

# NEE, NEE en nog eens NEE!

Een onderzoek naar protest tegen theater



Vera Andeweg  
Opleiding Productie Podiumkunsten, klas U

Maart 2016

Onder begeleiding van:  
Marijn Lems en Anita Twaalfhoven



## Voorwoord

*“Theater is geen les in goed gedrag, het moet juist gaan over het gebied tussen wat wel en wat niet kan.”<sup>1</sup> Moniek Merkx*

Als jonge theaterproducent vraag ik me regelmatig af of ik vind dat er grenzen zijn aan wat kunstenaars kunnen doen. Het aankarten van maatschappelijke vraagstukken vind ik een belangrijke functie van kunst, maar ik zie regelmatig dat voorstellingen vooral worden bezocht door een overwegend links (vak)publiek. Hoewel zeer relevante onderwerpen worden behandeld blijft hierdoor de echte discussie uit. Wanneer ik na de voorstelling net als de rest van het publiek, met een biertje in de hand sta te vertellen hoe indrukwekkend en relevant het was, vraag ik me oprecht wel eens af of de hoge maatschappelijke waarde die ik aan kunst toeken niet slechts een utopie is.

Soms heb ik het gevoel dat in Nederland de overgrote meerderheid de schouders ophaalt wanneer het woord kunst valt. Ze lijken te denken: ‘Als het niet te veel subsidiegeld kost moeten die rare kunstenaars zelf maar weten wat ze doen.’ Als dit de algemeen geldende opvatting is; hoe moet je als kunstenaar dan onderwerpen aankarten?

Om dit te onderzoeken ben ik gaan kijken naar voorstellingen die protest hebben veroorzaakt. Hierin zie ik namelijk voorbeelden van kunstwerken die mensen niet onverschillig laten. Het leek me interessant te onderzoeken wat deze projecten voor tegenstanders wel de moeite waard maakt om zich tegen uit te spreken. Daarom heb ik geprobeerd een beeld te krijgen van de manier waarop het protest is ontstaan en effecten daarvan op de voorstelling en op de maatschappelijke discussie. Daarnaast was ik geïnteresseerd in de handelswijze van producenten omdat dit me leerzaam leek voor het geval dat ik zelf ooit in zo’n situatie terecht kom.

Mijn onderzoek was erg interessant. Ik had verwacht bij theatermakers terecht te komen, die met hun werk naar protest streefden om aandacht te krijgen. Maar bij niemand die ik sprak was protest het doel. Want protest blijkt meestal vooral tot een hoop heen en weer geschreeuw over de rol van kunst te leiden, waardoor de feitelijke discussie over het onderwerp uitblijft

Het afbakenen van mijn onderwerp heeft me moeite gekost. Bijna iedereen die ik sprak wist namelijk wel voorbeelden te noemen dat ik absoluut moest behandelen. Ik heb veel steun gehad van Anita Twaalfhoven en Marijn Lems, die me wisten bij te sturen

---

<sup>1</sup> van der Jagt 2004: p 150-152

wanneer ik weer eens verdwaalde in de voorbeelden. Deze scriptie is tot stand gekomen met medewerking van: Brett Bailey, Ilse van Dijk, Ton Driessen, Viktorien van Hulst, Collin Legras, Barbara Mathers, Raphaël Noël, Leen Spaans, Annemie Vanackere, Dries Verhoeven en Dianne Zuidema. Ik wil hen heel hartelijk bedanken voor hun tijd, openheid en enthousiasme. Zonder de verhalen die zij me hebben verteld had ik deze scriptie nooit kunnen schrijven. Hun passie heeft me geraakt en ik vind het oprecht jammer dat ik maar een deel van de interessante informatie die ze me hebben gegeven heb kunnen gebruiken.

Daarnaast wil ik Floortje Bakkeren, Liesbeth Groot-Nibbelink en Loek Zonneveld bedanken voor hun advies over voorbeelden uit de geschiedenis.

# Inhoudsopgave

|       |  |    |
|-------|--|----|
|       | Inleiding  | 7  |
| 1.    | Censuur en protest in de loop van de geschiedenis  | 11 |
| 1.1   | Klassieke oudheid  | 11 |
| 1.2   | Middeleeuwen   | 12 |
| 1.3   | Zestiende eeuw   | 12 |
| 1.4   | Zeventiende en achttiende eeuw   | 12 |
| 1.5   | Negentiende eeuw   | 13 |
| 1.6.1 | Twintigste eeuw voor de Tweede Wereldoorlog  | 13 |
| 1.6.2 | Tweede Wereldoorlog  | 15 |
| 1.6.3 | Naoorlogse jaren tot 1970  | 15 |
| 1.6.4 | Jaren zeventig   | 16 |
| 1.6.5 | Jaren tachtig  | 17 |
| 1.6.6 | Jaren negentig   | 18 |
| 1.7.1 | Begin eenentwintigste eeuw   | 19 |
| 1.7.2 | De laatste jaren   | 20 |
| 1.8.1 | Factoren die tot controverse hebben geleid in<br>de hierboven besproken historische periodes | 21 |
| 1.8.2 | Productionele conclusie  | 22 |
| 2.    | Voorbeeld: 'Q61 Cemetary' – Ann Van den Broek  | 25 |
| 2.1   | Bronnen  | 25 |
| 2.2   | Intenties van Ann van den Broek  | 25 |
| 2.3   | Contact met publiek en demonstranten   | 26 |
| 2.4   | Het stopzetten   | 26 |
| 2.5   | Nasleep  | 27 |
| 2.6   | Financiële consequenties   | 28 |
| 2.7   | Reflectie  | 28 |
| 2.8.1 | Factoren die tot controverse hebben geleid   | 29 |
| 2.8.2 | Productionele conclusie  | 29 |

|        |   |    |
|--------|---|----|
| 3.     | Voorbeeld: 'Wanna Play?!' – Dries Verhoeven | 31 |
| 3.1    | Bronnen                                     | 31 |
| 3.2    | Intenties van Dries Verhoeven               | 31 |
| 3.3    | Contact met publiek en demonstranten        | 32 |
| 3.4    | Stopzetten                                  | 33 |
| 3.5    | Financiële consequenties                    | 33 |
| 3.6    | Nasleep                                     | 34 |
| 3.7    | Herneming in Utrecht                        | 34 |
| 3.8    | Reflectie                                   | 35 |
| 3.9.1  | Factoren die tot controverse hebben geleid  | 35 |
| 3.9.2  | Productionele conclusie                     | 36 |
| 4.     | Voorbeeld: 'Exhibit B' – Brett Bailey       | 37 |
| 4.1    | Bronnen                                     | 38 |
| 4.2    | Intenties van Brett Bailey                  | 38 |
| 4.3    | Team  | 38 |
| 4.4    | Communicatie met publiek en demonstranten   | 39 |
| 4.5    | Aanpassingen                                | 40 |
| 4.6    | Het stopzetten                              | 40 |
| 4.7    | Financiële consequenties                    | 41 |
| 4.8    | Nasleep                                     | 42 |
| 4.9    | Reflectie                                   | 42 |
| 4.10.1 | Factoren die tot controverse hebben geleid  | 44 |
| 4.10.2 | Productionele conclusie                     | 44 |
|        | Conclusie                                   | 45 |
|        | Bronvermelding                              | 49 |

# Inleiding

De hoofdvraag die ik in deze scriptie stel is: *Welke factoren zorgen ervoor dat een theateervoorstelling zo controversieel wordt dat het protest of censuur uitlokt, en hoe kun je hier als producent op inspelen?*

Protest tegen controversieel theater vindt plaats wanneer een groep mensen, wier ideologie in conflict is met het kunstwerk, besluit zich er tegen te verzetten.

Deze omschrijving is gebaseerd op definities uit het woordenboek Van Dale. Zo wordt protest omschreven als 'uiting van verzet'. Controversieel is 'voorwerp zijnde van een controverse'. En controverse is een 'ideologische strijd of twistpunt'<sup>2</sup>.

In het uiterste geval kan protest leiden tot het annuleren van de voorstelling.

Om het onderwerp af te bakenen heb ik gebruik gemaakt van een aantal criteria: Ten eerste heb ik me beperkt tot projecten die in West-Europa protest hebben veroorzaakt, omdat ik me hiermee focus op protesten in landen met een vergelijkbare cultuur. Ik heb er voor gekozen niet enkel Nederlandse projecten te behandelen omdat gebeurtenissen in verschillende landen elkaar sterk beïnvloeden. Ten tweede heb ik protesten die enkel door vakgenoten zijn gevoerd buiten beschouwing gelaten. Daarom komen protesten die samenhangen met theatervernieuwing zoals 'Aktie Tوماat' niet aan bod.

Hoofdstuk 1 begint met een geschiedenislijn. In deze historische terugblik komt naast protest ook censuur aan bod. Lange tijd hebben de overheid en de kerk een grote rol gespeeld in het behoeden van burgers door theater te censureren op onderwerpen waarvan men vond dat die niet getoond mochten worden. Dit kan worden gezien als protest door machthebbende instanties. Richting het heden verdwijnt censuur en komt de nadruk op protest te liggen.

Na de geschiedenislijn volgen er drie uitgewerkte praktijkvoorbeelden van projecten waartegen in het afgelopen theaterseizoen (2014-2015) is geprotesteerd.

Hoofdstuk 2 staat in het teken van 'Q61 Cemetery' van de Vlaamse choreografe Ann Van den Broek. Een voorstelling op een begraafplaats. Deze zou getoond worden in Alkmaar maar is afgelast omdat spelen te gevaarlijk zou zijn. Volgens de lokale instanties was meer beveiliging inzetten om het door te laten gaan niet mogelijk.

---

<sup>2</sup> Geerts en Heestermans 1992

Ik heb voor het onderzoek naar deze productie interviews afgenomen met Ton Driessen, zakelijk leider van WArD/waRD, het gezelschap van Ann van den Broek, en met Ilse van Dijk, directeur van festival Karavaan, waar de voorstelling getoond zou worden.

Daarnaast is er mailcontact geweest met Viktorien van Hulst, directeur van Theaterfestival Boulevard, waar de voorstelling in eerste instantie ook zou spelen, en met Leen Spaans, een inwoner van Alkmaar die heeft geprobeerd te voorkomen dat de voorstelling plaats zou vinden.

Hoofdstuk 3 behandelt 'Wanna Play?!' van de Nederlandse maker Dries Verhoeven, een installatie in de openbare ruimte over de toekomst van intimiteit in een tijdperk waarin datingapps een steeds belangrijkere rol innemen. In Berlijn veroorzaakte het project een groot protest omdat er werd gevonden dat Verhoeven de privacy schaadde van niets vermoedende gesprekspartners. Door deze discussie leek het project te gaan over privacy in plaats van over het onderwerp waar Verhoeven het over had willen hebben. Toen de situatie bedreigend werd besloot hij dan ook dat hij het project niet koste wat het kost door wilde laten gaan en heeft hij het project op deze locatie afgelast. Later is het werk alsnog in Utrecht getoond.

Voor de uitwerking van dit voorbeeld heb ik gesproken met Annemie Vanackere, artistiek en algemeen directeur van HAU Hebbel Am Ufer, het theater dat het project in Berlijn organiseerde en met Dries Verhoeven zelf. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van een registratie van een interview met Rainer Hofmann, artistiek en algemeen directeur van Spring, het festival dat de herneming in Utrecht verzorgde.

Hoofdstuk 4 gaat over 'Exhibit B' van Brett Bailey, een project over racisme in de samenleving, in de vorm van een mensententoonstelling. Dit project heeft in Londen protesten veroorzaakt en is daar geannuleerd. Enkele maanden later heeft de voorstelling wel in Parijs kunnen spelen. Ook hier waren protesten maar er is voldoende beveiliging ingezet zodat het door kon gaan. In 2013 was het project zonder enig protest in Amsterdam te zien.

Voor dit voorbeeld heb ik interviews afgenomen met Raphaël Noël, hoofd techniek van het project in Londen en Colin Legras, hoofd techniek in Parijs. Deze gesprekken zijn gevoerd in het Frans en door mij in het Nederlandse vertaald. Daarnaast heb ik per email contact gehad met Barbara Mathers, zakelijk leider van Third World Bunfight, het gezelschap van Brett Bailey en met Bailey zelf, deze mailwisselingen waren in het Engels, ook hiervan heb ik zelf de vertalingen verzorgd.

Na deze praktijkvoorbeelden volgt een conclusie waarin ik de voorbeelden met het werk van een producent verbind.



Voor mijn onderzoek heb ik naast de genoemde interviews gebruik gemaakt van literatuur in de vorm van boeken, vaktijdschriften, scripties en krantenartikelen uit verschillende internationale kranten.



# 1. Censuur en protest in de loop van de geschiedenis

Dit hoofdstuk geeft een grove schets van de ontwikkelingen in theater in verschillende periodes in de geschiedenis. Het geeft een aantal opvallende voorbeelden van projecten die met censuur of protest te maken kregen. In het verre verleden ligt de nadruk op censuur, wat er lange tijd voor heeft gezorgd dat potentieel controversieel theater niet eens getoond mocht worden. Richting het heden zijn er meer mogelijkheden tot het tonen van controversieel werk waardoor de nadruk meer op protest komt te liggen.

## 1.1 Klassieke oudheid

In de Griekse oudheid vindt de eerste bloeitijd van theater plaats. Vanaf de zesde eeuw voor Christus verleent de Atheense overheid theater financiële steun. Ze organiseert Dionysia: religieuze tragediefestivals ter ere van Dionysos, de god van de wijn, het plezier en de vruchtbaarheid. Tijdens de Dionysia worden verschillende tragedies gespeeld en zijn er prijzen te winnen. De Dionysia staan onder toezicht van de belangrijkste bestuurder van Athene, die uit de aanmeldingen stukken selecteert die gespeeld gaan worden. Theater staat in verband met religie en mag niet kwetsend zijn voor de goden.

