

○ Een zaak tegen het theater

- Over het gevaar van exclusiviteit -

Is het genoeg als het theater alleen uitspraken óver de werkelijkheid doet, of moeten de makers ook met beide benen ín de werkelijkheid staan? Anneke Jansen formuleert een scherp standpunt: ze bespreekt het theater, theaterkringen, het kritisch vermogen en het functioneren van theater in de maatschappij. Haar onderwerp – theater en de werkelijkheid - keert regelmatig terug in het denken over podiumkunsten, hetgeen op zichzelf een teken is van het zelfreflectief vermogen van het theaterveld. Jansen kiest in dit discours een a-typische benadering en hanteert een stijfiguur waarbij zij pittige uitspraken en formuleringen niet schuwt. De lezer kan niet onbewogen blijven en moet positie kiezen. De redactie zegt toe uw reactie zo spoedig mogelijk online te plaatsen.

Anneke Jansen

Ik had niet gedacht dat ik voor mensen van de LPF een voorstelling zou maken

Matthijs Rümke bij inleiding *De Grote Verkiezingsshow, een Zaak Tegen De Burger* – Het Zuidelijk Toneel

Edelachtbaren, heren en dames rechter; geachte leden van het tribunaal – allen als lezer van dit pleidooi verenigd. Voor u ligt een Zaak Tegen het Theater. Waarde leden van het tribunaal, laat ik met de deur in huis vallen: we lezen maar al te vaak in beleidsstukken, vakliteratuur en interviews met

representanten van de theatersector dat theater ‘noodzakelijk’, ‘relevant’ en ‘onmisbaar’ is in onze samenleving. Dat het kritisch ten opzichte van de samenleving staat, dat het pijnpunten en misstanden bloot kan leggen en dat het – juist door zijn eigzinnige onafhankelijkheid – een ander perspectief kan bieden. Maar waarom horen wij het gevestigde theater in het maatschappelijk debat dan vooral roepen als het gaat over geld? We horen de sector – en ik heb het hier opzettelijk over de sector als instituut, en niet uitsluitend over de maker – niet over de crisis tenzij het hen zelf treft, we horen ze niet over woningnood tenzij hun ‘broedplaatsen’ gesloten worden, kortom: we horen ze alleen als hun gesubsidieerde woning in de Pijp vochtplekken vertoont.

Dames en heren van het tribunaal, het streven van het theater – en de kunsten in het algemeen – zou kunnen zijn om de zevende macht in een democratische staat te worden, een zaak van publiek belang. Een zaak van ons belang. Maar het lijkt of het theater in een soort doorgeslagen autonomie terecht is gekomen, waar het vooral betrekking heeft op artistieke, ideële en praktische kwaliteiten¹ met als gevolg dat de openbare, kritische kant van de sector bijna onzichtbaar wordt.

¹ “De autonomie van de moderne kunsten is zowel een praktijk als een ideaal. Een praktijk in de zin dat zij tot de attitude van de meeste kunstenaars behoort en zij in instituties zoals onderwijsinstellingen, productiehuizen en kunstkritieken verankerd is. Een ideaal in die zin dat de autonomie keer op keer bevochten moet worden op de machten die haar wensen in te perken, zoals conventies, academisme, moralisme en nuttigheidsdenken.” Frank Mineur, ‘Het theater van autonomie en openbaarheid’. In: *Theater & openbaarheid*, p. 25, 28

Een van de vragen die ik hier wil stellen, is of de theatersector – naast zich een opinie te hebben gevormd over de werkelijkheid – zich ook tot de werkelijkheid heeft bekeerd? Geëngageerd theater maken hoeft immers niet hetzelfde te zijn als in de samenleving staan. Staat het theater in de openbaarheid, of is er, in het verlengde van hetgeen Van Reybrouck in zijn *Pleidooi voor populisme* beweert, naast een groeiende cultuurkloof tussen hoog- en laagopgeleiden in de samenleving en een dalende aanwezigheid van laaggeschoolden in het parlement (de zogeheten ‘diplomademocratie’), ook meer en meer sprake van elitevorming in de kunstensector?² En leidt deze elitevorming niet tot een benauwde tunnelvisie die zich op een zeepkist buiten de maatschappij plaatst?

