



Collecties van het Theaterinstituut: *niet zomaar erfgoed*

Quick scan naar het belang van de TIN-collecties

i.o.v. TIN

8 juni 2011

ordion

cultureel advies

Inhoud

1. Vraag
2. Contexten
 - 2.1 Sectorinstituut en erfgoedinstelling: een lastig huwelijk
 - 2.2 Collecties TIN meer dan het hoedje van Dorus
3. Methode
4. Bevindingen
 - 4.1 TIN komt van ver
 - 4.2 Een Griekse tragedie
 - 4.3 Collecties: geheugen en herinnering
 - Een bont universum
 - Aard en indeling
 - Selectie: wat wel en wat niet?
 - Ontsluiting
 - Beheer/behoud
 - 4.3 Umwelt
 - Aanbod en afname
 - Zusterinstellingen
 - Buitenland
 - 4.4 Eigenheid
 - 4.5 Voor wie?
 - Gebruik
 - Gebruikersonderzoeken
 - Gissen
5. Weging
 - 5.1 Belang
 - 5.2 Effectiviteit
 - 5.3 Efficiency
6. Conclusies

1. Vraag

In zijn advies Bezuinigingen Cultuur 2013-2016 van 6 mei 2011 stelt de Raad van Cultuur aan de staatssecretaris voor om de subsidie voor het Theaterinstituut Nederland met een derde terug te brengen, en tevens te onderzoeken of de uitvoering van de erfgoedtaak bij het sectorinstituut goedkoper zou kunnen, bijvoorbeeld door die elders te beleggen.

Op verzoek van het TIN preciseert de Raad dat laatste met de suggestie om een onafhankelijke partij inzicht te laten geven in vraagstukken over groei, digitalisering en presentatie van de collectie. Dat betreft wensen en mogelijkheden, en onderzoek naar verhoging van doelmatigheid en doeltreffendheid van die activiteiten. Met betrekking tot de museale presentaties beveelt de Raad verder aan om kritisch te onderzoeken waar en hoe die taak het beste belegd kan worden. Hij suggereerde daarmee dat het TIN daar wellicht niet de optimale plaats voor is.

Later die maand krijgt de directie van het TIN aanwijzingen dat de staatssecretaris voor cultuur overweegt het TIN vanaf 2013 helemaal niet meer te subsidiëren.

De directie van het Theaterinstituut neemt de suggesties van de Raad voor Cultuur bijzonder serieus. Maar een diepgaand onderzoek naar de genoemde aspecten van de collectie en de omgang ermee zoals de Raad voorstelde kan niet op stel en sprong worden uitgevoerd. Beleidsevaluatie, strategische herpositionering en het verkennen van verschillende scenario's vergen tijd en rust die het TIN in het actuele politiek-bestuurlijke debat niet gegeven zijn. Daarom vraagt het TIN aan Gordion Cultureel Advies om eerst een meer algemene quick scan uit te voeren naar de erfgoedfunctie van het Theaterinstituut. Dat betreft drie vragen:

- △ wat is het belang van de collecties van het Theater Instituut Nederland?
- △ beheert en presenteert het TIN de collecties op de juiste wijze?
- △ voert het TIN zijn erfgoedtaak efficiënt uit?

2. Contexten

2.1 Sectorinstituut en erfgoedinstelling: een lastig huwelijk

Het Theaterinstituut heeft, praktisch gesproken, twee kanten: sectorinstituut en erfgoedinstelling. Enerzijds ontplooit het ondersteunende activiteiten over de volle breedte van de podiumkunsten in ons land. Dat loopt van promotie tot internationale presentatie, van onderzoek tot samenwerking, van stimuleren van educatie en reflectie tot het zijn van nationaal informatie- en kenniscentrum.

Anderzijds zorgt het Theaterinstituut voor het erfgoed van de wereld van de podiumkunsten. Niet in de eerste plaats van de duizenden grotere en kleinere individuele gezelschappen, podia en instellingen, als wel van alle producties en van de collectieve kanten daaraan: receptie, recensie en context. Daartoe vormt en beheert het TIN een groot aantal nogal verschillende collecties, van documentair en archivalisch tot puur museaal. Het doet dat als erfgenaam van vele voorlopers, die teruggaan tot 1924, toen het als Tooneelmuseum van start ging.

De samenhang van deze twee kanten, en de meerwaarde die de een voor de ander heeft, verdienen beter voor het voetlicht te worden gebracht. Tegelijkertijd schuilt er een paradox in die om opheldering vraagt. Er zijn wel meer sectorinstituten in de wereld van kunst en cultuur, en allemaal moeten ze formeel ook erfgoedtaken uitvoeren. Alleen sommige doen er niets aan, en andere juist heel veel tot vrijwel niets anders, zeker als ze voor collecties zorgen die eigendom van het rijk zijn. Hoort de erfgoedtaak nou integraal bij een sectorinstituut of kun je die ook los zien? Met het eventueel discontinueren van het TIN als sectorinstituut wordt de vraag naar de toekomst van ons collectieve podiumgeheugen nog niet opgelost. Het TIN is immers ook museum.

2.2 Collecties Theaterinstituut meer dan het hoedje van Dorus

Dat het Theaterinstituut collecties heeft is wel in bredere kring bekend, maar vaak niet meer dan dat. Dat ze de enige nalatenschap vormen van de vluchtigste aller kunstuitingen, dat ze essentieel zijn als bron voor actuele betekenisgeving, voor het levend houden van de traditie en voor de permanente vernieuwing van de sector en de discipline, is zeker geen gemeengoed, en al helemaal niet bij politiek en bestuur. Ook in de media komt de waarneming van het TIN vaak niet verder dan de jurk van Ank van der Moer of de kruk van Wim Kan. Maar de lopende politieke debatten over de toekomst van kunst en cultuur in Nederland moeten ook op basis van feiten kunnen worden gevoerd. Het zou onvergeeflijk zijn het geheugen van en de herinnering aan driehonderd jaar Nederlands toneel, dans, mime, muziektheater, musical, revue, poppenspel, cabaret en circus theater gedachteloos te liquideren.

3. Methode

Het is in kort bestek alleen mogelijk om de vraag van het TIN schetsmatig en enigszins essayistisch te benaderen. Dit is daarom geen klassieke visitatie waarbij horizontaal en verticaal, in en buiten de organisatie wordt geluisterd en getoetst, en gesprekken worden gevoerd op basis van een eerder uitgevoerde zelfevaluaties. Ook is het geen *peer review* ter voorbereiding van een subsidiebeslissing. Dan hadden er een beoordelingskader en criteria moeten zijn, en had het TIN met andere spelers in een vergelijkingsperspectief geplaatst moeten worden, met voor alle monniken gelijke kappen. Het kader dat wij gebruiken is de vraag van de directie en de opstekende storm van breed gevoeld maatschappelijk en politiek onbegrip voor vele vormen en uitingen in de wereld van kunst en cultuur.

Wij hebben ons daarom beperkt tot het verzamelen van een aantal feiten, ervaringen en opvattingen. Het doel is inzicht te krijgen in de aard, omvang en betekenis van de collecties, een gevoel te krijgen voor de omgang van het Theaterinstituut daarmee, die in een breder museaal en erfgoedkader te plaatsen, en vooral om een aantal mogelijke misverstanden en misconcepties over collecties, erfgoed, geheugen en herinnering uit de weg te ruimen.

Voor dit korte onderzoek is gekozen voor een combinatie van:

- gesprekken TIN-management en hoofden Collectie&Documentatie en Informatie&Advies
- autopsie van de collecties en depots
- onderzoek schriftelijk materiaal
- open gesprekken/correspondentie met stakeholders en deskundigen uit de wereld van toneelmakers, vakonderwijs, theoretici, theaterwetenschap, publicisten, recensenten, museaal deskundigen, vrm. bestuurders en leden adviesraden, publieke en private cultuurfondsen, digitaal erfgoed en het archiefwezen, erfgoedinspectie, visitatieorganen en kennisinstituten cultureel erfgoed.

