

Theater in de prestatie­maatschappij
Stefan Droger
essay Maastricht 15 - 02 - 2024 Regie

Inhoudsopgave

Inleiding

- 1 Wat is de prestatie maatschappij?
- 2 Invloeden van de prestatie maatschappij op Theater.
- 3 Conclusie.

Inleiding

We leven in een prestatimaatschappij. Een maatschappij gericht op consumptie en groei in een kapitalistisch systeem. We willen meer en hebben meer dan ooit in de geschiedenis van de mens. We moeten meer, we kunnen niet meer maar we moeten groeien. Zo graag willen we groeien dat we zelfs de dood verklaren aan de maan en het heelal willen koloniseren voor haar grondstoffen.¹ Wij zijn allemaal wandelend bedrijfjes, 'Bv - ik'. Alles moet een functie hebben, theater ook. We moeten ons ontwikkelen als mens. We moeten presteren.

Na het lezen van het boek: 'Inleiding in de dramaturgie' uit 2020, geschreven door onder andere Cock Dieleman en Ricarda Franzen las ik een citaat over hoe het boek tot stand is gekomen. De eerste bijeenkomst voor het schrijven van dit boek was in 2015, de makers van dit boek hadden als streefdatum 1 september 2016. Dit bleek helaas te ambitieus, er wordt iets benoemd wat ik al een tijd vermoed. De productie en prestatiedruk in het theater is gestegen.² Een ontwikkeling die zich in andere vakgebieden ook afspeelt, bijvoorbeeld in de academische wereld.

Wat betekent de prestatimaatschappij voor het publiek van theater? Wat betekent de prestatimaatschappij voor een kunstvorm die gaat over presenteren? Wat voor consequenties zijn er voor de uitvoerende kunstenaars door de manier waarop de wereld om hen heen is vormgegeven. In mijn essay ga ik onderzoeken wat de prestatimaatschappij is en wat voor gevolgen dit heeft op de huidige theaterpraktijk.

Mijn fascinatie voor dit onderwerp vloeit door naar aanleiding van mijn eerste afstudeervoorstelling: 'Ignoring the Body's Song'. Ignoring the Body's Song was een bewegingsvoorstelling over slapen. Waarbij ik onderzoek heb gedaan naar de positie van slapen. Vanuit mijn idee is de plek en ruimte van onze nachtrust een weerspiegeling van hoe wij omgaan met elkaar, onszelf en het lichaam. In Japan zijn er dan ook zakenmannen die op straat in slaap vallen, vanwege de lange werkdagen en werkdruk. Dit laat zien in welke mate we luisteren naar de behoeften van het lichaam om te slapen of juist niet en is een weerspiegeling van de staat waarin een maatschappij zich verkeert. Net zozeer als de hoeveelheid mensen in ons land die kampen met burn-out klachten en/of depressieve klachten³, wat het gevolg is van de manier waarop we met onszelf omgaan.

¹ 'De maan is voor de mensheid vandaag wat de Nieuwe wereld was voor de Europeanen zes honderd jaar geleden.' (Marjolijn van Heemstra, Wat is de ruimte waard) Blz 24

² 'De werkdruk in de kunsten is net (sic) de academische wereld toegenomen.. Dat geldt dus evenzeer voor de wetenschap en het wetenschappelijk onderwijs.' (Inleiding in de dramaturgie) Blz 155 - 156 regel

³ Het aandeel werkgebonden psychische klachten (zoals stress, depressie en angst) is in Nederland 31,5%. Dit ligt een stuk hoger dan het gemiddelde van de EU (Europese unie)

-landen (16,4%). Het aandeel werkgebonden psychische klachten is het hoogst in Malta (46,3%) en het laagst in Bulgarije (4,8%). Één op de vijf werknemers ervaart burn-outklachten.

Hoofdstuk 1 - Wat is de prestatie maatschappij?

Goed voor de dag komen

Presteren staat in de dikke van Dale in het woordenboek als goed voor de dag komen of voor elkaar krijgen. Wat is nu eigenlijk goed en wanneer is iets goed? Wat goed is wordt bepaald door wij zelf als individu, maar is erg gekoppeld aan de verwachtingen en maatstaven van de mensen om ons heen. In het verleden bepaalde het geloof wat goed is en wat niet, dit kwam dan ook van hoger af. Volgens de filosoof Byung - chul Han zijn wij als maatschappij ontwikkeld van een Commandomaatschappij naar een prestatie maatschappij. In de Commandomaatschappij leefde men naar de regels van instanties als de kerk of het kantoor. Iets dat buiten onszelf staat wat bepaalt hoe we bewegen, leven en een zin geven aan het bestaan. Zoals het Byung Chul Han het zegt het negatieve, iemand anders die zegt: 'Nee, dit is het leven en hierbinnen moet je je bewegen.'

Tegenwoordig zijn er minder mensen die geloven in godsdiensten: *'In plaats van dat het geloof wonderen doet, komt het handelen.'* Byung - Chul Han Blz 26 (2010). We geloven in onszelf. Wij zelf zijn god, we moeten een leven en wereld scheppen voor onszelf als individu, maar er zijn te veel andere mensen dus ontstaat er een concurrentiestrijd. We zijn verschoven van het negatieve naar het positieve: alles kan, maar jij als individu moet het zelf voor elkaar krijgen. Wanneer het iemand niet lukt om goed voor de dag te komen, is dat het gevolg van zijn eigen handelen. Het - ik, faalt en komt te kort.

De verschuiving van het negatieve naar het positieve zorgt dan ook voor een grote verantwoordelijkheid voor het individu. In plaats van dat iemand anders zegt wat ik kan of moet. Moet ik zelf bepalen wat ik wil en kan. Zo schrijft Jeroen van Baar in zijn boek: *'De prestatiegeneratie, een pleidooi voor middelmatigheid.'* over zijn persoonlijke beleving van het leven en opgroeien in een prestatie maatschappij. In zijn verhaal zien we de theorie van Byung - Chul Han in de praktijk. Jeroen van Baar studeerde psychologie en neurowetenschappen en is verbonden aan het Donders Institute for Brain, Cognition and Behaviour in Nijmegen. In zijn boek spreekt hij voornamelijk vanuit de ervaring die hij heeft als student in een prestatie maatschappij.

Jeroen van Baar gebruikt in zijn boek de term "maximizers en satisficers". Maximizers zijn mensen die alles op alles zetten, om alles eruit te halen wat ze in zich hebben. Satisficers zijn dan ook mensen die eerder genoegen nemen met wat ze hebben of met wat ze zouden willen. Zo beschrijft hij de studenten en mijn generatie als grote maximalisten. Zelf is hij ook een maximalist en beschrijft dan ook het gevoel tekort te komen: *'Ik was ervan overtuigd dat het mogelijk was perfectie te bereiken in mijn leven, en als dat dan niet lukte is dat mijn eigen domme schuld.'*

Onze nieuwe vrijheid

Wat Byung - Chul Han beschrijft als de verschuiving van de negatieve commando maatschappij naar een positieve prestatie maatschappij, beschrijft Jeroen van Baar als een toenemende mate van vrijheid ten opzichte van de vorige generaties. Als ik denk aan mijn eigen voorouders van Goeree - Overflakkee, zie ik dit ook. Ik heb het privilege gehad om te studeren en het eiland te verlaten, mijn ouders hebben dat nooit kunnen doen en hebben geen studententijd gehad en zijn gaan werken en gebleven op het eiland. Gaan we nog een generatie terug, dan is waarschijnlijk dat mijn voorouders niet eens het eiland verlieten, ook omdat er toen nog geen brug was en alles met de veerboot gebeurde, het leven was zwaar en men leefde in armoede. In een tijd waarin de kerk een grote rol speelde in de zingeving van het bestaan, zeker op het zwaar gelovige eiland, waren zij niet bezig met het maximaliseren van het leven. Maar met het overleven van het bestaan. Toen ik voor het eerst las over een verschuiving van het negatieve naar het positieve, dacht ik eerst dat we alleen maar vooruit zijn gegaan. In zekere zin zijn we dat natuurlijk. Maar zoals Byung - Chul Han zegt zijn er nieuwe andere problemen bij gekomen of eerder gezegd zijn de problemen verschoven. Een verschuiving van het negatieve naar het positieve klinkt wellicht positief, alleen brengt het op dit moment voor gevolg dat wij zelf ons uitbuiten. In plaats van dat iemand anders ons uitbuit, zijn wij zelf dader en slachtoffer.

