

Intercultureel talent stuit op veel drempels

In *TM* van oktober vorig jaar vertelden de toneelschooldirecteuren over de aansluiting van hun scholen op de theaterpraktijk. Uit die gesprekken bleek de aansluiting minder evident voor allochtone leerlingen. Hoe komt dat eigenlijk en wat kunnen de scholen daaraan doen? Vijf artistiek leiders en een acteur over allochtoon talent. 'Migranten kwamen hier niet naartoe om kunst te maken, maar om te werken.'

Als je met acteur Mimoun Oaïssa spreekt, is het belangrijk je aandacht er goed bij te houden. Hij denkt snel, praat snel en heeft een stellige mening die hij niet onder stoelen of banken steekt. Oaïssa, afgestudeerd aan de Toneelschool Amsterdam, richtte afgelopen jaar met Bart Kiene en Louis Lemaire de Acteerschool Rotterdam op, een deeltijd acteursopleiding met aandacht voor de grootstedelijke jongere. Al snel kreeg het project naam als 'allochtonenschool' en doken de media er bovenop. Tot grote frustratie van Oaïssa, die zich afvroeg of hij nu in *TM* voor de honderdste keer moest gaan uitleggen dat zijn school geen zwarte toneelschool is. 'Wij willen met onze school gewoon technisch goede acteurs afleveren, die met beide benen in de maatschappij staan. Die met verschillende perspectieven naar de wereld kunnen kijken. Dat op zo'n opleiding mensen zitten met verschillende etnische achtergronden, lijkt mij volstrekt vanzelfsprekend.'

Kiene, Lemaire en Oaïssa vinden het vooral belangrijk dat zij veelzijdige acteurs opleiden. Zij moeten Shakespeare kunnen spelen, weten hoe een film wordt gemaakt en een training kunnen geven. De acteur kortom waarvoor Jo Houben, directeur van Kunstenaars & Co, in *TM* oktober een pleidooi hield.

In datzelfde artikel beklagden enkele toneelschooldirecteuren zich echter over het magere aanbod van allochtone studenten.

Zo toonde Ruut Weissman (Amsterdamse Toneelschool) zich verheugd over het feit dat hij dit schooljaar eindelijk eens een zeer diverse klas mocht verwelkomen. Weissman suggereerde, evenals Gretha Hengst van de Utrechtse acteursopleiding, dat aandacht voor andere, meer diverse manieren van verhalen vertellen, een manier zou zijn om meer allochtone leerlingen te trekken. Het Nederlands toneel is immers erg taalgericht. Volgens Oaissa komt daar nog iets bij: kunst maken ligt voor veel mensen niet voor de hand. 'Migranten kwamen hier niet naartoe om kunst te maken, maar om te werken. Hun kinderen gingen vervolgens studeren en niet naar een theateropleiding. "Maar je gaat toch geen acteur worden? Dat doe je maar in het weekend. Op die bruiloft binnenkort kun je wel een liedje zingen of een goochelact doen."'

Jörgen Tjon A Fong, voorman van Urban Myth en als acteur opgeleid in Amsterdam, meent dat men meer in ketens moet denken bij het scouten van allochtoon talent. 'Als een jongere van huis uit niet meekrijgt dat theater ook een vak is, zul je dat talent op een andere manier moeten aanboren. Wat is bijvoorbeeld hun eerste aanraking met theater? En hoe wordt die kennis verfijnd?' Johan Doesburg, artistiek leider van het Nationale Toneel, sluit zich daarbij aan. Hij denkt dat het gebrek aan culturele diversiteit in de zaal en op het podium mede wordt veroorzaakt door het gebrek aan kunstonderwijs. 'Ik heb mazzel gehad. Mijn school sleepte mij overal naartoe, ook naar toneel. Als dat niet gebeurt, kun je niet van mensen verwachten dat ze kunst leren kennen, zeker als dat thuis niet evident is. Een school zou compensatie moeten bieden voor wat je thuis niet meekrijgt. Maar als daarop wordt beknipt...''