Ondertussen komt in de Romeinse Republiek (509 – 27 v. Chr.) ook theater voor. Hierbij gaat het vooral om het tonen van eer en deugdzaamheid. Er wordt weinig theater gemaakt dat kritisch op de maatschappij reflecteert.

Vervolgens is theater in het Romeinse Keizerrijk (27 v. Chr. – 395 n. Chr.) meer gericht op spektakel en wordt er vrijelijk geëxperimenteerd met het tonen van geweld en seks. Desondanks blijft, net als bij de Grieken, theater in verband staan met religieuze festivals en mag het niet kwetsend zijn voor de goden.

Met de invoering van het Christendom als enige officiële godsdienst in de vierde eeuw na Christus komt theater in West-Europa in het gedrang. De festivals die eerst ter ere van de oude goden werden gehouden, zijn strijdig met het Christendom, en mogen niet meer plaatsvinden. Maar het Romeinse volk ziet theatraal vermaak als een recht en weet ervoor te zorgen dat het niet volledig stopt. Pas wanneer de Lombarden in de zesde eeuw het West-Romeinse Rijk binnen vallen verdwijnt het theater van de oude Grieken en Romeinen.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Brockett en Franklin 1991

## **1.2 Middeleeuwen**

In de Middeleeuwen speelt de kerk een centrale rol en komt er een Christelijke vorm van theater op. Theater wordt gebruikt voor het overbrengen van Bijbelse verhalen en voorstellingen maken vaak deel uit van de kerkdienst. Vanaf de dertiende eeuw zijn daarnaast ook seculiere vormen van toneel te zien. Zo zijn er moraalspelen (stukken over de gewone mens, in vorm vergelijkbaar met het religieuze toneel), korte cynische farces en diverse vormen van vermaak. Censuur komt voort uit het gezag van de kerk en de leer van het Christendom.<sup>4</sup>

## **1.3 Zestiende eeuw**

In Nederland zijn vanaf het eind van de vijftiende eeuw literatuur, voordrachtskunst en toneel een belangrijke liefhebberij van leden van rederijderskamers. Het theater dat bij deze verenigingen opgevoerd wordt is vergelijkbaar met de moraalspelen uit de middeleeuwen. Er worden competities tussen de verschillende kamers gehouden waarbij vragen worden gesteld die met een dramaspel worden beantwoord. In het begin werken de rederijders vaak met religieuze onderwerpen maar vanaf 1539 neemt de controle door de katholieke kerk toe. Omdat religieuze onderwerpen sneller controversieel worden gevonden kiezen de rederijderskamers hierna, om de censuur te vermijden, alleen nog niet-religieuze onderwerpen. Onder invloed van de Reformatie neemt de macht van de katholieke kerk af en wint het protestantisme terrein. Binnen het protestantisme wordt theater als provocerend en godslasterend gezien en protestanten pleiten dan ook voor afschaffing. Het verschild per gemeente of theater daadwerkelijk wordt verboden. Echter, over individuele voorstellingen waarover protest zou zijn geweest is in de literatuur niets te vinden.<sup>5 6</sup>

## **1.4 Zeventiende en achttiende eeuw**

In het begin van de zeventiende eeuw zijn er in Nederland nog maar twee rederijderskamers over. Maar met de bouw van de eerste schouwburgen komt het professionele theater op. De protestantse kerk bestrijdt theater nog altijd maar van officiële censuur is geen sprake meer.<sup>7 8</sup> Over protesten vanuit de samenleving of individuele burgers is geen informatie voorhanden.

---

<sup>4</sup> Brockett en Franklin 1991

<sup>5</sup> Idem

<sup>6</sup> Schiphof 1991: 125 - 166

<sup>7</sup> Idem

<sup>8</sup> Brockett en Franklin 1991

## 1.5 Negentiende eeuw

Begin negentiende eeuw valt Nederland onder het Franse Keizerrijk van Napoleon en daarmee onder de Franse wetgeving. Voor theater betekent dit dat toneelstukken goedgekeurd moeten worden door het Ministerie van Politiezaken.

In 1848 wordt de Grondwet herzien en drie jaar later komt de Gemeentewet tot stand. In deze laatste wet is een artikel opgenomen waarin staat dat de burgemeester over het toneel moet waken en vertoningen die in strijd zijn met de openbare orde of de zedelijkheid moet voorkomen. Je ziet dan ook dat er censors aangesteld worden om in de gaten te houden wat er in de theaters gebeurt.<sup>9</sup>

In 1862 doet staatsman Thorbecke de uitspraak dat de regering zich van een oordeel over kunst dient te onthouden: *'De Kunst is geen regeringszaak, in zooverre de Regering geen oordeel, noch eenig gezag heeft op het gebied der kunst.'* Volgens Thorbecke is het garanderen van de orde en het handhaven van de wet de kerntaak van de overheid, voor het overige moet de staat afstand bewaren. Voorbeelden van specifieke voorstellingen die protest van burgers of vanuit de samenleving hebben geleverd zijn niet voorhanden.<sup>10</sup>

### 1.6.1 Twintigste eeuw voor de Tweede Wereldoorlog

Aan het begin van de twintigste eeuw is theater in Nederland net als in de voorgaande jaren een belangrijke bron van volksvermaak. De kerk heeft grote invloed op wat er wel en niet mag worden opgevoerd. Vooral onderwerpen als homoseksualiteit en buitenhuwelijkse affaires liggen gevoelig. Zo wordt het stuk 'Allerzielen' van Herman Heijermans meerdere malen verboden en wordt er vaak tegen geprotesteerd omdat het antikatholiek zou zijn. Tegenwoordig is het niet duidelijk waarom het stuk als antikatholiek is gezien. Los van de titel lijkt het niet aanstootgevend. Daarom valt te vermoeden dat een groot deel van de protesterende katholieken de inhoud van het stuk niet heeft gekend en de antikatholieke reputatie deels gevoed is door calvinistische tegenstanders van theater.<sup>11</sup>

In 1932 wordt godslastering officieel strafbaar gesteld. Daarvoor werd dit al lange tijd als grond voor censuur gebruikt.<sup>12</sup> Vanaf nu stelt artikel 147 van het Wetboek van Strafrecht: *'Met gevangenisstraf van ten hoogste drie maanden of geldboete van de tweede categorie wordt bestraft: 1. hij die zich in het openbaar, mondeling of bij geschrift*

---

<sup>9</sup> Hexpoor en Klerkx 1989

<sup>10</sup> Pots 2001

<sup>11</sup> Hexpoor en Klerkx 1989

<sup>12</sup> Westenhof 2009

*of afbeelding, door smalende godslasteringen op voor godsdienstige gevoelens krenkende wijze uitlaat; 2. hij die een bedienaar van de godsdienst in de geoorloofde waarneming van zijn bediening bespot; 3. hij die voorwerpen aan een eredienst gewijd, waar en wanneer de uitoefening van die dienst geoorloofd is, beschimpt*'.<sup>13</sup>

Er komt kritiek op de bevoegdheid van de burgemeester te censureren.

Willekeur zorgt voor grote verschillen tussen steden.

Wanneer Hitler in Duitsland aan de macht komt probeert Nederland een neutrale positie ten opzichte van het nationaalsocialisme aan te nemen. Politiek theater wordt streng gecontroleerd. Het beledigen van een bevriend staatshoofd is vanaf nu strafbaar omdat er gevreesd wordt voor anti-nazi-acties. Een voorstelling die zich toch tegen het nationaalsocialisme richt en om die reden te maken krijgt met protest is 'De Beul' van de Amsterdamse Toneelvereniging, in regie van Albert van Dalsum. Vanaf de première op 1 november 1935 zijn de reacties wisselend. Zowel de NSB als kerkverenigingen proberen het stuk verboden te krijgen. Ook minister De Wilde van Binnenlandse Zaken is van mening dat de voorstelling niet plaats mag vinden. Maar de burgemeester die verantwoordelijk is voor de beslissing weigert hem te verbieden, hij kent zelfs een extra subsidie toe wegens de grote artistieke waarde. In De Telegraaf verschijnt een artikel dat oproept tot verzet tegen het stuk. De volgende opvoering moet meerdere keren stilgelegd worden wegens vechtpartijen in de zaal en de rellen gaan buiten op straat verder. Er is veel politie aanwezig. Nog steeds blijft de burgemeester van Amsterdam bij zijn besluit het stuk niet te verbieden. Andere steden maken bekend dat het voorstelling bij hen niet welkom is. Uiteindelijk beslissen de makers zelf hem enkel nog als besloten voorstelling op te voeren. Maar na drie vertoningen weet minister De Wilde er toch voor te zorgen dat ook dit wordt verboden. Hierna wordt de Beul niet meer opgevoerd. Hierover verklaart Van Dalsum: *'In een werkelijkheid, zo machtig dat iedere schoonheidstheorie ernaast verbleekt of vals aandoet, is het vrijwel ondoenlijk om het toneel de culturele betekenis te geven, die in het leven zelf niet meer of zeer zwak aanwezig is'*.<sup>14 15</sup>

In de jaren erna blijft censuur toenemen. Dit leidt in 1939 tot het 'Manifest der toneelspelers' waarmee hiertegen wordt geprotesteerd.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Wetboek van Strafrecht

<sup>14</sup> Erenstein 1996: 638-643

<sup>15</sup> Simons en Tortike 2001

<sup>16</sup> Hexpoor en Klerkx 1989

### 1.6.2 Tweede Wereldoorlog

In de eerste jaren van de Tweede Wereldoorlog gaat theater nog gewoon door. Mensen zoeken vermaak en afleiding en kunnen dat in theater vinden. Maar na twee jaar wordt de Kultuurkamer opgericht. Theatermakers zijn verplicht toe te treden om hun ambacht te kunnen uitoefenen. Bij toetreding kunnen ze rekenen op goede salarissen en subsidies aangezien theater wordt gezien als belangrijk middel om de Germaanse volkscultuur te verspreiden. Gezelschappen zijn niet verplicht propagandistisch theater te spelen (dit wordt door de NSB zelf verzorgd), maar hun stukken moeten wel goedgekeurd worden. De bezetter censureert zo de inhoud van het theater en verbiedt voorstellingen die strijdig zijn met de ideologie van het nazisme. Dit houdt in dat uiteindelijk alleen nog klassieke stukken zoals Shakespeare, Griekse tragedies en Duitse klassiekers kunnen worden gespeeld. Kunst moet in eerste instantie opbeurend, opvoedend en volksverheffend zijn. Kwaliteit is van minder groot belang. Ondertussen geven kunstenaars die weigeren zich bij de Kultuurkamer aan te sluiten in het geheim privévoorstellingen bij mensen thuis.<sup>17 18</sup>

### 1.6.3 Naoorlogse jaren tot 1970

Met de oorlog vers in het geheugen is er veel weerstand tegen overheidsensuur. Er wordt voornamelijk op morele gronden nog wel gecensureerd.

Een eerste belangrijke verandering is de invoering van het Europees Verdrag tot Bescherming van de Rechten van de Mens en de Fundamentele Vrijheden in 1954. Hierin is vrijheid van meningsuiting opgenomen als een universeel mensenrecht. Dat maakt censuur alleen nog mogelijk ter bescherming van, de goede zeden of de openbare orde.

Een van de belangrijkste voorbeelden van een voorstelling die in deze periode met zowel censuur door de kerk als protest door burgers te maken krijgt is 'De Plaatsbekleder' of 'Der Stellvertreter'. Het stuk is geschreven door de Duitse schrijver Rolf Hochhuth. In februari 1963 gaat het in première in West-Berlijn in regie van Erwin Pascator. Het stelt de vraag waarom paus Pius XII zich tijdens de Tweede Wereldoorlog niet openlijk heeft uitgesproken tegen het uitroeien van de joden. Dit levert felle protesten op van rooms-katholieken en ook de West-Duitse regering is er niet blij mee. Verschillende podia waken het met 'artistieke bezwaren' uit hun theater. Ook in andere landen stuit de voorstelling op hevige protesten: in Basel krijgt het theater te maken met bommeldingen, in Parijs moet de première acht keer onderbroken worden wegens

---

<sup>17</sup> Aronson 2012

<sup>18</sup> van Kessel 2012

onrust in de zaal en in Wenen eist het publiek dat de voorstelling van het repertoire wordt genomen. De Haagse Comedie die het stuk in eerste instantie op het repertoire zou nemen ziet hier vanaf. Uiteindelijk zorgt het Nieuw Rotterdams Toneel voor de Nederlandse versie. Zij overleggen eerst met katholieke raadgevers en de uiteindelijke première verloopt rustig.

Eind jaren zestig is een periode van veranderingen. Het is de tijd van maatschappijkritiek en studentenopstanden, in het theater vindt Aktie Tوماat plaats, waarmee jonge theatermakers protesteren tegen de gevestigde gezelschappen. Als reactie komen er nieuwe vormen van theater op.

Er ontstaan performance-achtige voorstellingen, theatermakers zetten performers naakt op het toneel en worden seksuele handelingen getoond. Dit veroorzaakt in de eerste jaren protest vanuit de samenleving, door media of burgers die hier aanstoot aan nemen.