Laat ik heel eerlijk zijn: voor dat laatste valt op dit vlak veel te zeggen. Je kunt de kunstensector in elk geval nauwelijks van inclusie betichten. Zo bestaat het publiek en de sector voor het overgrote deel uit ‘ons soort mensen’. Hoeveel mensen kent de beklagde of zelfs u, leden van het tribunaal, die niet hoogopgeleid zijn? En hoeveel van die mensen zijn er werkzaam in het theater? Kan de culturele sector niet hetzelfde verweten worden als wat men tegenwoordig de zogenaamde ‘Haagse klik’ voor de voeten werpt: elitarisme, diplomademocratie en zelfbevlekking? En is het dan vreemd dat op deze uitbanning van het overgrote deel van de bevolking een reactie volgt? Zorgt dit er ook niet voor dat er door lobby, vriendjespolitiek en ons-kent-ons-beleid een

² David van Reybrouck, *Pleidooi voor populisme*, p. 15. Zie ook Michael Parenti, *Democratie voor de elite*.

(basis)infrastructuur is neergezet die getuigt van deze exclusie: een hiërarchie die de *inner circle* afsluit van de kritische bewegingen en theatergroepen die nu nog meer de marge ingeduwde worden? Een hokjesgeest? Institutionalisering?

In het onderstaande vindt u, geachte leden van het tribunaal, een pleidooi dat in zal gaan op de bovenstaande vraagstukken. Niet om oplossingen te bieden, maar om te pogen een probleem te doorgronden. Dit in de vorm van een pleit met in de beklagdenbank: de theatersector. De hamvraag is of de theatersector nog steeds een kritische rol wil en kan spelen in een democratisch bestel.

By the theater, for the theater, of the theater

No deviant sex in front of embedded journalists! Black Watch

Het theater keert in zichzelf en verantwoordt zichzelf door zichzelf, waarde leden van het tribunaal. Geachte toehoorders, wie een tijdje in de theatersector rondloopt, loopt al snel in hetzelfde kringetje. De heilige drie-eenheid van de kunsten (de maker, de criticus en de geldverstrekker) bestaat maar al te vaak uit ‘ons soort mensen’. Iedereen zit met verschillende petten op aan dezelfde dis (recenseren, dramaturgie, beleidsstukken schrijven, adviseren over subsidie, jureren). Artistieke, sociaal-maatschappelijke, politieke en economische motieven zijn dan niet meer van elkaar te onderscheiden. Dat vertroebelt de discussie nogal eens. Een wereld ‘die vrijwel uitsluitend door experts gewaardeerd kan worden’ en waarin ‘kunstenaars zich meer gelegen laten liggen aan het oordeel

van die kring van specialisten dan aan het oordeel van het publiek, de bredere openbaarheid.³ Wat is het alternatief als de kunsten zich niet op een kritische manier in het democratische discours en in de publieke arena plaatsen, maar op een afstand daarvan? Als de theatersector aan clanvorming doet en geen normaal mens (en daaronder reken ik ook bepaalde kunstenaars die niet zijn toegelaten tot de 'canon') meer binnenlaat of inspraak gunt?

Ik roep op dit moment ex-theaterdirecteur en PvdA-politicus John Leerdam op als bron⁴. Als geen ander, eerst vanuit de praktijk en nu als politicus, heeft hij gesmeekt om minder 'ons soort mensen' in de zaal en op het podium. Volgens Leerdam moeten gezelschappen meer maatschappelijke verantwoordelijkheid tonen en moet de theatersector meer gelden halen uit de markt. Tot zover kunnen we hem prima volgen. Maar dan. Deze maatschappelijke en economische motivatie knoopt hij aan elkaar in de term *ownership*: geld én betrokkenheid genereren door 'de gewone man' direct te laten bijdragen aan de producties van een gezelschap. Dus: de regering steekt minder (gemeenschappelijk) geld in de kunsten omdat ze vindt dat de kunst zich meer moet verhouden tot de maatschappij door middel van aandeelhouderschap.⁵ Wat

³ Frank Mineur, 'Het theater van autonomie en openbaarheid'. In: *Theater & openbaarheid*, p. 25, 28

⁴ Huib Modderkolk en Frank Vermeulen, '2 x korten + financiële crisis = middelmatige kunst.' In: *NRC Handelsblad*, 16 november 2008, p. 4 (opinie en debat)

⁵ Nu is het natuurlijk interessant om een uitermate complexe term als *ownership* in het culturele domein te gooien, maar wat bedoelt Leerdam nu eigenlijk? Over wat voor soort aandeelhouderschap hebben we het? Een verkapt vorm van 'vrienden-clubjes'? Bedoelt hij dat het publiek alsnog – via een achterdeur – naast de belasting die het betaalt voor de subsidies

bedoelt Leerdam hier eigenlijk? Over wat voor aandeelhouderschap hebben we het? Hoe dat vorm zou moeten krijgen, vertelt Leerdam er niet bij. Laat mij u hierop vragen, geacht tribunaal: als 'gewone' mensen direct geld betalen, betekent dat dan automatisch dat zij betrokken zijn bij dat theater en – nog veel belangrijker – dat theater bij hen? Leerdam verbindt een maatschappelijk doel rechtevenredig aan een economische gevolgtrekking.⁶ Hij bekijkt het niet kritisch of kwalitatief, maar bovenal kwantitatief en in termen van doelgroepenbeleid en publieksaantallen. Helaas biedt de getuigenis van Leerdam dus weinig houvast in dit pleit.

