

○ Als de kunst zichzelf niet helpt, doet niemand het - Essay in opdracht van het Nederlands Toneelverbond –

Een jaar geleden reikte het Nederlands Toneelverbond voor het eerst, tijdens het Feest der Kritiek, de Marie Kleine-Gartmanpen uit. Ellen Walraven, die de pen in ontvangst mocht nemen, schreef hiermee een essay waarin zij het economische nut-denken aan de kaak stelt dat het theater is binnengesijpeld als regenwater door een onvoorziene lekkage. Moeten de theatermakers gewoon leren zwemmen of zich terugtrekken op het droge? Ze moeten zich in ieder geval uitspreken, betoogt de schrijver.

Ellen Walraven

Te vanzelfsprekend wordt een bijzonder toneellandschap momenteel verkaveld in boxen en bureaucratische quota. Te eenvoudig wordt de kunst beschouwd als smeerolie voor een gepolariseerde samenleving. Te makkelijk wordt de kunst op de afvalberg van de creatieve industrie gekieperd; ingezet als *tool* voor *citymarketing* en als escortservice besteld voor het internationale economische beleid.

Dat kunst ook schokt en verdeelt, valt niet op te maken uit de diverse *bullet point*-presentaties. In dergelijke betogen krijgt de kunst vooral een bemiddelende rol toebedeeld. Hoogste tijd dat de kunst zichzelf kritisch beschouwt en op waarde schat. Hoogste tijd dat de kunst het woord neemt, om vanuit de waarden van de kunst en met de woorden ervan, aanzet te maken tot beleid.

Het kunstdebat wordt gedomineerd door overheden, fondsen, verstofte denktanks, belangenverenigingen, werkgeverskoepels, netwerkorganisaties en media met weinig tijd en veel hang naar sensatie. In debatten wordt de loftrompet gestoken over kunst die vernieuwt én herinnert, canonbewust is én mediawijs maakt. Dit exceptionele wonderwezen echter maakt zelf steeds minder deel uit van de discussie. Steeds minder wordt de kunst daartoe uitgenodigd, als zijnde niet passend in het strak geregisseerde discours. Of de kunst is gewoon lui. Kruipt weg in zijn hol en laat zijn duurbetaalde belangenbehartigers orakelen. Het is daarom des te opmerkelijker dat Ivo van Hove op 31 augustus jongstleden de handschoen opnam in zijn 'Staat van het Theater', tijdens het theaterfestival TF-1. Het voelde als een *coming out*. Blijkbaar kan Van Hove na enkele jaren te hebben besteed aan de vormgeving van de artistieke koers van Toneelgroep Amsterdam, over zijn eigen rol als artistiek en zakelijk directeur heen kijken en uitspraken doen over het theater van de 21ste eeuw. In zijn vertoog stelt hij onder meer dat de wereld ten gevolge van de globalisering van 'een rivier in een delta is veranderd' – en zelfs zouden we ons, en hier citeert hij John Cage, 'al midden op de oceaan bevinden'. Opvallend genoeg gaf hij van dit wereldbeeld nauwelijks rekenschap in zijn toekomstvisie, want daarin definieert hij het theaterlandschap voornamelijk vanuit 'de rivier'. Zijn 'Staat' zou je daarom kunnen opvatten als een subtiel pleidooi voor een *leitkultur*, een cultuur met een sterk centrum. Hij ambieert een reeks grootstedelijke gezelschappen verbonden aan schouwburgen, verwijst het begrip vernieuwing naar de

prullenbak en prijst continuïteit als hoogste goed. Ondertussen haalt hij het monster van de versplintering uit de kast. Ofwel, hij veroordeelt de versnippering van het toneellandschap in kleinere groepen die zich voeden met 'brokjes subsidievoedsel' en zonder noodzaak een heilloze weg bewandelen: 'De fut is er uit. Genoeg is genoeg.'