Een voorbeeld van een voorstelling die in strijd zou zijn met de goede zeden is 'De Stukken' geschreven door Jan Cremer en in 1970 uitgevoerd door toneelgroep Studio in regie van Kees van Iersel. De voorstelling bestaat uit twee licht erotische kluchten en ontvangt subsidie van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk. Al snel na de eerste opvoering ontketent De Telegraaf een protestactie tegen de toneelgroep en tegen het subsidiebeleid. 'De Stukken' wordt zeer pornografisch genoemd met als gevolg dat meerdere mensen contact opnemen met de minister om te eisen dat de voorstelling wordt verboden. Hoewel de minister weigert het te verbieden vervangt het gezelschap even later één van twee kluchten door een andere.<sup>19</sup>

#### **1.6.4 Jaren zeventig**

Dit soort protesten vermindert in de jaren zeventig. Inmiddels heeft de seksuele revolutie plaatsgevonden en is het taboe rondom seks afgenomen. Er wordt in deze periode mede onder invloed van maatschappelijk en emancipatorische ontwikkelingen veel theater met een politiek lading gemaakt. Daarnaast verliest het christelijk geloof in deze periode veel aanhangers, hiermee is de christelijke moraal niet langer leidend voor het ontstaan van controverses. Hierdoor kan ook het kwetsen van andere religieuze groeperingen tot verzet leiden.

In 1977 wordt de bevoegdheid voor de burgemeester theater te censureren uit de Gemeentewet geschrapt.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Hexpoor en Klerkx 1989

<sup>20</sup> Idem



### 1.6.5 Jaren tachtig

In 1983 wordt een artikel aan de Nederlandse Grondwet toegevoegd dat censuur expliciet verbiedt. De enige manier waarop een burgemeester een voorstelling nog kan verbieden is door zich te beroepen op de handhaving van de openbare orde.<sup>21</sup>

Een voorbeeld van een voorstelling die in deze periode in Nederland op problemen stuit is 'Het vuil, de stad en de dood' ('Der Müll, die Stadt und der Tod) van Rainer Werner Fassbinder. Deze voorstelling wordt antisemitisch gevonden, wat hem controversieel maakt. Hij vertelt het verhaal van een rijke Joodse projectontwikkelaar die profiteert van het feit dat Frankfurt aan het veranderen is in een kille levenloze stad. Op een gegeven moment doodt hij een hoertje. Maar dankzij goede relaties met het gemeentebestuur ontloopt hij zijn straf.

Fassbinder heeft het stuk geschreven in 1975 toen hij codirecteur was van het Frankfurter Theater am Turm. Het zou de opening worden van het theaterseizoen maar al tijdens de repetities wordt het stuk door de spelers omstreden gevonden. Enkele leden van het ensemble brengen de inhoud naar buiten wat er toe leidt dat Fassbinder opstapt en het stuk van het repertoire wordt genomen. In 1984 doet de jonge directeur Ulrich Schwab een poging het stuk in Frankfurt op de planken te zetten met zijn gezelschap Alte Oper, maar dit leidt tot zijn ontslag. Een jaar later is het aan Schauspiel Frankfurt om te proberen het stuk op te voeren. Op de dag van de première komen tegenstanders massaal naar het theater en ze bezetten het podium. Uiteindelijk vindt vier dagen later één besloten voorstelling plaats, daarna wordt het stuk van het repertoire gehaald.

De uiteindelijke publieke première vindt in 1987 zonder enige ophef plaats in een klein theater in New York. In dat zelfde jaar kondigt Johan Doesburg, student aan de regieopleiding van de Amsterdamse Theaterschool, aan het stuk als afstudeervoorstelling te kiezen. De voorstellingen zullen plaatsvinden in Theater De Lantaarn in Rotterdam omdat het Amsterdamse theater Frascati de productie weigert. Joodse organisaties vragen aan de Rotterdamse burgemeester het stuk te verbieden maar dat gebeurt niet. Op de dag van de première staan er honderden demonstranten met fakkels en spandoeken voor het theater. De politie is aanwezig met veertig man om de orde te handhaven. Meer dan de helft van de tweehonderd kaarten is opgekocht door protesterende Joodse organisaties, binnen bezetten ze het podium waardoor de opvoering niet door kan gaan. Drie dagen later volgt er alsnog een zwaar beveiligde besloten voorstelling, maar openbare voorstellingen komen er daarna niet meer.<sup>22 23 24</sup>

---

<sup>21</sup> Schiphof 1991: 125 - 166

<sup>22</sup> Jungmann 2004

Pas wanneer Johan Doesburg in 2002 artistiek leider is van het Nationale Toneel zal hij erin slagen zijn versie van 'Het vuil, de stad en de dood' publiekelijk te tonen. Dit keer is er geen commotie, men is eerder teleurgesteld omdat het resultaat weinig controversieel wordt gevonden.<sup>25</sup>

### 1.6.6 Jaren negentig

In het begin van de jaren negentig is opnieuw een tendens zichtbaar van maatschappelijk geëngageerde theatermakers. Net als in de jaren zeventig speelt engagement een belangrijke rol in het werk van veel theatermakers, al is het iets genuanceerder dan voorheen. Er wordt nagedacht over de positie van kunst in de maatschappij. In zijn analyse van de theatersector stelt directeur Dragan Klaić van het Theater Instituut Nederland dat *'theater nauwelijks meer lijkt te choqueren'*.<sup>26 27 28</sup>

Opvallende voorstellingen die in deze periode protest opleveren zijn 'Corpus Christi' van Terrence McNally in Amerika, Groot-Brittannië en Duitsland en '7:3' van Lars Noren in Zweden.

'Corpus Christi', geschreven door Terrence McNally, zet Jezus en de apostelen neer als homoseksuele mannen in Texas. Dit wordt controversieel gevonden omdat het spot met het christendom. In New York de acteurs met de dood bedreigd. De première in 1998 wordt uitgesteld en uiteindelijk vindt de voorstelling plaats met grote protesten voor de deur en strenge controles bij de ingang. Twee jaar later, in het jaar 2000, wordt er door Theater Heilbronn een poging gedaan het stuk op te voeren in Duitsland. Bij de eerste voorstelling moeten de bezoekers de zaal wegens een bommelding verlaten. Een week later wordt er een nieuwe poging gedaan. Weer volgt er een bommelding, maar omdat alles van tevoren goed gecontroleerd is gaat de voorstelling toch door. In de jaren erna kan de voorstelling nog steeds niet probleemloos spelen. In 2012 wordt hij opnieuw gecancelled wegens grote protesten, ditmaal in Athene.

In 1999 houdt de Zweedse theatermaker Lars Noren een workshop in een zwaar bewaakte gevangenis in Zweden. Met drie gevangenen maakt hij een voorstelling en hij zet hen zelf op het toneel. Ze mogen hier hun verhaal vertellen. Bij twee van hen leidt dit tot neonazistische uitspraken, wat het stuk controversieel maakt. Noren wordt beschuldigd dat hij een podium geeft aan antisemitisme en racisme en er ontstaat protest.

---

<sup>23</sup> Zonneveld 2002

<sup>24</sup> Hexpoor en Klerkx 1989

<sup>25</sup> Arian 2002

<sup>26</sup> Blokdijk, Binnerts en van der Jagt 1992

<sup>27</sup> Binnerts 1993

<sup>28</sup> van Gaal en Engelder 1995

Uiteindelijk loopt de situatie uit de hand wanneer de gevangenen na de laatste voorstelling weten te vluchten en twee agenten doden. Dit leidt tot het aftreden van Noren bij het Riksteatern van Stockholm.

### **1.7.1 Begin eenentwintigste eeuw**

Door de groeiende invloed van internet en sociale media beïnvloeden internationale situaties elkaar in steeds sterkere mate. Belangrijke voorbeelden van controversiële theatervoorstellingen die tot protest leiden uit de eerste jaren van de eenentwintigste eeuw zijn: 'Bitte liebt Österreich' van Christoph Schlingensief in Oostenrijk en 'Aïsa en de vrouwen van Medina' van het Onafhankelijk Toneel in Nederland.

In 2000 trekt Christoph Schlingensief veel aandacht met zijn provocerende project 'Bitte Liebt Österreich' tijdens de Wiener Festwochen. Hij zet een zeecontainer op het plein voor de Weense opera met op het dak de tekst 'Ausländer Raus!'. In deze containers verblijven twaalf vluchtelingen gedurende een week. Door middel van camera's kan iedereen volgen wat ze doen. Elke dag worden de minst populaire asielzoekers teruggestuurd naar hun thuisland, het publiek mag hierover stemmen. Aan het eind van de week bestormen leden van actiegroeperingen de container omdat ze de vluchtelingen willen bevrijden. Achteraf blijken alle 'vluchtelingen' acteurs te zijn.<sup>29 30</sup>

Het Onafhankelijk Toneel wil in 2001 ter gelegenheid van Rotterdam Culturele Hoofdstad een opera regisseren voor een multiculturele doelgroep. De keuze valt op een opera gebaseerd op het boek 'Loin de Médine' van de Frans-Algerijnse schrijfster Assia Djebar. Er wordt gebruik gemaakt van religieuze teksten en het verhaal gaat over Aïsa, een van de vrouwen van de profeet Mohammed. De opera wordt uitgevoerd door Marokkaanse zangers.

Regisseur Gerrit Timmers vraagt advies over de uitvoering aan de Marokkaanse ambassade maar die ziet geen probleem in het stuk. Er wordt immers gebruik gemaakt van religieus officieel goedgekeurde teksten en de profeet komt niet op het toneel. Voor de Vereniging van Samenwerkende Arabische Jongeren is het stuk echter wel controversieel. Zij vindt dat ook de vrouwen van de profeet niet mogen worden getoond, letterlijke citaten uit de Koran uit den boze zijn en de profeet te menselijk is gemaakt. Een krant in Marokko ontvangt een anonieme fax waarin staat dat de profeet in een Nederlandse voorstelling beledigd gaat worden. Dit bericht bereikt de zangers, zij vrezen dat ze na mee te werken aan de voorstelling geen werk meer zullen kunnen krijgen in Marokko en trekken zich terug uit het project. Timmers besluit hierop te

---

<sup>29</sup> De Cauter, De Roo en Vanhaesebrouck, 2011: 116-129

<sup>30</sup> Schlingensief 2000

stoppen met het project, hij realiseert zich dat hij zich zou afzetten tegen zijn beoogde doelgroep als hij door zou gaan. Later wordt bekend dat de beruchte fax geen anonieme dreiging was, maar een bericht van een Marokkaanse correspondent in Nederland die zijn krant op de hoogte bracht van de discussie. Maar het kwaad is al geschied. Overigens speelt in er dezelfde periode een andere voorstelling van Djébar in Rome. Daarin wordt Aïjsa wel gewoon op het toneel getoond en dit verloopt hier probleemloos.<sup>31 32 33</sup>

### 1.7.2 De laatste jaren

In 2013 wordt het artikel dat godslastering strafbaar stelt uit het Wetboek van Strafrecht geschrapt, overigens was hier al lange tijd niemand meer op berecht. Discriminatie is nog steeds wel strafbaar (Artikel 137).<sup>34</sup>

Protesten zorgen nog altijd af en toe voor het annuleren van voorstellingen. Belangrijke voorbeelden uit deze periode zijn: 'Sul concetto di volto nel figlio di dio' (internationaal bekend onder de Engelse titel: 'On the concept of the face, regarding the Son of God') van Romeo Castellucci in Frankrijk, 'Hand in hand. Het verhaal van een belofte' van Rory de Groot in Nederland en 'Golgota Picnic' van Rodrigo García in Frankrijk en Polen.

Romeo Castellucci's 'Sul concetto di volto nel figlio di dio' heeft al in verschillende Europese landen gespeeld voordat hij in 2011 in Frankrijk voor het eerst in opspraak raakt. Het toont een incontinentie man die wordt verzorgd door zijn zoon, wat hen beiden tot wanhoop drijft. Het stuk speelt zich af tegen de achtergrond van een gigantisch portret van Jezus wat hem voor christenen controversieel maakt. Ze roepen op tegen de voorstelling in opstand te komen. In Parijs besmeuren demonstranten het aanwezige publiek met eieren en motorolie. Uiteindelijk wordt de voorstelling verplaatst naar een ander theater. Ook in Milaan en Antwerpen stuit de voorstelling op protesten. In de laatst genoemde stad verstoort een stinkbom de première.<sup>35 36 37</sup>

In Amsterdam stuit 'Hand in hand. Het verhaal van een belofte' van Rory de Groot op problemen. De Groot is een oud-voetballer die na zijn voetbalcarrière is opgeleid tot acteur. In 2013 maakt hij een voorstelling over de tijd waarin hij speelde bij de Rotterdamse voetbalclub Feyenoord. Wanneer de voorstelling, na in enkele andere

---

<sup>31</sup> Steenhuis 2000

<sup>32</sup> Hilhorst 2006: 26-28

<sup>33</sup> van Heugten 2011

<sup>34</sup> Overbeek, Kuiken, Verbij, Kettenis en Jager 2015

<sup>35</sup> Heliot 2011

<sup>36</sup> Aerts 2012

<sup>37</sup> Redazione 2012

steden te hebben gestaan, in een klein zaaltje in Amsterdam-Noord zou spelen, dreigen Ajaxsupporters de voorstelling te verstoren. De rivaliteit tussen de twee clubs maakt de voorstelling voor hen controversieel. Wanneer op de gevel van het pand bedreigingen zijn gekalkt wordt de voorstelling afgelast. Later vindt er nog wel een andere opvoering in Amsterdam plaats. Om problemen hier te voorkomen wordt onder een andere titel gespeeld. Ook wordt het promotiemateriaal aangepast, waardoor het niet meer zichtbaar is dat de voorstelling over Feyenoord gaat en er komt politiebewaking.<sup>38 39 40</sup>

In Frankrijk en Polen ontstaan grote protesten rond 'Golgota Picnic' van de Argentijnse theatermaker Rodrigo García. Deze, in Madrid ontwikkelde, voorstelling kan worden gezien als een aanklacht tegen de leegte van de consumptiemaatschappij. Een met hiv besmette Jezus staat centraal.<sup>41</sup> Het stuk speelt in 2011 probleemloos in Spanje, België, Duitsland, Nederland en Brazilië, maar in Frankrijk komen christenen in opstand, ze zien de voorstelling als beledigend voor hun geloofsovertuiging. Met zware beveiliging kan hij hier uiteindelijk toch doorgaan. In 2014 loopt de opvoering in Polen uit op een verbod omdat de protesten veel te gewelddadig dreigen te worden.<sup>42</sup>

Naast bovengenoemde voorbeelden van voorstellingen die zijn afgelast leiden protesten lang niet altijd tot annuleren. Zo krijgt de Stadsschouwburg in Amsterdam in 2015 te maken met protesten rond het Israëlische gezelschap Batsheva Dance Company. Dit dansgezelschap ontvangt subsidie van de Israëlische overheid. Het tonen van hen in Nederland wordt door tegenstanders gezien als propaganda voor de staat Israël. Daarom dreigt men de voorstelling te verstoren. Uiteindelijk worden er afspraken gemaakt met de demonstranten en worden er veiligheidsmaatregelen genomen waardoor annuleren niet nodig is.<sup>43</sup>

### **1.8.1 Factoren die tot controversie hebben geleid in de hierboven besproken historische periodes**

In de Griekse en Romeinse Oudheid waren theatervoorstellingen die onvoldoende eerbied lieten zien voor de Goden of daarmee de spot dreven, controversieel.