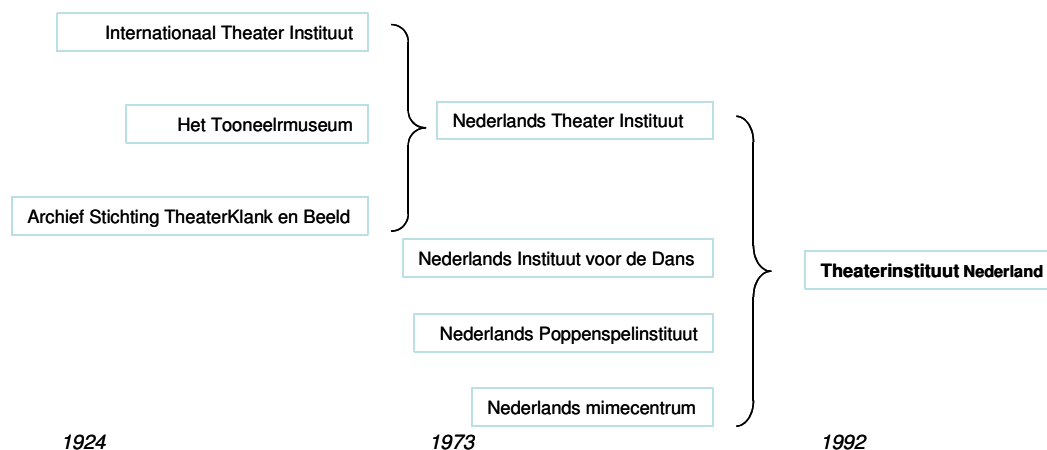
Leidend bij de gesprekken en het literatuuronderzoek waren de door het TIN geformuleerde vragen, die wij als volgt operationaliseerden

- | | |
|--|---|
| △ belang collecties | <i>absoluut/relatief, voor wie, onder welke voorwaarden?</i> |
| △ wijze van beheer en presentatie | <i>doeltreffendheid omgang en exploitatie: doen we het goede?</i> |
| △ efficiency beheer, presentatie, educatie | <i>doelmatigheid: kan het beter of goedkoper?</i> |

4. Bevindingen

4.1 Tin komt van ver

Het Theaterinstituut is het resultaat van een lange en soms niet makkelijk te volgen geschiedenis van fusies, combinaties, bundelingen en overdrachten. De korte versie van dat lange verhaal is: in 1924 begonnen als Het Tooneelmuseum op basis van een aantal privécollecties; midden jaren zestig worden museum en bibliotheken (!) voor publiek geopend aan de Herengracht; fusies volgen met het Internationaal Theater Instituut en het archief van TheaterKlank en Beeld tot Nederlands Theaterinstituut; in 1992 eindfusie met dan drie voordeurdelende, landelijke instituten voor dans, mime en poppenspel.



Ooit als museum begonnen, veranderde het TIN onderweg in een centraal documentatiecentrum voor de podiumkunsten, met ook enige museale aspecten. In de naoorlogse periode kwamen daar allerhande functies voor publiek en vakwereld bij. Die betroffen informatie, debat, advies, educatie, representatie, buitenland en kennisuitwisseling. Eind vorige eeuw oogste die verbreding, tezamen met veronachtzaming van kernfuncties zoals registratie van dans, toenemend onbegrip in het veld en bij de beoordelaars. Dat gold te meer toen er een wat zakelijker bestuurlijke wind opstak. Staatssecretaris Van der Ploeg wilde culturele instellingen hebben die zelfredzamer waren, ondernemender en gefocuster. In 2000 zag het TIN zich gesteld voor een substantiële subsidievermindering, waaraan met een reeks reorganisaties en beleidsvernieuwingen het hoofd werd geboden. Ook werd er begonnen met professionalisering van de omgang met de collecties, waarvoor uiteindelijk zelfs op eigendomsoverdracht naar het Rijk werd afgekoerst. Maar toen keerde het tij.

4.2 Een Griekse tragedie

Het predicaat "rijkscollectie", ondanks decennialange, volledige financiële verantwoordelijkheid van het rijk voor de TIN-collecties, bleek in het maatschappelijke klimaat van de laatste jaren een brug te ver. Zelfs van regulier toezicht door de Erfgoedinspectie van OCW is het net niet gekomen. Daar pleitte de inspectie wel voor (2005), maar die werd snel zelf tot op het bot uitgekleed. Toezicht op niet-rijks eigendom was daarmee definitief van de baan.

Deze externe ontwikkelingen laten onverlet dat de plaats van de collecties in het instituut nooit omstreden is geweest. Wel de vraag in hoeverre het TIN nu een echt museum is – geheel los van zijn formele erkenning door de Stichting Museumregister (2003, 2009) – en dus ook naar museale criteria moet worden beoordeeld. Het verweet de overheid onvoldoende oog voor juist dat aspect te hebben gehad.

Nog geen vier jaar na de doorstart in 2000 besluit de overheid rigoures te wieden in de vele clubjes, organisaties, spreekbuizen en koepelinstellingen in de cultuurwereld. Staatssecretaris Medy van der Laan introduceert het begrip 'sectorinstituut'. Op de negen deelterreinen van de kunstwereld is er maar ruimte voor telkens één zo'n instituut. Het model waar men aan moet denken ontleent de bewindsvrouw aan ... het net gereorganiseerde TIN. Dat wordt nu aan de andere sectoren ten voorbeeld gesteld. Want op het TIN zijn 'besteltaken' (ondersteuning, overleg, presentatie in het buitenland, educatie) mooi onder een dak gebracht met 'erfgoedtaken'. Dat sommige sectoren helemaal geen erfgoed hebben, of daar iets wezenlijk anders mee bedoelen, ontging de staatssecretaris. Van de negen sectorinstituten hebben er maar drie andere ook een erfgoedkant.

De combinatie van die twee kanten, bestel en erfgoed, heeft het TIN met het aantreden van directeur Henk Scholten in 2007 op bijzondere wijze vorm gegeven. Vanuit de overtuiging dat het zinloos is om twee separate winkels onder een dak te bestieren zijn de erfgoed- en de besteltaken, dus het zorgen voor het geheugen van de podiumkunsten en het ondersteunen van makers en gezelschappen, zoveel mogelijk geïntegreerd. De nieuwe missie sluit daar prima op aan: *het Nederlandse theater versterken met informatie, promotie, inspiratie en reflectie*. Het TIN wil door zijn activiteiten de drempel tot theaterbezoek verlagen, meer mensen meer en anders laten genieten, en hen ook eens ergens anders heen laten gaan. Die twee kanten – versterking van de sector en geheugen van het theater – versterken elkaar. Voor de museale functie, althans in de zin van presentaties, werd een opmerkelijk oplossing gekozen die bij het vorige punt goed aansluit. Tentoonstellingen voor een groter publiek horen plaats te vinden in de context van het theater, niet bij het sectorinstituut thuis. Het concept van de reizende tentoonstelling, in samenwerking met podia ontwikkeld, is geboren. Dat ontlastte monumentale pand aan de Herengracht van een buitengewoon ingewikkelde en tegendraadse functie. Bovendien kon met de liquidatie van die behuizing financiële armslag worden opgebouwd passend bij de ambitie om tot een 'podiumkunstmuseum' te komen.

