, of is een avondje uit. Zeg maar Bedscenes in het DelaMar.

De kunstkunst heeft zich in de vorige eeuw verder geprofessionaliseerd door de oprichting van hogescholen voor de kunst en door universitaire studies muziekwetenschap, dramaturgie, kunstgeschiedenis e.d. Hierdoor heeft de kleine groep van leken-kenners zich kunnen ontwikkelen tot een beroepsgroep die als een eerste schil om de kunstkunstenaars heen een boterham verdient, voltijds en een leven lang. En die groep heeft grote invloed op het subsidiebeleid.

Ik ontkom er niet aan, ik wil immers transparant zijn, om hier dan maar te bekennen het product te zijn van deze sociologische ontwikkeling. Ik hoor bij die beroepsgroep.

En ik moet ook bekennen dat ik onaangenaam getroffen was door de term ‘linkse hobby’ als aanduiding van een, mijn, werkzaam leven in de kunsten. Maar, met Abraham de Swaan, moet ik wel erkennen dat de gesubsidieerde podiumkunsten als kunstkunst soms vergeten waren dat er ook nog een publiek was. Dat we soms wel erg druk waren met de oplossing van problemen die alleen bestaan binnen de kunst.

Ik deel met andere woorden zijn opvatting dat een goed kunstbeleid gericht dient te zijn op de relatie tussen kunstenaar en publiek.

Zolang kwaliteit daarbij vooropstaat. Zolang de kunst-intrinsieke waarde bepalend is en niet de economische, getalsmatige. Zolang het uitgangspunt van subsidiebeleid is dat niet de vraag het aanbod bepaalt, maar dat het aanbod de vraag creëert.

Dat vraagt om enig krediet van een gemeenschap, een samenleving. Maar een beschaafd land is bereid om die investering te doen, zoals het ook investeert in de zuivere wetenschap. Want hoewel de uitkomst onzeker is. is de oogst wanneer het lukt een wonder, want iets-moois-dat-er-nog-niet-was. En dan ook nog een wonder van schoonheid dat voor iedereen vrij, of tegen geringe kosten toegankelijk is. Dat alleen al rechtvaardigt een investering uit publieke middelen.

Dit zijn de parameters van het beleid, of ze zouden het (opnieuw) moeten zijn.

Er zijn veel manieren om vanuit deze opvatting talent te ontwikkelen – van talentvol naar doorgebroken talent. Daarom vind ik het een goede keus van het Fonds om in de regeling ruimte te bieden aan een even grote diversiteit aan producenten als er diversiteit aan talent is.

Talentontwikkeling is in. Maar ik stel voor om het niet over te laten aan de politiek. Daarvoor is het te belangrijk. Laat de sector zelf de regie houden. Door met het Fonds, in zijn positie tussen politiek en veld in, proefondervindelijk te onderzoeken welke manieren het beste zijn – voor het talent en voor de kunst.