Vanaf de Middeleeuwen bepaalde de kerk wat er wel en niet getoond mocht worden. Onderwerpen die in strijd waren met de christelijke moraal werden controversieel gevonden zoals: het beledigen van kerkelijke figuren, het spotten met

---

<sup>38</sup> van het Reve 2014

<sup>39</sup> Versprille 2013

<sup>40</sup> Leeuwerink 2013

<sup>41</sup> Overbeek, Kuiken, Verbij, Kettenis en Jager 2015

<sup>42</sup> PR dia Zagranicy 2014

<sup>43</sup> Interview Dianne Zuidema, adjunct directeur Stadsschouwburg Amsterdam 2016

kerkelijke gebruiken, buitenhuwelijkse affaires en homoseksualiteit en onzedelijk gedrag. Er valt te vermoeden dat het publiek in de door de kerk geaccepteerde stukken niets controversieels meer vond, want ik heb in deze periode geen gevallen gevonden waarin voorstellingen protest van burgers uitlokten.

In de eeuwen daarna is in zeer grote lijn te concluderen dat onderwerpen die opstand konden veroorzaken en daarmee de openbare orde dreigden te verstoren, door de overheid controversieel werden gevonden en een reden waren voor censuur. In de eerste helft van de twintigste eeuw, werd politiek theater dat tegen het nationaalsocialisme in ging controversieel gevonden.

Na de Tweede Wereldoorlog verdwijnt de bevoegdheid van de overheid om te censureren en wordt vrijheid van meningsuiting gezien als een universeel mensenrecht. Daarmee wordt protest van burgers de belangrijkste factor die ervoor kan zorgen dat een controversiële voorstellingen afgelast moet worden. Nog steeds zagen veel gelovigen stukken die tegen de christelijke moraal ingingen als controversieel. Met de ontkerkelijking van de samenleving neemt de invloed van het kerkelijke gedachtegoed af. De onderwerpen die protest veroorzaken lopen steeds meer uiteen. Nu komt protest vanwege antisemitisme regelmatig aan bod, en ook het beledigen van verschillende godsdiensten en van etniciteit komt als reden voor protest naar voren.

### **1.8.2 Productionele conclusie**

Aan de hand van de beschreven historische situaties zijn er een aantal richtlijnen aan te geven om met censuur om te gaan:

- Accepteer de censuur en speel met aanpassingen.  
Dit is een heel beknopte manier om het samen te vatten, maar een veel voorkomende handelswijze in de geschiedenis.
- Speel een besloten voorstelling.  
In deze vorm heeft 'Het vuil, de stad en de dood' van Johan Doesburg in 1987 wel in Nederland kunnen spelen.
- Neem in overleg met overheidsdiensten en andere betrokken partijen de nodige veiligheidsmaatregelen zodat spelen ondanks de protesten mogelijk wordt.  
Dit komt naar voren in het voorbeeld van de voorstelling 'Corpus Christi' van Terrence McNally die in 2000 in Duitsland, ondanks een bommelding heeft kunnen spelen.

- Annuleer de voorstelling als spelen te onveilig wordt of niet meer mogelijk is binnen het gewenste artistieke concept.  
Timmers van het Onafhankelijk Toneel heeft de voorstelling 'Loin de Médine' in 2001 afgelast omdat hij na alle ophef beseftte dat hij met het project mensen tegen zich in het harnas aan het jagen was die hij juist als doelgroep had beoogd.
- Speel de voorstelling zo mogelijk in een ander theater, waar de omstandigheden anders zijn.  
Bij de voorstelling 'Sul concetto di volto nel figlio di dio' van Castellucci heeft dit in 2011 in Parijs uitkomst geboden.
- Als een voorstelling op een bepaalde plek tot controverse heeft geleid, pas dan bij een latere speelbeurt op een andere locatie het promotiemateriaal aan, hierdoor wordt de nieuwe speelbeurt niet meer geassocieerd met de eerdere. Dit heeft ervoor gezorgd dat de tweede speelbeurt van 'Hand in hand. Het verhaal van een belofte' van Rory de Groot in Amsterdam in 2013 rustig is verlopen.

Om het ontstaan van protesten en de handelwijzen van de betrokkenen verder te onderzoeken worden in de komende hoofdstukken drie zeer verschillende praktijkvoorbeelden uit het theaterseizoen 2014-2015 behandeld, die zo controversieel waren dat ze tijdelijk of helemaal zijn stilgelegd.

Als eerste komt 'Q61 Cemetary' van Ann Van den Broek aan bod, die controversieel werd door de specifieke speellocatie. Vervolgens komt 'Wanna Play?!' van Dries Verhoeven aan bod, waar een protest tegen ontstond omdat hij de privacy van mensen zou schenden. Als laatste volgt 'Exhibit B' van Brett Bailey, een project dat in opspraak kwam omdat het racistisch werd gevonden.

Ik heb gekozen voor drie voorbeelden van voorstellingen die uiteindelijk niet door zijn gegaan, omdat ik denk dat door te kijken naar wat betrokkenen hebben gedaan om te voorkomen dat de voorstellingen afgelast moesten worden en door te kijken naar wat ze eventueel over het hoofd hebben gezien, de meeste lessen te trekken zijn voor een producent.





## 2. Voorbeeld: 'Q61 Cemetary' – Ann Van den Broek

Ann Van den Broek is een Vlaamse choreografe, actief in Nederland en Vlaanderen. In 2011 maakt ze de voorstelling 'Q61'. Deze speelt in theaterzalen maar vanaf het begin bestaat de wens hem ook op begraafplaatsen op te voeren. Die bewerking komt in 2014 tot stand waarna hij op een drietal begraafplaatsen in Antwerpen speelt. Er zijn wel geluiden te horen van mensen die het niet eens zijn met het project, maar de tegenstand blijft beperkt.

Wanneer de voorstelling in 2015 bij festival Karavaan in Alkmaar geprogrammeerd staat, loopt het anders. Een man, wiens vrouw op de begraafplaats begraven ligt, heeft problemen met het feit dat op deze plek een voorstelling plaats gaat vinden. Hij spant een kort geding aan en er volgt een rechtszaak waarin wordt besloten dat de voorstelling door mag gaan. Inmiddels heeft de situatie media-aandacht gekregen, waardoor meer tegenstanders naar de begraafplaats komen. Er volgen bedreigingen en geweld. Rond de première is de sfeer zodanig dreigend dat de politie de veiligheid niet meer kan garanderen, de voorstelling moet worden afgelast. Vervolgens kunnen ook de geplande speelbeurten in Den Bosch niet plaats vinden.<sup>44</sup>

### 2.1 Bronnen

Dit praktijkvoorbeeld is uitgewerkt aan de hand van persoonlijke interviews met Ton Driessen (zakelijk leider van WArD/waRD, het gezelschap van Ann Van den Broek) en Ilse van Dijk (directeur Karavaan) en mailwisselingen met Viktorien van Hulst (directeur Theaterfestival Boulevard) en Leen Spaans (degene die de rechtszaak heeft aangespannen om de vergunning in te trekken).

### 2.2 Intenties van Ann Van den Broek

Provoceren was totaal niet het doel van de voorstelling. In een interview met de Belgische krant de Standaard zegt Van den Broek het volgende: *"In de westerse cultuur is de dood een taboe geworden. Dat is jammer, want een kerkhof is een monument waar zoveel herinneringen opgeslagen liggen. Het zou mooi zijn als men een kerkhof meer gaat gebruiken als een park, net zoals er in Mexico op Allerzielen wordt gefeest. Hier hebben mensen snel angst om oneerbiedig te zijn, maar wij proberen het gemis niet te accepteren als deel van het leven."*<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Interview Ton Driessen, zakelijk leider WArD/waRD 2015

<sup>45</sup> De Somviele 2014

### **2.3 Contact met publiek en demonstranten**

In Alkmaar is er geprobeerd betrokkenen van informatie te voorzien. Maar het is niet eenvoudig iedereen te bereiken die bekenden op de begraafplaats heeft. Nabestaande Leen Spaans leest een week voor de voorstelling in de krant over het project. Voor hem is het ondenkbaar dat er een voorstelling plaats gaat vinden rond het graf van zijn vrouw. Hij wil dat het een plek blijft van rust en orde. Daarom richt hij zich tot de burgemeester met de vraag de vergunning in te trekken. Dit loopt uit op een rechtszaak.<sup>46</sup>

Toch is het niet Spaans die er uiteindelijk voor zorgt dat de voorstelling wordt geannuleerd. Het project trekt de aandacht van mensen die in een kampement in de buurt van Alkmaar wonen. Van Dijk, directeur van Karavaan, vertelt dat op de dag van de première een groepje van ongeveer zestien mensen naar de begraafplaats komt. De houding die ze aannemen is volgens Van Dijk agressief wat volgens haar verklaard kan worden doordat deze mensen het gevoel hebben dat ze buiten de maatschappij staan, nu grijpen ze deze kans aan om van zich te laten horen.<sup>47</sup>

### **2.4 Het stopzetten**

Op de dag van de première vindt 's middags een rechtszaak plaats waarbij theatermaakster Van den Broek en Van Dijk samen aanwezig zijn. De rechter beslist dat de voorstelling door mag gaan. Maar Spaans heeft contact gehad met de media waardoor De Telegraaf over de situatie bericht met sensationeel klinkende koppen als 'Kort geding dansshow op graf vrouw' en 'Grafdansspektakel gaat door'.<sup>48</sup> Deze woorden verspreiden zich snel via internet.

Van Dijk is in deze periode enkel met deze voorstelling bezig, ze staat in constant contact met Van den Broek en wisselend staan ze mensen te woord. Allebei willen ze de voorstelling sowieso door laten gaan, ze vragen aan de politie dit mogelijke te maken, maar die zegt dit niet te kunnen garanderen. De politie raadt aan de voorstelling te annuleren, al laat ze de keuze bij het festival en het gezelschap. Hiermee dragen het festival en het gezelschap de consequenties van het stopzetten. De sfeer wordt zo grimmig dat dansers zich niet meer veilig voelen om door te gaan en stoppen blijkt de enige oplossing. De daaropvolgende dagen kan de veiligheid niet verbeterd worden.

---

<sup>46</sup> Mailwisseling met Leen Spaans 2016

<sup>47</sup> Interview Ilse van Dijk, directeur Karavaan 2016

<sup>48</sup> De Telegraaf 2015

## 2.5 Nasleep

Na Alkmaar staat de voorstelling gepland op Theaterfestival Boulevard in Den Bosch. Een begraafplaats is al gevonden. Viktorien van Hulst, directeur van Theaterfestival Boulevard, geeft aan alles te proberen om de voorstelling in Den Bosch wel te laten spelen, maar ze moet toch beslissen dat dit niet mogelijk is. Ze zegt hierover: *“We hadden nog niet formeel een vergunning aangevraagd, maar het was voor ons en voor de gemeente duidelijk dat het niet zou lukken om op de termijn die ervoor stond, met Alkmaar nog vers in het geheugen en ons festival al zeer dichtbij, de productie op een goede manier bij ons te plaatsen. Helaas. Er lag na de situatie daar een vergrootglas op het project dat iedere stap beladen maakte. Het gesprek dat Ann via de voorstelling wilde voeren over het taboe van de dood, zou waarschijnlijk gevoerd gaan worden in krantenkolommen of erger, door mensen die de voorstelling niet zouden/wilden/konden zien.”*<sup>49</sup>

De gebeurtenissen hebben flinke impact op de medewerkers van het gezelschap. Zakelijk leider Driessen vertelt dat het heftig is om zo direct met geweld te maken te krijgen, dit maakt hij niet graag nog een keer mee. Hij denkt dat het nog mogelijk moet zijn de voorstelling op een andere begraafplaats op te voeren maar dat in Nederland het nieuws nu zo is rondgegaan dat hij hier op het moment altijd problemen op zal leveren. Toch heeft Driessen niet het idee dat de reputatie van het gezelschap erdoor is beïnvloed. Bij andere producties merkt hij geen verandering.