Maar, leden van het tribunaal, als ik de beklagde was zou ik me toch ernstige zorgen maken. De ultieme vorm van 'collectief meebetalen' is immers de belasting. Dat doen we voor voetbal, de publieke omroep, tegenwoordig ook voor de nationalisatie van banken en tal van andere zaken die wij als maatschappij van belang achten. Zaken waarvan de politiek meent dat ze algemeen toegankelijk moeten zijn; als de politiek dit niet zou menen, dan zouden deze zaken niet voldoende, of in algemene zin, aanwezig zijn. Mocht de politiek de kunsten minder gemeenschapsgeld toedichten, dan geeft ze een heel duidelijk

ook nog eens privé geld moet gaan neertellen voor datzelfde gezelschap? En is het eigenlijk wel zo dat er een causaal verband is tussen aandeelhouderschap (van het publiek), betrokkenheid (van het publiek) en maatschappelijke betrokkenheid (van de maker)?

⁶ Wat Leerdam hier doet is twee elementen aan elkaar koppelen: de kwalitatieve eis van democratisering en de kwantitatieve eis van commercialisering. Hij wil dat de kunsten zich meer open stellen en minder elitair worden. Hij wil, kortom, dat de kunsten zich democratischer gaan gedragen. Maar je kan je afvragen of dit gelijkheidsideaal behaald kan worden door de kunsten afhankelijk te gaan maken van de marktwerking. Kapitalisme staat nu eenmaal niet echt bekend als een systeem dat ernaar streeft economische macht gelijk te verdelen.

signaal af over de tanende positie van de kunsten in het democratisch bestel.

Stel nu dat de politiek tot de overtuiging komt dat beklagde helemaal marktgericht moet gaan werken? Een niet geheel ondenkbare gedachte, mag ik wel stellen. De kans is groot dat de theatersector zich dan verder marginaliseert ten opzichte van het maatschappelijk debat en zijn rol in de democratie.

Doorgeslagen autonomie en daaraan gekoppeld een marktgerichte definitie van openbaarheid zorgt er paradoxaal genoeg voor dat de kunsten hun autonomie en kritische noodzaak verliezen. Maar, geachte leden van het tribunaal, is het niet eigenlijk al zover? Blijkt dit niet al uit de manier waarop de theater- en kunstsector over zichzelf spreekt? Zo signaleert mijn bron ter plaatse Ann de Meester naar aanleiding van het nieuws dat de crisis ook de kunsten heeft getroffen: "Kunst blijft toch een luxeproduct, en dus het eerste wat je in tijden van nood overboord gooit."⁷ Kunst als luxeproduct en niet als basisbehoefte: Chanel en Spelen in plaats van Brood en Spelen. Als Leerdam en ook de Raad voor Cultuur⁸ het theater op instrumentele economische 'waarde' schat en daar ook argumenten uit haalt om een profijtbeginsel door te voeren en suggesties te geven in de richting van de 'Long Tail-theorie' van Anderson⁹, wat is dan het verschil tussen theater en een nieuw breedbeeldscherm of een flesje Chanel?

⁷ Halvering donaties door VSBfonds treft kunstsector'. In: *NRC Handelsblad*, 10 november 2009, p. 7

⁸ zie ook Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren*

⁹ Chris Anderson, *The Long Tail. Why the Future of Business is Selling Less of More*. Hyperion Books, 2006

We kunnen, geachte leden van het tribunaal, uit de bovenstaande getuigenissen op zijn minst vaststellen dat de theatersector lijdt onder een democratisch tekort. En als de sector zichzelf al kwalificeert als luxeartikel en zich daarmee rechtvaardigt in termen van economisch nut, graaft hij dan niet zijn eigen graf?

Over the mountains

*De voorstelling is on-Hollands in de zin dat er nu eens niet sprake is van een alwetend, ironisch Den Haag Vandaag-toontje. Tekstschrijvers Leopold Witte en Geert Lageveen bezochten Kamp Holland echt en verplaatsten zich voelbaar grondig in deze voor hen volkomen vreemde wereld.*¹⁰

Edelachtbaren, geachte leden van dit tribunaal, we stappen even van de economie en politiek naar de inhoud. Ik neem u mee naar Dublin, oktober 2008. De regen miezert nogal stereotiep terwijl ik mij in de richting van RDS Shelbourne Hall begeef. In mijn kielzog een medewerker van de British Council en een theaterprogrammeur uit Duitsland. De opgetrokken foyer is volgepakt met publiek. Sommigen lopen geroutineerd naar de koffiebar en blijven gemoedelijk doorpraten als de eerste gong klinkt, anderen lopen onwennig rond en staan tien minuten voor aanvang al in de rij voor de zaal. Als de doeken voor de zaal opengaan, stappen we een ruimte in die aan weerszijden een tribune heeft. In het midden een vloer met daarop in zwart-gele afplaktape de contouren van de Schotse vlag, ondersteund door rondflitsende lichten en doedelzakmuziek.