Grote uitspraken. Verhelderd voor het debat –ook in die zin een *coming out*– maar tegelijkertijd uitermate verontrustend, omdat zijn woorden naadloos passen binnen een cultureel beleid of klimaat dat dreigt de kleine en middelgrote gezelschappen van het toneelbestel uit de Cultuurnota te halen – dat wil zeggen: uit de structurele vierjaarlijkse Rijkssubsidie.

Pijnlijke uitspraken zijn het ook, althans voor mij. Het theater dat Van Hove failliet verklaart, is het theater waar ik sinds 1985 in ben opgegroeid: de kleine- en middelgrote circuit waar veelvormige, want persoonsgebonden initiatieven, 'huis hielden' en 'huis houden'. Mijn wereld brak open met noodzakelijke en vooral (laten we een nieuw woord uitvinden) 'heilvolle' voorstellingen: ze heelden me en hielpen me omgaan met een postmoderne realiteit vol verschillende opvattingen van werkelijkheid en identiteit. Ik ben daardoor een exponent geworden van de 'mixcultuur' en zie daarom met lede ogen aan dat die kunst in deze restauratieve tijd dreigt te worden gemarginaliseerd, terwijl ze meer dan ooit een rol zou kunnen spelen in de zo noodzakelijke doorbloeding van onze overtransparante, 'hufferproof' en 'neutrale' steden en van onze hersenpannen die geïnfecteerd zijn met de angst voor alles wat anders is.

Van rivieren & delta's

Een dag na Van Hove's 'Staat van het Theater' gaf een andere Belg, Walter Weyns, socioloog aan de Universiteit van Antwerpen, een lezing in De Balie. Hij legde uit hoe de maatschappij, toen het twee eeuwen geleden als begrip ontstond, voorbehouden was aan één klasse met materieel en sociaal kapitaal. Een homogene groep. En in die zin letterlijk een 'maatschap': een groep van maten die de eigen belangen organiseert. Als gevolg van de emancipatiebewegingen van vrouwen, arbeiders en minderheden stelt hij dat het tijdperk van 'de maatschappij' inmiddels voorbij is. De maatschappij kan niet langer 'al het sociale' (lees: alle tegenstrijdige belangen) omvatten. In die zin is de emancipatie een twijfelachtig geschenk: de maatschappij is opgehouden te bestaan. De huidige samenleving is een onoverzichtelijke, fluïde socialiteit, zoals hij het noemt. Het grote risico daarvan is dat iedereen terugvalt op het enige dat binnen handbereik lijkt te liggen: de eigen identiteit. Het verschil heerst, want al wat algemeen is, discrimineert. Met als volgende stap: een groeiende argwaan, de verwording van argumenten tot klachten, een publiek domein vol klagende individuen en derhalve de opkomst van het slachtofferschap. Vertaald naar de beeldspraak van Van Hove beschrijft hij de verwording van de rivier met heldere stroom en koers, naar de delta van geëmancipeerde bewegingen en de oneindigheid van de oceaan.

De onmiddellijke vraag is dan: hoeveel verscheidenheid kan een mens, een stad, een land verdragen? Hoeveel delta? En hoeveel rivier? Hoeveel centrum is nodig en hoeveel marge? Weyns helpt. Hij zegt dat we niet a priori moeten vaststellen hoeveel gemeenschappelijkheid nodig is -dit leidt tot eindeloze reeksen steriele debatten- maar dat we pragmatisch te werk

moeten gaan. In het handelen moeten we het minimum vaststellen van rust en van afspraken. Dus: stel je volgend op, en leg niet van bovenaf een normen- en waardendebat op, een stadsetiquette, canon of toneelbestel. Zorg er bovendien voor dat de afspraken die in dit sociaal handelen ontstaan, vloeibaar en flexibel blijven.

Als afspraken, omgangsvormen en sociale codes bij wijze van spreken van dag tot dag moeten kunnen veranderen, rijst onmiddellijk de vraag op welke plek over deze afspraken, over deze minimale 'set' van gemeenschappelijkheid, kan worden onderhandeld? Het antwoord luidt: in de kunst, de cultuur, de media. In, kortom, het publieke domein. Hier kunnen burgers met elkaar onderhandelen over hun (onderlinge) relaties. Dit impliceert dat juist daar géén of nauwelijks controlerende of politieke druk moet worden uitgeoefend. Voorzichtigheid of terughoudendheid is geboden.