Gelukkig komen genoeg jongeren op een andere manier met kunst en theater in aanraking. Bijvoorbeeld via het buurthuis of (amateur)gezelschappen als DOX en Likeminds. Zo zat Mimoun Oaissa bij Artisjok 020. Bij een vooropleiding als ITS DNA

kunnen ze vervolgens hun talenten uitbreiden. Oaissa en Tjon A Fong maakten van die mogelijkheid gebruik. Maar als jongeren via dit soort initiatieven hun talent ontdekken en willen professionaliseren, doemen nieuwe problemen op. Marjorie Boston, artistiek leider van MC en afgestuurd aan de Amsterdamse mimeopleiding, is mentor van verschillende allochtone acteurs op de toneelschool. Zij hoort uit de eerste hand waar haar mentorleerlingen tegenaan lopen. 'Het viel mij op dat de scholen de antwoorden en de *tools* niet hebben om die jongeren te helpen hun eigen achtergrond te combineren met het ambacht van acteur.'

Volgens Boston zijn veel jongeren van nu opgegroeid met de vanzelfsprekendheid van een achtergrond waarin van alles samenkomt: hun Nederlander zijn, hun andere achtergrond en de veelheid van culturele uitingsvormen waarin ze feilloos de weg kennen. 'De school is dan een klap in hun gezicht, omdat ze ineens voor één ding moeten kiezen.' Ze worden gedwongen zich te voegen naar het model van ambachtelijk acteur voor de grote zaal. 'Dat snijdt en confronteert.' En dat maakt sommige studenten erg ongelukkig. Tjon A Fong sluit zich aan bij Bostons kritiek. 'Toneelscholen zouden zich inderdaad kunnen afvragen wat de referentiekaders van hun studenten zijn en welke basiskennis ze bij aanvang van de opleiding van hen vragen.'

Weissman stelde voor misschien andere auditievormen te kiezen om een deel van dit probleem te ondervangen. Hengst meende dat minder talig onderwijs wellicht een oplossing is. 'Ik vind niet dat je bij een auditie een Arabisch lied moet zingen in plaats van een Shakespearemonoloog spelen,' meent Sabri Saad el Hamus, acteur, theatermaker en artistiek leider van De Nieuw Amsterdam. 'We spreken toch allemaal dezelfde taal? Daarom ben ik ook tegen een aparte school voor allochtoon talent. Talent komt vanzelf bovendrijven. Waar het inderdaad vooral aan ontbreekt, is begeleiding op school. En aan de

nieuw-stedelijke gedachte.' Zelf voelde de geboren Egyptenaar zich als 'allochtoon experiment' tamelijk eenzaam op de Arnhemse toneelschool. Enerzijds kreeg hij vooral kritiek op zijn taal en zijn niet-Nederlandse manier van denken. Maar anderzijds vond men zijn Egyptische achtergrond ook spannend. 'Een vorm van exotisme dus.' Saad el Hamus vindt het belangrijk dat scholen ook in het docentencorps ruimte bieden aan docenten met een andere achtergrond. 'Allochtone leerlingen kunnen zich nu op school niet verhouden tot hun eigen cultuur. Ze willen zich gesteund voelen door docenten die hen echt begrijpen. Of tegen wie ze zich desnoods kunnen afzetten, omdat ze juist niet zo willen zijn.'

Boston denkt dat het probleem niet alleen in het docentencorps zit, maar vooral ook in het lespakket. 'Dat moet eclectischer worden. Jonge mensen denken *multitaskend*, zo uiten ze zich ook. Daarop kunnen de scholen hun lespakket aanpassen. Natuurlijk moet je Shakespeare krijgen, maar ook dans van Hans van Manen, *spoken word*, butoh. De scholen kiezen nu voor één ding. Dat is vernietigend, want zo denken jonge mensen niet meer. Scholen lopen daarmee achter op de culturele ontwikkelingen. Ze denken dat je zo een ambacht verliest of roofbouw pleegt op de kunst. Dat is helemaal niet waar.' Saad El Hamus: 'Ik hoorde dat leerlingen buikdansen krijgen. Dat is echt een vorm van exotisme. Egyptische studenten krijgen dat niet op de toneelschool. Waarom haal je niet een goede regisseur uit Egypte en laat je studenten met hem werken?'

Waardevolle inspiratiebron

Dat de toneelscholen achterlopen is voor een deel te wijten aan het feit dat ze worden geleid door blanke vijftigers, meent Boston. 'Men kijkt te weinig naar buiten. Jong intercultureel talent wil graag de stap maken naar de kunstacademie, maar staat vaak voor een gesloten deur van

onbegrip. Dat is een leeftijdsprobleem, maar ook een gebrek aan openheid en nieuwsgierigheid.' Tjon A Fong denkt bovendien dat er te weinig rolmodellen zijn voor allochtone jongeren. Toneel kreeg voor hem een veel grotere urgentie toen hij als jongere voor het eerst een zwarte acteur zag. Oaïssa ziet dat anders. Zijn rolmodellen op de toneelschool waren Pierre Bokma en Jeroen Willems. Van beiden kreeg hij les. 'Ik vind het belangrijk dat mijn rolmodel goed kan acteren. Dan maakt het mij niet uit waar hij is geboren.'