Maar het lot is het TIN alweer ongunstig gestemd. Bij de actuele bezuinigingen geldt als uitgangspunt dat kunstproducerende instellingen zoveel mogelijk gespaard worden. De ondersteuningsstructuur zal er eerst aan moeten geloven. En die bestaat uit sectorinstituten. Waar die, zoals voor vijf van de negen, geen erfgoedverantwoordelijkheid dragen, valt daar misschien nog iets voor te zeggen. Van de andere drie, buiten het TIN, zijn de collecties van het Nederlands Architectuurinstituut en van het EYE Film Instituut rijkseigendom. Ze worden praktisch dan ook wel als musea aangemerkt. Stringente voorwaarden in de langjarige beheersovereenkomsten behoeden hen voor overhaaste liquidatie. Het enige andere sectorinstituut met een collectie, het kleine Nederlands Muziek Instituut, is een co-productie van rijk en gemeente. De collectie is een erfenis van het Haags Gemeentemuseum en heeft goede kaarten om interbestuurlijk buiten schot te blijven. Alleen het TIN heeft dikke pech. Het is een uitzonderlijk sectorinstituut, een verregaande integratie van traditie en vernieuwing, precies wat een hele reeks bewindslieden op rij wilden. Het is al eerder in een flinke crisis gelouterd. Maar het dreigt nu de wrange vruchten te plukken van het anderen ten voorbeeld gesteld zijn

zonder dat die dat konden navolgen. En iedereen is vergeten dat het enorme collecties heeft, terwijl het de museale laagdrempeligheid, en daarmee publieke zichtbaarheid, mist van een EYE, NAI en Beeld en Geluid.

In opdracht van OCW werd het TIN samen met alle andere sectorinstituten en cultuurfondsen in 2010 aan een formele visitatie onderworpen. Het scoorde er voldoende, met enige aandachtspunten voor een nog zoekend karakter dat het TIN in een aantal opzichten te zien gaf. Lof was er met name voor het uitplaatsen van de tentoonstellingen en de afgewogen manier van acquisitie (zie onder), die door de visitatiecommissie als *best practice* werden aangemerkt.

4.3 Collecties: geheugen en herinnering

Een bont universum

De collecties van het Theaterinstituut vormen een wonderbaarlijk wereld. Ze zijn het aggregaat van wat door de vele en nogal diverse voorgangers verzameld werd. Het resultaat is een bonte stapeling van ontwerpen, affiches, foto's, tekeningen, video's, film, bandjes en spoelen, teksten, dossiers, archieven van personen en gezelschappen, bladmuziek, boekjes, tekstjes, oude drukken, spullen, maskers, poppenkastpoppen, wajangfiguren, kijkdozen, maquettes, borstbeelden, achterdoeken, kostuums, maskers, gedenk- en erepenningen. Je betreedt een parallel universum waar je als je goed luistert de verwaaide echo's van tingeltangelpiano's, bulderende Gijsbreghts met het schuim op de lippen, en rommelige volkse revues nog kunt opvangen. Daarbinnen zijn zonnestelsels rond specifieke deelgebieden (het archief Werktheater) of personen (Ko van Dijk, Han Benz van den Berg), maar ook zwarte gaten: het geheugen van levende muziek en radio en tv zijn elders ondergebracht.

Deze smakelijke gatenkaas wordt geflankeerd door systematische acquisities die de laatste decennia zijn uitgevoerd met het oog op een representatieve kroniek en documentatie van al het *live entertainment* in de Lage Landen tot en met vandaag.

De grootste gemene deler van deze schatkamer is dat er vrijwel alle aspecten van de Nederlandse theaterwereld weerspiegeld worden voorzover die materieel kunnen worden bewaard (modellen, ontwerpen, maquettes, rekwisieten) of gedocumenteerd in productie (programma's, teksten, bladmuziek) en consumptie (audio, video). Hoewel ze zeker niet ontbreken ligt het accent niet op instellingen of personen, op wat in het archiefwezen wel 'achiefvormers' worden genoemd. Alle aandacht in acquisitie, selectie en ontsluiting gaat uit naar de bühnepraktijk. Dat is het organiserend principe: live voorstellingen die de laatste vierhonderd jaar voor een live publiek zijn uitgevoerd, en vervolgens alles wat kan helpen die te ontsluiten (bibliotheken) en te begrijpen (recensies).

Aard en indeling

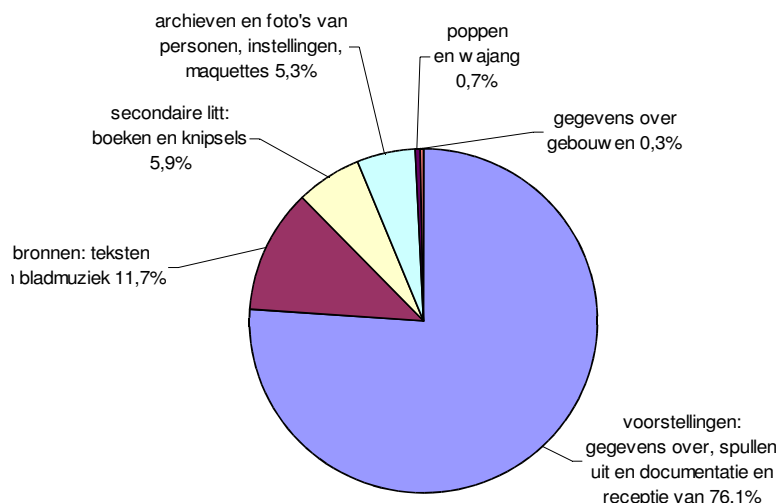
De uiteenlopende aard van de voorwerpen maakt een eenduidige kwantificering van de TIN-collecties lastig. Met weglating van erg vreemde eenden, zoals enige achterdoeken en goochelattributen, levert de basisregistratie (AdLib) een eerste kwantitatief beeld van bijna een half miljoen collectiestukken in twintig categorieën (Tabel 1).

onderwerp	materiaal/soort	omvang
voorstellingen	spelfoto's	123.000
	recensies	75.000
	programmaboekjes	55.000
	affiches	35.000
	audiodragers	32.000

	ontwerptekeningen en -grafiek	25.000
	video's	13.500
	kostuums	5.000
	memorabilia (penningen, rekwisieten, sculpturen, schilderijen)	600
	maskers	211
primaire bronnen	teksten	40.000
	bladmuziek	16.000
secondaire bronnen	boeken	26.000
	knipsels	2.300
personen en instell.	brieven en personaliamappen	20.000
	portretfoto's	4000
	maquettes en papieren theaters	850
	archieven	440
poppen	poppen, wajang, schimmen	3.300
gebouwen	gegevens en foto's over theaters	1.300
	Totaal entries	478.501

Tabel 1. AdLib-indeling en volume van TIN-collecties

Een indruk van de onderlinge verhouding van de delen is te krijgen wanneer de aantallen stukken uit deze twintig deelcategorieën worden samengevoegd (Figuur. 1).



Figuur 1. Onderlinge verhouding AdLib-omvang TIN-collecties

Een andere manier om grip op de collecties te krijgen is een onderscheid te maken tussen museale en documentaire materialen, zoals in het archiefwezen gebruikelijk is (Figuur 2). De eerste categorie, die met recht erfgoed-in-de-klassieke-zin mag heten, bestaat uit alles wat ook buiten de context van het TIN gevoeglijk een zelfstandige waarde toegekend kan krijgen: affiches, kostuums, poppen, boeken van vóór 1800 etc. De tweede categorie is in principe alleen interessant vanwege de documentatiewaarde van de inhoud, zoals programmaboekjes en recensies. Die wordt gemeten in strekkende meters. Volgens deze systematiek bestaat de TIN-collectie uit 75.000 voorwerpen en 4 km archief.