In Alkmaar brengt de situatie flinke debatten in de politiek op gang over waar vergunningen aan verstrekt moeten worden. In het vervolg gaat het college van Burgemeester en Wethouders zelf oordelen over aanvragen voor evenementenvergunningen die gevoelig kunnen liggen. Ook moeten toegekende vergunningen openbaar gemaakt worden zodat burgers niet meer door projecten kunnen worden overvallen.<sup>50</sup> Daarnaast wil de gemeente proberen ‘dit soort gevallen’ er in het vergunningstraject op voorhand uit te halen. Van Dijk vindt dit een zorgwekkend idee omdat het volgens haar de vrijheid van de kunst om een onderwerp op iedere mogelijke manier te kunnen aankaarten in gevaar brengt. Ook van Dijk heeft de indruk dat het project het festival geen slechte reputatie heeft bezorgd. Het festival wordt enkel als erg vrijzinnig gezien.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Mailwisseling Viktorien van Hulst, directeur Theaterfestival Boulevard 2016

<sup>50</sup> Hoogendoorn 2015

<sup>51</sup> Interview Ilse van Dijk, directeur Karavaan 2016

## 2.6 Financiële consequenties

Het annuleren heeft flinke financiële consequenties. Karavaan heeft geen kaartverkoopinkomsten voor de voorstelling gekregen en kan daardoor het gezelschap niet de volledige uitkoopsom betalen. Dit is een lastige situatie omdat beide partijen zich wel aan de contractuele afspraken hebben gehouden. Uiteindelijk delen ze de financiële schade.<sup>52</sup> Voor het gezelschap is dit een flinke klap. Er is apparatuur vernield en in de voorbereiding zijn veel kosten gemaakt die nooit terugverdiend zijn. Daarbij was het gezelschap ervan uitgegaan inkomsten te krijgen van Theaterfestival Boulevard in Den Bosch, maar nu hier niet wordt gespeeld vallen ook deze inkomsten weg. Als laatste inkomstenbron was er gerekend op een subsidie van het Fonds Podiumkunsten. Bij het toekennen van subsidies kijkt het Fonds onder andere naar aantal speelbeurten. Nu is er vijftien keer minder gespeeld waardoor Driessen bang is dat dit invloed heeft op de hoogte van de subsidie.<sup>53</sup>

## 2.7 Reflectie

Het was een periode van nauwe samenwerking tussen het gezelschap en Karavaan en beide partijen spreken hier positief over. Ook de mensen van de begraafplaats waren betrokken en hebben veel werk in het project gestoken. Het gezelschap en het festival waren afhankelijk van de politie die hen niet kon helpen. Van den Broek zegt dat ze liever zou hebben gedanst met een 'politiecordon' omdat er dan tenminste een gesprek plaats had kunnen vinden over wat ze had gemaakt in plaats van over vooroordelen.<sup>54</sup> Van Dijk zegt dat ze zich 'machteloos' voelde staan tegenover een klein groepje dat door geweld zijn zin heeft gekregen.<sup>55</sup>

Ook tegenstander Spaans is teleurgesteld over de manier waarop de voorstelling uiteindelijk is stilgelegd. Volgens hem had de burgemeester deze vergunning überhaupt nooit mogen verstrekken. Door toestemming te geven een voorstelling op een begraafplaats plaats te laten vinden is, volgens Spaans, 'een verdeelde bevolking' gecreëerd. Spaans vindt het 'laf' van de burgemeester dat argumenten schijnbaar minder indruk hebben gemaakt dan 'het geschreeuw van enkele opgewonden burgers'. Voor Spaans was de rust rond het graf van zijn vrouw al geschonden doordat de try-out door is gegaan, het wel- of niet doorgaan van de voorstelling bracht daar voor hem daarna geen verandering meer in.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Interview Ilse van Dijk, directeur Karavaan 2016

<sup>53</sup> Interview Ton Driessen, zakelijk leider WArD/waRD 2015

<sup>54</sup> Embrechts 2015

<sup>55</sup> Interview Ilse van Dijk, directeur Karavaan 2016

<sup>56</sup> Mailwisseling Leen Spaans 2016

### **2.8.1 Factoren die tot controversie hebben geleid**

- Een begraafplaats als locatie voor een voorstelling.
- Geen inspraak in de verlening van vergunningen door de burgemeester.

### **2.8.2 Productionele conclusie**

Wat kun je als productie leider van dit voorbeeld leren:

- Maak als producent vooraf financiële afspraken met de programmeur over wie de verantwoordelijkheden voor annuleren door onvoorziene omstandigheden draagt.

In dit voorbeeld was dat niet gedaan.

- Besteed energie aan een goede samenwerking.

Dit voorbeeld laat zien dat het gezelschap en Karavaan goed samenwerkten waardoor het stoppen van de voorstelling voor beide partijen een onvermijdelijke beslissing was.

- Onderhoud contact over de gebeurtenissen met de media.

Karavaan en Van den Broek besteedden veel aandacht aan het contact met en de voorlichting aan de media. Ze probeerden niet enkel zelf aan het woord te zijn, maar vroegen ook anderen zoals de wethouder zich uit te spreken. Daarnaast belde Karavaan kranten waar foutieve informatie in vermeld stond om te proberen dit te laten recht zetten.

- Bied tegenstander de mogelijkheid zich te uiten, bijvoorbeeld door het organiseren van een discussieavond.

In dit voorbeeld is dat niet gebeurd maar als men zich gehoord voelt zal de situatie minder snel uit de hand lopen.

- Handel direct, zodra een situatie onveilig dreigt te worden.

Op het moment dat de situatie onveilig werd probeerde Karavaan voor extra beveiliging te zorgen. Toen ook dit niet voor een veilige situatie zorgde werd het project afgelast.

- Houd rekening met de gevoelens van de medewerkers aan een productie en biedt daarbij begeleiding.

Toen dansers zich niet meer veilig voelden werd er naar oplossingen gezocht, zo is er overwogen bij elke solo een festivalmedewerker neer te zetten. Toen ook dit voor hen geen veilig gevoel meer kon creëren is de voorstelling gestopt.



### 3. Voorbeeld: 'Wanna Play?!' – Dries Verhoeven

Dries Verhoeven is een Nederlandse kunstenaar. In samenwerking met het Berlijns theater HAU Hebbel Am Ufer brengt hij in 2014 een project genaamd 'Wanna Play?!' op het Heinrichplatz in Berlijn. Voor het project leeft Verhoeven vijftien dagen op dit plein in een glazen container. Via online dating apps als Grindr en Tinder zoekt hij contact met mensen die hij vraagt langs te komen om hem te bevredigen in zijn 'niet-seksuele behoeftes'. Hiermee wil hij onderzoeken of deze media, die zich naar zijn mening in eerste instantie op seks richten, ook liefde op kunnen leveren. Onder zijn niet seksuele behoeftes verstaat hij liefdevolle handelingen zoals: samen koken, gedichten lezen, samen tandenpoetsen, etc. Hij toont alle gesprekken die hij voert op grote schermen, hij zorgt dat er geen persoonlijke informatie wordt getoond en de foto's van de personen met wie hij praat worden met filters onherkenbaar gemaakt.

Voor Verhoeven gaat het project over de zichtbaarheid van homoseksualiteit in de samenleving en over de toekomst van intimiteit, nu die steeds vaker via dating apps wordt gezocht. Maar de discussie die op gang komt draait al snel om privacy. Een chatpartner van Verhoeven valt hem aan als hij erachter komt dat hun gesprek en zijn foto in de openbare ruimte worden getoond. Hoewel de manier waarop foto's onherkenbaar worden gemaakt direct wordt aangepast groeien de protesten tegen het project snel. Via internet wordt opgeroepen de installatie te vernietigen en 's nachts wordt een steen door de ruit van de container gegooid. Hiermee gaat het project voor Verhoeven over een ander onderwerp en hij besluit te stoppen. Toch wordt het project in mei 2015 met een aantal aanpassingen hernomen in Utrecht. Hier verloopt het rustig.

#### 3.1 Bronnen

De uitwerking van dit voorbeeld is gebaseerd op interviews met Dries Verhoeven en Annemie Vanackere (artistiek en algemeen directeur HAU Hebbel Am Ufer Berlijn). Daarnaast is de registratie van een interview met Rainer Hofmann (artistiek en algemeen directeur Spring Festival) gebruikt die is afgenomen in het kader van een symposium over het werk van Verhoeven op het Spring Festival.

#### 3.2 Intenties van Dries Verhoeven

Verhoeven heeft een duidelijke visie op de rol van zijn kunst in de maatschappij. In zijn werk wil hij thema's aansnijden die van belang zijn voor de wereld waarin we leven.

Hij zegt hierover: *“Ik hoop wel dingen te maken die uitermate relevant zijn, daarin neem ik ook het risico dat sommige mensen de controversie meer aandacht geven dan de vragen die daarachter schuilen maar dat is uiteindelijk niet mijn doel. Als de controversie uiteindelijk alleen maar draait om zichzelf dan is het een lege huls. Maar ik weet dat ik risico’s neem en die neem ik op de koop toe. En dat betekent dat ik mezelf niet altijd populair maak. Maar dat is ook niet het belangrijkste waar je mee bezig moet zijn als kunstenaar”*.

Volgens Verhoeven komt er rond controversiële werken vaak een discussie op gang die niet gaat over het onderwerp van het werk maar over de vraag of een kunstenaar mag beledigen. Waardoor een kunstenaar volgens hem de relevantie van kunst moet ‘bevechten en bevestigen’.

Op de vraag of er voor hem een grens is aan wat in de kunst is toegestaan antwoordt hij dat hij het niet zo interessant vindt om te kijken hoever je ‘kunt’ gaan. Alles wat voor de wet is toegestaan ‘mag’ immers, maar dat wil niet zeggen dat het ook interessante kunst oplevert.<sup>57</sup>

### **3.3 Contact met publiek en demonstranten**

‘Wanna Play?!’ is een project in de openbare ruimte, dus voorbijgangers zijn het publiek. Er staan wel medewerkers om het werk heen die met toeschouwers in gesprek kunnen gaan over het project. Verhoeven vindt dat het een grote kracht kan zijn als iets niet meteen als kunst wordt gezien omdat dit meer communicatie en confrontatie oproept, maar soms kunnen mensen behoefte hebben aan iets meer context om aan het denken te worden gezet.

Van te voren spreken Vanackere en Verhoeven samen over de uitvoering van het project. Ze bespreken het risico van schending van privacy en ze bespreken zijn stelling dat homoseksualiteit uit het openbare leven aan het verdwijnen is, waar Vanackere het niet helemaal mee eens is.

Verhoeven realiseert zich dat mensen geïrriteerd zouden kunnen raken door het project maar hij verwacht niet dat iemand *“zo zou kunnen flippen dat hij daarmee een volkswoede kon oproepen”*. Hij zegt dat het internet hierin een belangrijke rol speelt als een plek waar mensen kunnen protesteren zonder dat ze feitelijk weten waar ze het over hebben. Er kan dan iets gebeuren wat Verhoeven omschrijft als het *“projecteren van angst op een werk”*. Hij heeft de indruk dat er mensen zijn, wier kritiek los staat van de werking van de installatie, die niet reageren op wat ze zien, maar op wat ze denken of

---

<sup>57</sup> Interview Dries Verhoeven 2015



vrezen te zien. Dit maakt het voor Verhoeven moeilijk om een gesprek te voeren, er worden hem dingen verweten die helemaal niet van toepassing zijn.

Nadat het project is stilgelegd worden er twee discussies georganiseerd tussen Verhoeven en het publiek. Tijdens de eerste discussie is er geen feitelijk gesprek mogelijk, de zaal zit vol met mensen die hun woede willen uiten en degene die het protest is gestart weigert met Verhoeven in gesprek te gaan en loopt elke keer als Verhoeven het woord neemt de zaal uit. Hij is waarschijnlijk echt gekwetst door het project maar Verhoeven vertelt dat het hij er later achter komt dat er nog meer speelde. Zo schijnt deze man ooit Grindr chats op zijn Facebookprofiel te hebben gedeeld en blijkt hij te vinden dat Verhoeven zijn idee heeft gejat.

De tweede discussie die volgt is genuanceerder maar de zaal is voornamelijk gevuld met voorstanders, wat Verhoeven het gevoel geeft te *“preken voor eigen parochie”*.<sup>58</sup>

### **3.4 Stopzetten**

Het is Vanackere die over stopzetten begint te spreken omdat ze de stemming op het plein beter in kan schatten dan Verhoeven die opgesloten zit in zijn container. De situatie is niet meer veilig. Aangezien er toestemming is voor het project zou ze de politie in kunnen schakelen of kunnen kiezen voor meer beveiliging, maar de discussie die gevoerd wordt is niet de discussie die Verhoeven op gang had willen brengen. Het probleem is de privacy van Verhoevens gesprekspartners en wat ze ook zouden doen om dit te verbeteren, het project is beschadigd. Uiteindelijk besluit Verhoeven zelf zijn container te verlaten. Vanackere geeft aan dat ze niets wil doen zonder dat Verhoeven het ermee eens is, ze zijn het project immers samen aangegaan. *“We zijn niet gestopt zonder overleg met de kunstenaar en we zijn niet gestopt uit angst voor boze reacties, maar omdat het project kapot was. Daar heeft Brett Bailey in Londen andere ervaringen mee. Daar is het project gestopt zonder discussie met hem, dat vind ik heel naar.”*<sup>59</sup> Door deze keuze duurt de het langer voor officiële reacties naar buiten kunnen worden gebracht.

### **3.5 Financiële consequenties**

Om het project te realiseren heeft het HAU extra subsidie aangevraagd bij het Hauptstadt Kulturfonds, het project maakt deel uit van hun festival Treffpunkte. Omdat het project in de publieke ruimte plaatsvindt spelen andere inkomsten geen rol.

