

○ Bericht uit het veld

- Een gedachte over de vraag waarom er weer theater over politiek wordt gemaakt –

Najaar 2004 vroeg Annet Lekkerkerker - programmeur van de Amsterdamse Stadsschouwburg en redacteur van De Helling - Rezy Schumacher een beschouwing over de vraag waarom er weer theater over politiek wordt gemaakt. Zijn de podiumkunsten op zoek naar relevantie of is het modieus produceren op zoek naar publiek? Met zevenmijlslaarzen door de geschiedenis.

Rezy Schumacher

Lieve Annet,

Naar aanleiding van voorstellingen als *Paars* van Don Duyns en *Brodders in arms* van Alaska aan de ene kant en voorstellingen over de multiculturele samenleving onder de noemer *Cordoba* aan de andere kant, vroeg je me waarom er tegenwoordig theater wordt gemaakt over politiek. Je vroeg: zijn de podiumkunsten op zoek naar relevantie of is het modieus produceren op zoek naar publiek? Leuke vraag, lastig te beantwoorden. Leuke vraag, omdat je de vinger op een zere plek legt (... op zoek ... op zoek ...). Lastig te beantwoorden omdat je eigenlijk twee vragen stelt: is het serieus of is het modieus?

Eerst maar even die zere plek in de podiumkunsten, die mijns inziens overeenkomt met het grote probleem dat

tegenwoordig alle takken van kunst teistert. Het is een gekend probleem. Binnen de kunst schreeuwt men 'Crisis!' omdat er het gevoel heerst dat de kunst, wat het hedendaagse tijdsgewricht betreft, de boot heeft gemist. In de kunst is men, kortom, op zoek.

En het helpt ook niet wanneer een groot deel van de Nederlanders – die, vergeet het niet, in de eerste plaats nog altijd economische dieren zijn - vraagt waarom kunst moet, wat de noodzaak is van kunst, waarom kunst onvermijdelijk zou moeten zijn. Waarop de kunstenaars prompt beginnen te stotteren. Kijk naar het aandoenlijke gebrabbel van de Nederlandse toneel- en dansgezelschappen in hun advertentiecampagne tegen de bezuinigingen. De kunstenaar en zijn publiek, twee partijen die nodig zijn om tot kunst te komen. Maar ze vinden elkaar niet meer. Hoe kan dat? Voor een antwoord op deze vraag lijkt het me zinnig om te kijken naar wat voorafging aan deze situatie.

Hoe verhielden Europese kunst en publiek zich tot elkaar? Kunst heeft altijd verschillende functies gehad. En dat altijd voor verschillende publieksgroepen. (Kunst voor een heel volk maken, gebeurde niet.) De functie van kunst kon van alles zijn: rijke mensen veroorloofden zich kunstwerken (of lieten toneelstukken schrijven en opvoeren) voor hun eigen plezier of om hun gasten te plezieren. Belangrijk nevenaspect was hierbij de kwaliteit van het kunstwerk, want dat deed een uitspraak over de materiele rijkdom van de 'mecenas'. Kunst als statussymbool dus. Maar veel vaker werd kunst gebruikt als propagandamiddel. Middeleeuwse kunst bijvoorbeeld: met de katholieke schilderijen die in openbare gebouwen zoals de kerk hingen, en waarop een aantal idolen werd geportretteerd, werd een sterk 'merk' gecreëerd. Deze

beelden (en trouwens ook de katholieke toneelstukken) deelden gedragsregels mee voor de leden van de gemeenschap (een *lifestyle*).

In sommige periodes werden ook voor 'de gewone mensen' toneelstukken gespeeld, ter vermaak. Daarin werden thema's van alle tijden verwerkt, zoals het eeuwige geruzie tussen man en vrouw of tussen dorping en ambtenarij of over de ellende van de liefde. Die stukken hadden een hoog roddelgehalte. Dit soort toneel kan gemakkelijk vergeleken worden met de hedendaagse soapseries uit de amusementsindustrie.

Toen de 'moderne' tijd aanbrak – en daar bedoel ik mee: de 18^e eeuw, de verlichting, het rationalisme - werd kunst bijna uitsluitend als politiek communicatiemiddel gebruikt voor de zich emanciperende burgerlijke klasse. Vooral toneel was in die tijd in dat opzicht heel belangrijk. De voorstellingen waren vaak driedimensionale pamfletten, waarin de burgerlijke waarden en normen gevierd werden, als voorbeeld voor het burgerlijke publiek dat de voorstellingen bezocht. Toneel als 'leerschool' voor het burgerlijke leven, een hulp bij het ontstaan van een burgerlijke samenleving. Toneelstukken die ideale voorbeelden lieten zien: hoe het zou moeten zijn, niet zoals het was. Toen die burgers in de 19^e eeuw eenmaal stevig in het zadel zaten, nam de pamflettistische functie van kunst weer af.