Luisterend naar Weyns realiseerde ik me twee dingen. Ten eerste is in het theater, conform in de samenleving als geheel, de 'maatschap' verloren gegaan en een delta van identiteiten en tegenstrijdige belangen ontstaan. Ten tweede is het essentieel om de kunst geen (*top-down*) imperatieven op te leggen.

Hieronder wijs ik op enkele zaken die in het huidige cultuurdebat en in het kunst- en cultuurbeleid de zeer diverse toneelpraktijk, en daarmee onze morele onderhandelingspraktijk, dreigen te beknotten. Maar laten we eerst schetsen waar het ook al weer om te doen is in de kunst, en wel via de kunst zelf.

Een manskroot zwaluwnest zit vastgekleefd aan het Antwerpse Gemeentelijk Administratiekantoor. Hierin bevindt zich acteur Benjamin Verdonck. Hij verblijft er een paar dagen en verricht kleine acties. Op het asfalt tussen de glazen torens liggen strootjes. Soms spreekt hij met een veelkleurige verentooi als een soort edele wilde de mensen op straat toe, dan weer doet hij mechanische pogingen tot uitvliegen, om ten slotte een gigantisch ei voor de ingang te deponeren.

Elk kind wil hutten bouwen. Verdonck laat zien dat kinderdromen werkelijkheid kunnen worden. Hij intervenueert in de snelle consumptiemaatschappij met performances die zich niet loszingen van de samenleving, de bureaucratie en de structuur, maar eraan vastgekit zitten. Verdonck neemt afstand, verheft zich met zijn kunst zelfs letterlijk boven de massa, maar bouwt een warm nest waar gebroed wordt en eieren worden gelegd. Ingenieus speelt hij met het beeld van kunst in de ivoren toren. Hij verbeeldt de altijd ietwat afwezige rol van kunst in de samenleving via het hoge nest, maar plakt ondertussen zeer subtiel het beeld van de ivoren toren op de kille gebouwen van administratie en markteconomie.

Je suis toujours pas ici, is een documentaire van Nell Donkers over het maakproces van *Begijnestraat 42*, een theatervoorstelling in een Antwerpse gevangenis in 2004 gemaakt door regisseur Lotte van den Berg. Met acteurs van Het Toneelhuis, negen gevangenen en vier bewakers analyseert Van den Berg in eenvoudige beelden hún rolpatronen en ónze kijkpatronen. De kwetsbaarheid van haar spelers toont ze zonder in de valkuil van emotie-

drama te vallen. De mens achter de misdaad wordt niet onthuld. Ze verplaatst zich in de ander, kijkt terug naar zichzelf en maakt voor het publiek voelbaar wat het verschil is tussen buiten en binnen, inclusie en exclusie.

In een van de scènes hoort Lotte van den Berg de gevangenen uit over de geluiden die in de cel tot hen komen. Nell Donkers filmt haar in *close-up*. Glashelder wordt hoe ze luistert, doorvraagt, registreert, fantaseert: alles staat aan, alles staat open. Hier wordt kunst gemaakt. Debatten over de rol van de kunstenaar worden overbodig bij het zien van dit fragment. Kunst gaat om aandacht, vanzelfsprekendheden bevragen, mensbeelden onderzoeken, doorlaatbaarheid, plezier én risico nemen. Dit laatste overigens wordt haarfijn getoond in een andere scène. De gevangenen beginnen serieus te twijfelen aan de voorstelling omdat deze zonder tekst is. Het doorgewinterde theaterpubliek mag zoiets misschien begrijpen, hun medegevangenen niet. Na een discussie daarover wordt direct een *cut* gemaakt naar een les klassiek ballet. Van den Berg maakt midden op de cour van het arresthuis pliées en pirouettes met haar team. Na een betekenisvolle stilte juichen de andere gevangenen hen door de tralieramen toe. Ze fluiten en wuiven met ondergoed. Het is een openbare les over het hoe en waarom je niet moet anticiperen op angst.