¹⁰ Eric van der Velden in *Algemeen Dagblad*, 8 november 2008

Black Watch maakte furore op het Edinburgh Festival Fringe in 2006 en is sindsdien onafgebroken – tot de voorlopig laatste voorstelling in Dublin in oktober 2008 – op tournee geweest in Amerika, Australië, Nieuw Zeeland en Canada. Het stuk, geschreven door Gregory Burke en uitgevoerd door The National Theatre of Scotland, vertelt het verhaal over een regiment – The Black Watch – in het Britse leger in Irak.

*There is a cachet to be had from serving in the Black Watch, the oldest Highland regiment. They call it the "Golden Thread": the connection that runs through the history of the regiment since its formation. Even today, in our supposedly fractured society, the regiment exists on a different plane. In Iraq, there were lads serving alongside their fathers. [...] The army does best in those areas of the country the Ministry of Defense describes as having "settled communities". As an estate agent's euphemism, it isn't quite up there with "needs buyers with imagination", but I think we know what they're hinting at. The Army does not recruit well in London or any other big city; fighting units tend to be more at home with homogeneity than with metropolitanism or multiculturalism. [...] But the central core of the regiment has always been the heartland of Perthshire, Fife, Dundee and Angus.*¹¹

Den Bosch, later dat jaar in november. Als het publiek gaat zitten stoot een jongen met kortgeschoren haren voor me zijn vriendin aan onder het gefluisterde woord ‘spannend’. We zien

¹¹ Gregory Burke, ‘Onward Highland soldiers’. In: *The Guardian*, monday August 7 2006

een decor met twee uit steigers opgetrokken torens en een soort zeecontainer. Het doet denken aan het decor van *Black Watch*, alleen zitten we hier – bij *Kamp Holland* – in een theateropstelling. Ook hier gaat het over ‘onze jongens’, of liever, ‘onze jongens en meisjes’ maar dan in Afghanistan en niet in Irak. Ook hier wordt een poging gedaan door te dringen tot de wereld van een regiment in oorlogstijd,¹² om inzicht te geven in een complex stukje wereld waar specifieke taal en codes bijhoren.

Wat zowel *Kamp Holland* als *Black Watch* laten zien, zou je een vorm van theatrale non-fictie kunnen noemen.¹³ Interessant is dat het succes van *Black Watch* niet te verklaren is vanuit een wereldschokkende artistieke originaliteit of baanbrekend technisch vernuft. Datzelfde kun je stellen over *Kamp Holland*. Of is het de afwezigheid van een ‘ironisch Den Haag Vandaag-toontje’, zoals mijn bron Eric van der Velden beweert over *Kamp Holland*? Interessant is om te zien wat Van der Velden direct laat volgen op deze observatie: “Tekstschrijvers Leopold Witte en Geert Lageveen bezochten Kamp Holland echt en verplaatsten zich voelbaar grondig in deze voor hen volkomen

¹² of ‘wederopbouwtijd’, wat u wilt

¹³ De laatste jaren is er een ongekende opmars bezig van de literaire non-fictie. Een genre waarin – zoal de term het al zegt – feit en fictie vermengd worden. Met tot nu toe als ongekend hoogtepunt dat de helft van de boeken op de AKO-lijst afkomstig was uit de (literaire) non-fictie. Geert Mak, de ongekroonde koning van de literaire non-fictie, heeft een antwoord op de vraag waarom dit genre juist nu zo opkomt: omdat mensen behoefte hebben aan verhalen waar ze zich mee kunnen verbinden. Verhalen die iets verklaren over hun identiteit en die een gevoel van authenticiteit en directe betrokkenheid bewerkstelligen. “Zo is het”, reageerde een lezer op zijn boek *Hoe God verdween uit Jorwerd*. Omdat hij het gevoel had dat ‘zijn’ verhaal werd verteld.

vreemde wereld.”¹⁴ Zowel Burke als Witte en Lageveen hebben zich in de communicatiekloof tussen ‘thuis’ en ‘het front’ genesteld. Ze plaatsen zich niet op een afstand, maar op een kritische (dialogische) manier in het maatschappelijk discours en geven daardoor hun theater een relevante stem in de discussie. Met behoud van autonomie, maar duidelijk ook met beide benen in de openbaarheid. Ze gaan als het ware ‘embedded’ en plaatsen zichzelf in een andere context. Ze leveren kritiek vanuit de dialoog en niet vanuit een oppositie. Ze redeneren, kortom, vanuit een ‘wij’.