Daarbij is onze tijd erg snel. We moeten veel in korte tijd. In het boek *de jaren* van Annie Ernaux (2020) , wordt dan ons ook verteld over de snelle ontwikkeling van het consumentisme en de consumptie maatschappij. De leeftijdsduur van onze apparaten wordt steeds korter, net als onze aandachtsboog. Met de komst van sociale media zijn we ook nog eens altijd bereikbaar. Waar voorheen de werkdag eindigde op het moment dat je het werk verliet, zijn we op dit moment altijd bereikbaar. Het werk stopt pas als we maatregelen nemen of een kwartier voordat we gaan slapen.

Een excellente school

Een plek in onze maatschappij waar al langer een gesprek gaande is over prestatiedruk is het onderwijs. Vanaf jongs af aan wordt ons aangeleerd dat je moet streven naar het hoogst haalbare niveau: Havo, Vwo, Hbo, Universiteit. Dit streven naar hoger onderwijs heeft ertoe geleid dat we hogere studies meer waarderen ten opzichte van praktische beroepen. Dit valt vervolgens terug te zien in de huidige tekorten voor beroepen die werken met hun handen. ⁴

Het behalen van hoger onderwijs was voorheen ook van belang. Echter is het gebleken uit onderzoek van Duo, dat in het huidige systeem ouders zich steeds meer bemoeien met de resultaten van hun kinderen met de focus op het hoger presteren. Dit komt mede doordat kinderen in groep 8 al bezig zijn met het maken van toetsen, die de toekomst van het kind bepalen. Zo zegt Louise Elffers, onderwijsonderzoeker aan de UvA en de HvA: *"Het opleidingsniveau is heel bepalend in onze samenleving. Veel ouders willen er alles aan doen om een hoger niveau te realiseren."*⁵ Louise Elffers schrijft dan ook dat ouders op steeds jongere leeftijd al bezig zijn met het optimaliseren van het presteren. Dit zorgt ervoor dat het kind op zeer jonge leeftijd al bezig is met hoge verwachtingen en optimaliseren van zijn potentie. Rijke ouders regelen dan ook extra huiswerk, trainingen, oefentoetsen en cursussen voor hun kinderen. Waardoor er ongelijkheid aan kansen ontstaat onder jonge

⁴ <https://www.flexmarkt.nl/arbeidsmarkt/tekort-aan-vakmensen-loopt-op/>

⁵

<https://www.rtlnieuws.nl/nieuws/nederland/artikel/4759786/ouders-leggen-te-veel-druk-op-schoolkind-cadeau-bij-vwo-advies>

kinderen. Daarbij leren we kinderen dat hun prestaties tellen en niet de persoon die ze zijn. Dit zorgt voor veel stress, een vorm van stress die al aanwezig is in groep 2, waarbij kinderen al worden getoetst.

Stress is dan ook onderdeel van het leven in een prestatie maatschappij. De prestatiesamenleving is dan ook een gestresste samenleving. Stress wordt dan ook ervaren of beschreven als iets negatiefs. Stephan Huijbregts, pedagoog aan de Universiteit van Leiden, geeft dan ook een andere visie op stress. Het ondervinden van stress is dan ook niet per se slecht. Er is een verschil tussen negatieve stress en positieve stress. Positieve stress is dan ook nodig volgens Stephan Huijbregts om beter te functioneren. Een kind dat bijvoorbeeld een toets maakt, ervaart stress, maar door die stress behaalt het kind een betere prestatie. Waarbij na de geleverde stress, ouders trots zijn op het kind en er waardering is voor wat het kind heeft gedaan. Stephan Huijbregt benoemt dan ook niet zozeer de stress als het probleem, maar de mate waarin iemand wordt gewaardeerd na de stress. Positieve stress slaat om in negatieve stress, door het niet ontvangen van een beloning of waardering van de ander voor ervaren stress.

Onze tijd

Er zijn mensen die op dit moment het gevoel hebben continu aan te staan. Uit onderzoek van Our World in Data (2020) zien we echter dat wij in onze huidige tijd minder werken dan voorheen. In dit onderzoek waarbij data wordt vergeleken vanaf het begin van 19de eeuw, in westerse landen met een industriële revolutie, valt dan ook een groot verschil te zien tussen de hoeveelheid tijd die iemand werkt in een productieve economie, zoals die zichtbaar is in Duitsland, Nederland en Frankrijk en mensen in een mindere productieve economie.

De reden dat wij minder zijn gaan werken is een gevolg van de reguleringen en wetgevingen voor het ondersteunen van de arbeidersklasse en de komst van rechten voor de arbeider, in combinatie met grote technologische ontwikkelingen. Meer werken staat dan ook niet gelijk aan een hogere productie. We zien dan ook dat de productiviteit hoger ligt op het moment dat we minder lange dagen maken. Dit valt dan ook niet los te zien van de hoeveelheid middelen die we hebben gekregen in de vorm van machines en geautomatiseerde productieprocessen. In Nederland hebben we dan ook meer vakantiedagen gekregen: *"The Netherlands is a stark example — workers there saw an increase from four days off for vacations and holidays in 1870 to almost 38 days off in 2000."* (Our world in data, 2020).

En ook de uren die we maken per dag, zijn gedaald. *"In 1870, workers in most of these industrial countries worked more than 3,000 hours annually — equivalent to a grueling 60–70 hours each week for 50 weeks per year."*⁶

Er valt een groot verschil te zien met de hoeveelheid vrije tijd, die wij hebben met andere gebieden, zoals landen in The Global South. Het verschil tussen deze landen valt samen met de stijging van het nationaal inkomen. Wanneer de arbeiders meer verdienen en men geld overhoudt naast de vaste lasten, komt er meer geld vrij voor bestedingen voor de vrije tijd of het opnemen van ruimte naast het werken. Dit is erg verbonden aan de productiviteit