De burgers in de 19^e eeuw stortten zich op een nieuw 'gadget': de wetenschap. De theorieën uit de 18^e eeuw werden in de 19^e eeuw door middel van wetenschap concreet uitgewerkt. Het was het antwoord van de burgers op de ideologische leegte die ontstond nadat de religie als overkoepelend orgaan was ingestort. Als reactie op de 'wetenschappelijke eeuw' verschijnt een type kunstenaar dat zich van de armoedige,

massaproducerende buitenwereld afkeert. Een kunstenaar die ontdekt dat er meer tussen hemel en aarde bestaat dan de 18^e eeuw hem wijs heeft gemaakt. Een kunstenaar die het irrationele, de droom, het onbewuste omarmt. Dit persoonlijke en subjectieve brengt hij tot uiting in de kunst. De kunstenaar vormde zich om tot 'ziener' en distantieerde zich daarmee van de rest van de bevolking. Hij wordt autonoom en onafhankelijk. En de burgers kunnen deze geheimzinnige kunstenaar en zijn kunst - die de geheimen van het bestaan achter het zichtbare en hoorbare overbrengt - alleen maar bewonderen. Kunst en kunstenaar vallen samen. De romantiek was geboren. Deze romantiek had een duidelijke functie: ze vormde het tegenwicht tegen het rationalisme van de verlichting: de één kon niet zonder de ander: het was actie en reactie.

In onze tijd is het duidelijk dat in alle aspecten van het leven - of dat nu cultuur is of politiek, onderwijs of de strijd tussen de godsdiensten - de denkbeelden van verlichting en romantiek nog lang niet zijn uitgewerkt. Hoe 'technischer' de wereld wordt, des te verder keert de kunstenaar zich er van af en des te autonomer wordt zijn kunst. Zelfstandig, in doen en laten door niemand beperkt, dat is de romantische gedachte achter de functie van de hedendaagse kunst. Het is een geloofsbelijdenis die al meer dan honderdvijftig jaar standhoudt. 'Buiten' woedt allang de amusementsindustrie volgens laatkapitalistische (dus 18^e eeuwse) beginselen, maar binnen de kathedraal van de kunst hoeft niemand zich af te vragen of zijn daden renderen. Kunst is erin geslaagd zich volkomen los te zingen van de werkelijkheid.

In deze 'langlopende periode van romantische kunst' hebben zich de afgelopen honderdvijftig jaar verschillende specialismen gevormd. Zo wordt er bijvoorbeeld vanuit het principe 'kunst om de kunst' kunst gemaakt die naar kunst verwijst. Men werkt dus verder aan een esthetica van de kunst. Deze kunst is soms heel gesloten. Dit viel overigens in modern *toneel* nog wel mee. In Nederland hebben we de afgelopen vijftig jaar de meest ongelofelijke nieuwe vormen binnen het toneel te zien gekregen. Soms was het vormaandeel zo groot dat de voorstelling alleen nog maar een esthetisch genoegen (of nachtmerrie) was. Maar vaak zijn er ook uiterst geslaagde vormexperimenten te zien geweest. De meest recente variant van kunst die naar kunst verwijst, is het fenomeen van kunstdisciplines die buiten hun eigen begrenzingsgrenzen treden en met andere kunstdisciplines verbindingen aangaan: *cross-over* genoemd. Onbetwiste meester in dit specialisme in Nederland is Guy Cassiers van het RO-Theater in Rotterdam.

Ook is er het specialisme in de romantische kunst dat kunst zich in de geest en ziel van de kunstenaar afspeelt en waarbij de kunstuiting op zichzelf niet zo'n grote rol meer speelt. Het kunstwerk wordt neergelegd in een inhoudelijk 'concept', waarbij de uiterlijke vorm meestal pover afsteekt. In deze stroming is de kunstenaar (en zijn denken) belangrijker dan het kunstwerk.

Alle varianten binnen de romantische kunst zijn eigenlijk maar beperkt in staat te communiceren. Zo wordt kunst, en dus ook toneel, steeds meer een spel voor ingewijden die oeuvres en biografieën van kunstenaars kennen. Wanneer communicatie plaatsvindt, speelt deze zich af op een ander niveau: het gaat om het overbrengen van een sfeer of een gevoel of een ervaring: dus bepaalde aspecten van communicatie.