In beide stukken is aandacht voor de onmogelijkheid voor soldaten om te verwoorden in welke situatie ze zich bevinden. Met name in *Black Watch* wordt deze taalkloof met het thuisfront voelbaar gemaakt door de soldaten van The Black Watch te laten zien in het hier en nu van hun thuisland. Een journalist interviewt hen over de ervaringen en door middel van *flashbacks* komen wij te weten wat ze doorgemaakt hebben. Er is sprake van een ‘eigen taal’ die de soldaten hebben ontwikkeld, voortkomend uit een wantrouwen ten aanzien van journalisten en resulterend in een zwijgen als het gaat om het verwoorden van gevoelens of vragen ‘van buitenaf’. Een belangrijk punt dat aangekaart wordt door Burke is de vraag of de rekrutering van jonge jongens voor The Black Watch (en de militaire wereld in het algemeen) ook sociaal-economisch ongelijk in zich herbergt.

We kunnen hetzelfde voor Nederland stellen, hoewel dit in *Kamp Holland* niet echt aan de orde wordt gesteld. Want als ik aan de beklagde en de waarde leden van dit tribunaal vraag: hoeveel mensen kent de beklagde die nu in Uruzgan zitten? En dan bedoel ik militairen? “For these guys it’s not prescribed to join, but it’s not like there’s any more choices” stelde journalist James McKee in een nagesprek bij *Black Watch*. *Signing up* is een alternatief voor werkeloosheid en een kans om een zekere status en identiteit te krijgen in de maatschappij. Als dan vervolgens blijkt dat dezelfde maatschappij je bij terugkomst wel kan uitspugen, dat de politiek ook niet weet waarom jij daar zit met een berm bom in het vooruitzicht en dat de ‘elitaire democratie’, kortom, zich van je afkeert – dan is het wellicht alweer een stuk beter voor te stellen dat een stuk als *Black Watch* of *Kamp Holland* een duidelijke functie heeft in de maatschappelijke discussie en kan rekenen op bijval van een publiek dat niet voornamelijk bestaat uit de gesloten theaterfamilie.

We kwamen erachter dat sommige militairen, weer thuis in Nederland, in een sociaal isolement raken omdat ze niet aan de buitenwereld duidelijk kunnen maken hoe het is om in het leger te werken. Ook niet aan hun vrienden en familie. Gedurende ons verblijf kregen we enkele hartverwarmende mails van het thuisfront, waarin we bedankt werden dat we een vader of zoon wat dichterbij gebracht hadden. Hiervoor waren we niet

¹⁴ Eric van der Velden, ‘Orkater gaat de onverschilligheid te lijf’. In: *Algemeen Dagblad*, 8 november 2008

*gekomen, maar we kregen het vreemde gevoel dat ook wij een missie hadden te volbrengen.*¹⁵

Van der Velden heeft zeker een punt als hij uit de afwezigheid van het 'elitaire toontje' afleidt dat de schrijvers van *Kamp Holland* zich niet positioneren als soevereine auteurs die vanaf hun zeepkist beoordelen en veroordelen. Ze hebben hun poten vuil gemaakt door *embedded* te gaan en zich – voor zover mogelijk – in dezelfde chaotische positie te plaatsen als de militairen in Uruzgan. Vervolgens hebben ze ook gepoogd een verhaal te vertellen, niet alleen in het theater maar ook in het breed toegankelijke online dagboek bij de Volkskrant, vanuit het perspectief van de zoekende vragensteller. Niet in oppositie tot die wereld, maar in dialoog ermee. Als kritische observatoren van een systeem waar ze niet buiten staan, maar onderdeel van uitmaken.

Heel anders gaat het eraan toe in *De Grote Verkiezingsshow – Een Zaak Tegen de Burger*, dat ik hier als laatste bewijsstuk indien. In dit stuk van Het Zuidelijk Toneel wordt een gezin aangeklaagd door de overheid wegens het verzaken van hun democratische plichten. Ook een toneelstuk, waarde leden van het tribunaal, dat de actualiteit aangrijpt en die vervolgens in een theatrale context zet. Maar wat hier opvalt is dat er weliswaar sprake is van inclusie als het gaat om de figuren die worden geportretteerd, maar dat de doelgroep wel degelijk bestaat uit 'ons soort mensen'. Tijdens de inleiding in de Stadsschouwburg