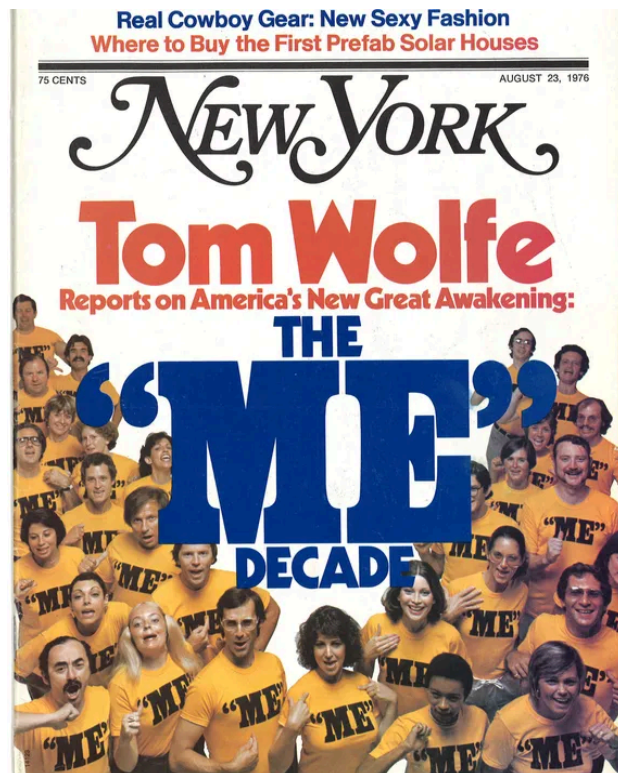
⁶ <https://ourworldindata.org/time-use>

in een land. Ook is het zichtbaar in de data, dat er een ongelijkheid zit tussen mannen en vrouwen over het hebben van vrije tijd. Dit komt onder andere door traditionele ideeën over de verdeling van arbeid zonder inkomen.

Als we kijken naar de wereld van vroeger en de wereld nu, zien we dan ook een vooruitgang maar ook een grote groeiende ongelijkheid. In ons land hebben we meer vrije tijd, daarbij heerst het idee dat als je maar hard genoeg werkt je alles kan worden wat je maar wilt. Ondanks deze veranderingen is het ook zichtbaar dat we te maken hebben met een grote hoeveelheid mensen met burn-out klachten of depressieve klachten. En lezen we dat er sprake is van een prestatie samenleving, waarin mensen houvast proberen te vinden met bijvoorbeeld: yoga, meditatie, psychologische hulp of zelfhulpboeken.

Het ik - tijdperk

In 1979 verscheen een artikel in het blad de Haagse Post, genaamd het ik-tijdperk. Het is niet een wetenschappelijke bron, maar wel een artikel dat veel teweeg heeft gebracht. In het boek 'Wij en het ik - tijdperk' (Jouke Turpijn en John Jansen van Galen), wordt gereflecteerd op dit artikel 40 jaar nadat het uitgebracht was. Het ik - tijdperk is een periode waarin de nadruk kwam te liggen op het individu. De beweging die Byung - Chul Han beschrijft komt terug. Mensen leefden naar de kerk, hun eigen politieke partij in hun eigen zuil. Wat verschoof naar meer focus op de eigen persoon. Volgens Jansen van Galen, belandden we in een participatiemaatschappij. Waarin het individu steeds meer de ruimte kreeg en de behoefte voelde om mee te spreken. In een tijd vol met crisis, met onder andere de oliecrises, oorlogen en onrust in het land in de jaren 70 met een grote werkloosheid.



Volgens Jansen van Galen was er een beweging in het land richting een samenleving met meer egoïsme, het groeiende consumentisme en het definiëren van het individu door middel van spullen. Jansen van Galen benoemde dan ook dat er sprake was van een 'ideologie der zelfontplooiing'. Een eerder verschenen artikel van Tom Wolfe beschrijft dan ook een gelijkaardige ontwikkeling in Amerika, waarin het individu leidend is. In de jaren zeventig en tachtig, was er dan ook een groeiende eenzaamheid: in 1958 voelde 8,6 procent zich eenzaam, in 1975 was het percentage gegroeid naar 18 procent. Dit lijkt dan ook een gevolg van het groeiende individualisme. Naar mijn idee valt er een verband te leggen tussen de prestatimaatschappij, het groeiende individualisme en de groeiende aandacht voor de eigen identiteit. Doordat je om er te mogen zijn als mens, jezelf moet ontwikkelen tot een fijne sociale identiteit, het hebben van dezelfde geloofs- of ideologische overtuiging niet meer voldoende is voor binding met de ander. Verder zijn er ook veel producten bij gekomen

door de jaren heen, waar aan de hand mensen zichzelf definiëren. Status Producten die worden gekoppeld aan het eigen succes.

In het boek ' Wij en het ik tijdperk' wordt dan ook de vraag gesteld of op dit moment nog in een ik - tijdperk leven. Naar mijn idee is dit wel het geval, misschien niet in dezelfde vorm als in de jaren 70. Maar het belang voor het eigen individu is nog erg aanwezig in onze tijd, ondanks dat er natuurlijk ook bewegingen in het land zijn waarbij mensen elkaar juist helpen, zoals bij de voedselbank of mensen die vrijwilligerswerk doen.

Sociale media

De komst van sociale media heeft veel veranderingen gebracht. We leven dubbele levens, ons digitale leven en het leven offline. Sociale media bieden ons de mogelijkheid ons leven te tonen dat niet gelijk staat aan de tragiek van ons dagelijks bestaan. We delen graag wat goed gaat en lijken succesvol in ons online leven. Maar de andere kant van de munt zien we niet. De sociale media geeft ons een constante stroom van informatie over het leven van anderen, ook van mensen waarvan we zonder sociale media niets zouden afweten. Door deze constante stroom van informatie, zijn veel mensen bezig met een constante vergelijking van hun eigen leven en dat van anderen. De stroom van beelden van succesvolle mensen en de nadruk op positieve gebeurtenis en prestatie, creëert een nieuw soort lijden.



Zoals de overvloed aan beelden van gespierde, knappe, dunne mensen, het zelfbeeld aantast naar de manier waarop iemand kijkt naar zijn eigen lijf. Zo beïnvloeden we elkaar in ons eigen succes, door enkel een eenzijdig beeld te geven van de werkelijkheid. Byung-Chul Han beschrijft sociale media dan ook als een nieuw soort panopticum. Het panopticum is een gevangenisstructuur waarbij er in het midden van de ruimte een wachttoren staat. Degene in de cellen eromheen kunnen niet in de toren kijken, maar degene in de toren wel in de cel. Zo creëert men het gevoel altijd bekeken te

worden. Op onze sociale media gebeurt dit ook, we houden elkaar in de gaten en beoordelen elkaars aanbod op het platform met een like, we delen alle informatie over ons bestaan met bedrijven als Google en Facebook. Maar kunnen zelf niet of amper in hun toren kijken. Zoals wordt beschreven in de documentaire 'The creepy Line' geregisseerd door M.A. Taylor (2018) , wanneer iets gratis is op sociale media zijn wijzelf het product. Onze informatie wordt doorverkocht aan bedrijven die op basis daarvan advertenties plaatsen, om in te spelen op onze behoeftes. Dit systeem leeft dan ook op het aanwakkeren van een onverzadigbare behoefte tot iets nieuws hebben. De prestatiesamenleving hangt dan ook samen met ons kapitalistisch systeem en onze consumptiemaatschappij.

De etalage samenleving

Byung-Chul noemt dit dan ook de etalage samenleving. We zetten onszelf ter toneel. Door het zien van andere succesvolle mensen en zelf succesvol willen zijn. Houden we de prestatiesamenleving in stand. Black Mirror is een Britse sciencefiction serie, die gaat over de toekomst van onze technologie. De serie wordt gekenmerkt door zijn dystopische

toekomstbeelden. Zo is sciencefiction een vorm om te fantaseren en mensen te waarschuwen over vooruitgang.