‘Dat kan ik ook’, was de eerste gedachte van Herman Helle bij het zien van de aanslag op de Twin Towers. Helle is beeldend kunstenaar en theatermaker bij Hotel Modern, dat onlangs de voorstelling *Kamp* maakte, over Auschwitz. Samen met zijn collega’s bouwde hij Auschwitz volledig na op schaal. Voor een filmpje over 9/11 maakte hij met pakken Coolbest en Yogidrink, met daar bovenop weer huisjes en torentjes, een ijsingwekkend eenvoudige en commerciële *skyline* van New York. Hij nam een bouw pakketvliegtuig, boetseerde poppetjes van klei, kocht het goedkoopste, mini-beveiligingscameraatje en filmde het drama na. Van binnenuit. Het resultaat is onvoorstelbaar emotionerend. Je daalt af in het trappenhuis van de instortende wolkenkrabber, zit in het vliegtuig en raakt in paniek van de ‘vastgekleide’ grimassen op ieders gezicht. Tegen realistische beelden ben je gewapend en je kan je ervoor afsluiten, maar tegen de abstractie, de nieuwe werkelijkheid van deze beelden, bestaat geen verweer.

Iedere voorstelling is een poging de wereld te ordenen. Kunstenaars doen niets anders dan het deconstrueren en construeren van werkelijkheden. Van zwaluwnest tot gevangenis, van concentratiekamp tot terroristische aanslag. Ze ontleden, prutsen, stellen zich vragen bij de ‘architecten’, abstraheren, maken vlekken en bouwen nieuwe proefopstellingen waarin naar hartelust menselijke relaties en thema’s van alle kanten worden bekeken, vormgegeven, bijgesteld, en ja: uitonderhandeld. Hierbij valt op dat steeds meer theatermakers laten zien hoe ze hun werkelijkheid hebben gemaakt, en ons er paradoxaal genoeg daardoor des te meer in doen geloven. Ze spreken met hun abstracties en nieuwe beelden onze zintuigen aan, afgestompt als die soms zijn door de *overkill* aan indrukken die vanuit de verleidelijke consumptiewereld continu op ons worden afgevuurd. Ze bieden zo tegenwicht aan onze ‘blikverspilling’, zoals Peter Handke het eens fraai noemde.

Regisseur Guy Cassiers zei recent dat de mens door het commerciële bombardement in de publieke ruimte zijn oren niet meer gebruikt om te luisteren, en zijn ogen niet meer om te kijken. Hij meent dat kunstenaars als Verdonck en Van den Berg door het scheppen van nieuwe theatrale kaders de chaos, de doof- en blindheid te lijf gaan. En wel op een zeer open en genereuze wijze. Ze verhullen zichzelf niet, durven zich kwetsbaar op te stellen en heten het publiek daadwerkelijk welkom. Ze respecteren het en spreken het aan op het eigen gevoel en bewustzijn.

Kunstenaars als deze zijn exemplarisch voor de krachtige delta van het theaterveld. Of de oceaan, zo je wilt. Maar volgens een groot aantal *decisionmakers* zijn ze veeleer exemplarisch voor de 'vervuilers' van het bestel. Daarom voeren in hun discours de woorden 'versnippering' en 'overaanbod' de boventoon. Begrippen die inmiddels onderdeel geworden zijn in het beleid van de vele fondsen, belangenverenigingen en ondersteunende instellingen. Het motto luidt: Meer is minder. Meer kwaliteit, zichtbaarheid en deelname van publiek zou ontstaan door minder verschillende kunstenaars in het bestel toe te laten en door de huidige kleine gezelschappen failliet te verklaren.