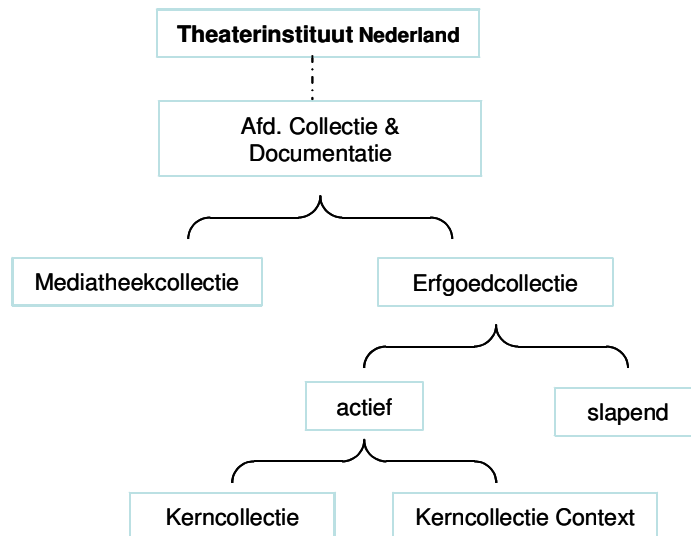
Belangrijker is de notie dat de bijna half miljoen archiefstukken en voorwerpen verdeeld zijn over enerzijds een handcollectie in open opstelling in de mediatheek, gelegen in het centrum van de stad aan de Sarphatistraat, en anderzijds in twee *back office*-depots in

aard	materiaal/soort	omvang
museaal	affiches	35.000
	ontwerptekeningen en -grafiek	25.000
	kostuums	5.000
	memorabilia (penningen, rekwisieten, sculpturen, schilderijen)	600
	maskers	211
	boeken van vóór 1800	5000
	maquettes en papieren theaters	850
	poppen, wajang, schimmen	3.300
	Totaal voorwerpen	75.000
documentair	totaal strekkende meters, schatting	4 km

Tabel 2. Archivistische volume-indeling van TIN-collecties

Amsterdam Zuid-Oost. In bovenstaande berekeningen zijn de omvang en samenstelling van erfgoed/archiefmateriaal op beide locaties meegenomen.

In het TIN zelf zijn de collecties heel praktisch opgedeeld naar manieren van gebruik: een strekkende kilometer mediatheek voor dagelijkse consultatie tegenover een zogeheten erfgoedcollectie in depot waar op verzoek uit kan worden geput. Die laatste valt dan weer uiteen in een 'slapend' en een 'actief' deel, waarbij het eerste afgesloten aandachtsgebieden betreft waar niet meer op word geacquireerd. Het actieve deel omvat een kerncollectie met doorlopende gegevens over jaarlijks rond tweeduizend voorstellingen en tal van professionele gezelschappen, regisseurs en acteurs, aangevuld met registraties en productiemateriaal, welke laatste deels weer museaal kan zijn. Om dat actieve deel te ontsluiten is er een zogeheten Kerncollectie Context: alles wat kan bijdragen aan begrip van de aaneengesloten reeks gegevens over professionele podiumproducties in Nederland.



Figuur 2. Organisatie van de TIN-collecties

Selectie: wat wel en wat niet?

Het Collectieplan (2009) waar het Theaterinstituut net als elk ander geregistreerd museum over dient te beschikken, presenteert een verfijnde manier om tot een te verantwoorden wijze van de jaarlijkse selectie van topvoorstellingen te komen waarvan *alle* foto's, affiches en video's worden bewaard. De systematiek van deze zogeheten TCS (Theater Collectie Selectie) voorziet in een commissie van externe adviseurs en interne

medewerkers die periodiek waardeert volgens een vast protocol met harde criteria, zoals intrinsiek belang, representativiteit, kwaliteit, vormgeving, sleutelwaarde, nominaties en onderscheidingen. Passendheid in de collectieprofielen, die sinds vorig jaar zijn gherdefinieerd en globaal de categorieën volgen uit Tabel 1, is vanzelfsprekend een voorwaarde voor uiteindelijke selectie.

Ontsluiting

De toegang tot de collecties is vrijwel geheel gedigitaliseerd en met enige gewenning ook via internet uit te voeren. Ongeacht de vorm, het genre of materiaalsoort en drager, is alle informatie over alle onderwerpen in principe altijd gelijktijdig op te vragen. Digitale koppeling op basis van consequent doorgevoerde metadatering zorgt ervoor dat dat proces vlot verloopt. Dat is in de wereld van de podiumkunsten, die traditioneel sterk verkokerd is, uitzonderlijk te noemen. Bovendien is een groot deel van de inhoud van documentaire informatie, met name recensies en programma's, als *full content* te raadplegen. Digitaal beschikbaar, en straks ook via internet, zijn al meer dan 300.000 afbeeldingen en geluid-, bewegend beeld- en tekstbestanden.

In september van dit jaar zal een al jaren gekoesterde wens in vervulling gaan met de lancering van een publieke *on line* TheaterEncyclopedie (TE). Deze overkoepelende structuur voor alle TIN-informatie zal *live* gekoppeld zijn hebben naar andere knooppunten van kennis over de podiumwereld, zoals de website van het Uitburo, en een nieuwe, *seamless* service bieden aan wie ook maar geïnteresseerd is in bezoek, studie, achtergrond, verdieping of verwijzing.

Dat ging niet vanzelf. Het TIN kwam op zijn speurtocht naar digitale integratie alle schaduwzijden van megaprojecten en IT-wetten van Murphy tegen. Al doende werd er gestruikeld en geleerd, totdat het inzicht doorbrak dat niet disciplinesoorten en bewaarprocessen, maar bezoekers en gebruikers centraal horen te staan. In een overall 'Tactisch IT Plan' van afgelopen winter maakt het TIN de balans op. De bottom line is dat er op netwerkachtige wijze aansluiting zal worden gezocht met alle mogelijke elders verzamelde kennis, documenten en met name beeld en geluid op theatergebied. In een wereld waar per uur meer bewegend beeld naar YouTube wordt geüpload dan een mens in zijn leven kan bekijken, ligt de toekomst van het theatrale erfgoed ook in horizontale verbindingen, open collecties, open standaards, sociale media, mash-ups. Deze Copernicaanse revolutie is in de wereld van beheer en behoud, van archief en museum, echter nog maar net uitgebroken.

Beheer/behoud

De depots van het TIN bevinden zich in standaard beveiligde panden op een industrieterrein in Amsterdam Zuid-Oost. De passieve conservering wordt geborgd door regeling van klimaat (temperatuur, luchtvochtigheid) en *pest control*. Actieve conservering vindt plaats door middel van vriesdroging van textiel bij binnenkomst. Er zijn geen externe inspectierapporten beschikbaar (zie boven, 4.2). De kosten van het depot bedragen rond honderd euro per vierkante meter per jaar.

4.3 Umwelt

Aanbod en afname

De wereld waar het TIN voor staat kent de volgende kengetallen. Bij de brancheorganisatie voor de gesubsidieerde podiumkunsten NAPK waren in 2008 ruim honderd dans- en theatergezelschappen aangesloten, die samen 10.000 voorstellingen gaven waarmee ze 1,8 miljoen bezoekers trokken. De collega-branchevereniging in het

vrije circuit VVTP telde vorig jaar 14 leden, bracht 255 producties uit die 7 miljoen bezoekers trokken. De verenigde schouwburg- en concertgebouwen (VSCD) gaven in 2008 ruim 38.000 voorstellingen, en trokken 14 miljoen bezoekers, ofwel marktaandeel van respectievelijk 60 en 70 procent. Het restant bestaat uit voorstellingen respectievelijk bezoeken aan ad hoc initiatieven, podia en festivals.

Zusterinstellingen

De belangrijkste zusterinstellingen voor het TIN in Nederland zijn, in overeenkomstige branches:

genre	instituut	aard	omvang
muziek	Muziek Centrum Nederland Nederlands Muziek Instituut	sectorinstituut zonder collectie nationale collectie bladmuziek	700.000 handschr.
architectuur	Nederlands Architectuur Instituut	sectorinstituut met collectie	500 archieven
film	EYE institute	sectorinstituut met collectie	37.000 titels
omroep	Beeld en Geluid	(omroepgelden: sectorinstituut met collectie)	800.000 uur
boeken	Koninklijke Bibliotheek	nationale verzameling, kenniscentrum	6M banden, 110km
archieven	Nationaal Archief	nationale verzameling, kenniscentrum	110 km

Als archief kan het TIN in omvang worden vergeleken met gemeentelijke archieven in middelgrote steden, maar beter nog met de categoriale archieven zoals het IISG en Aletta.

