

WE DOEN HET WEL ZELF

Het geheim van de Gebroeders Timisela door de broers Henry en Joshua Timisela en *Mijn Vader de Expat* + Oumi van Abdelkarim El Fassi en Nasrdin Dchar kwamen in eigen beheer tot stand en boekten succes bij een cultureel divers publiek, dat door de rest van de schouwburgprogrammering nauwelijks bediend wordt. Een groep makers die dit publiek weet te bereiken lijkt niet te geloven in het subsidiesysteem. Is dat erg? En voor wie dan?

DOOR JÖRGEN TJON A FONG

Op een zondagmiddag in oktober dit jaar vond in café Stanislavski van Stadsschouwburg Amsterdam een uitzonderlijke mengeling van publiek plaats. Zeshonderd bezoekers, de meerderheid met een Molukse achtergrond, hadden net de voorstelling *Het geheim van de Gebroeders Timisela* bezocht. Ze raakten in gesprek met bezoekers van *De stille kracht* van Toneelgroep Amsterdam.

Beide voorstellingen behandelen op een eigen manier de erfenis van de Nederlandse koloniale geschiedenis. Maar waar Toneelgroep Amsterdam focust op het Indonesië uit het verleden gaat *Het Geheim van de Gebroeders Timisela* over de Molukse erfenis in het hedendaagse Nederland. Hoe gaat een nieuwe generatie Molukkers om met haar dubbele identiteit? Laat ze zich leiden door het verleden of richt ze zich, met het verleden in het achterhoofd, vooral op de toekomst?

De Nederlands-Molukse broers Joshua en Henry Timisela zagen in de media, in films en het theater niet hun 'eigen verhalen' terug, over het laveren tussen verschillende culturen. Dus besloten

ze het heft in eigen hand te nemen en hun verhalen voor een eigen publiek te vertellen, zonder subsidie.

De voorstelling van de Gebroeders Timisela, zoals de broers zich als theaterduo noemden, trok in heel Nederland volle zalen, van Rotterdam tot Zwolle, van de Verkadefabriek in Den Bosch tot de Stadsschouwburg Amsterdam. En overal waren de zalen gevuld met publiek dat niet tot nauwelijks de schouwburgen bezoekt. Niet slecht voor een debuutvoorstelling.

Opmerkelijk detail is dat de theatervoorstelling er mede kwam om de droom van de broers te financieren: een eigen film maken. Theater als financiële melkkoe is in deze tijd een verassend perspectief. Maar het werkte. De voorstelling werd een succes en ook de film is er gekomen, zonder ondersteuning van de cultuurfondsen. Hoe kan dat?

FAMILIEHISTORIE

Het initiatief van de Gebroeders Timisela doet denken aan het project *Mijn Vader de Expat* + Oumi van Abdelkarim El Fassi en Nasrdin Dchar. Dchar ontwikkelde de monoloog Oumi

(2012) in samenwerking met Maria Goos en het Amsterdamse Theater Bellevue. Vorig jaar werd de voorstelling geprogrammeerd als double-bill met de documentairefilm *Mijn Vader de Expat* van El Fassi. Daarin interviewt El-Fassi zijn vader, die als gastarbeider naar Nederland kwam maar inmiddels gast noch arbeider is. Hij vraagt hem expliciet naar zijn dromen en angsten en naar hoe hij terugkijkt op zijn emigratie. Ook dit project wist een specifiek, voornamelijk Marokkaans publiek massaal naar de theaters te krijgen, met als hoogtepunt twee voorstellingen in een uitverkocht Theater Carré in aanwezigheid van koningin Máxima in februari dit jaar. Ook deze tournee werd zonder subsidie gerealiseerd.