In de aflevering 'Nosedive' aflevering 1 van seizoen 3, zien we het personage Lacie. In deze samenleving wordt iedereen beoordeeld net zoals dit gebeurt op sociale media platforms. Met een rating van 1 tot en met 5. Hier in de samenleving getoond in de serie wordt men zelfs beoordeeld op korte gesprekjes of het afsnijden van iemand op de fiets. Het hoofdpersoon wil een zo hoog mogelijke beoordeling krijgen voor het verkrijgen van een beter



huis en wordt geobsedeerd door het delen van haar mooie leven. Totdat de bubbel barst, onderweg naar de bruiloft van een vriendin met een hoge rating, gaat er van alles mis om bij de bruiloft te belanden, haar rating daalt en ze mag niet meer op de bruiloft komen. Het conflict van het personage om perfect te zijn en een hoge beoordeling te krijgen en te behouden faalt. Ze draait door en stort in de afgrond. De aflevering geeft naar mijn idee een goed beeld van wat Byung-Chul Han benoemt als de etalage samenleving, we zetten onszelf in de etalage waardoor we constant bezig zijn met het leveren van een performance, een prestatie. In deze wereld is het dan wellicht extreem, omdat de manier waarop je wordt beoordeeld door de ander je sociale status en leefomstandigheden bepaalt. Toch zijn er gelijkenissen met de huidige sociale media, het leveren van prestaties en dit toonbaar maken op bijvoorbeeld LinkedIn heeft invloed op het verkrijgen van een nieuwe baan.

Dit systeem lijkt misschien onrealistisch en iets wat alleen zich kan afspelen in een sciencefictionfilm. Toch zijn er geluiden dat er in China wordt geëxperimenteerd met een sociaal krediet systeem. Een systeem waarbij wordt gekeken naar de manier waarop je presteert, wat consequenties heeft voor je toekomst.⁷ Zo schrijft Amnesty dat er in China in totaal 540 miljoen beveiligingscamera's worden gebruikt om de bevolking in de gaten te houden.

Onze verwachtingen

Is de prestatie maatschappij een gevolg van het hebben van hoge verwachtingen, of door het handelen vanuit deze hoge verwachtingen? Tijdens het schrijven van dit essay ben ik naar het concert geweest van Spinvis, waarbij Erik de Jong zijn nummer aankondigde 'We kunnen niet zoveel'. Met een mooi verhaal, wat mij deed denken aan mijn onderzoek. Erik vertelt, misschien zijn we wel ongelukkig omdat we constant in staat zijn van het hebben van verwachtingen. Misschien zouden we gelukkiger zijn als we meer in het moment leven en minder bezig zijn met het hebben van verwachting op de acties die we ondernemen. Deze gedachte inspireerde Erik om de volgende tekst te schrijven:

ik weet dat je probeert
ik weet dat je probeert

⁷<https://www.amnesty.nl/wat-we-doen/landen/china-informatieplatform/surveillance-sociaalkredietstelsel>

maar we kunnen niet zoveel
we kunnen niet zoveel

we kunnen niet zoveel
in feite eigenlijk niets
maar als we dat tenminste delen
dat is dan tenminste iets
ik weet dat je probeert
en ik weet dat je het wil
maar we kunnen niet zoveel

In het nummer klinkt een bepaalde onvermogen, maar wel met een geruststellende toon. Als een soort protest tegen de hoge verwachtingen die iemand zichzelf oplegt. Waardoor we misschien juist alleen maar beter kunnen leven, in zachtere vorm en zorg voor jezelf en elkaar.

In een focus op productiviteit en het behalen van cijfers leren we onszelf aan het leven waarde te geven door middel van prestaties. Voor wie presteren we eigenlijk? Voor de toekomst van jezelf of de goedkeuring van je omgeving. In combinatie met een consumptie maatschappij waarbij de focus ligt op een constante groei, waarbij de nieuwe iphone of samsung, kleding of auto een hoge status toont of een lage status. Als ik hier naar kijk moet ik denken aan wat Marjolein van Heemstra schrijft: *'We leven in het verkeerde verhaal. Een verhaal waarin we zijn losgeknipt van de meest vitale relaties. Met de bodem waarop we leven, de takken die ons schaduw geven, de maan die water, dieren en mensen in beweging zet.'* Blz 4

Hoofdstuk 2 - Invloeden prestatimaatschappij op Theater

Theater en de prestatimaatschappij

Voor het maken en tonen van theater moet er een prestatie worden geleverd. Er moet iets voor elkaar worden gebracht wat het publiek raakt, doet voelen en denken over de wereld om ons heen. Dit is natuurlijk je werk als kunstenaar, net zoals een bakker goede brood moet bakken om bakker te kunnen zijn, moet de kunstenaar een goede prestatie leveren om

kunstenaar te mogen zijn. We kijken ook graag naar mensen die een prestatie leveren op de vloer, mensen die hard werken en zweten zijn dan ook een van de redenen dat ik zelf naar het theater ga. Het hebben van een ervaring in het hier en nu, samen met de zaal kijken naar andere mensen die iets doen.

Het onderzoek wat de prestatie maatschappij betekent voor het theater voelt dan ook een beetje paradoxaal. En dat is juist wat ik interessant vind aan het onderwerp. Aangezien het theater gaat over het presenteren van iets en de prestatie het meest zichtbaar is voor de kijker. Denk ik dat door middel van het bevragen van de prestatiedruk. We misschien tot nieuwe inzichten kunnen komen voor het uitvoeren van ons beroep. Vanuit het onderzoek zouden we bijvoorbeeld het artistiek proces inzichtelijker kunnen maken voor het publiek, om de wereld achter een eindproduct te tonen, om een rijkere wereld te tonen achter de geleverde prestatie. Of kunnen wij als kunstenaars een gesprek beginnen, hoe om te gaan met prestatiedruk in een creërend proces. Aangezien voor het maken van nieuwe kunst, het prestatiegericht denken zou kunnen leiden tot het herhalen van vormen van kunst die in het verleden hebben gewerkt. Een groot voorbeeld voor mij in mijn eigen processen is dan ook Peter Brook zijn pleidooi *The empty space* (1968), een pleidooi voor het constant heruitvinden van wat het theater is om te komen tot nieuw soort werk. Zelf vind ik dan ook wel echt dat je het publiek wel iets moet geven en dat het werk een prestatie moet zijn waar het publiek zich toe kan verhouden. Waarom zou je anders mensen uitnodigen? Wat moeten we met die prestatiesamenleving als kunstenaar, moeten we daar wel iets mee of eigenlijk niet? Die vragen probeer ik te stellen in dit essay.

Theater als wedstrijd

In de kranten wordt er op het einde van het jaar over de beste theatervoorstellingen geschreven. Er worden ranglijsten gemaakt van theatervoorstellingen en performances, en werk wordt benoemd tot de beste voorstelling van het jaar. De 'beste' voorstelling is dan ook de benaming die wordt aangehouden in de kranten of de pers, zoals de theaterkrant. Ook worden de slechtste voorstellingen van het seizoen beschreven, sommige recensenten zijn het hier niet helemaal mee eens zijn, zoals

Dominique Engers in de *Theaterkrant*, op de vraag wat de slechtste voorstelling is van het seizoen: *'Ik heb wel dingen gezien die ik minder goed vond dan andere dingen maar vind het niets bijdragen om iets of iemand voor de eeuwigheid als het allerslechtst de boeken in de sturen.'*

Een theatervoorstelling is naar mijn idee een universum op zichzelf, dat niet te vergelijken is met andere voorstellingen. Iedere voorstelling heeft een andere vorm, inhoud en betekenis voor het publiek. Vandaar dat ik mijzelf afvroeg, waarom hebben wij eigenlijk de behoefte om voorstellingen te benoemen tot de beste voorstelling van het jaar? Moeten we de voorstellingen wel willen beoordelen tegenover anderen? Of kunnen we beter de voorstelling laten bestaan op zichzelf. Alleen hoe bepalen we dan wat kwaliteit is? Ik ben wel erg tegen het benoemen van de slechtste voorstellingen van een seizoen. De manieren waarop we kunst ontvangen kunnen dan ook verschillen per persoon, wat we mooi vinden en goed is dan ook erg afhankelijk van de persoon zijn eigen opvatting en ervaring. Naast de technische blik en vakmatige blik van de getrainde kijker, kan een voorstelling die wordt benoemd tot slechtste voorstelling van het seizoen, voor iemand anders wel van betekenis zijn. Zelf zie ik dan ook niet de meerwaarde van het benoemen van de slechtste voorstelling van het seizoen.