Buitenland

In zeventien EU-landen bestaan er nationale theaterinstututen, in sommige landen (Frankrijk, Spanje, België) zelfs meerdere, afhankelijk van de mate van disciplinespecialisatie of regionalisering. Buiten Europa zijn het vooral Canada en Australië die gestructureerd aandacht aan het eigen podiumverleden schenken. De betreffende instellingen zijn verenigd in de International Association of Libraries and Museums of the Performing Arts (SIBMAS). Het TIN behoort in omvang en detaillering tot de toonaangevende instellingen en kan zich meten met de collecties in zowel het VK (Victoria and Albert Museum, Theater and Performance collections, het vrm. Covent Garden Theatre Museum) als Oostenrijk (Österreichische Theatermuseum, opgegaan in het Kunsthistorisches Museum), elk met miljoenen collectiestukken, partituren, handschriften en foto's – *objects and archives*.

4.4 Eigenheid

Podiumkunsten zijn naar hun aard vluchtig. Dat bepaalt hun charme en is tevens hun achilleshiel. Voorstellingen duren maar even, en lenen zich daarom voor een uniek, heftig engagement met hun publiek, van welk niveau het genre ook is. Ze houden als geen enkele andere menselijke collectieve uiting de vinger aan de pols van de tijd, in bevestigende of verontwaardigde reactie op politiek en maatschappij. Maar die vluchtigheid maakt ook dat duiding door latere generaties niet heel makkelijk is. Wat was er zo bijzonder aan die schurende voorstelling, de kwinkslag van de komiek, de dubbele bodem van de vaudeville-artiest? Dankzij registratie in de publieke media kent iedereen de regenjas die Paul van Vliet in een cabaretshow aan prins Claus aanbood. Maar wie realiseert zich de impact van *Vrij Volk* over de opstand van de Bataven, het eerste toneelstuk dat na de Bevrijding in de Amsterdamse Stadsschouwburg werd opgevoerd,

zonder contemporaine documentatie? In alle andere cultuurgenres beklijft er wel iets materieels: een schilderij, een concertopname, een website, een historisch voorwerp. Maar de *live* ervaring van het podium, in aanwezigheid van een direct reagerend publiek, verwaait onverbiddelijk. De chroniqueur, analist, duider en de historicus, maar ook de student en de herschepper zijn daarom aangewezen op secundaire bronnen. Documentatie van de intentie, documentatie van het evenement en documentatie van de receptie: anders wordt het niks. En onder alle drie ligt een minimaal begrip van de context waarin betekenis is gegeven aan deze bijzondere uiting van interactieve creativiteit en *popular culture*. Wil een podiumkunstenaar, van cabaretier tot musicalmaker, van toneelregisseur tot choreograaf, zich verhouden tot de traditie, dan is die aangewezen op het in instellingen als het TIN vastgelegde geheugen. Zonder geheugen geen herinnering, kun je zelfs stellen, of alleen een heel tendentieuze; en ook geen geïnformeerd debat, confrontatie, *reality check* en andere dan feitenvrije, nostalgische koestering!

Daarmee is de conditie van het theatererfgoed geschetst. Het ding zelf, de voorstelling, is er niet meer en kom nooit meer terug. Dat is op zichzelf niet erg. Maar om het onderwerp te begrijpen moet je het reconstrueren. Dat kan alleen aan de hand van objectieve en subjectieve getuigenissen. Die zitten in een archief, soms geregistreerd, altijd met documentaire en museale kanten. Die collecties worden door instellingen als het TIN overal ter wereld volgens vaststaande regels van de kunst opgebouwd, beheerd en geëxploiteerd. De tragiek is dat het vaak de informatiearmste elementen zijn – het hoedje van Dorus, de jurk van Ank van der Moer, de bretels van Youp van 't Hek – die de meeste mensen het directst aanspreken. Die paradox is bekend uit de wereld van de archieven: zonder publieksetalage begrijpt niemand er iets van. Terwijl de essentie in het geduldig, volledig en betrouwbaar vastleggen van zowel het alledaagse als het bijzondere ligt. Het geheugen heeft immers bronnen nodig.

4.5 Voor wie?

Gebruik

Jaarlijks raadplegen ca. vierduizend bezoekers de mediatheek, wordt er evenveel keer iets uitgeleend, komen er rond de dertigduizend bezoekers op de gemiddeld vier reizende tentoonstellingen af, wordt de website een miljoen keer aangedaan door meer dan een kwart miljoen unieke bezoekers, wordt er tweehonderd keer erfgoedmateriaal uit het depot opgevraagd, een honderdtal bezoeken aan het depot afgelegd en maandelijkse rondleidingen in het depot verzorgd, en twintig tot dertig keer bruiklenen daaruit verstrekt.

Gebruikersonderzoeken

Uit twee grote, recente gebruiksonderzoeken doemt een duidelijk beeld op. Het TIN bedient met name professionele klanten, vooral werkenden en studerende, in mindere mate werkzoekenden of gepensioneerden. Die zijn te verdelen in 'leden' van de mediatheek en collega's uit de sector. Omdat de tweede groep vooral gebruik maakt van de vacatureservice zal het de eerste groep zijn, de abonneementhouders op de diensten van de mediatheek, die vanuit collectieoogpunt het interessantst is. Overigens is bij beide groepen de erfgoedfunctie ('verzamelen en presenteren van erfgoed van het Nederlandse theater') het bekendst én het meest eenduidig gewaardeerd.

Wat niet duidelijk is wat daar vervolgens mee gebeurt. Leidt professioneel gebruik van de collecties van het TIN tot nieuwe of betere producties, nieuw of ander inzicht in hernomen producties, inspiratie voor nieuw repertoire, verrijking van de beleving? Dat

dat het geval is kan worden afgeleid uit bijvoorbeeld het succesvolle – commerciële – beroep dat de Van den Ende Foundation op de TIN-fotoarchieven deed voor de recente inrichting van het DeLaMar Theater, of uit getuigenissen van regisseurs en artistiek leiders die de archieven gebruiken bij het voorbereiden van nieuwe interpretaties van het grote Nederlandse repertoire, zoals het geval is bij de *Gijsbrecht die Het Toneel Speelt* vanaf januari 2012 weer opneemt.

Gissen

Lastig in beeld te krijgen zijn de profielen van de tentoonstellingsbezoekers, kopers van de vele TIN-media (boek, cd, dvd) en de honderdduizenden gebruikers van de informatieve en dienstverlenende websites die het TIN in de lucht houdt of die mede dankzij hem tot stand komen. Dat geldt met name voor de 25 webdossiers van grote bühnepersoonlijkheden in *Een leven lang theater*, mede mogelijk gemaakt door bijdragen van de Van den Ende Foundation. Dat gold ook voor de succesvolle website in het kader van *Theater in de Tweede Wereldoorlog*.

Een laatste, meer virtuele categorie van gebruikers van theatererfgoed is de Nederlandse samenleving als geheel. Daarin zal, zonder dat men daadwerkelijk TIN-erfgoeddiensten afneemt, een zeker segment overtuigd zijn van de 'bestaanswaarde' van het theatergeheugen en -erfgoed. “Wat, zijn videobanden zijn van *Ja zuster nee zuster* (1966-1968) gewist? Schande!”, riep heel Nederland. Net zoals velen zonder zelf naar de Noordpool te hoeven reizen, het blote bestaan van ijsberen en hun habitat op hoge prijs stellen, of zaken als biodiversiteit in de Amazone. Dat is net niet hetzelfde als de *common goods* of *public goods* uit de klassieke economie. Je hecht waarde aan hun bestaan zonder er gebruik van te maken.