Hoe komt het dat deze projecten zo succesvol zijn? In een tijd waarin het theaters maar moeizaam lukt om hun publiek cultureel diverser te maken, lijken deze initiatieven in een handomdraai de zalen te vullen met jong, hoogopgeleid Marokkaans en Moluks publiek. Abdelkarim El-Fassi verklaart het succes vanuit de grote behoefte aan nieuwe, verbindende verhalen. Net zoals bij de gebroeders Timisela denkt hij dan aan verhalen die voortkomen uit een generatie die hier geboren is, maar van huis uit een andere cultuur heeft meegekregen. In beide voorstellingen staat dezelfde vraag centraal: hoe vind je je weg in een maatschappij waarin je je niet kunt herkennen in het beeld dat van jou geschetst wordt?

Molukse en Marokkaanse jongens in de media, op televisie of in het theater zijn vaak treinkapers of criminelen. In reactie op deze stereotyperingen besloten de broers Timisela, Dchar en El-Fassi hun eigen verhalen te vertellen in film en in het theater. Want in een omgeving waarin die stereotyperingen gemeengoed zijn, bestaat grote behoefte aan verhalen die nuance aanbrengen en vooral de eigen geschiedenis in een ander daglicht stellen. Een geschiedenis waarin een familiehistorie als immaterieel erfgoed wordt gezien, als een gedeelde cultuur die de basis vormt voor het ontwikkelen van je identiteit. Die herkenning



HET GEHEIM VAN DE GEBROEDERS TIMISELA (2015) VAN JOSHUA EN HENRY TIMISELA FOTO EJAM MAAIL

en validatie van de eigen historie is een van de belangrijkste sleutels voor het succes van de avonden.

ONLINE ACHTERBAN

Het is opvallend dat pas toen *Oumi* aan *Mijn Vader de Expat* gekoppeld werd, de voorstelling succes kreeg bij een groot Marokkaans publiek. Daarvoor was de voorstelling ook uitverkocht, maar dan bij een voornamelijk wit publiek.

Waarom kwamen de Marokkaanse bezoekers toen niet? Het is inmiddels duidelijk dat theaters met traditionele publiciteitsmiddelen niet de juiste doelgroep bereiken. Ook het gebruik van sociale media leidt niet automatisch tot het bereiken van een nieuw, diverser publiek. Zelfs niet met verhalen die de nieuwe doelgroep aanspreken. De ervaring bij deze projecten leert dat de afzender van groot belang

is om de juiste doelgroep in beweging te krijgen.

Zowel de Timisela's als El-Fassi hadden door eerder (journalistiek) werk een trouwe online achterban opgebouwd. Dit potentiële publiek was nieuwsgierig naar de verhalen die zij in het theater wilden vertellen. Die achterban gebruikt zijn eigen netwerk weer om andere mensen op de hoogte te brengen van de projecten. Op deze manier ontpoppen bezoekers zich tot officiële ambassadeurs van de voorstellingen, worden snel verschillende netwerken gekoppeld en bereikt de voorstelling een groter publiek.

Daarnaast speelt herhaalbezoek een grote rol; in de Stadsschouwburg had een aanzienlijk aantal bezoekers de voorstelling al eerder bezocht. Nu namen ze hun vrienden mee. Ook de voorstellingen in Carré van El-Fassi en Dchar trokken veel bezoekers die de

voorstelling al drie of vier keer hadden gezien. Er blijkt dus een gebrek aan authentieke voorstellingen waarin vanuit een andere hoek naar Nederland gekeken wordt waarin culturele diversiteit niet wordt geproblematiseerd, maar een bron van kracht of soms van zelfspot is.

ZELFSTANDIGHEID

Hoewel de overheid geen specifiek diversiteitsbeleid meer voert, voldoen de projecten zeker aan een aantal criteria om door de fondsen gefinancierd te worden: jonge makers met een cultureel diverse achtergrond, die nieuw publiek bereiken en ook buiten de Randstad spelen. Maar zowel de gebroeders Timisela als El-Fassi hielden de fondsen doelbewust buiten de deur. Ze willen onafhankelijk blijven en zien de publieke belangstelling voor hun werk als het belangrijkste



OUMI (2012) VAN NASRDIN DCHAR

bestaansrecht – niet de financiering door een fonds. ‘Het beeld dat fondsen hebben van cultureel divers theater is eendimensionaal’, zegt El-Fassi. Hij had geen zin zijn project voor een aanvraag naar bepaalde subsidievoorwaarden toe te schrijven om daarmee te voldoen aan een beeld waar hij niet achter staat. Uiteindelijk bleek dit project geen subsidie nodig te hebben.