---

<sup>58</sup> Interview Dries Verhoeven 2015

<sup>59</sup> Interview Annemie Vanackere, artistiek en algemeen directeur HAU Hebbel Am Ufer Berlijn 2015

Vanackere vertelt dat ze in de dagen dat het project afloopt intensief contact heeft met de voorzitter van haar bestuur, de staatssecretaris van cultuur en de directeur van het Hauptstadtkulturfonds en ze is positief over de reacties die ze vanuit hen op de situatie krijgt. Ze hoort: *“Dat kan gebeuren”, “Shit happens”* en *“Kunst moet op zijn neus kunnen gaan”*. Er is geen moment sprake van het inleveren van subsidie.<sup>60</sup>

### **3.6 Nasleep**

Het HAU heeft geen last van gevolgen van het project, al zijn er nog mensen die het een schande vinden dat ze dit project hebben geproduceerd, maar dat vindt Vanackere niet zo erg. Ze zou absoluut in de toekomst nog met Verhoeven willen werken. Ze heeft niet de indruk dat hij nu echt een slechte naam heeft bij het publiek van het HAU, dat is eerder het geval in een deel van de Berlijnse queerscene. Daarnaast vindt ze een minder gelukt project geen reden om niet meer met een kunstenaar te werken.<sup>61</sup> Verhoeven zelf is terughoudender over een toekomstige samenwerking. Hij zou zeker nog graag met het HAU werken maar hij weet dat er ook toeschouwers zijn die hij voor zich zal moeten terugwinnen.<sup>62</sup>

### **3.7 Herneming in Utrecht**

Na de problemen in Berlijn gaan Verhoeven en Spring in gesprek om te overleggen of de vertoning in Utrecht die op de planning staat nog wel door kan gaan. Verhoeven wil het werk graag nog eens tonen vanwege de noodzakelijkheid van het onderwerp, en om de ‘angel’ uit de discussie te halen. Hij is van mening dat er geen gesprek kan worden gevoerd over ‘subversieve kunst’, zonder deze ‘onder ogen te komen’. Met mensen die het werk niet hebben gezien, maar die er door berichten op social media wel een sterke mening over hebben, heeft hij verwarrende discussies. Spring steunt het project nog steeds dus ze besluiten het door te laten gaan.

Verhoeven bepaalt zelf wat er wordt veranderd. De belangrijkste verandering is dat Verhoeven de woorden van zijn chatpartners pas toont als ze op de hoogte zijn van de werking van het project. Hij wil daarmee de discussie breder trekken en de focus van privacy afhalen. Het project gaat daarmee weer over intimiteit, wat de oorspronkelijke opzet was. Al snel is een groot deel van de Amsterdamse en Utrechtse homoscene op de hoogte van zijn project, en kan hij ieder gesprek bijna direct tonen.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Interview Annemie Vanackere, artistiek en algemeen directeur HAU Hebbel Am Ufer Berlijn 2015

<sup>61</sup> Idem

<sup>62</sup> Interview Dries Verhoeven 2015

<sup>63</sup> Idem

Wel zegt Vanackere, die deze Utrechtse versie zelf niet heeft gezien, dat ze heeft begrepen dat deze gemodificeerde vorm niet meer zo krachtig is als de oorspronkelijke vorm.

### **3.8 Reflectie**

Terugkijkend op de ophef zegt Verhoeven dat het HAU in een spagaat zat. De homogemeenschap manifesteerde zich als een minderheidsgroepering en gebruikte dat in de discussie. Dat had een chanterende werking op het theater die zich graag als ruimdenkend manifesteerde.

Vanackere zegt dat het HAU Verhoevens proces niet op de voet heeft kunnen volgen. Dit komt voornamelijk omdat hij in de zomer en vanuit Utrecht werkte. Vanackere vindt dit jammer omdat ze het wel als een taak van haar team ziet om kunstenaars te ondersteunen en zo nodig te behoeden. Ze denkt dat als Verhoeven intensiever zou hebben samengewerkt met iemand die de gevoeligheden in Berlijn goed kent hij andere stappen had gezet. Die steun had zij hem graag geboden. Van de hele situatie heeft ze veel geleerd, al was het een harde les. Zo weet ze nu dat het belangrijk is om als theaterdirecteur het crisismanagement in handen te nemen en snel te handelen. Daarnaast heeft ze gemerkt dat het op dit soort momenten nodig is met een hiërarchische structuur te werken waarin goed wordt gecommuniceerd.

Directeur van Spring Rainer Hofmann zegt dat hij voor de herneming een tekst had voorbereid die hij als reactie had kunnen gebruiken als er ophef zou ontstaan. In deze tekst verdedigde hij het werk niet maar focuste hij op de relatie van het werk met de rest van het programma. Volgens hem ging de tekst die in Berlijn als reactie gepubliceerd werd niet goed genoeg in op de ontstane vragen.<sup>64</sup>

Van de man die tegen Verhoeven in protest is gegaan is geen reflectie terug te vinden. Alle statements die hij destijds op Facebook heeft gemaakt zijn van internet verwijderd. Ik heb geprobeerd hem te spreken te krijgen maar op mijn pogingen is niet gereageerd.

#### **3.9.1 Factoren die tot controversen hebben geleid**

- Project in de openbare ruimte
- Schending van privacy door onvoldoende informatievoorziening aan betrokkenen.
- Homoseksuelen als kwetsbare minderheidsgroepering die hiermee in hun integriteit werden aangetast.

---

<sup>64</sup> Hofmann 2015

### 3.9.2 Productionele conclusie

Wat kun je als productie leider van dit voorbeeld leren:

- Volg een project nauwkeurig in de voorbereiding. Wanneer dit wegens omstandigheden lastig is. Zorg dan dat er samen met de kunstenaar kan worden gezocht naar manieren waardoor het volgen toch mogelijk wordt.
- Verdiep je in de stad waar het project plaats gaat vinden. De mate van gevoeligheid voor bepaalde onderwerpen kan per stad verschillen. Ga zelfs wanneer je een plek denk te kennen in gesprek met lokale mensen, zij hebben altijd meer kennis en kunnen je op zaken wijzen waar je zelf niet op zou zijn gekomen.
- Onderzoek of er onderwerpen in het project aangestipt worden die discussie uit zouden kunnen lokken. Wanneer dit niet de onderwerpen zijn waar je het over wilt hebben, zoek dan naar manieren om het project al op voorhand aan te passen.
- Overleg met de kunstenaar over de manier van handelen. Het HAU nam de mening van Verhoeven serieus en handelde niet zonder overleg. Pas toen Verhoeven en het HAU het eens waren dat het project niet verder kon gaan werd het stopgezet.
- Beantwoord in een openbare reactie de opgekomen vragen. Demonstranten zullen zich niet serieus genomen voelen als er voor het opstellen van de openbare reactie niet genoeg onderzoek is gedaan naar de mening van demonstranten.
- Organiseer discussieavonden om demonstranten de mogelijkheid te geven zich te uiten
- Stop het project als artistiek inhoudelijk teveel is verandert. Het project is niet gezwicht voor geweld. Het was beslissing van Verhoeven omdat het voor hem niet meer het project was wat hij wilde tonen.
- Betrek subsidiënten bij de keuze te stoppen. Op het moment dat de protesten begonnen betrok het HAU de subsidiënten nauw bij de beslissingen die werden genomen. Hierdoor voelde de subsidiënten zich tot op het eind betrokken bij het project en ontstond er geen financiële onzekerheid over subsidies die mogelijk weg zouden vallen.

## 4. Voorbeeld: 'Exhibit B' – Brett Bailey

Brett Bailey is een blanke Zuid-Afrikaanse theatermaker die in 2012 in Brussel het project 'Exhibit B' ontwikkelt (gebaseerd op 'Exhibit A', een eerder project van hem). Dit project is een theatrale installatie geïnspireerd op 'human zoos' uit de koloniale tijd waarin zwarte mensen tentoon werden gesteld. Met deze installatie laat hij zwarte performers zwijgend en onbeweeglijk racistische taferelen uit de koloniale tijd en uit het heden tonen. Zo worden er bijvoorbeeld slaven en tot nummer gereduceerde asielzoekers getoond. In elke stad worden andere taferelen toegevoegd om een link te leggen met de geschiedenis van het land. Het publiek loopt er in groepjes tussendoor. Elke paar minuten start er een nieuwe groep bezoekers.

Het project wordt over het algemeen goed ontvangen, het verkoopt bijna overal uit en recensenten zijn enthousiast. In Berlijn ontstaat een klein protest omdat het gerucht gaat dat de performers niet voldoende betaald krijgen, maar verder blijft het overal rustig. Pas wanneer de productie in 2014 op het Edinburgh International Festival staat verschijnt er in The Guardian een kritisch artikel met een foto van een donkere man in een kooi. Het artikel werpt de vraag op of dit project eigenlijk wel antiracistisch is. Er worden immers racistische taferelen gereproduceerd al is het volgens Bailey op een geëngageerde manier. Maar de vraag is of deze 'nieuwe manier' minder discriminerend is. Hoewel in Edinburg na het verschijnen van het artikel niet direct iets verandert, wordt er een petitie gelanceerd om te zorgen dat het project in Londen niet doorgaat. Deze krijgt veel steun. Op de dag van de première in Londen staat er inderdaad een protesterende menigte voor de speelplek. Al snel besluit het presenterende theater dat het te onveilig is om door te gaan. Het project wordt afgelast en ook de daaropvolgende dagen wordt er niet gespeeld.<sup>65</sup>

Na Londen gaat 'Exhibit B' verder op tournee. Het speelt probleemloos in Moskou en Poitiers. Maar er wordt een petitie gelanceerd om de vertoning in Parijs niet door te laten gaan. Op het moment dat het gezelschap naar Saint-Denis gaat, een voorstad van Parijs met veel immigranten, is de petitie al 20.000 keer getekend. Op de dag van de première staan er tweehonderd demonstranten voor het theater. Ondanks het feit dat er beveiliging aanwezig is moet de première halverwege gestopt worden. De volgende dag wordt een grote politiemacht ingezet om de demonstranten op afstand te houden zodat het project door kan gaan. Deze politiemacht blijft de dagen daarna aanwezig en ook bij de volgende speelplek in Parijs wordt hij ingezet.

---

<sup>65</sup> O'Mahony 2014

Nu, ruim een jaar later, reist de productie nog steeds rond. Dit verloopt niet zonder problemen. Daarom controleert het gezelschap elke publicatie over het project, die naar buiten wordt gebracht. Datzelfde geldt voor de informatie die ik mocht gebruiken voor deze scriptie.<sup>66</sup>

#### **4.1 Bronnen**

De uitwerking van dit voorbeeld is gebaseerd op persoonlijk gevoerde interviews met Raphaël Noël (hoofd techniek 'Exhibit B' tot en met oktober 2014) en Colin Legras (hoofd techniek 'Exhibit B' vanaf november 2014) en mailwisselingen met Barbara Mathers (zakelijk leider Third World Bunfight, gezelschap Brett Bailey) en Brett Bailey zelf. Franstalige citaten heb ik zelf naar het Nederlands vertaald.

#### **4.2 Intenties van Brett Bailey**

Voor Bailey gaat het project over liefde, respect en verontwaardiging, niet over haat. 'Exhibit B' bestaat op het eerste gezicht uit racistische taferelen van donkere mensen. Maar in de installatie gaat het Bailey om de interactie tussen het beeld en de toeschouwer. Door de performer de toeschouwer recht in de ogen te laten kijken wil Bailey een situatie creëren waarin de toeschouwer geconfronteerd wordt met zijn medeplichtigheid ten opzichte van de situatie.<sup>67</sup>

Aan het eind van de installatie komen bezoekers uit in een 'Portrait Room'. Dit is een ruimte met foto's en persoonlijke teksten waarin de performers uitleggen waarom ze aan het project mee doen. Hiermee geeft Bailey de zwijgende performers op het laatst toch een stem.<sup>68</sup>

#### **4.3 Team**

Het reizende gezelschap bestaat uit een vaste kern van Brett Bailey, een hoofd techniek, een compagnie manager en een meereizend koor. In elke stad wordt dit aangevuld met lokale spelers. Er wordt zowel met professionele als met niet-professionele performers gewerkt en allemaal ontvangen ze een regulier salaris voor hun rol in de voorstelling. Wanneer in Londen de moeilijkheden beginnen biedt Bailey hen de mogelijkheid uit het project te stappen omdat hij zich realiseert dat zij in deze stad wonen, dus dat het deelnemen aan het project hen in de toekomst problemen op kan leveren.

---

<sup>66</sup> Interview Colin Legras, hoofd techniek 'Exhibit B' 2015

<sup>67</sup> Bailey 2014

<sup>68</sup> Interview Colin Legras, hoofd techniek 'Exhibit B' 2015

De meeste spelers zijn echter juist extra gemotiveerd om door te gaan. Dit zelfde geldt voor de performers in Parijs wanneer daar protest op gang komt.

Het vaste team wisselt niet en krijgt daardoor vaker met protest te maken. Dit is niet aangenaam maar het is voor niemand een reden om te stoppen. Hoofd techniek Raphael Noël wordt na Londen vervangen door Colin Legras maar dit hangt niet samen met de protesten. Noël kan door ander werk niet meer met het project verder en Legras is een bekende van hem. Legras had zich niet gerealiseerd dat hij hierdoor in protestsituaties terecht zou komen, maar hij heeft geen spijt dat hij met het project is begonnen. Bailey zelf maakt zich meer zorgen om de mensen om hem heen dan om zichzelf. Regelmatig zegt hij: *“Sorry for the mess I made”*.<sup>69</sup>

#### **4.4 Communicatie met publiek en demonstranten**

Door de grote hoeveelheid steun voor de petitie is het team voorbereid op protesten in Londen. Bailey wil graag met de demonstranten in gesprek aangezien dit niet was wat hij met zijn project voor ogen had. Het theater organiseert openbare discussies, maar bij de eerste discussie weigeren demonstranten te komen. De tweede keer kan er ook geen gesprek worden gevoerd omdat tegenstanders enkel schreeuwen dat het project afgelast moet worden. In Parijs verlopen pogingen tot gesprek niet beter. *“A lot of people like to shout, not to listen”* aldus Bailey.<sup>70</sup> Op de voorstellingsdagen zijn er vertegenwoordigers van antiracisme-organisaties aanwezig om met bezoekers in gesprek te gaan.