5. Weging

5.1 Belang collecties

Een belang of waarde staat nooit los van een persoon, groep of functie. Voor 's lands grootste geheugen van de geschiedenis van de podiumkunsten, die voor sommige van van de vijftientig podiumdisciplines* ook de *enige* erfgoed-, archief- en documentatiecollectie vormt, is dan ook een groot aantal soorten waardetoekeners te bedenken. Die zijn globaal in te delen in (professionele) vakgenoten en onderzoekers, waaronder studenten, actieve (amateurs) en passieve (geïnteresseerden) liefhebbers en algemeen publiek.

Het belang van historische documentatie van *time-based arts* voor makers, professioneel of niet, is evident. Wie zich wil verhouden tot de traditie, de vruchten wil plukken van eerdere creativiteit en inventiviteit, nieuwe betekenissen wil toevoegen, kan niet anders dan kennis nemen van voorgangers en eerdere betekenissen. Nieuw bestaat niet zonder oud, een eigen geluid zonder kennis van andere geluiden evenmin. Maar zelfs het doorgeven van de grote traditie, repertoiretoneel en ballet, is ondenkbaar zonder studie van de bron. Sophokles' *Antigone* is in Nederland sinds 1931 zevententachtig keer opgevoerd, zo blijkt uit de *on line* TIN-productiesdatabase. Wat zag men daarin? Hoe ging dat? Ook het genre met de duidelijkste Nederlandse artistieke signatuur, dat van de naoorlogse moderne dans met vernieuwers als Van Manen en Van Dantzig, kan het niet stellen zonder geheugen en herinnering. De moderniteit, die geen geschiedenis mocht kennen, is na vijftig jaar zijn eigen geschiedenis geworden.

Alle zegslieden die wij spraken gaven aan dat professionele theatermakers bij de voorbereiding van nieuw werk *altijd* onderzoek in de mediatheek van het TIN doen. Er is geen reden dat niet ook aan te nemen voor amateur-makers. Voor de laatste twee categorieën, genietters en algemeen publiek, lijken de TIN-collecties niet op het niveau *need to know* van belang te zijn, maar veeleer, of hoogstens, op dat van *nice to know*.

Daarboven ligt een overkoepelend algemeen belang, dat zo-even met bestaanswaarde werd aangeduid. Net zoals van al het in Nederland uitkomende drukwerk een exemplaar naar de Koninklijke Bibliotheek gaat, en er van alle omroepprogramma's, zeker die met belastinggeld mogelijk zijn gemaakt, een centrale documentatie beschikbaar is, zo mag men ervan op aan kunnen dat van de podiumkunsten – *live* voorstellingen voor een *live* publiek – zeker welke met publieke middelen tot stand zijn gekomen, in elk geval een representatieve selectie gedocumenteerd blijft.

Hier schuilt het gevaar van schuivende argumenten. Het belang van het behoud van erfgoed en documentatie van een verschijnsel kan niet zonder een pleidooi voor het algemeen belang van het verschijnsel zelf. Welnu, het algemeen belang van de geschiedenis van het theater in Nederland sinds de 17e eeuw ligt in het feit dat dat een heel bijzondere bron is voor het begrip van onze samenleving op verschillende niveaus. Op unieke wijze, de laatste halve eeuw alleen geëvenaard door radio en tv, zijn het volkse en het directe er gemengd met het elitaire en experimentele. Cabaret naast literaire voordracht, streetdance naast klassiek ballet, poppenkast naast vormingstheater. Het

* **Toneel**: algemeen, repertoire, experimenteel, literair theater, voordracht; **amusement**: musical, cabaret, revue, show, variété, circus, clownerie; **dans**: klassiek ballet, modern ballet, moderne dans, folkloristische dans, bewegingstheater, jazzdans; **poppenspel**: poppenkast, objecttheater; **mime**: moderne mime, pantomime, bewegingstheater; **muziektheater**: opera, operette.

bijzondere van de TIN-collecties is vervolgens gelegen in het feit dat die bronnen er in goede en goed geordende staat worden gehouden en daardoor ook echt toegankelijk zijn, praktisch en intellectueel.

Gevoegd bij het unieke vluchtige karakter van de podiumkunsten is daarmee het belang van erfgoed en documentatie op dit gebied vrijwel onomstreden. Samengevat:

<u>relatie</u>	<u>waarde / betekenis</u>
makers, studie, receptie	gebruikswaarde, geheugen, documentatie <i>need to know</i> , volledigheid
liefhebbers	gebruikswaarde, geheugen, documentatie <i>nice to know</i> , representativiteit
breed publiek	herinneringswaarde, museaal, <i>nice to engage</i> , representativiteit
samenleving/tijdsbeeld	bestaanswaarde, algemene zorgplicht voor bronnen, representativiteit

De absolute waarde van het belang van de TIN-collecties tenslotte is veel minder goed aan te geven dan wat voor soorten er zijn. In het algemeen, zo blijkt ons, worden de omvang, diepte, breedte, precisie en kwaliteit van organisatie en ontsluiting van de TIN-collecties door de professionele wereld op hoge prijs gesteld.

5.2 Effectiviteit

Een antwoord op de vraag naar de wijze van beheer en presentatie door het TIN van zijn collecties is alleen te geven in vergelijking met hoe andere instellingen dat soort taken uitvoeren, en in hoeverre het TIN er zijn doelstellingen en oogmerken mee weet te realiseren.

Het ontbreken van inspectierapporten maakt het niet mogelijk over de kwaliteit van het collectiebeheer en -behoud gezaghebbende uitspraken te doen. In grote lijnen lijken die echter niet af te wijken van de standaard die bij andere nationale collecties worden nagestreefd. De manier van organisatie, de afgewogen selectie van topvoorstellingen, en de waarborgen op het gebied van actieve en passieve conservering, lijken zelfs een positief oordeel te wettigen. Ook het feit dat het Nederlands Architectuur Instituut NAI de wijze van digitalisering van de TIN-collecties steeds ten voorbeeld is gehouden, onderstreept dat. Datzelfde geldt voor de *best practices*-aanbevelingen die de OCW-visitatiecommissie in 2010 deed. Ook over de activiteiten op het gebied van digitalisering (Cultuur in context, Theaterencyclopedie), voorzover gebruikmakend van de vrm. OCW-regeling 'Digitaliseren met beleid', zijn onafhankelijke, positieve oordelen geveld.

De keuze van het TIN voor eenduidige ontsluiting dwars door alle collecties heen, wordt door vele respondenten als zeer positief aangemerkt. Daar staat tegenover dat de kwaliteit van de zoekinterface wel op kritiek stuit. De lang aangekondigde verbeteringen zijn zeer welkom.

Ten aanzien van tentoonstellingen noteerden wij begrip en waardering maar ook enig onbegrip. Het aantal bezoekers aan de museale presentaties van het TIN, of die nou in huis of buitenshuis worden gehouden, blijft al jaren gelijk, dertig- tot veertigduizend per jaar. Kennelijk zit er een plafond aan het onderwerp voor een groter publiek. Het kan zijn dat de bezoekers van aard veranderden sinds de uithuizing, maar sinds 2004 (laatste MuseumMonitor) is daarvan weinig bekend. Wel bekend is dat velen in de professionele theaterwereld weinig op hebben met de museale publieksactiviteiten. De spitzen van Margot Fonteyn worden hoogstens als lollig opgevat, niet als van specifiek belang of als

omnisbaar erfgoed. Hier wreekt zich de eerder opgemerkte paradox dat een groter publiek het best museaal aangesproken wordt, maar dat de essentie van de geschiedenis van de podiumkunsten nou net niet in de museale kant schuilt.