¹⁵ Geert Lageveen & Leopold Witte, 'Tragische helden. Dagboek van twee acteurs in Kamp Holland.', pp. 6,7

in Amsterdam stelde regisseur Matthijs Rümke letterlijk dat je 'toch theater maakt voor ons soort mensen'. Hij was dan ook gechoqueerd toen, na afloop van een voorstelling in Weert, het grootste deel van het publiek achter het standpunt van de aangeklaagde vader stond. De vader die in het stuk het populisme van partijen als de LPF vertegenwoordigt. Kennelijk was er een ironische ondertoon die niet werd opgepikt door dit publiek. Belangrijk, geachte toehoorders, is om te constateren dat hier dus weer het perspectief van de culturele elite gehanteerd is. Men was er kennelijk niet op uit om zichzelf in de modderpoel te gooien, maar om vanaf de zijlijn een oordeel te vellen. Waarde toehoorders, hoe eigenaardig is het als iemand een voorstelling over de burger maakt, en vervolgens verbaasd is als die burger daadwerkelijk luistert en een opinie heeft? Is het wellicht niet de bedoeling dat het publiek er een eigen mening op nahoudt of gestimuleerd wordt kritisch mee te denken?

By the people, for the people, of the people

There's something weird going on in the streets of New York – it's called eye-contact John Stewart – the daily show, 5 november

Dames en heren, laten we eindigen met een politieke detour. En wel een detour langs de recente presidentsverkiezingen die, ik mag wel zeggen de halve wereld in de greep hield. Obama lijkt de eerste op het Westelijk halfrond die een antwoord heeft op het 21e eeuwse antidemocratisch ressentiment die sommige vormen van populisme¹⁶ in zich herbergen – en waar dan ook

¹⁶ met een nadruk op *sommige* vormen, want 'populisme' heeft vele varianten en gezichten.

niet voor niets iedereen, van ‘the mother who can’t get Medicaid’ tot Femke Halsema bijna jubelend van achterover slaat. Hij is het vleesgeworden bewijs dat de representatie van werkelijkheid, identiteit of cultuur als monostructuur een pertinente leugen is. Barack Obama heeft de marketingstrategieën die gelden in de democratisch-kapitalistische samenleving gebruikt om zijn – in eerste instantie als onmogelijk betitelde – kandidatuur te verkopen.

Nu weet ik wel, dames en heren van het tribunaal, dat theater allang geen massamedium meer is en dat directe invloed van politiek, recht en economie op de burger niet rechtsevenredig verbonden kan worden aan de indirecte werking van de kunsten. En ik wil al helemaal niet insinueren dat de marketingstrategieën die Obama heeft gehanteerd als de nieuwe financiële Deus Ex Machina voor de kunsten kunnen fungeren, zoals Leerdam insinueert in het NRC. Dat is economische appels met peren vergelijken.¹⁷

Wat van belang is voor mijn pleit is de onderliggende grond die ervoor zorgt dat de strategie werkt. Want waarom slaat de strategie eigenlijk aan? Waarom is er zo’n grote betrokkenheid – op wereldschaal – bij de boodschap van Obama? Een deel van het antwoord op de vraag is: Obama heeft zijn visie op Amerika in een verhalende context gegoten die even simpel als geniaal

¹⁷ Natuurlijk kunnen er ingrediënten overgenomen worden en zijn zaken als microtargeting, nichemarketing en andere strategieën extreem interessant voor de kunsten. Alleen kun je deze logica niet 1-op-1 toepassen op de kunsten of zien als de oplossing voor alle problemen. Publiciteit is een middel, niet een doel op zich. Of liever: je kunt geen kwantitatieve oplossing geven voor wat veeleer een kwalitatief probleem is.

is: ‘Yes we can’. Hij heeft, kortom, Amerika herinnerd aan zijn verhaal; het verhaal van zijn onbegrensde mogelijkheden en zijn mogelijkheid om zichzelf telkens weer opnieuw uit te vinden. In een wereld waar iedereen – in elk geval op het westelijk halfrond – op zoek is naar identiteit en cultuur is het dus niet vreemd dat juist hij wereldwijd euforie teweeg kon brengen. Obama heeft een manier gevonden om mensen aan zich te binden, een rol te geven in zijn politieke missie en om in te haken op een onderliggende behoefte.