Het niet meer beoordelen of vergelijken van voorstellingen zou niet werken. Hoe zouden we keuzes moeten maken voor het verstrekken van subsidie of het programmeren van een festival? Niet iedereen kan geld ontvangen of geprogrammeerd worden. In de staat van het theater van afgelopen jaar, spreekt regisseur Eric de Vroedt over het versplinterde veld, afgelopen jaar hebben wij in totaal 1420 premières gehad.⁸

Aan de andere kant lijkt het me dan ook niet mogelijk om alle voorstellingen te zien die worden geproduceerd in een jaar. Er is een hoop aanbod in ons land. Vandaar dat ik aan de andere kant denk dat het benoemen van een voorstelling tot de beste voorstelling van het jaar, mij ook niet mogelijk lijkt te zijn. Het theater lijkt op een wedstrijd of topsport. In de Griekse oudheid was dit het geval. Er werden grote theaterfestivals georganiseerd waarbij toneelschrijvers toneelteksten schreven, die ter plaatse werden gebracht. Waarbij er een winnaar werd gekozen. Het theaterfestival in het oude Griekenland was ingericht op deze competitie tussen de verschillende schrijvers en er waren enkele makers. Het verschil met het oude Griekenland en onze huidige tijd is dan ook dat wij op dit moment te maken hebben met 1420 verschillende premières in een jaar. Heeft het vergelijken van al deze voorstellingen in een ranglijst wel zin of betekenis? Ik zou dan ook eerder denken aan het beschrijven van welke werken mij het afgelopen jaar het meest bewogen of geraakt hebben, in plaats van spreken over de meest succesvolle of beste voorstelling. Zodat de focus niet zozeer ligt op het maken van de beste voorstelling, maar op daar waar het theater voor bedoeld is, het raken van het publiek en het aanzetten tot denken en voelen over de wereld om ons heen.

Een groot voordeel van het benoemd worden tot beste voorstelling van het seizoen is dan ook wel de aandacht die een productie krijgt onder het grote publiek. Het is lastig om de theaterzalen uitverkocht te krijgen in onze huidige tijd. Wanneer er een voorstelling wordt benoemd tot de beste voorstelling van het seizoen of het ontvangen van een prijs, levert dit bekendheid op onder het publiek. We zien dan ook dat het publiek makkelijker naar een voorstelling toe gaat op het moment dat een voorstelling wordt beschreven als beste voorstelling van het seizoen. Ook kan het streven naar het zijn van het succesvolste theater een reden zijn voor een sterke ambitie, wat het werk ook ten goede kan doen.

Theaterprijzen voor makers

Het budget voor het maken van kunst is dan ook laag in Nederland. Er is een tekort aan geld voor het maken van kunst. Er is dan ook sprake van hoger aanbod, dan dat er vraag is. Een gevolg hiervan is dan ook dat we zien dat er wedstrijden zijn voor het ontvangen van geld voor podiumkunstenaars. Prijzen zoals de Charlotte Köhler prijs van het Prins Bernhard Cultuurfonds of de AHK eindwerkprijs. Prijzen en geld die essentieel zijn voor de ontwikkeling van een kunstenaar. Het beoefenen van een beroep, namelijk het maken van

⁸ Dus geen klaagzang over de enorme versplintering in onze sector (afgelopen jaar: 1420 premières!) (Eric de Vroedt, De Staat van het Theater 2023)

kunst voor een gezonde democratie, bevat daardoor een behoorlijke concurrentiestrijd, wat naar mijn idee onderdeel is van een symptoom van de prestatimaatschappij en marktwerking binnen de kunst. Onderdeel van het probleem is natuurlijk ook wel de hoeveelheid aanbod die er is en een mindere vraag. Er zijn erg veel mensen die theatermaker zijn of theater willen maken, niet iedereen kan worden gefinancierd.

Aangezien subsidies worden verleend door de overheid, die met de kunst een doel wil bereiken voor verbetering van de maatschappij. Is er sprake van een constante verdediging van de kunstenaar voor het nut van zijn kunstwerk en vak. Er zijn natuurlijk ook veel kunstenaars die hetzelfde voor ogen hebben als de overheid, alleen zorgt de afhankelijkheid van subsidies wel voor artistieke overwegingen die meewegen voor het verkrijgen van geld. Dit is naar mijn idee niet per se iets negatiefs, aangezien door de regelgeving er wel controle is op het werk wat wordt gemaakt, echter beperkt dit ook in een bepaalde mate de bewegingsruimte van een kunstenaar.

Theater maken zonder subsidie is dan ook erg ingewikkeld. Voor het tot stand brengen van een voorstelling, moet dan ook vaak subsidie worden aangevraagd. Voor het ontvangen van subsidie moet een maker dan ook voldoen aan een aantal regels en richtlijnen die vallen binnen de vierjarige subsidies of regels van de fondsen. Hierdoor moet een maker vaak al voor dat de voorstelling is gemaakt of ver voor het repetitieproces een aanvraag schrijven, zonder zicht op wat er gaat gebeuren na afloop van het werk. Het verkrijgen van geld is dan ook een prestatie die op zichzelf staat en verhoogt de werkdruk/prestatiedruk. Daarbij brengt het ver van tevoren aanvragen, praktische problemen met zich mee. In het interview met Cock Dieleman komt dit dan ook terug. In het jeugdtheater moet dan ook van tevoren al helder zijn voor welke leeftijd de voorstelling is bedoeld of gericht. Maar eigenlijk kan je dit pas echt weten tijdens het maakproces. Het kan daardoor gebeuren dat de voorstelling op papier en in de praktijk van elkaar verschillen.

Holland heeft talent

Een plek waar grote concurrentie is zijn televisieprogramma's als: 'so you think you can dance', Holland's Got Talent tot programma's voor het bakken van taarten. Tv programma's waar we kijken naar mensen die presenteren en presteren. Waarbij wij als toeschouwers bepalen wie goed is of slecht, met de hulp van een vakjury die uitlegt wat wij niet weten. Dit heeft gevolgen naar mijn idee voor de manier waarop het publiek kijkt naar het theater. Ons publiek is namelijk constant in staat van het meten van prestaties, op sociale media en als kijker van de televisie.