Teruggekoppeld naar zijn missie – *het Nederlandse theater versterken met informatie, promotie, inspiratie en reflectie* – lijkt het scala aan middelen dat het Theaterinstituut inzet ten aanzien van zijn collectie (selectie, acquisitie, beheer, behoud, ontsluiting, presentatie, relatie en engagement met doelgroepen) adequaat te zijn. Opeenvolgende vergelijkende oordelen door de Raad voor Cultuur, in 2004 en 2007, geven aan dat de effectiviteit voldoende is. Dat wordt onderstreept door onze rondgang langs allerhande zegslieden. De financiële steun die TIN van derde partijen ontvangt – sponsoring, bijdragen van fondsen, *earned income* – bevestigt dat eens te meer.

Wel blijft een permanent risico bestaan van het verlies van focus. Elke verzamelende instelling hoort periodiek de samenstelling van zijn collecties te herijken, bijwerk te verwijderen, en afstand te nemen van aspecten die later eendagsvliegen blijken. Sommige collectiegebieden kunnen best krimpen, of teruggebracht tot een enkel representatief *sample*. Dat geldt bij het TIN bijvoorbeeld al voor de goochelspullen, die daarom al tot 'slapende' collectie zijn teruggebracht, maar er zijn nog wel andere denkbaar. Het hoofdcollecties denkt zelf eventuele effectiviteitswinst te kunnen bereiken door afstoting van tien tot twintig procent van de collecties. Maar de kosten daarvan zullen eerst voor een uitverdieneffect zorgen alvorens er van inverdiening sprake kan zijn. Dat brengt ons bij doelmatigheid.

5.3 Efficiëntie

Het is onze indruk dat de omgang met de collecties van het TIN marginaal misschien doeltreffender kan, maar niet bijzonder veel doelmatiger.

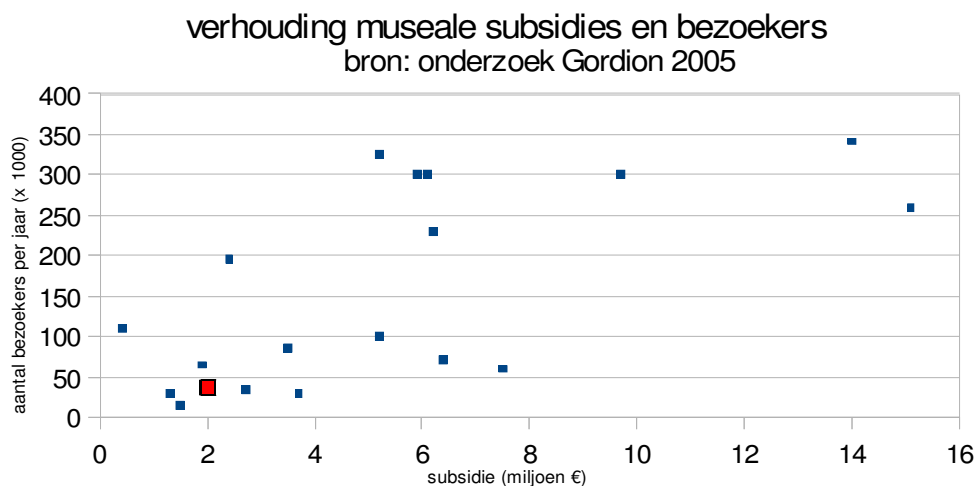
De efficiëntie van het beheer en behoud in de depots is goed tot *cutting edge*, zoals blijkt uit betrekkelijk eenvoudige kencijfers. De kosten in de TIN-depots in Amsterdam Zuidoost bedragen 110 euro per vierkante meter per jaar. Dat is licht onder de richtbedragen voor commerciële archief- en collectiebewaarplaatsen. De gespecialiseerde firma's WAD en Helicon, toevallig beide te Alphen aan den Rijn, rekenen met een meterprijs variërend van 115 euro voor kale archiefruimten tot 150 euro voor museale opslag inclusief *integrated pest management*, schoonmaak en visuele inspecties (prijzen exclusief omzetbelasting).

Of de totaaluitgaven van het TIN aan ontsluiting, presentatie en educatie van zijn collecties efficiënt zijn, is in zijn algemeenheid alleen te zeggen door vergelijk met zusterinstellingen, musea, archieven en internationale counterparts. Maar daar wringt de schoen, want de collectie- en erfgoedtaken van het TIN anders dan beheer en behoud zijn, zoals eerder opgemerkt, geheel versleuteld in de andere besteltaken. De kencijfers voor de omgang met de collectie zullen globaal de helft van de subsidie-inkomsten van het instituut beslaan: ca. 2 miljoen euro, terwijl de helft van het personeelsbestand, ofwel rond twintig f.t.e., zich met erfgoed- en documentatietaken bezighoudt.

Ook een internationale benchmark is lastig. De theaterinstellingen in het buitenland waar het TIN zich mee kan meten, in Londen en Wenen, zijn geheel opgegaan in veel grotere instellingen. Dat zijn respectievelijk het enorme V&A en het minstens even grote Kunsthistorisches Museum. De omvang van de collecties daar is bekend, maar de personele, beheers- en publieke prestatiegegevens weer niet.

Een kwantitatieve vergelijking met archieven is evenmin te maken, aangezien die vrijwel allemaal in gemeentelijke begrotingen zijn opgenomen.

Met musea is het makkelijker, voorzover het de ratio publiek, collectie, subsidie en aantal medewerkers geldt. Uit eerder onderzoek dat wij in 2005 naar gegevens van zeventien rijksgesubsidieerde en enige andere musea* uitvoerden, komt een betrekkelijk grote spreiding naar voren tussen kosten en afname. De museale kant van het TIN zou links onder in de grafiek te plaatsen zijn, hier in rood aangegeven: betrekkelijk goedkoop maar ook met gering bereik.



Het is sinds enige tijd minder gebruikelijk in de cultuurwereld om financiële cijfers te publiceren, zeker waar het verzelfstandigde instellingen betreft. Ook heeft het rijk afstand genomen van openbaarheid, anders dan afgedwongen via de WOB, over de hoogte van subsidiebeschikkingen, en de Raad voor Cultuur van het noemen van bedragen in zijn subsidie-adviezen. Vergelijkend onderzoek naar prestatie-indicatoren van culturele instellingen moet het daarom hebben van gegevens die de instellingen zelf ter beschikking stellen. In het korte bestek van deze quick scan was het niet mogelijk die te raadplegen.

* Boerhaave, Catharijneconvent, defensiemusea, musea Delft, Kröller-Müller, het Loo, Mauritshuis, Meermanno-Westreenianum, Muiderslot, Naturalis, Oudheden, Prinsessehof, Scheepvaartmuseum, Rijksmuseum Twenthe, Teylers, Volkenkunde, Zuiderzeemuseum.

6. Conclusies

De vragen naar het belang van de TIN-collecties, en die naar doeltreffendheid en doelmatigheid van beheer en gebruik, kunnen op basis van het voorgaande als volgt beantwoord worden.

6.1 Algemeen belang van de collecties

De TIN-collecties bieden een unieke poort tot de geschiedenis van “theater” in Nederland sinds de zeventiende eeuw. Door de enorme breedte van dit terrein vindt men er zowel het volkse en directe als het meer elitaire en experimentele, *high culture* en *popular culture*, en alles wat daartussen zit en zat. De waarde is gelegen in het unieke karakter van deze bron. Er is nauwelijks een manier denkbaar waarmee de vinger dichter op de pols van onze samenleving te leggen is.

Bijzonder belang

Het vluchtige karakter van podiumkunsten is hun grote charme maar vormt ook hun achilleshiel. Wil je er meer mee dan er in het hier en nu van genieten, dan is men aangewezen op documentatie, registratie en context. Alle makers die zich willen verhouden tot de traditie, onderzoekers die pogen te begrijpen, ieder die nieuw met oud wil contrasteren, elke recensent die wil signaleren, interpreteren of duiden, en elke persoon of instelling die de herinnering wil viëren: er rest niets dan een echo, en die is vooral nog in de archieven en depots van het TIN te vinden.