Overigens weerhield een gebrek aan allochtone rolmodellen of docenten, of aandacht voor een meer eclectische manier van theater maken Tjon A Fong en Oaïssa niet ervan de toneelschool te volgen en daarna hun eigen weg te zoeken. Zo maakt Tjon A Fong met Urban Myth regelmatig bewerkingen van klassieke teksten in de sfeer die Boston graag op scholen zou terugzien: zijn voorstellingen verwijzen naar de hoge cultuur, maar net zo goed naar film, muziek en jongerencultuur. Een dergelijke manier van werken past in een bredere culturele ontwikkeling waarin verschillende kunstuitingen, identiteiten en ethniciteiten op een gelijkwaardig niveau naast elkaar staan en verbanden met elkaar aangaan. Sommige politieke partijen mogen daartegen misschien een aversie hebben: op straat en in kunst en cultuur is het allang aan de hand. Volgens Oaïssa is de aanname dat er een probleem heerst dat moet worden opgelost dan ook onjuist. Dat verklaart ook zijn weerstand tegen het begrip 'multiculturele school', omdat dat een uitzonderingspositie suggereert. 'Multicultureel? Bullshit. Monocultureel is de uitzondering.'

Volgens Oaïssa maakt vooral het denken in kaders en etiketten de discussie over de veranderende samenleving en het veranderende kunstenlandschap zo moeilijk. 'Begrippen als "integratie" en "allochtoon" worden ontzettend vaak gebruikt, maar wat ze precies betekenen blijft een raadsel.' Als voorbeeld noemt hij het *Volkskrant*-artikel waarin Annette

Embrechts schreef dat het multiculturele theater was mislukt. 'Dat is een schoolvoorbeeld van hoe de realiteit wordt teruggebracht tot de observaties die het betoog steunen. Men observeert de werkelijkheid niet om tot een mening te komen. Nee, men heeft een mening en plakt die, al dan niet bewust, over de realiteit. Feiten die de eigen mening niet ondersteunen of zelfs tegenspreken worden verbogen of weggelaten. Zo worden alle makers die daaraan niet voldoen weggezet als verdacht, opportunistisch of als eigenzinnige eenlingen. Het lijkt wel of Embrechts geslaagde allochtonen wantrouwt. Er moet dan iets mis zijn, want allochtonen horen te mislukken.'

Saad El Hamus valt Oaissa hierin bij: 'Embrechts zet het allochtone theater weg als marginaal. Dat wil ik niet langer, marginaal zijn.' Oaissa: 'Zij neemt het doel van het maatschappelijk integratiedebat over: assimilatie. Film, televisie, cabaret, het telt allemaal niet mee. Het gaat alleen om "Tooneel". Het zou hetzelfde zijn als je een antwoord zoekt op de vraag of kinderen van migranten aan sport doen en je vervolgens alleen bij golf- en paardrijdclubs gaat kijken. Getalenteerde mensen als Ramsey Nasr en Maryam Hassouni, nota bene een Emmy-winnares, noemt Embrechts niet. Net zo min als succesvolle producties als *Shouf shouf habibi*, *Naijib* en *Julia* of *Het Schnitzelparadijs*, die allemaal de vruchten plukten van het werk van DNA en Cosmic.'

Je kunt het multiculturele theater wel als mislukt beschouwen wanneer je de grote zaal, de grote gezelschappen en het klassieke Westerse repertoire als walhalla beschouwt. Maar die gedachtegang strookt niet met de realiteit. Oaissa: 'Twintig jaar geleden is een idee geformuleerd over multicultureel theater en nu gaat men kijken of dat is uitgekomen. Maar waarom zou ik in deze tijd aan een dergelijke oude doelstelling willen voldoen? Je kunt toch niet zeggen dat al die makers en acteurs die hun eigen weg gaan, maar misschien