De allergrootste politici uit de wereldgeschiedenis zijn erin geslaagd een discours en een beleid te ontwikkelen die de maatschappelijke breuklijnen overstegen en tot een nieuwe synthese kwamen. Uiteraard kun je niet zitten wachten tot hier een Mandela of een Obama opstaat, dat zijn zeldzaamheden. Maar de mate waarin zij in staat zijn een inclusief verhaal te vertellen in landen die veel meer verdeeld zijn dan de Lage Landen, moet ons blijven inspireren.¹⁸

Een tweede punt van belang is de volgende. Je zou kunnen stellen dat er na postmodernisme, hyperindividualisme en huiskamercultuur behoefte is aan betrokkenheid en meer ruimte voor de vrije toegankelijkheid van het openbare debat. Een gevoel dat ‘we’ gerepresenteerd worden, waarde leden van dit tribunaal. Dat er geluisterd wordt naar zorgen over de maatschappij door iemand die een kritische opstelling heeft ten opzichte van deze maatschappij. En met ‘kritisch’ bedoel ik niet oppositioneel of avant-gardistisch revolutionair, maar

¹⁸ David van Reybrouck, *Pleidooi voor populisme*, p. 66-67

dialogisch.¹⁹ “Kritische intelligentie is een vorm van sympathie. Kritiek sorteert het meeste effect als het wordt uitgesproken op een niet-afstandelijke manier, als een creatief gebaar. Je moet geen kritiek hebben op iets waaraan je niet medeplichtig bent,”²⁰ stelt mijn betrouwbare bron Braidotti. De gretigheid waarmee de politieke boodschap van Obama is omarmd zou je zeer goed kunnen verbinden met de behoefte aan inclusie, dialoog en de zoektocht naar identiteit van ‘wij’ (in tegenstelling tot ‘ik’).

Heeft u, waarde leden van dit tribunaal, ook niet zwaar genoeg van wat André Bellon betitelt als de ‘postdemocratie’, waarin de elite het mandaat lijkt te hebben op wat geldt als het ‘algemeen belang’? Zou u niet graag een Nederlandse Obama willen zien? Een ‘verlicht populist’ wellicht?²¹ En zou dit model niet ook in het theater verlichting kunnen brengen?

De Cultural Bubble

The problem with energy technology is that you are always competing against a dirty, cheap alternative. Thomas Friedman

Edelachtbaren, heren en dames rechter, geachte leden van het tribunaal. De getuigenis van Leerdam eist dat de kunsten zich meer ‘in de openbaarheid’ begeven en dit is zonder meer terecht. Maar de manier waarop hij die openbaarheid definieert, is problematisch. Het lijkt een fijne Bermuda-driehoek tussen

openbaarheid, autonomie en marktconform werken²², waar nogal eens – dan het ene, dan het andere – kunstschip in verdwijnt. Soms slaat de discussie over de ‘functie’ van kunst door in ‘nefaste instrumentalisering²³’, dan weer in een heiligverklaring van de autonomie. Terwijl het één het ander niet hoeft uit te sluiten.

Het is nodig, geachte toehoorders, de zaken hier goed te onderscheiden en ons geen rad voor de ogen te laten draaien. Wat we van Obama kunnen leren, is dat een inclusieve kritische boodschap kan rekenen op een breed draagvlak over alle lagen van de bevolking. We zouden kunnen stellen dat op het gebied van theatervoorstellingen *Black Watch* (door de National Theatre of Scotland) en *Kamp Holland* (door Orkater, toegelaten tot de vierjarige subsidie van Podiumkunsten+) deze inclusiviteit en maatschappelijke betrokkenheid betracht wordt en dat zij als gevestigde theatergezelschappen met deze artistieke producten een duidelijke rol spelen in onze democratie. Zij gaan in ieder geval de dialoog aan en plaatsen zich niet op een superieure afstand. Een combinatie van kwalitatieve openbaarheid en autonome kunst door ‘verlichte populistten’, zo u wilt.

²² Soms wordt er wat al te makkelijk een directe link gelegd tussen het gevecht om (en behoud van) de positie van de theatersector in een marktgerichte economie en het afglijden van de (artistieke) kwaliteit tot een Siberisch dieptepunt. Commercieel succes bewerkstelligen *met* behoud van kritisch, innovatief en uitdagend theater ligt anderzijds niet zo voor de hand als de voorstanders van marktwerkingen, profijtbeginsels en *ownership* willen doen geloven. De zaak is, voor de verandering, complexer.