Goede toegang

De meerwaarde van het TIN is daarenboven vooral gelegen in het feit dat het het podiumgeheugen in goede en goed geordende staat behoudt en beheert – daar is althans van uit te gaan totdat uit externe inspecties het tegendeel mocht blijken. De dataverzamelingen van het TIN worden door gebruikers als secuur, relevant en vindbaar ervaren.

6.2 Kwaliteit beheer en presentatie

De effectiviteit van wat het TIN met zijn collecties doet lijkt adequaat. Wat wij zelf waarnamen ten aanzien van collectiezorg gaf geen aanleiding tot aarzelingen. De digitalisering, die een sleutel vormt voor het gaande maken van engagement en appreciatie van het unieke immateriële erfgoed dat de geschiedenis van de podiumkunsten vormt, wordt door het TIN goed en creatief ter hand genomen.

Verbetering

Daarnaast is er ruimte voor verbetering. De enorme breedte van de verzamelingen en de snelle opeenvolging van modes en smaken onderstrepen het belang van periodieke herijking van eerder gemaakte selectiekeuzes. Niet alles hoeft altijd even belangrijk te blijven. En elk verzamelinstituut hoede zich voor verstikking. Ook stelt het in de pas blijven lopen met ontwikkelingen buiten het instituut, met name op gebied van medialisering en digitalisering, blijvend hoge eisen aan alertheid en inventiviteit. De vernieuwing van de web-interfaces op de collectie, en de integratie met andere *nodes*, is nog deze zomer voorzien en wordt met spanning door vakgenoten en liefhebbers afgewacht.

Tentoonstellingen

Sinds de verhuizing van het instituut in 2009 vinden tentoonstellingen buitenshuis plaats, in theaters of andere musea. Het aantal bezoekers aan die presentaties lijkt al lang een natuurlijk plafond van ca. 40.000 per jaar te hebben. Het TIN ontkomt niet aan de paradox die ook aan vele andere instellingen in het archiefwezen eigen is: de unieke kwaliteit ligt in de data, in de combinatie van systematisch documenteren en select opnemen in het geheugen, terwijl de publiekswaardering getriggerd wordt door voorwerpen als kapstukken voor anekdotische herinneringen of nostalgische beelden. Die kloof zal blijven bestaan, maar is te overbruggen met smaak, talent en koopmanschap. Het TIN heeft daar genoeg van in huis.

6.3 Efficiency

Het collectiebeheer wordt naar wij waarnamen efficiënt en op een concurrerend kostenniveau uitgevoerd. Er is wellicht enige winst te behalen door afstoten van niet meer zo relevant gevonden deelcollecties. Het voordeel van op deze wijze te bereiken krimp van de collecties met naar schatting maximaal twintig procent, zou echter pas na intensief 'uitverdienen' worden bereikt. Datzelfde geldt waarschijnlijk voor vele andere terreinen van TIN-activiteiten, die het afgelopen decennium al aan meerdere efficiencyslagen onderworpen zijn geweest.

Benchmark

Een oordeel over de efficiëntie van presentatie- en educatieve activiteiten is niet goed te vellen gezien de interne verstrengeling met andere besteltaken die het TIN uitvoert. Van de weinig beschikbare vergelijkingscijfers (aantallen bezoekers, omvang collecties, niveau van subsidiëring) wijst de relatie bezoekers/subsidie op een normaal presteren. Een hardere benchmark was in kort bestek niet te geven.

Paradox

Maar ook hier een paradox. Het TIN koos ervoor, en werd daarvoor ook geprezen, om de erfgoedactiviteiten zoveel mogelijk te integreren met al zijn andere functies als sectorinstituut. Nu er getornd wordt aan niet-collectiefuncties, dreigt de erfgoedkant van de podiumkunsten ten onrechte veronachtzaamd te worden.

Die laatste observatie, gedaan in een antwoord op de vraag naar doelmatigheid (kan het beter?) als praktische kant van de vraag naar de doeltreffendheid (doet men het goede?), de weer gebaseerd is op een weging van het belang van de collecties, is tevens de slotconclusie. Die luidt dat het TIN een uniek deel van het geheugen van vier eeuwen *live* verstrooiing en verbeelding van onze samenleving bewaart, waar tot op heden, en tot nut en genoegen van velen, goed voor is gezorgd.

Geraadpleegde literatuur

- △ Theater Instituut Nederland, *Activiteitenplan 2009-2012* [2008]
- △ Theater Instituut Nederland, *Zelfevaluatie* [t.b.v. visitatierapport 2010], juli 2010
- △ Theater Instituut Nederland, *Stand van zaken Collectie-onderdelen*, 25 mei 2011
- △ Visitatiecommissie cultuurfondsen en sectorinstituten, *Visitatierapport 2010, Cultuurfondsen en sectorinstituten*, december 2010
- △ Theater Instituut Nederland, *Projectplan Theaterencyclopedie tot aan lancering*, 25 januari 2011
- △ Theater Instituut Nederland / Token bv, *TIN Tactisch IT plan*, januari 2011
- △ Theater Instituut Nederland, *Zichtbaar en ondernemend: de toegevoegde waarde van de collectie van en voor Theater Instituut Nederland, Collectieplan Theaterinstituut Nederland 2009*, oktober 2009
- △ Theater Instituut Nederland, *Jaarrekening 2010*
- △ Theater Instituut Nederland, *Collectieprofielen*, 2010
- △ Oculon onderzoek marketing beleid, *Het TIN en zijn leden* [gebruikersonderzoek], december 2009
- △ Oculon onderzoek marketing beleid, *Het TIN en de sector* [gebruikersonderzoek], maart 2010
- △ TNS/NIP, *MuseumMonitor Theater Instituut Nederland 2004*, 2005
- △ Raad voor Cultuur, *Advies bezuiniging cultuur 2013-2016 'Noodgedwongen keuzen'*, incl. sectoranalyses, 2011
- △ Raad voor Cultuur, *Van de rijkdom ende overvloed, Cultuurnota-advies 2001-2004*, 2000
- △ Raad voor Cultuur, *Spiegel van de cultuur, Cultuurnota-advies 2005-2008*, 2004
- △ Raad voor Cultuur, *Basisinfrastructuur 1.0, Subsidie-adviezen 2009-2012*, 2008
- △ Raad voor Cultuur, *Besteladvies Archieven*, 2010
- △ Ministerie OCW, Erfgoedinspectie, *Jaarverslag 2005*, 2006

Geraadpleegde personen

- △ Klazien Brummel, onderzoeker en auteur dans
- △ Bert Janmaat, vrm. secretaris Amsterdamse Kunstraad
- △ Ronald Klamer, artistiek leider Het Toneel Speelt, Utrecht
- △ Tessa Luger, senior onderzoeker sector kennis roerend erfgoed, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
- △ Paul Mosterd, directeur Stichting Lezen en Schrijven, vrm. lid cie Musea, Raad v. Cultuur
- △ Marco de Niet, Directeur Stichting Digitaal Erfgoed Nederland
- △ Hans Oranje, vrm. toneelrecensent Trouw
- △ Marc Pil, zakelijk leider Kleinkunstfestival, vrm. secretaris VRM-visitaties
- △ Charlotte van Rappard, vrm. hoofdinspecteur Erfgoedinspectie Ministerie OCW
- △ Ryclef Rienstra, directeur Van den Ende Foundation
- △ prof.dr. Kati Röttger, voorzitter Leerstoelgroep Theaterwetenschap UvA
- △ Martijn Sanders, voorzitter Holland Festival
- △ Nico Schaafsma, secretaris muziektheater Fonds voor de Podiumkunsten
- △ Jantje Steenhuis, voorzitter Brancheorganisatie van archieven in Nederland
- △ Jacques van Veen, directeur Amsterdams Uitburo
- △ Kees Weeda, vrm. secretaris Raad voor Cultuur
- △ Margreet Windhorst, secretaris Brancheorganisatie van archieven in Nederland