De laatste tijd is er echter kritiek ontstaan op de romantische kunstopvatting en zijn uitingsvormen, zowel binnen als buiten de kunstwereld. In de wereld neemt de chaos en verharding toe en ten gevolge daarvan de machteloosheid en de angst. In de huidige situatie worden talloze vragen gesteld waar geen antwoord op komt. De kunst reageert op verschillende manieren. Jonge kunstenaars verzetten zich vooral tegen de kunst die zich in zichzelf opsluit. Als reactie daarop maken zij bijvoorbeeld zeer toegankelijke kunst. Het is vaak kunst die een kind in één oogopslag kan begrijpen. Kunst die 'licht' is en geen zware thema's meer met zich meezeult. Of kunst die de zware thema's omzet in banale of amusante vormen. Maar er zijn ook kunstenaars die van opvatting zijn dat de kunst zich in deze tijden - wil ze nog iets kunnen zeggen of een rol spelen - weer naar de samenleving moet keren. De wereld wordt weer hun studieterrein en ze hechten er waarde aan dat het publiek hen kan volgen in hun onderzoek. Er worden serieuze pogingen ondernomen deze wereld en het tijdgewricht waarin wij leven te interpreteren en deze interpretaties te delen met het publiek.

Hiervoor is de term 'engagement' van stal gehaald. Hoewel 'engagement' een politiek beladen term is en met 'politiek engagement' uit de jaren zestig en zeventig geassocieerd kan worden, gaat het hier om iets anders. Het nieuwe engagement in de kunst betekent: communiceren met een publiek, over belangwekkende onderwerpen uit de wereld en de mensen daarin. Met alle kennis die men in de afgelopen eeuwen Europese cultuur heeft opgedaan, maar dit keer zonder ideologische propaganda of een muur van vorm. Het toneel is er dit keer vlug bij, bij de 'nieuwe ingang'. En dat kan ook niet anders: toneel bestaat, net als de andere

podiumkunsten, immers alleen bij gratie van een publiek. Zonder publiek bestaat toneel niet. Het is de meest dankbare kunstdiscipline om het 'nieuwe engagement van de communicatie' uit te proberen. Druk wordt naar nieuwe vormen en formuleringen gezocht. Politiek toneel is daarin een bestaande en heel uitgesproken vorm. Maar het nieuwe politieke toneel is niet het 'pamflettistisch-politieke toneel' uit de 18e eeuw of uit de jaren '20 of het 'politieke toneel van het gelijk' uit de jaren '70. Modern politiek toneel is veeleer een peilen en vragen naar het menselijke in de wereld, waarin de kunstenaar niet als een alwetende godheid een inzicht verspreidt. Het nieuwe engagement zit in kunst waarin we mensen (of kunstenaars als mensen) zien vechten met onmenselijke systemen, structuren en instituties, vertegenwoordigd door familie, religie en politiek. Geëngageerd is: hoe ze sluiptwegen ontdekken en kritische vragen stellen bij schijnbare onvermijdelijkheden. Hoe ze de last van de leek delen en proberen enigszins te verlichten. Geëngageerd toneel werkt weer vanuit de basisfunctie van de discipline: communicatie tussen kunstenaar en toeschouwer, via het kunstwerk, over de wereld waarin zij beiden (moeten) leven.

Je vroeg me waarom er tegenwoordig theater wordt gemaakt over politiek. En: zijn de podiumkunsten op zoek naar relevantie of is het modieus produceren op zoek naar publiek? Mijn antwoord is: er wordt gelukkig weer toneel gemaakt over politiek. Het is een begin. Er zullen andere, nieuwere, vormen volgen. Geëngageerde kunst is er altijd geweest, ze heeft alleen heel lang die functie niet gehad. Lang is er weinig tot geen communicatie geweest tussen de kunstenaar en het publiek. Dat kunst zich opnieuw keert naar het publiek, vormt

het hedendaagse engagement. Daarmee kan kunst weer relevant worden. Wat de kwaliteit van het moderne 'geëngageerde' kunstwerk betreft: daar kan en mag elke toeschouwer zich in alle vrijheid een oordeel over vormen, het wordt immers voor hem gemaakt. Dat is lange tijd anders geweest.

Met hartelijke groet, Rezy Schumacher

Rezy Schumacher is dramaturg bij de Theatercompagnie. Dit is een uitgebreide versie van het artikel dat verscheen in De Helling nummer 4/2004); het kwartaalblad over politiek en cultuur van het Wetenschappelijk Bureau van GroenLinks.