Op het niveau van het systeem is dit een simpel voorbeeld van zelfbescherming door het diskwalificeren en uitsluiten van anderen. De gevestigde orde stelt eenvoudigweg: er kan niets meer bij. Gechargeerd: vol is vol. Daarbij wordt er door sommigen (ook Van Hove) zelfs geklaagd over het feit dat de generatie vijftigers hun oeuvre vaak niet verder kan uitbouwen. Ik heb de cijfers niet paraat, maar ook zonder statistiek is zonneklaar dat als er één generatie het toneelbestel domineert, het wel deze generatie is. Om dit probleem van versnippering van middelen een halt toe te roepen wordt gepleit voor clustering of fusering. Dat fusies altijd meer kosten dan de optelsom van de exploitatie van de betreffende instellingen wordt gemakkelijk vergeten. Bovendien is de artistieke meerwaarde nooit een garantie, zie het debacle destijds rond de Theatercompagnie en Art en Pro.

Met clustering wordt bedoeld dat de artistieke leiding van een grote instelling onafhankelijke makers of kleine theatergroepjes aan zich bindt in een zogenaamde satelliet- of celstructuur. Ook Van Hove ziet dit als een gezonde ontwikkeling. Niet helemaal verwonderlijk, want het doorgeven van expertise is een groot goed. Maar tegelijkertijd poneert deze structuur de gevestigde artistiek leiders als de gezaghebbende keurmeesters. En de vraag is dan: op basis waarvan eigenlijk? Hebben zij meer tijd en kunde dan adviescommissies om het werk van hun collega's te volgen en ze dus te kunnen selecteren? Kunnen ze omdat ze zelf kwaliteit maken, kwaliteit beter herkennen? Zijn ze als 'merken' beter in staat de jonge makers in de markt te zetten? Willen ze zich wel als leermeesters opwerpen? Zijn ze nieuwsgierig en geïnteresseerd in het organiseren van een kracht tegen hun eigen vanzelfsprekendheden en esthetiek in? Zijn ze bang hun eigen bestaansrecht te verliezen als zij niet vernieuwen?

Allemaal vragen die bij het horen van het begrip clustering door mijn hoofd schieten. Er gaat echter één hoofdvraag aan vooraf. Stel nu dat het kunstenaars als Van den Berg en consorten zijn die bij uitstek vorm kunnen geven aan de chaos, individualisering en ontideologisering van de samenleving - en dat al doen met een grote mate van vakmanschap en generositeit -, waarom zou hun manier van werken niet zelfstandig de ruimte

mogen krijgen? Waarom zouden zij niet de definitiemacht hebben in plaats van de grote spelers? Zij zijn toch net zo goed 'merken'? En: gaan zij noodgedwongen of uit artistieke wil kiezen voor deze clusters?

Let op: dit is geen pleidooi voor een schisma tussen de grote en kleine spelers in het bestel, tussen gevestigde orde en nieuwkomers, maar een eerste aantekening bij een kunstbeleid dat de notie van versnippering tot axioma heeft verklaard en er *top-down* maatregelen tegen wil nemen. In plaats van deze ontwikkelingen te zien als een gewijzigde artistieke praktijk.

Eeuwige metgezel van het begrip versnippering is de notie 'overaanbod'. Ook hierover zou preciezer gesproken kunnen worden en met meer oog voor de 'delta'. Het overaanbod manifesteert zich in alle mogelijke vormen: veel producties, veel gezelschappen en een hoge uitstroom uit het kunstvakonderwijs.

Om met het laatste te beginnen, het kunstvakonderwijs wordt als vervuiler aangewezen omdat zij te veel leerlingen aanneemt en laat afstuderen. Het is zeker niet alleen Van Hove die hier zijn pijlen op richt. Alleen, men richt ze op de verkeerde. Zolang opleidingen per leerling worden gefinancierd en dus een bepaald leerlingenquotum nodig hebben om te kunnen functioneren, moet niet het kunstvakonderwijs maar de overheid tot de orde worden geroepen, en is deze boutade tegen nieuwkomers een schijn debat. Bovendien: de grote toestroom hangt nauw samen met een overheidsbeleid dat inzet op jongeren, cultuureducatie en participatie (iedereen kan kunstenaar worden) en natuurlijk met de entertainmentindustrie.