niet naar de grote zaal, mislukt zijn? Het grotezaaltoneel is niet het enige wat bestaat. De situatie is drastisch veranderd. Je moet concurreren met de Playstation, met TMF, met internet. Het is tragisch als je dat niet ziet. Zo creëer je museumtheater.' Boston: 'Niemand staat erbij stil dat jonge makers misschien wel niet in de grote zaal willen staan omdat ze op een andere manier willen communiceren.' Saad El Hamus: 'Ik denk dat er geen toekomst is voor het theater als het niet aansluit bij de samenleving. Zolang men theater blijft maken voor de "Dames en Heren van het Tooneel", is er voor "ons" geen plek. Zulk toneel moet misschien ook worden gemaakt - Nederlanders zijn met de *Eline Vere's* en de *Batavia's* op zoek naar hun eigen identiteit - maar uiteindelijk denk ik dat de Zee van Verhalen een grote zee is waarin we allemaal vissen.' Saad El Hamus vindt bovendien dat die culturele ontwikkelingen niet alleen nieuwe vormen van theater opleveren, maar ook nieuwe onderwerpen. Zo ziet hij de spagaat die hij bij zichzelf ervaart tussen Egypte en Nederland als een waardevolle inspiratiebron. 'Als allochtone maker ben ik gedwongen mij te verhouden tot mijn afkomst. Dat is een wond die ik ook in mijn privéleven ervaar. Maar ik houd die wond expres open. Het is mijn inspiratie en een deel van mijn werk geworden. Ik heb voor dit land gekozen en wil het in al zijn aspecten leren kennen. Van die kennismaking wil ik het resultaat laten zien.' Zo wil hij bij DNA met Freek de Jonge een *Wachten op Godot* maken. 'Freek wacht dan op zijn Godot en ik op de mijne.'

Verantwoordelijkheid

Niet alleen de scholen en de beleidsmakers, ook de grote gezelschappen steken te weinig hun neus buiten de deur, suggereren sommige sprekers. Saad El Hamus vertelt hoe de Theatercompagnie hem belde of hij een tekst uit *De Koopman van*

Venetië in het Arabisch zou willen vertalen, omdat hij bij Shakespeare door een Arabier wordt uitgesproken. En of hij dat ook even op een bandje wilde inspreken, zodat de Nederlandse acteur daarmee kon oefenen. 'Ik dacht: maar waarom neem je dan niet gewoon een Arabische acteur? Dan heb je de kans om *goodwill* te tonen. Ga nou niet zelf in een paar weken Arabisch leren praten. Dat is niet haalbaar, het klinkt niet en het is niet nodig. Je kunt me trouwens ook niet wijsmaken dat Ivo van Hove toen hij *Othello* enceneerde nergens een zwarte acteur kon vinden die die rol kon spelen. Ik accepteer niet meer dat dat zomaar moet kunnen: een witte Othello.'

Johan Doesburg en Alize Zandwijk, beiden artistiek leider van een groot gezelschap in een stad met een grote diversiteit, zijn naar eigen zeggen wel degelijk bezig met het meegroeien met de samenleving. Zowel wat betreft onderwerpen als samenstelling van publiek en ensemble. Zandwijk (RO Theater): 'Ik vind dat gezelschappen zich aangesproken moeten voelen door wat in de samenleving gebeurt. Daarin hebben ze zeker een spiegelfunctie. Er is nu ook een gezonde verschuiving aan de gang. Alleen gaat het misschien minder snel dan gewenst.' Toch plaatst Doesburg kanttekeningen bij het bereiken van een nieuw publiek. Zo vraagt het luisteren naar Shakespeare nu eenmaal een bepaald taalgevoel. 'Dat betekent niet dat ik dan maar een Shakespeare ga maken met minder moeilijke woorden. Het is ook een misvatting om te denken dat vroeger wel iedereen naar toneel ging.'

Desondanks probeert het Nationale Toneel in zijn nieuwe gebouw een aanbod te brengen met een minder hoge drempel. Zo maakte Doesburg de wervelende grootstadse show *Hollandse Spoor*. 'Daar zaten de bekakte Haagse dames naast de hoofddoekjes in de zaal. Dat gaf een heel leuke spanning.' Zulke ontmoetingen zijn volgens Doesburg belangrijk. 'Integratie begint waar verbeelding samenkomt.' Alize Zandwijk merkte dat ook toen ze

Moeders maakte, een voorstelling waarin vrouwen van verschillende afkomst samen kookten en verhalen vertelden. 'Met die voorstelling kwam echt een andere groep bezoekers binnen, mensen die nog nooit in een theater waren geweest. Dat was heel inspirerend. Maar moeder zijn is dan ook een thema dat boven etniciteit uitstijgt.'