Dit gebeurt dan ook in het publiek van het Theater. Een vraag die ik veel hoor van mensen als ze naar het theater gaan is: *'Wat vond je ervan?'* Waarbij er wordt gereageerd met: *'Ik vond het goed of ik vond het slecht.'* Ik vraag mij af, gaat een voorstelling wel over goed of fout. Is het benoemen van een goede voorstelling of een slechte voorstelling onderdeel van het bekijken van theater kunst of is het een gevolg van het leven in een prestatimaatschappij? Een maatschappij waarin we constant bezig zijn met het meten van prestaties. Theater Rotterdam heeft een systeem bedacht wat naar mijn idee zou kunnen werken om los te komen van de blik van de prestatimaatschappij, namelijk: 'Het laatste woord'. Het laatste woord is een systeem waarbij de toeschouwer zijn persoonlijke mening zo lang mogelijk uitstelt. Om samen met de andere toeschouwer langer stil te staan bij wat ze gezien hebben, om ruimte te creëren voor de toeschouwer om te kijken naar wat deze

voorstelling met mij gedaan heeft. Wat heb ik gezien? Door middel van deze methode gaat het publiek dieper nadenken over het werk en wordt het publiek uitgedaagd verder te kijken naar wat de voorstelling betekent voor hen. Ik denk dat we in onze huidige tijd er meer baat bij hebben als de plek van een voorstelling een ruimte wordt om te ervaren en te voelen en het oordeel langer uit te stellen voor een dieper gesprek.

Recensies

Recensies zijn erg belangrijk voor het toetsen van een kunstwerk. Voorstellingen worden gezien en mensen schrijven over het werk, wat belangrijk is voor het vastleggen voor de toekomst. Aan de hand van het sterrensysteem wordt er inzichtelijk gemaakt wat er van het werk is gevonden en wat het werk heeft betekend. Echter, enkel de focus op de hoeveelheid sterren die een voorstelling heeft behaald is naar mijn idee te kortzichtig. Vandaar dat ik altijd probeer verschillende recensies naast elkaar te leggen op het moment dat ik een voorstelling heb gezien, om inzicht te krijgen in de werking van de voorstelling. Vandaar dat ik het belangrijk vind, dat de focus van de kunstenaar niet het doel is om zo hoog mogelijke recensies te krijgen. Aangezien ik dit niet zie als een reden voor het maken van kunst. Echter wordt het wel ingewikkeld op het moment dat je afhankelijk bent van hoge recensies, voor het verkrijgen van publiek. Ook wanneer een voorstelling een hoge recensie krijgt, trekt een maker makkelijker mensen naar de zaal. Maar ook voor het verkrijgen van geld voor volgende projecten, is het krijgen van een goede recensie van belang. In de podcast van Theo Maassen, genaamd 'ervaring voor beginners', spreekt Theo Maassen met een kunstenaar om ervaring te delen met de beginnende maker. In gesprek met Ellen Parren, actrice en theatermaker bij onder andere Treurteevee en Circus Treurdier, komt de prestatie gerichtheid in het theater terug.

Ellen Parren: 'Wat er bij het makerschap en het zzp zijn komt kijken is dat je continu moet bewijzen of je goed genoeg bent om subsidiegeld te krijgen. Als wij een voorstelling maken die twee sterren krijgt, kom je in de knel met de zaalbezetting en uiteindelijk de eindrekening. Dus dan begin je langzaam te verschuiven naar het idee dat het product goed moet zijn. Waar ik het eigenlijk niet mee eens ben, want kunst moet kunnen falen.'

Hoe te meten?

Het moeten maken van een goed product of het willen maken van nieuw soort werk in een staat van oordeelloosheid, kan zorgen voor een artistiek conflict. We willen in ons werk als kunstenaar alles geven en de meest waardevolle ervaring creëren voor ons publiek. Maar om goed te kunnen presteren, moet je op een andere manier werken dan bijvoorbeeld een bakker. Soms kost het tijd om een idee te ontwikkelen, of heeft een werk meerdere pogingen nodig voordat het werkt. Deze tijd of middelen om een idee verder te ontwikkelen is erg schaars. De mate waarin de prestatie in de kunsten wordt geleverd, ligt naast een andere maatstaf. Die soms moeilijk valt te vergelijken met een prestatie in een ander beroepsveld. Zoals een residentie voor beginnende zoekende makers die wordt geannuleerd, aangezien de residentie niet iets oplevert voor de gemeente. Waarbij een makers traject alleen een doorstart kan vinden als het project meer dan 1000 bezoekers ontvangt voor enkel een residentie van 2 weken. Het is soms moeilijk om te verwoorden waarom het van belang is dat een jonge maker in twee weken tijd iets moet maken, zonder toe te werken naar een eindproduct. Aangezien de praktijk in andere beroepsgroepen vaak niet overeenkomt met het kunstenveld of de artistieke behoefte van een kunstenaar.

Het is dan ook een luxe om tijd te hebben. Tijd om uit het raam te staren. Dit geldt voor de kunstenaar, maar ook voor de wetenschapper. Zoals ik in het gesprek met Cock Tieleman tegen kom. In de academische wereld zijn er nu allemaal regels die bepalen dat een wetenschapper een bepaald aantal artikelen moet schrijven per jaar, daarbij ook nog moet onderwijzen en bezig moet zijn met het invullen van studiehandleidingen en ander bureaucratisch werk, waardoor de werkdruk is gestegen. Het werken op de universiteit is dan ook een bevoorrechte positie, die niet vanzelfsprekend is en de aanvragen binnen de academische wereld hebben dan ook volgens Cock Dieleman parallellen met de subsidieaanvragen binnen de kunsten.

De kunstenaar in de prestatie maatschappij

In het boek 'Wij en het ik - tijdperk' wordt beschreven op welke manier de persoon en zijn leven steeds belangrijker worden voor het publiek. Politici toonden meer wie ze waren, wat voor hobby's zij hadden. Hun identiteit werd steeds meer publiek. Ook in de kunsten gebeurde dit. Herman van Veen wordt dan ook als voorbeeld gebruikt in zijn werk, dat bijna een autobiografie is van zijn eigen leven. Herman van Veen heeft zelfs een film gemaakt en zelf bekostigd, waarin hij zijn persoonlijke verhaal vertelt over het uit elkaar vallen van zijn huwelijk en het leven van een artiest die zijn eigen succes niet aan kan. Herman van Veen verkoopt zichzelf in zijn werk. Ik zelf leefde toen natuurlijk nog niet, omdat ik pas geboren ben in 2001. Maar volgens deze bron was dit wel een nieuwe ontwikkeling. Toen ik dit las was ik daardoor eigenlijk heel erg verbaasd. Ik zelf kan me het namelijk niet anders herinneren dat artiesten en kunstenaars niet alleen kunst maken, maar zelf ook hun leven delen als een kunstwerk. Het persoonlijke leven wordt dan ook in onze tijd gezien als onderdeel van het kunstenaarschap. Zelf ben ik het daar ook erg mee eens, aangezien de persoon bepaalde bronnen heeft die onlosmakelijk zijn verbonden met diens eigen leven en fascinaties. Zo schrijft men in het boek: *'Het belang van de persoon in de wereld van supersterren, of het nu om sport, media-entertainment of podiumkunsten ging, was geen typisch Nederlands fenomeen'*. Echter zorgt deze ontwikkeling ook voor prestatiedruk bij de kunstenaar, de focus ligt niet enkel op het werk maar ook op de maker zijn persoonlijk leven.

In het tijdperk, wat wordt beschreven als het ik - tijdperk, kwamen er dan ook steeds meer televisies en media tot beschikking van het publiek en het entertainment groeide. De komst van het ik - tijdperk vindt men dan ook in de literatuur: er worden meer boeken in de ik-vorm geschreven. Cees Straus zag deze ontwikkeling ook en schreef: *'In het Ik - tijdperk is de kunstenaar terug gevluht in een hoogst individuele expressie, gericht op de geschiedenis van de eigen ontwikkeling zonder eventuele sociale betrokkenheid'*.