De hoeveelheid gezelschappen is het gevolg van gebrek aan scherpe keuzes door adviesorganen als de Raad voor Cultuur. Daarover straks meer. De overmaat aan premières is een ingewikkelder verhaal. Er moet een aantal speelbeurten worden gehaald van het ministerie. En doorgaans geldt: hoe meer subsidie, hoe meer speelbeurten. Daarbij kan alleen in een beperkt aantal grootstedelijke theaters meer dan één voorstelling worden gespeeld. Dit betekent een constante stroom van nieuwe producties om aan de eis van speelbeurten te voldoen, om al die *one night stands* te halen.

Interessant voor deze discussie is de insteek van econoom Pim van Klink. Hij redeneert dat de kunstsector een omgekeerde markt is. In de kunsten is er altijd overaanbod en nooit sprake van schaarste. Het overaanbod komt direct voort uit de behoefte van de kunstenaars. De roeping van de kunstenaar tart het economische principe dat arbeid wordt verricht om geld te verwerven ter bevrediging van onze consumptiebehoeftes. Arbeid als een behoefte op zich, dat is wat de kunst de samenleving leert.

Kortom, 'de oceaan', de veelheid, en dus soms ook de verspilling en *the waste of talent*, al deze elementen zitten als het ware aan de kunstproductie vastgekleefd en de vraag is of overaanbod in dit domein ooit kan worden teruggedrongen. Met als direct volgende vraag of ingrijpen niet vele malen problematischer is en meer geld verslindt dan de situatie te gedogen, omdat het intrinsiek deel uitmaakt van de kunsten. Het zou trouwens interessant zijn om de norm van speelbeurten te laten vervallen en te bezien wat er dan gebeurt, misschien treedt er dan vanzelf een 'zelfreinigend vermogen' op.

Kunst kan niet zonder gesprek over de kunst

Het laatste punt dat aandacht verdient en dat schuil gaat onder de hiervoor geschetste dilemma's, is het legitimatievraagstuk. Wat is de *return on investment* van kunstsubsidies voor de samenleving? Deze overheid heeft transparantie hoog in het vaandel staan en wil van instellingen die zich bezighouden met immateriële zaken, zoals onderwijs, kunst, wetenschap en ontwikkelingssamenwerking, harde feiten hebben met betrekking tot de *value for money*. De liberale of sociaal-democratische beleidsmaker moet de uitgaven kunnen uitleggen aan de belastingbetaler.

Eerste houvast is door de nadruk te leggen op het aantal bezoekers, de participatie. Daarbij is de macht van het getal een veilig discours. Men kan inhoudelijk op de vlakte blijven en het lijkt waardenvrij. Er wordt geen moreel oordeel geveld, er wordt alleen geteld. Met de opkomst van het marktdenken is deze participatie-eis versterkt. De nadruk op participatie zie je ook terug in de aandacht voor educatie en regio, de waardering voor laagdrempeligheid, én het waardeoordeel dat grootschalig 'beter' is dan kleinschalig. In het theater is de grote zaal de norm.

Een andere manier om uitgaven te verantwoorden is door te stellen dat de kunst een aantal functies heeft en dat de overheid daar als voorwaardenschepper in heeft te voorzien. Dat maakt de beoordeling ook eenvoudig. Je vraag je af: wat is de functie van een bepaalde uiting en wordt die al dan niet vervuld. Ook bevredigt het de behoefte aan volledigheid die elke overheid kenmerkt en lijkt het een efficiënt middel te zijn. 'Hè, we hebben al een orkest van de achttiende eeuw, dan hebben we er niet nog een nodig'. Dit verlangen van een democratische en vooral technocratische overheid om netjes te voorzien in iedere functie, kan bizarre consequenties hebben. Er kan immers te veel van het goede voor één functie zijn. Te veel bijzondere muzikensembles, te veel goed jeugdtheater, et cetera. Het kan ook voorkomen dat de kunst soms niet in een functie voorziet, bijvoorbeeld klassieke dans voor kinderen - moet een overheid dit dan eisen van de kunst? Houvast zoekt de overheid ook bij de mate waarin kunstenaars erin slagen hun 'onderneming' goed te runnen. Het streven naar goed ondernemerschap is ook zo'n term die de debatten al jaren beheerst. Want ook dat levert kwantificeerbare informatie.