Maar is het gegeven dat de grote gezelschappen nadenken over hun verhouding tot een uit diverse culturen samengestelde stad ook terug te zien in de kleur van de ensembles? Zandwijk:

'Hier in Rotterdam is 65 procent van de bevolking afkomstig uit een andere cultuur. Dan kan ik wel met een volledig blank ensemble aankomen, maar dat zou daarmee in geen enkele verhouding staan.' Doesburg: 'Ik vind niet dat we, omdat er zestig procent allochtonen in Den Haag wonen, een ensemble met diezelfde verhoudingen zouden moeten hebben. We hebben in Den Haag bijvoorbeeld een grote Chinese gemeenschap, maar ik heb nog nooit een Chinees op het toneel gezien. Moet er dan toch per se een Chinees in het ensemble? Mijn insteek is op basis van kwaliteit acteurs bij het gezelschap te vragen. Wij zijn niet bezig met positieve discriminatie. Dat gaat spelenderwijs. Stap voor stap zal etniciteit steeds minder een probleem zijn, omdat steeds meer gekleurde talenten komen bovendrijven. Over twintig jaar ligt niemand meer wakker van een zwarte acteur.' Ook Zandwijk benadrukt dat kwaliteit voorop staat. 'De Marokkaanse acteur met wie ik nu werk zei: "Je moet met me werken, omdat je me goed vindt, niet omdat je denkt dat je zo meer Marokkanen trekt." Dat ben ik met hem eens. Een goede acteur is een goede acteur, welke kleur hij ook heeft.'

Ensembles willen dus wel graag een meer divers tableau, maar het aanbod is klein. Zandwijk: 'Op de toneelscholen zitten te weinig verschillende culturen. Ook zij zouden een spiegel moeten zijn en de samenleving naar binnen moeten trekken, niet alleen mooie meisjes. Ik vind dat heel ernstig, omdat wij het

als gezelschappen van de scholen moeten hebben.' En als die leerlingen dan op school zitten, vindt Zandwijk ook dat men naar hun specifieke behoeftes moet kijken. 'Een van onze acteurs heeft in Arnhem gestudeerd, maar had daar heel veel moeite met de taal. Wij geven hem nu stemlessen. Ik vind het mijn plicht als maker mijn acteurs bij zulke dingen te helpen. Maar zoiets zou in de eerste plaats een verantwoordelijkheid van de scholen moeten zijn.' Overigens wijst Mimoun Oaissa, die twee jaar in het ensemble van Toneelgroep Amsterdam zat, erop dat toneelschooldirecteuren naar zijn ervaring wel degelijk oog hebben voor de veranderende samenleving, evenals de artistiek leiders met wie hij werkte. Hij benadrukt dat graag, omdat anders het idee kan ontstaan dat de toneelscholen en gezelschappen 'op hun kop krijgen.'

Uiteindelijk komt het voor de meeste betrokkenen steeds weer op hetzelfde neer: ze wensen een open blik van recensenten, beleidsmakers, gezelschapsleiders en theaterschooldirecteuren voor een veranderende samenleving, waarop oude etiketten niet meer passen. Oaissa: 'Het probleem is dat het spreken en denken en begrippen als multicultureel achterlopen op de werkelijkheid. Identiteiten laten zich niet meer beschrijven als Nederlands, Surinaams of Marokkaans. Van dat soort begrippen moeten we af, omdat ze een realiteit beschrijven die niet meer bestaat.'

Scholen zouden zich meer bewust moeten zijn van de flexibele culturele identiteit en de daarmee samenhangende behoeftes en wensen van een nieuwe groep potentiële studenten. Tjon A Fong: 'Het ambacht van acteur leer je wellicht vooral vanuit een bepaalde traditie, maar daar houdt je ontwikkeling niet op. Als je opleiding je een open blik en nieuwsgierigheid kan meegeven, en de durf nieuwe bronnen bij jezelf aan te boren, dan lijkt me dat heel goed. De scholen moeten meer inspelen op de ontwikkelingen van de samenleving. De stad verandert, de

dynamiek en de verwachtingen van je publiek en je potentiële acteurs veranderen ook. Het is je verantwoordelijkheid als directeur je daarvan bewust te zijn.'

Robbert van Heuven, 2009