Eigenzinnigheid en zelfstandigheid zijn de sleutelwoorden die deze makers verbindt. Ze wantrouwen instituten en subsidiënten die volgens hen een bevoogdende visie hebben op wat de multiculturele maatschappij zou moeten zijn of hoe deze gefaald heeft. Zo krijgt de harde toon van het politieke en maatschappelijke debat ook zijn weerslag in de kunst. Op het moment dat de cultuurfondsen zich niet openstellen voor een veranderende maatschappij die vraagt om een ander type makers valt het draagvlak van de gesubsidieerde kunst onder een grote groep potentiële bezoekers weg.

Voor dit ‘nieuwe’ publiek is multiculturaliteit geen mislukt of aan te passen

idee maar dagelijkse realiteit. Voor de Timisela's, Dchar en El-Fassi is diversiteit vanzelfsprekend en dat dragen zij dan ook uit in hun voorstellingen. Door hun eigenzinnige manier van theater maken lukt het hun een nieuw publiek aan zich te binden.

Het succes van deze projecten toont aan dat er landelijk een groep bestaat van jonge mensen met een cultureel diverse achtergrond die hongerig zijn naar voorstellingen die aansluiten op hun referentiekader. In de huidige programmering van de theaters wordt dit potentiële publiek nauwelijks bediend. Daardoor lijkt onder hen de indruk te ontstaan dat het gesubsidieerde theater niets voor hen is. Daarnaast zijn er enkele makers die graag theater willen maken voor dit publiek, maar die hun geloof in het systeem hebben verloren. Daarom ontwikkelen ze projecten in eigen beheer.

PIJNPUNTEN

Is dit erg? Misschien niet. De succesvolle projecten van de makers die hun

doelgroep heel goed kennen komen vanzelf bovendien. Dan hoeft je als theatersector niets anders te doen dan dit soort initiatieven faciliteren.

Maar je kunt je afvragen of deze ontwikkeling niet iets blootlegt. Heeft de sector zich te weinig rekenschap gegeven van de veranderende samenleving? Van de opkomende culturele elite in de grote steden? Een culturele elite die leeft in een multiculturele samenleving, maar zich te weinig herkent in het culturele aanbod? Tot voor kort had je kunnen beargumenteren dat deze groep geen interesse heeft in theater, maar het succes van bovengenoemde (en andere) producties toont aan dat ook de schouwburgers een ander publiek kunnen trekken met de juiste producties.

Nog gevaarlijker is dat makers het geloof in de huidige subsidiesysteem hebben verloren. Zowel de gebroeders Timisela als El-Fassi zijn bang dat financiële ondersteuning kan leiden tot inmenging en beperking van hun creativiteit. Moet een relatie tussen deze makers en de fondsen daarom geforceerd worden? Er ligt een vergelijking met de vrije producties voor de hand. Ook daar worden zonder inmenging van subsidiënten succesvolle voorstellingen ontwikkeld. Maar dan worden er alleen cultureel diverse voorstellingen gemaakt voor een groot publiek. Dat moeten we voorkomen. El-Fassi ziet een rol voor de cultuurfondsen in kleine kwetsbare voorstellingen die onder andere handelen over de pijnpunten in de maatschappij.

Wie voor de juiste voorstelling het juiste publiek kan vinden en daarmee zijn eigen broek kan ophouden, verdient niets dan lof.

Maar het zou jammer zijn als we deze ontwikkeling niet zouden gebruiken om te zien waar de sector verbetering behoeft. Hoe kunnen we in de toekomst deze nieuwe culturele elite beter bedienen, zodat gesprekken tussen verschillende publieksgroepen na afloop van voorstellingen in café Stanislavski geen incidenten meer zijn?

Jörgen Tjon A Fong is artistiek leider bij theatergroep Urban Myth en programmeur bij de Stadsschouwburg Amsterdam.