Functie, ondernemerschap en kwantitatieve gegevens wegen sterk mee in het kwaliteitsoordeel en rekken het begrip kwaliteit uit tot ver voorbij het kunstwerk zelf. Het (zuivere) kwaliteitsoordeel heeft het sowieso al lastig, omdat het zich met de opkomst van het populisme steeds vaker moet verdedigen tegen het idee dat oordelen een elitaire aangelegenheid is. Deskundigheid is verdacht en een middel van een elite om zichzelf te beschermen. Verder doet zich nog altijd de erfenis van de jaren zestig gelden in de vorm van een egalitair denken dat geen plek biedt aan ongelijkheid. Voeg daaraan toe dat altijd weer geroepen wordt dat het kwaliteitsoordeel faalt omdat het niet objectief is.

Dat kwaliteit een gesprek is en dus intersubjectief, en dat criteria tijdelijk en plaatselijk zijn (lees: per commissie verschillend), dringt maar niet door. Of wil maar niet doordringen, want het draagt ook een risico met zich mee: het legt de bijl aan de wortel van de continuïteit van het kunstenveld.

Gaandeweg is het kwaliteitsbegrip steeds verder opgerekt met grootheden die in feite onvergelykbaar zijn met de kwaliteit van een kunstwerk zelf. Bovendien sneuvelen de kwaliteitsargumenten nogal eens omdat adviezen juridisch waterdicht moeten zijn. Hoe algemener en in controleerbare eisen geformuleerd, hoe beter.

Het voorgaande zou samengevat kunnen worden met de constatering dat voor een bureaucratische overheidslogica 'willekeur' een onmogelijk denkbeeld is. Willekeur wil zeggen, er gelden andere dan alleen objectieve en toetsbare criteria. En hoe je het wendt of keert, een kwaliteitsoordeel is dat, want is een subjectief smaakoordeel. Dit verklaart de gangbare structuur van commissies of van een Raad voor Cultuur, die een reeks van subjectieve oordelen in een intersubjectief oordeel samenvatten. Willekeur is absoluut taboe voor een overheid, want niet verifieerbaar en moeilijk te controleren. 'Irrationeel' is het woord dat steevast gebruikt wordt om het werk van oordelaars te diskwalificeren.

De wens 'meer is minder' kan alleen bewaarheid worden als er scherp wordt gekozen. Kiezen is verliezen. Ook van functies. Dit gebeurt niet en daarom wordt enerzijds het ongenoegen en onvermogen permanent geprojecteerd op het kunstenveld door te spreken van overaanbod en het gebrek aan 'zelfreinigend vermogen'. Anderzijds wordt door het veld oeverloos gekankerd op de adviesraden. De patstelling wordt zelden benoemd en nooit zoeken veld en oordelaars gezamenlijk naar andere vormen van legitimatie.

Het is waar, net als Van Hove redeneer ik vanuit mijn eigen positie in het theaterveld. Ik probeer alleen van een delta geen rivier te maken, de rivier de rivier te laten, de delta de delta. Ik probeer te signaleren wat de kunst vermag en zoekt, en wil haar de ruimte geven. Ik plaats daarom kanttekeningen bij enkele denkbeelden die nu al een paar jaar het debat mijns inziens op zinloze wijze bepalen.