Nu leven we dan ook wel echt in een andere tijd, de eigen identiteit en het ik is dan ook in onze huidige activistische kunst juist gekoppeld aan een maatschappelijke positie, waarin kunst wordt gemaakt. In de activistische kunst, wordt er gesproken vanuit de eigen identiteit en zijn/haar/hen eigen ervaringen als mens levende in een systeem.

Werken, werken, werken

In onze maatschappij is ons werk dan ook onderdeel van onze identiteit. Vaak wanneer je iemand ontmoet, hoor je dan ook dat iemand zichzelf beschrijft door het werk dat iemand doet: 'Hoi, mijn naam is koos en ik ben loodgieter' of 'ik ben advocaat'. Wij presenteren

onzelf naar wat voor werk we doen. In gesprek met Mika de Pee (Artez 2023), spreken we dan ook over hoe het is om te beginnen als acteur in het huidige veld. Ervaart hij een prestatie maatschappij en hoe heeft hij de tijd op de toneelschool ervaren.

Wat in het gesprek boven komt drijven is het gevoel dat de acteur met het meeste werk of meest succesvolste werk meer acteur is dan iemand die ook afgestudeerd is maar minder werk heeft. Je succes bepaalt dan ook hoe meer je kan definiëren in het vak acteren. Die ene acteur heeft meer recht van spreken dan die acteur, want die heeft meer werk. Zo geeft Mika de Pee aan: 'Ik kijk er soms ook op deze manier naar. Die ene acteur is gelukt want die heeft veel werk of die speelt tussen de grote namen of grote gezelschappen en die acteur met minder werk is gefaald. Maar uiteindelijk zijn wij allemaal hetzelfde, de een heeft meer geluk in het hebben van werk dan de ander maar uiteindelijk werken we allemaal in deze mooie sector. Willen we de wereld iets tonen, laten fantaseren of aan het denken zetten.

De maker, zijn voorstelling, zijn verhaal als maker

Het is 9 februari, mijn afstudeervoorstelling *Ignoring the Body's Song* is geselecteerd voor het Fringe Festival in Delft, ik ben heel erg trots dat ik een van de 30 voorstellingen mag zijn die gaan spelen! Vandaag ontmoette ik de andere makers, die een plekje hebben gekregen op dit mooie festival. We krijgen een workshop van Annette Embrechts, over hoe je moet communiceren met een krant of recensent. Als maker is het in onze huidige tijd van belang, dat je eigen verhaal klopt en spannend is in combinatie met je werk. Vandaar dat we in de workshop leren hoe we ons eigen persoonlijke verhaal kunnen vertellen en dit kunnen koppelen aan het kunstwerk. Een goede workshop, die me wakker schudt voor de realiteit na mijn afstuderen.

Er ontstaat een interessant gesprek over het gevoel dat je jezelf als kunstenaar moet verkopen. Hoe zorg je ervoor dat je niet gaat produceren puur voor wat de ander wil zien? Hoe blijf je trouw aan jezelf? Hoe zorg je ervoor dat je jezelf authentiek presenteert, maar ondertussen ook aan de criteria voldoet van kranten en artistiek leiders? De identiteit van de maker is namelijk van belang, het persoonlijk leven en zijn kunstwerk. Dit komt, vertelt Annette Embrechts: 'Je wint publiek als je de inspiratiebron van jouw persoonlijk leven deelt. Als je een mooi interview leest, is het gemakkelijker om te besluiten om naar een voorstelling toe te gaan. Het maakt iets los, bij de kijker door de persoon die vertelt wat de connectie is met hemzelf.

Annette Embrechts vertelt dan ook dat sinds 5 jaar tijd, men bij de kranten met een systeem werkt waarbij de journalist moet pitchen welk verhaal hij/zij of hen wilt vertellen in de krant. Dit komt dan ook door een groot aanbod en maar enkele verhalen die kunnen worden gedrukt. Ik vraag Annette Embrechts, hoe het komt dat de identiteit van de maker nu zo erg van belang is, in vergelijking met de jaren 70. Waarbij Annette vertelde, dat mensen voorheen veel meer de theatermaker, gezelschappen of kunstenaars deden volgen. Waarbij de komst van een grote hoeveelheid middelen tot vermaak of verwondering, tot gevolg heeft geleid dat de rol van de kunstenaar is veranderd, later hierover meer.

Andere visie op theater

Guilherme Miotto, choreograaf, sprak op de 'De Nederlandse Dansdagen' voor de opening van het festival. Hij vertelt hier over een sector die zelf goed is geworden in het maken van

muren. Om theaterwerk te benoemen tot professionele kunst, participatiekunst, hoge kunst, lage kunst, klassieke kunst, postmoderne kunst. En pleit voor het niet definiëren wat de kunst is. Maar eerder gebruik te maken van het verleden als voedingsbodem voor het ontdekken van nieuwe vormen. Geen kunstenaar, maar een kunstbeoefenaar. Theater werk als een constante work in progress.

Volgens Guilherme Miotto creëert de manier waarop schouwburgen produceren en het zien van het publiek als consument. Een afstand tot het kunstwerk voor de toeschouwer en maakt het werk voor de kunstbeoefenaar als het produceren van een product. Dit is dan ook een verschijnsel van de manier waarop onze kapitalistische structuur de kunst verkoopt. Hierdoor moet er een afstand worden overgelegd tussen de gemaakte kunst en het publiek. De kunst is een product dat verkocht moet worden. Daarom pleit hij voor het omvormen van de schouwburgen tot het publieke domein. Om te voorzien in de behoefte van creativiteit, samenkomst en het openzetten van de deuren. En het publiek actief onderdeel te maken van de kunst, zoals het werken met non-professionele spelers. Zonder het vak van de kunstenaar of kunstbeoefenaar te kort te komen. De focus is niet zozeer enkel gelegd op het eindproduct en het verkopen ervan, maar op het creëren van ruimte voor mensen om zich te ontwikkelen en te laten zien. Het proces actief te gebruiken als kunstwerk. In te spelen op de behoefte van de gemeenschap binnenin de inhoud van het proces en dit open te breken voor het publiek. Zodat de afstand tot het kunstwerk en het publiek korter wordt.

Zo schrijft Guilherme Miotto: 'Om een paar voorbeelden te noemen: in de samenwerkingen met scholen zal dit plan kunnen bijdragen aan de oplossing van het lerarentekort, in samenwerking met scholen in aandachtswijken zal het kunnen bijdragen aan een meer gelijkwaardige samenleving, in de samenwerking met jongerenwerkers en jongeren zorg zal het kunnen bijdragen aan het opbouwen van een netwerk voor jongeren voor wie het minder vanzelfsprekend is om mee te doen in de samenleving, in de samenwerking met bejaardentehuizen zal het kunnen bijdragen aan de kwaliteit van leven, in de samenwerking met diverse verenigingen en groepen verspreid in verschillende stadsdelen zal het kunnen bijdragen aan minder vanzelfsprekende maar toch noodzakelijke ontmoetingen.'

De visie van Guilherme Miotto zou naar mijn idee een manier kunnen zijn om de kunsten een plek te laten zijn die tegen de prestatie maatschappij in gaat, er wordt alsnog een prestatie geleverd maar de focus ligt niet enkel op de eindbestemming maar ook op de weg naar het kunstwerk toe. Het zou het theater weer terug kunnen brengen naar een meer rituele plek. Tradities en rituelen die we in onze tijd aan het verliezen zijn.