Saint-Denis heeft de reputatie geen eenvoudige wijk te zijn. Legras (hoofd techniek in Parijs) was van te voren bang dat er rellen in de wijk zouden ontstaan maar dit blijkt niet het geval. Wijkbewoners die komen kijken geven aan het project indrukwekkend te vinden en benadrukken dat hun wijk zich niet tegen het project verzet. Volgens hen zijn de demonstranten grotendeels afkomstig uit andere delen van Parijs.

Op social media worden heftige discussies gevoerd. Legras zegt op een gegeven moment te besluiten niet meer te kijken omdat hier zulke vreselijke uitspraken worden gedaan dat hij er niet tegen kan. Ook in de pers krijgt het project veel aandacht, wat volgens Legras voornamelijk ‘sensatie zoeken’ is. Zo wijdt de krant Libération op een gegeven moment de voorpagina en de drie daarop volgende pagina’s aan ‘Exhibit B’, iets wat Legras bij een theatervoorstelling nog nooit eerder heeft zien gebeuren.

---

<sup>69</sup> Interview Colin Legras, hoofd techniek ‘Exhibit B’ 2015

<sup>70</sup> Mailwisseling Brett Bailey 2016

Hoewel de krant de discussie van verschillende kanten belicht had het gezelschap deze extra aandacht liever niet gehad.

#### 4.5 Aanpassingen

Bij het artikel in The Guardian, dat het protest op gang brengt staat een foto van een donkere man in een kooi. Hierdoor beginnen mensen, die de voorstelling niet gezien hebben, te praten over een 'human zoo'. Omdat beelden van project zonder context verkeerd geïnterpreteerd kunnen worden controleert Bailey hierna de foto's die naar buiten worden gebracht.

#### 4.6 Het stopzetten

In mijn interview over 'Wanna Play?!' verwees Vanackere naar 'Exhibit B' in Londen als een voorbeeld van een situatie waarin zonder overleg met de kunstenaar is gehandeld. Raphaël Noël (hoofd techniek voor 'Exhibit B' in Londen) spreekt genuanceerder over de situatie: *"De mensen van de Barbican [het theater dat het project had geprogrammeerd] hebben de beslissing genomen om te stoppen met spelen want ze waren echt bang. [...] Naar hun mening was het te gevaarlijk. [...] Wij hadden door gekund, maar als zij zeggen, op veiligheidsniveau is het te gevaarlijk: dan zijn zij thuis, zij weten het. [...] Ik geloof dat er misschien nog mogelijkheden waren om te spelen met andere veiligheidsmaatregelen. Zo veel is er nou ook weer niet gebeurd om het te laten stilleggen. Ze hebben enkel geschreeuwd, geduwd en geslagen tegen de deur, en op een gegeven moment is er gezegd dat het te gevaarlijk was. Naar mijn idee was het niet echt gevaarlijk maar dat is moeilijk om te weten, want ik was niet buiten. [...] Brett heeft besloten de beslissing van de Barbican te volgen, dus het is een soort gemeenschappelijke beslissing. Maar dat soort dingen zijn altijd moeilijk, het is echt op het moment zelf en het hangt er vanaf waarom de beslissing wordt genomen. Ze hebben dit niet besloten omdat ze achteraf geen problemen wilden. Ik geloof dat ze echt bang waren."*<sup>71</sup>

Wanneer duidelijk wordt dat in Parijs rellen te verwachten zijn gaan de directeurs van de ontvangende theaters (Théâtre Gérard Philippe in Saint-Denis en 104 in het 19<sup>e</sup> arrondissement van Parijs) met elkaar in gesprek om dit voor te bereiden. Ze willen het niet tot annuleren laten komen. In eerste instantie proberen ze een bescheiden beveiliging: op de première dag is de politie onopvallend in de omgeving van het theater aanwezig, door het theater zijn er vijftien beveiligers ingehuurd, er zijn dranghekken voor het theater neergezet en er is politie in burger aanwezig.

---

<sup>71</sup> Interview Raphaël Noël, hoofd techniek 'Exhibit B' 2015, vertaald vanuit het Frans



Maar dit weerhoudt de demonstranten er niet van bij het theater te komen. Ze forceren de deur en dringen binnen. Maar ze worden direct weer naar buiten gewerkt en de voorstelling begint. Even later moet hij worden onderbroken doordat het alarm van het theater afgaat. Uiteindelijk weten de demonstranten alle toegangen naar het theater te blokkeren waardoor er geen nieuwe bezoekers meer kunnen komen. Nu heeft het geen zin meer de voorstelling nog door te laten gaan.

De volgende dag wordt er besloten dat er sprake is van een crisissituatie. Dit houdt in dat het theater onder de verantwoordelijkheid van de politie valt en dat de prefect (hoofd van de politie) de beslissingen neemt. Er worden 300 agenten ingezet van verschillende eenheden: politie in burger, de mobiele brigade, de CRS en de BAC 93 (vergelijkbaar met de Nederlandse ME). De politie laat het protest even zijn gang gaan en gaat daarna over op arrestaties om te laten zien wie er de baas is. Ze zijn in 'mode guerre' (oorlogsopstelling). De dagen daarna wordt deze manier van werken aangehouden.

Na Saint-Denis wordt in het culturele centrum 104 in een andere wijk van Parijs gespeeld. Een vergelijkbare politie-opstelling wordt gehanteerd. Voor Bailey is het lastig te bepalen wat hij precies wil. Het is frustrerend voor hem om opgesloten te moeten spelen, en niet in gesprek te kunnen gaan met demonstranten omdat ze niet willen komen kijken. Het enige waaraan hij zich vast kan houden is het idee dat de woede feitelijk niet over zijn voorstelling gaat, maar over een dieper liggende pijn.

#### **4.7 Financiële consequenties**

Voor de vertoning van het project in Londen is er afgesproken dat de Barbican een uitkoopsom aan het gezelschap betaalt die zowel een deel van de productie- als de speelkosten dekt. Het annuleren van het project verandert niets aan deze afspraak. Hierdoor maakt het voor de financiële situatie van het gezelschap weinig uit of er wel of niet wordt gespeeld. Het is de Barbican die bij annuleren kaartverkoopinkomsten misloopt. Daarnaast brengt de situatie veel onvoorziene extra kosten met zich mee zoals beveiliging, crisismanagement, media en gerechtelijke ondersteuning. Omdat het theater deze consequenties draagt is het ook verantwoordelijk voor de beslissing het project wel of niet te stoppen. In Parijs geldt een vergelijkbare financiële afspraak. Toch hebben de protesten wel financiële consequenties gehad voor het gezelschap. Ze hebben ervoor gezorgd dat een aantal mogelijke speelbeurten is afgezegd, waardoor deze geen geld op hebben geleverd.

#### 4.8 Nasleep

Na Parijs reist het project verder. In Chili staat het project zonder problemen. In Ierland worden problemen verwacht omdat het ontvangende festival een dreigmail heeft gekregen uit Londen, maar problemen blijven uit. Een aantal andere speelbeurten wordt toch gecancelled.

Nog steeds is de dreiging nog niet afgewend. Op het moment van mijn interview met Legras staat Brazilië nog op de planning. Het ontvangend theater wil graag dat het project komt, als symbool voor de vrijheid van expressie maar het dreigt uit de hand te gaan lopen. Er staat een petitie online die oproept tot verzet en de steun hiervoor groeit snel. De toon van berichten die rond gaan op social media is grimmig.<sup>72</sup> Begin februari wordt bekend dat het project 'wegens gebrek aan financiële middelen' niet doorgaat.<sup>73</sup>

#### 4.9 Reflectie

De mensen van het gezelschap spreken met groot respect over de medewerkers van de theaters in Parijs. Legras vertelt over lange dagen die iedereen maakte om alles in goede banen te leiden en de enorme inzet die werd getoond in pogingen met demonstranten in gesprek te gaan. In Londen lag de situatie ingewikkelder maar ook over de Barbican doet niemand van het gezelschap negatieve uitspraken.

Legras geeft aan dat het project naderhand het een en ander in gang heeft gezet. De demonstranten verweten de kunstwereld racistisch te zijn omdat er weinig gekleurde mensen in het theater te zien zijn. Volgens Legras is dit, zeker in Frankrijk, inderdaad een probleem, hier staan bijna enkel blanke acteurs op het toneel. Na de vertoning van 'Exhibit B' zijn hier debatten over gevoerd.

Op de vraag in hoeverre de Franse protestcultuur invloed heeft gehad op het protest dat in Parijs van de grond is gekomen vertelt Legras me dat het naar zijn idee niet direct de protestcultuur was die ervoor heeft gezorgd dat het project zoveel teweeg heeft gebracht. Volgens hem raakte het project een pijnpunt omdat er een groot probleem rond multiculturaliteit in de Franse samenleving aanwezig is. Dit legt hij als volgt uit: *"Ik geloof dat het ook sterk te maken heeft met een actuele, zeer Franse problematiek. Een identiteitsprobleem van een land dat zegt het land van de mensenrechten te zijn maar dat al lang niet meer is. Kijk naar de huidige totaal niet democratische handelwijze van de staat die daadwerkelijk een heel deel van zijn bevolking [mensen met een allochtone achtergrond die nu weldegelijk Frans zijn] links laat liggen. Hij laat hen niet aan het woord. De Franse samenleving is fundamenteel xenofob en heeft*

---

<sup>72</sup> Interview Colin Legras, hoofd techniek 'Exhibit B' 2015

<sup>73</sup> Ex-Souza 2016

*multiculturaliteit nooit echt geaccepteerd. Dus ik denk dat het ook een Franse context is, die te maken heeft met identiteit. Meer nog dan een traditie van protesteren. Want het klopt dat de Fransen graag protesteren maar ik denk dat het eerder een kwestie van context is.”<sup>74</sup>*

De petitie in Parijs was opgezet door John Mullen, een blanke antikapitalist die in een voorstand van Parijs woont. Twee maanden nadat ‘Exhibit B’ in Parijs heeft gestaan reflecteert hij in een artikel op zijn eigen website op de protesten. Ondanks het feit dat het project niet is geannuleerd vindt hij dat de demonstranten politiek gezien gewonnen hebben. Het is hen immers gelukt om honderden ME’ers op de been te krijgen en *“zonder ME geen journalisten, zonder journalisten geen wetenschappers die erover schrijven”*. Met deze politie-inzet was ‘winnen op fysiek vlak’ niet meer mogelijk. Maar hun boodschap was duidelijk: *“In onze huidige eenentwintigste eeuwse maatschappij kun je geen zwarten beledigen op een openbaar podium zonder dat er woedend en verontwaardigd op gereageerd wordt”* en *“Je kunt geen ‘antiracisme bedrijven’ zonder te luisteren naar degenen die er direct bij betrokken zijn”*.<sup>75</sup>

Hoewel het gezelschap nu meerdere keren te maken heeft gehad met protest zegt Legras dat hij het altijd moeilijk zal blijven vinden. Uit ervaring weet hij nu waar hij op moet letten en waar beveiliging moet staan maar de situatie is altijd anders.<sup>76</sup> Mathers benadrukt dat de veiligheid van de performers en de bezoekers altijd het belangrijkste moet zijn. Daarom is het belangrijk je te verdiepen in het sociale klimaat van de plek waar je staat. Daarnaast raadt ze aan bij protest onmiddellijk alle partijen de kans te geven zich te uiten.<sup>77</sup> Bailey geeft aan dat hij in het vervolg zou willen proberen van te voren al meer in gesprek te gaan met mogelijke demonstranten, maar tegelijkertijd realiseert hij zich dat hij dit elke keer heeft geprobeerd en dat het feitelijk nooit verschil heeft gemaakt.<sup>78</sup> Door de situatie in Londen is het gezelschap wel extra gemotiveerd om presentaties niet nogmaals te laten annuleren.<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Interview Colin Legras, hoofd techniek ‘Exhibit B’ 2015, vertaald vanuit het Frans

<sup>75</sup> Mullen 2014, vertaald vanuit het Frans

<sup>76</sup> Interview Colin Legras, hoofd techniek ‘Exhibit B’ 2015

<sup>77</sup> Mailwisseling met Barbara Mathers, zakelijk leider Third World Bunfight 2016

<sup>78</sup> Mailwisseling met Brett Bailey 2016

<sup>79</sup> Mailwisseling met Barbara Mathers, zakelijk leider Third World Bunfight 2016

#### **4.10.1 Factoren die tot controverses hebben geleid**

- Het werk bestond uit racistisch ogende taferelen.
- Groot probleem rond multiculturaliteit in de Franse samenleving.
- Blanke regisseur.
- Demonstranten voelden zich niet gehoord.

#### **4.10.2 Productionele conclusie**

Wat kun je als productie leider van dit voorbeeld leren:

- Werk als producent nauw samen met het theater waar je speelt en geef de medewerkers vertrouwen.  
In Parijs nam de samenwerking tussen het gezelschap en de theaters veel werk uit handen omdat allerlei taken konden worden verdeeld. Dit zorgde dat er efficiënt kon worden gewerkt.
- Maak duidelijke financiële afspraken over welke partij verantwoordelijk is voor de consequenties.  
Doordat het duidelijk was dat het theater de consequenties zou dragen was ook de beslissingsbevoegdheid direct helder en leverde dit geen spanningen op.
- Overleg met de dienst die verantwoordelijk is voor de ordehandhaving over de manier van handelen.  
Doordat er in Parijs al van tevoren overleg was geweest tussen theater, gezelschap en politie werd niemand verrast door de manier waarop er werd gehandeld.
- Organiseer discussies waarin demonstranten de mogelijkheid krijgen zich te uiten.  
In Parijs moest de discussie om veiligheidsoverwegingen worden geannuleerd. Hierdoor kregen de demonstranten het gevoel dat er niet naar hen geluisterd werd.
- Zorg ervoor dat de pers bruikbare informatie krijgt.  
Een foto bij een artikel in the Guardian zorgde ervoor dat het protest grotere vormen aannam. Deze was niet gecontroleerd door het gezelschap.
- Houd rekening met de gevoelens van de performers.  
Bailey heeft de performers de mogelijkheid gegeven uit het project te stappen. Dit bleek hen juist extra te motiveren om door te gaan.