Maar goed, tegelijkertijd heb ik ook een smaakoordeel en vind ik de delta allesbehalve futloos. Zeker als je het vanuit het door Van Hove zo gekoesterde internationale perspectief beziet. Juist de kleinere groepen en persoonsgebonden initiatieven worden in het buitenland uitgenodigd. Regisseurs van grote gezelschappen worden soms gevraagd -om precies te zijn: Ivo van Hove, een enkele keer Theu Boermans en meestal Johan Simons, al is die inmiddels naar Gent getogen- maar het zijn gezelschappen en kleine kernen als Kassys, Hotel Modern, Made in da Shade, Dood Paard, Bambi, Lotte van den Berg, Emio Greco|PC en Ivana Muller die op dit moment de ambassadeurs van de Nederlandse theaterkunst vormen. Nogmaals, waarom hebben zij de definitiemacht dan niet en is de kans zeer groot dat zij niet meer in de volgende Cultuurnota worden opgenomen? En deze delta is ook nog eens zeer kwetsbaar, kijk maar naar de makers die ik in het begin beschreef. Benjamin Verdonck kan in België bij de nationale overheid geen subsidie aanvragen: het werk van autonome kunstenaars wordt niet gesteund. Hij heeft zich daarom verbonden aan maar liefst drie huizen: de KVS in Brussel, het Toneelhuis in Antwerpen en Nieuwpoort Theater in Gent. Hij heeft ook een zakelijk leider aangenomen, omdat met drie huizen en drie profielen communiceren zijn artistieke werk belemmert. Kortom, de situatie zou hetzelfde zijn als hij en zijn zakelijk leider geld hadden

aangevraagd en gekregen. Nu worden er vooral extra 'beleidslagen' aan toegevoegd. De meerwaarde van deze clustering is onduidelijk; efficiënt is het niet.

Lotte van den Berg is eveneens een 'cel' van het Toneelhuis, en moet veel tijd spenderen aan het aanpassen van de productiewijze van deze moloch naar de manier van maken en produceren die ze in eigen beheer of werkplaatsen gewend was. Wie onderwijst wie?

Hotel Modern, met Rotterdam als basis, beschikt over een minimaal productiebudget en zal in de volgende Cultuurnotaperiode vermoedelijk niet langer door OCW maar door het Fonds voor de Amateur- en Podiumkunsten worden gesubsidieerd. Net als voor de vele andere kleine en middelgrote gezelschappen is de relatieve rust van vierjarige subsidie niet langer verzekerd. En stel dat de mogelijkheid van vierjarige subsidie bij het Fonds gerealiseerd wordt, dan is het simpelweg het verplaatsen van het probleem, een maskerade voor een doodgewone bezuiniging.

De kunst kan niet zonder een gesprek over de kunst. Wat wordt er gemaakt, hoe en waarom? Flirten met de categorie van de *added values* maakt ongeloofwaardig: de kunstenaar wil er uiteindelijk niet op worden afgerekend en het verwijt van hoererij is gauw gemaakt. Blijf daarom spreken vanuit de kunst, want dat is een taal die altijd zal verrassen, verleiden en choqueren. De kunst moet zelf de maatschappelijke relevantie offensief definiëren door te vertellen over de bezieling en de impact van warme nesten, kaders in de nieuwe wanorde, en 'dat kan ik ook'. Vooral nu, omdat de diversiteit en de veelvormige esthetische praktijk problematisch zijn voor een overheid die wordt gekenmerkt door een ideologie van neutraliteit, transparantie en veiligheid, en die orde en handhavingsbeleid als mantra's heeft. De kunst moet zich daarom op dit moment subtiel plaatsen in verhouding tot de intermenselijke vrieskou, een publiek domein vol klagende subjecten, het restauratieve denken en de angst voor risico, zodat iedereen het belang van kunst op zijn klompen kan aanvoelen.

De kunst moet beleidsvoorstellen doen en analyse bieden over onderwerpen als oordelen, kwaliteit, definitiemacht, artistieke onderwaardering en maatschappelijke overschatting.

De kunst moet niks, maar kunstenaars zijn *decisionmakers* bij uitstek, mogelijkheden-denkers én doeners en zouden dat talent meer kunnen aanwenden.

Ik ben er zeker van dat als de kunst zichzelf niet helpt, niemand anders het zal doen.

Ellen Walraven was mede-oprichter en dramaturg / zakelijk leider van 't Barre land. Momenteel is zij directeur van Cultureel Centrum De Balie.

Dit essay werd ook gepubliceerd op de website van Het Nederlands Toneelverbond: www.nederlandstoneelverbond.nl.