De Toeschouwer in een prestatie maatschappij

In vergelijking met vroeger zijn er meer vormen van vermaak of kunst. Dit valt dan ook terug te zien in de vorm die theater aanneemt. Voor de komst van het medium film was theater dan ook een van de weinige vormen van vermaak of kunstvormen die er waren in vergelijking met het nu. Een kunstvorm die dan ook niet voor iedereen beschikbaar was. Zo verandert ook de blik van de toeschouwer of de samenleving op theater. Van de status van prostitutie in de middeleeuwen, naar het klassieke theater op de paleizen van Racine voor de mensen van adel, naar het activistische theater van onze huidige tijd. Door de komst van de film is het theater zich op een andere manier moeten gaan presenteren om te concurreren met de film, het naturalistische theater van Stanislavski met de vierde wand, kan niet op tegen de realistische vorm van de film.

Vroeger ging men naar de opera om te luisteren naar de aria's en was dit de enige plek waar deze muziek te horen was. Tegenwoordig downloaden we deze muziek via Spotify om onderweg om met de bus naar ons werk deze muziek te kunnen horen. Door middel van de komst van grote streamingdiensten als Netflix, Disney Plus, Amazon Prime. Hebben steeds meer mensen de mogelijkheid tot het bekijken van een overdaad aan films, series, maar ook opgenomen voorstellingen of podcasts en immersieve VR ervaringen. De toeschouwer heeft meer keuze, waardoor het theater van onze tijd zich moet tonen als een ervaring die afstand neemt van andere vormen of speelt met zijn vorm. Vandaar dat we in onze hedendaagse tijd zoveel interdisciplinaire voorstellingen zien. De toeschouwer heeft bijna keuzestress, wat men met zijn tijd gaat doen.

Dit zorgt dan ook ervoor dat het voor theaters moeilijker wordt om de zalen vol te krijgen. Onze aandachtsboog wordt korter, door onder andere de komst van apps als: Instagram, TikTok en Facebook. Apps die onze aandacht opeisen en functioneren op het in stand houden van het ontvangen van onze aandacht.

In een interview dat ik heb gevoerd met Cock Dieleman, dramaturg en docent aan de Universiteit van Amsterdam, komt dan ook de aandachtsboog van onze tijd terug. Samen met Cock Dieleman bespreek ik dan ook onder andere wat voor consequenties de prestatie maatschappij zou hebben op de toeschouwer in het theater. Cock Dieleman, ziet dan ook wel dat het theater een plek blijft waar mensen zich juist kunnen verliezen in een kunstwerk. Theater blijft gelukkig een plek waar de toeschouwer in kan duiken, om juist te ontsnappen van de dagelijkse zaken. Alleen gebeurt het weleens dat het publiek tijdens een voorstelling, even controleert op meldingen. In een museum is het dan ook ingewikkelder om niet afgeleid te worden door prikkels van buitenaf, daarbij bepaalt de toeschouwer zelf hoelang die ergens naar kijkt. In de bioscoop gebeurt het dan ook sneller dat mensen weglopen uit de zaal of hun telefoon controleren. Het live aspect van het theater zou voor ons een ruimte kunnen bieden waarin wij juist door de samenkomst en het ontstaan van het werk voor onze ogen, onze concentratie kunnen trainen.

3 Conclusie

Tijdens het schrijven van het essay, ben ik veel verschoven van de vorm van de tekst. Van een betoog naar een beschouwing en weer terug. Uiteindelijk heb ik ervoor gekozen om meer te schrijven in een eigen vorm van een beschouwing. Dit komt doordat ik tijdens het schrijven van het essay, eerder meer vragen heb gekregen dan dat ik de antwoorden had gevonden voor de praktijk. Ik denk dan ook dat het schrijven over Theater in de prestatie maatschappij, eerder een aanzet is geweest om meer grip te krijgen op een onderbuik gevoel. Waarbij het bieden van verschillende ideeën en informatie over de prestatie maatschappij de basis zou kunnen zijn voor een gesprek met studerende kunstenaars of collega's in het werkveld. Een gesprek, zoals dat bijvoorbeeld zich ontwikkelde tijdens de eerste workshop dag van Fringe Delft.

Zo ben ik in het proces van het schrijven van het essay begonnen met het lezen van verschillende bronnen, vervolgens ben ik daarvan uit in gesprek gegaan met mijn toekomstige collega's. Het proces ging vrij organisch, waardoor de vorm van een beschouwing beter paste dan mijn eerste harde aanzet voor een hard betoog tegen de prestatie maatschappij. Zo ben ik begonnen bij het boek: 'De vermoeide samenleving' die probeerde ik te koppelen aan de: 'De prestatie generatie'. Vanuit het boek: 'Inleiding van de dramaturgie', kwam mijn behoefte Cock Dieleman te interviewen. Veel bronnen die ik heb gebruikt waren dan ook boeken, die ik lees voor mijzelf. Toen kon ik dit verrassend genoeg koppelen aan mijn onderzoek. Ik denk dan ook dat de thematiek waar we het over hebben gehad in het essay, onderdeel uit gaat maken van de tijdgeest van mijn generatie van kunstenaars, om een andere beginnende kunstenaar te vragen naar zijn ideeën heb ik dan ook Mika de Pee geïnterviewd. Tot uiteindelijk mijn ervaring bij het Fringe Delft, waarbij we een goed gesprek hadden en ik erachter kwam wat ik zou willen bereiken met het werk. Een gesprek starten onder jonge kunstenaars die de praktijk in gaan. Na het schrijven van mijn essay, zou ik dan ook de wereld een bepaalde verzachting toewensen, zorg en een bewustzijn voor het samen zijn als verschillende individuen.

Speciale dank

Voor het schrijven van dit essay zou ik graag Frank Mineur, mijn mentor en begeleider willen bedanken voor de fijne feedback. Daarbij zou ik ook Joost Horward willen bedanken voor de fijne gesprekken rond het onderwerp en de manier waarop het essay zich verhoudt tot mijn andere werk. Verder wil ik Cock Dieleman bedanken voor het mooie interview wat ik heb mogen afnemen, Mika de Pee en Fringe Delft bedanken voor de ontmoeting en het gesprek met Annette Embrechts.

Bronnen:

Boeken:

Marjolijn van Heemstra (maart 2023). Wat is ruimte waard. De Correspondent.

Jeroen van Baar (januari 2014). De prestatimaatschappij. Atlas Contact

Annie Ernaux (oktober 2020). De jaren. De Arbeiderspers.

Cock Dieleman, Ricarda Franzen (april 2020). Inleiding in de dramaturgie.
Amsterdam University Press.

Byung-Chul Han (juni 2014). De vermoeide samenleving. Gennep B.V.

Jouke Turpijn , John Jansen (september 2022). Wij en het ik tijdperk. Nieuw Amsterdam.

Eric de Vroedt (september 2023) De Staat van het theater.

Documentaires:

M.A Taylor (2018). The creepy Line.

Films of series:

Charlie Brooker Nosedive (october 2016) - Black Mirror

Websites:

<https://www.amnesty.nl/wat-we-doen/landen/china-informatieplatform/surveillance-sociaalkredietsysteem>

<https://www.flexmarkt.nl/arbeidsmarkt/tekort-aan-vakmensen-loopt-op/>

<https://www.vzinfo.nl/overspannenheid-en-burn-out/leeftijd-en-geslacht>

<https://www.tno.nl/nl/newsroom/2020/11/verzuimkosten-werkstress-lopen-3-1/>

<https://ourworldindata.org/time-use>