## Conclusie

Op de vraag welke factoren een theatervoorstelling controversieel maken is geen eenduidig antwoord te geven. Dit blijkt al uit de definitie van controversie. Hierin wordt gesteld dat controversie gaat over een ideologische strijd. Een ideologie is subjectief en persoonlijk. Uit de voorbeelden die in de afgelopen hoofdstukken aan bod zijn gekomen blijkt dat het niet eenvoudig is in te schatten wat precies weerstand gaat opleveren. Voorbeelden van onderwerpen die weerstand op hebben geleverd zijn: het tonen van religieuze personages en gebruiken, minderheidsgroeperingen negatief neerzetten, privacy schaden en spelen op een begraafplaats.

Er zijn makers die zich realiseren dat ze projecten maken die mensen tegen de borst gaan stuiten maar ook wanneer men dit probeert te voorkomen worden gevoeligheden nog wel eens verkeerd ingeschat. Zoals Timmers die uitgebreid advies had gevraagd over zijn uitvoering van 'Loin de Médine' en toch op protest stuitte.

### **Controversiële onderwerpen**

Mensen die een project niet hebben gezien kunnen op basis van verhalen die er over de ronde doen besluiten zich er tegen te verzetten. In deze verhalen sluipt echter snel foutieve informatie. Hierdoor kan het voorkomen dat demonstranten protesteren tegen zaken die weinig met het project te maken hebben. Zoals het geval was bij bijvoorbeeld Exhibit B (zie hoofdstuk 4)

Protesten ontstaan vaak wanneer een voorstelling inhaakt op een bestaand maatschappelijk probleem. De onvrede over dit probleem kan zich dan ook tegen de kunstenaar richten waardoor de kunstenaar er het gezicht van wordt. In deze gevallen wordt een kunstenaar gevraagd niet enkel het werk maar het hele probleem te verantwoorden.

Er lijkt dan ook geen andere conclusie te trekken dan dat het ontstaan van protest in grote mate samenhangt met verschillende factoren die op onvoorspelbare wijze op elkaar reageren. Zodra het protest grote vormen aanneemt is er weinig meer aan te veranderen. Elke uiting kan door demonstranten verkeerd geïnterpreteerd worden. Alle adviezen die hieronder volgen moeten in deze context bekeken worden.

### **Ontwikkeling van protest**

Projecten kunnen door media bekendheid verwerven. In de vorige eeuw waren het voornamelijk krantenartikelen die protesten konden uitlokken.

In de huidige maatschappij verspreidt kritiek zich razendsnel via sociale media. In korte tijd kan verontwaardiging over een project hier uitgroeien tot een gigantisch probleem waarbij een steeds groter deel van de beschikbare informatie onjuist is.

### **Advies voor een producent**

Om de vraag hoe je als producent het best kunt inspelen op protest te beantwoorden volgt hieronder een lijst adviezen.

Wanneer een voorstelling protest dreigt uit te lokken:

- Verdiep je in de locatie waar het project plaats gaat vinden.
- Voorzie betrokkenen van informatie over de inhoud van de voorstelling.
- Reguleer media-uitingen zoveel mogelijk door persfoto's te selecteren en door de pers te voorzien van uitgebreide informatie over de voorstelling en de maker.
- Bereid van te voren een reactie voor die je direct openbaar kunt maken zodra er ophef ontstaat.
- Verdeel taken en verantwoordelijkheden duidelijk tussen theater/festival en gezelschap.
- Maak heldere afspraken over de financiële consequenties van stopzetten.
- Houd rekening met hoge onvoorziene kosten
- Verdeel taken en verantwoordelijkheden duidelijk binnen het team.
- Stel een protocol op voor hoe annuleren in zijn werk gaat.
- Overleg met de politie over hun eventuele manier van handelen.

Wanneer er protest uitbreekt:

- Geef vertrouwen aan je partners. Een goede samenwerking is essentieel in een protestsituatie.
- Handel snel maar blijf in overleg met de kunstenaar
- Zorg dat je in je officiële reactie ingaat op vragen die bij demonstranten zijn opgekomen.
- Organiseer discussieavonden om demonstranten de mogelijkheid te geven zich te uiten.
- Neem veiligheid van bezoekers en medewerkers altijd als belangrijkste focus.
- Houd de medewerkers van het project in de gaten. Als iemand de situatie niet meer goed aankan of er niet meer achter staat, zoek dan naar een manier om de omstandigheden te verbeteren of geef de kans om te stoppen.
- Stop het project wanneer het door de protesten artistiek inhoudelijk niet meer klopt.
- Betrek subsidiënten in de beslissing het project wel of niet stop te zetten.

### **Verwachting ten opzichte van realiteit**

Ik had verwacht dat protest imagoschade en ruzies tussen het theater en het gezelschap op zou leveren. Maar in geen van mijn voorbeelden is dit aan de orde geweest. De mensen die ik heb gesproken hebben zich niet negatief uitgelaten over de andere betrokken partij, kritiek werd direct genuanceerd. Dit vond ik opmerkelijk maar bewonderenswaardig. Mogelijkerwijs komt deze positiviteit ook voort uit de wens de relatie goed te houden. Ik zou zeker adviseren deze houding aan te nemen.





# Bronnenlijst

## Gepubliceerde bronnen

- Aerts, Jerry. 'Protest met stinkbom'. *Radio1*. 2 februari 2012
- Aronson, Mara. *Theater in extreme omstandigheden*. Amsterdam: Bachelor scriptie Opleiding Productie Podiumkunsten Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. 2012
- Arian, Max. 'Het vuil, de stad en de dood: Niet antisemitisch genoeg'. *De Groene Amsterdammer*. 2 november 2002
- 'Artikel 172 lid 3'. Gemeentewet. 25 augustus 2013 <wetten.overheid.nl> (bekeken februari 2016)
- Bailey, Brett. 'Yes, Exhibit B is challenging – but I never sought to alienate or offend'. *The Guardian*. 24 september 2014
- Binnerts, P. 'Nederlands Theaterjaarboek: 92-93' *Toneel Theatraal* 114-8. 1993
- Blokdijk, T. en P. Binnerts en M. van der Jagt. 'Nederlands Theaterjaarboek 1991-1992'. *Toneel Theatraal* 113-8. 1992
- Brockett, Oskar G. en Franklin J. Hildy. *History of the Theatre; Sixth Edition*. Boston: Allyn ad Bacon, 1991
- De Cauter, Lieven, Ruben De Roo en Karel Vanhaesebrouck, red. *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publishers. 2011. 116-129
- De Somviele, Charlotte. 'De kunst om goed te sterven'. *De Standaard*. 25 augustus 2014
- Embrechts, Annette. 'Festival last voorstelling af'. *de Volkskrant*. 5 augustus 2015
- Erenstein, R.L, red. *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 1996. 638-643
- Ex-Souza, Fabiana. *Facebook: Contra Exhibit B – Brasil*. 3 februari 2016  
<https://www.facebook.com/BoicoteExhibitBBrasil> (bekeken op 18 februari 2016)
- Gaal, R. van en R. Engelder. *Nederlands Theaterjaarboek 1994-1995*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland. 1995
- Geerts, G. En Heestermans, H. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal, Twaalfde herziene druk*. Van Dale Lexicografie Utrecht-Antwerpen. 1992
- 'Grafdansspektakel gaat door'. *De Telegraaf*. 22 mei 2015
- Heugten, Lonneke van. 'Theater als symbolisch strijdtoneel'. *Springdance*. 2011  
<<http://lonnekevanheugten.com/writings/>>
- Heliot, Armelle. 'Romeo Castellucci : la pièce qui fait scandale'. *Le Figaro*. 31 oktober 2011

- Hexpoor, Maria, en Anne Marie Klerkx. *De verboden vruchten uit het Nederlandse theater of hoe tolerant is het Nederlandse (theater)volk: Een onderzoek naar censuur op theater in Nederland 1900 – 1989*. Amsterdam: Doctoraalscriptie Theaterwetenschap Universiteit van Amsterdam, 1989.
- Hilhorst, Pieter. 'Sprakstakend theater'. *TM* 10 (2006): 26-28
- Hofmann, Rainer. Symposium SPRING Academie, 30 mei 2015
- Hoogendoorn, Fred. 'Alkmaar leert van ophef dansvoorstelling op kerkhof'. *Noordhollands Dagblad*. 26 mei 2015
- Jagt, van der, Marijn. 'Wij zijn de nieuwe dominees'. *Vrij Nederland*. 65. 18 december 2004. 150-152
- Jungmann, Bart. 'Fassbinders stuk verscheurde Nederland'. *De Volkskrant*. 26 februari 2004
- Kessel, Annick van. *Wat waren de gevolgen van de Duitse bezetting tijdens de Tweede Wereldoorlog voor de Nederlandse muziek-, en theatersector?*. Masterscriptie Theaterwetenschap Universiteit van Amsterdam. 2012
- Leeuwerink, Anouk. 'Geen Feyenoordshirts in Amsterdam'. *Theaterkrant* 2013  
<<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/amsterdam-verbiedt-posters-feyenoordvoorstelling/>>
- Mullen, John. 'La victoire de la campagne contre #exhibitB'. *johnmullenagen.blogspot*. 20 december 2014 <<http://johnmullenagen.blogspot.fr/2014/12/la-victoire-de-la-campagne-contre.html>> (Bekeken op 4 februari 2016)
- O'Mahony, John. 'Edinburgh's most controversial show: Exhibit B, a human zoo'. *The Guardian*. 11 augustus 2014
- Overbeek, Ekke, Alwin Kuiken, Antoine Verbij, Thijs Kettenis en Kleis Jager. 'In Europa kun je veel zeggen, maar niet alles'. *Trouw*. 14 januari 2015
- Pots, Roel. 'De tijdloze Thorbecke: over niet-oordelen en voorwaarden scheppen in het Nederlandse cultuurbeleid'. *Boekman cahier 50: Thorbecke revisited*. Amsterdam: Boekmanstichting. 2001
- 'Please love Austria – first Austrian coalition week'. *Schlingensief*. 2000  
<[http://www.schlingensief.com/index\\_eng.html](http://www.schlingensief.com/index_eng.html)> (bekeken februari 2016)
- Redazione. 'On the concept of Face, regarding the Son of God: a lettre by Romeo Castellucci further to the protests'. *Teatro e Critica*. 22 januari 2012
- Reve, Jonathan van het. 'Geen hand in hand'. *De Volkskrant* 25 januari 2014
- Schiphof, Tjeerd. 'Toneelcensuur in Nederland'. *Kunst en beleid in Nederland 5*. Boekmanstichting/Van Gennep Amsterdam, 1991. 125 – 166
- Simons, Ronald en Har Tortike. 'De Beul'. *Andere Tijden*. NPO 1 maart 2001

- <<http://www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2000-2001/De-Beul.html>> (bekeken februari 2016)
- Steenhuis, Paul. 'Aisja, de verboden sterke vrouw'. *NRC Handelsblad*. 1 december 2000
  - Versprille, Hiske. 'Ex-Feyenoordspeler zegt voorstellingen af na doodsbedreigingen'. *Het Parool*. 8 januari 2013
  - Westenhof, Ron. 'Verbod op smalende godslastering uit Wetboek van strafrecht geschrapt'. *de Volkskrant* 21 januari 2009
  - Wetboek van Strafrecht. [www.wetboek-online.nl](http://www.wetboek-online.nl) (bekeken 12 februari 2016)
  - Zagranicy, PR dia. 'Protests, counter protests after 'Golgota Picnic' play ban'. *Polskie Radio*. 30 juni 2014
  - Zonneveld, Loek. *Kroniek van R.W.Fassbinders 'Het vuil, de stad en de dood' 1975-2002*
- < <http://www.loekzonneveld.nl/2004/fassb01.htm>>

### **Ongepubliceerde bronnen**

Er zijn persoonlijke interviews afgenomen met:

- Dijk, Ilse van. directeur Karavaan (Alkmaar, 8 januari 2016)
- Driessen, Ton. zakelijk leider WArD/waRD (telefonisch, 30 september 2015)
- Legras, Colin. hoofd techniek 'Exhibit B' (Skype, 14 december 2015)
- Noël, Raphaël. hoofd techniek 'Exhibit B' (Skype, 10 december 2015)
- Vanackere, Annemie. artistiek en algemeen directeur Hebbel Am Ufer Berlijn (telefonisch, 2 oktober 2015)
- Verhoeven, Dries (in de trein, 2 september 2015)
- Zuidema, Dianne. adjunct directeur Stadsschouwburg Amsterdam (telefonisch, 19 januari 2016)

Er zijn schriftelijk vragen beantwoord door:

- Bailey, Brett. (brief van 21 januari 2016)
- Hulst, Viktorien van. directeur Theaterfestival Boulevard (brief van 19 januari 2016)
- Mathers, Barbara. zakelijk leider Third World Bunfight (brief van 7 januari 2016)
- Spaans, Leen. (brief van 21 januari 2016)

### **Afbeelding voorkant**

Foto van: Thabo Jaiyesimi/Demotix/Corbis

Behorend bij artikel: Muir, Huig. 'Barbican criticises protesters who forced Exhibit B cancellation'. *The Guardian*. 24 september 2014