²³ Jan Goossens van KVS in een gesprek over de situatie in Congo (nefaste instrumentalisering) waar alle kunstprojecten instrumenteel worden ingezet t.b.v. aidspreventie etc. versus de situatie in Vlaanderen waar de ‘heilige autonomie’ op het altaar staat. 20 november 2008, Brakke Grond, *Grenzeloos. Internationalisering in de podiumkunsten* i.h.k.v. het Theaterfestival van Nederland en Vlaanderen

¹⁹ Ook weer perfect verrat door Obama in zijn *victory speech* in Iowa: “We are not a collection of Red States and Blue States — We are the United States of America”

²⁰ Rosi Braidotti, *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^e eeuw*, p. 8

²¹ David van Reybrouck, *Pleidooi voor populisme*, p. 61, 62

Men zegt wel eens dat het theater de spiegel van de werkelijkheid is, maar de theatersector mag wel uitkijken dat ze niet de spiegel van zichzelf wordt. Dat de theatersector in zekere zin altijd elitair is geweest, moet geen rechtvaardiging zijn voor een kritiekloze benadering van zichzelf of een verdere exclusie van de samenleving, van dissonantie of monocultureel gedrag. Moet de theatersector niet vrezen voor een verdere maatschappelijke marginalisering tot 'luxe-product', een verstarring van de sector door exclusivering en daarmee de dood in de pot van theater als uitdagend, innovatief en kritisch platform dat in de openbaarheid staat? En nee, het feit dat stadsgezelschappen jonge makers naast zich zetten die wel een kritische rol in de maatschappij willen vervullen²⁴, pleit hen niet vrij van precies dit gedrag. Jonge makers moeten niet de vrijbrief gaan worden voor de stadsgezelschappen om gevoegelijk hun eigen gang te gaan en de verantwoordelijkheid voor de openbaarheid af te schuiven op de jongere generatie.

Het is zaak, geachte leden van dit tribunaal, om het theater te toetsen aan haar kwalitatieve openbaarheid en zijn vermogen tot inclusie. De zaak die hier dan ook voorligt is de vraag of het theater zich nog voldoende verhoudt tot het publieke domein.²⁵ Want de kaarten zijn geschud, de debatten over geld verstomd, de posities uitgewisseld en betrokken. Nu heeft de theatersector de kans om de komende vier jaar te laten zien dat zij ook in de werkelijkheid kan bestaan en dat autonomie én een kritische rol

²⁴ Zoals Urban Myth naast Toneelgroep Amsterdam, zie ook Ivo van Hove in NRC.

²⁵ Of openbaarheid in kwalitatieve zin.

in de openbaarheid haar positie in de maatschappij niet tot een luxeartikel maakt, maar tot een basisbehoefte. Het oordeel is aan u.

Anneke Jansen (1976) studeerde Nederlandse taal- en letterkunde & Theaterwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Na haar opleiding is zij als zelfstandig ondernemer verder gegaan. Zij heeft onder meer gewerkt voor Perdu, Amsterdam Wereldboekenstad, Kunsten'92 en Passionate/Bulkboek. Op dit moment is zij o.m. werkzaam als freelance dramaturg en journalist, projectleider van het Amsterdam Fringe Festival en redacteur van Winternachten.

Literatuurlijst

Chiel Kattenbelt, Patricia de Kort, Frank Mineur, Leo Swinkels (red.), *Theater & Openbaarheid*. Toneelacademie Maastricht/Theater Instituut Nederland 2006.

Chris Anderson, *The Long Tail. Why the Future of Business is Selling Less of More*. Hyperion Books, 2006

David van Reybrouck, *Pleidooi voor populisme*. Querido 2008.

Eric van der Velden, 'Orkater gaat de onverschilligheid te lijf'. In: *Algemeen Dagblad*, 8 november 2008

Geert Lageveen & Leopold Witte, *Tragische helden. Dagboek van twee acteurs in Kamp Holland*. Veenman Publishers, 2008.

Gregory Burke, 'Onward Highland Soldiers'. In:
<http://www.guardian.co.uk/stage/2006/aug/07/theatre.edinburgh20061>

Henk Blanken & Mark Deuze, *PopUp. De botsing tussen oude en nieuwe media*. Uitgeverij Atlas, 2007.

Huib Modderkolk en Frank Vermeulen, '2 x korten + financiële crisis = middelmatige kunst.' In : *NRC Handelsblad*, 16 november 2008, p. 4 (opinie en debat)

Michael Parenti, *Democratie voor de elite*. Uitgeverij Epo, 2008.

Nicholas J. Cull, *The National Theatre of Scotland's Black Watch: Theatre as Cultural Diplomacy*.

Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren! Advies Agenda Cultuurbeleid en Culturele Basisinfrastructuur*. Maart 2007.

Ron Kaal, 'De wereld in een handpalm'. In: *HP/De Tijd*, 21 oktober 2005, pp. 79, 80.

Rosi Braidotti, *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21e eeuw*. Uitgeverij Boom, 2004.

Saul D. Allinsky, *Rules for Radicals. A Pragmatic Primer for Realistic Radicals*. Vintage Books Edition, oktober 1989 (or. Pub. Random House 1971)

Speeches Barack Obama op
<http://www.barackobama.com/speeches/index.php>

'Kredietcrisis geen reden voor beleidswijziging' op www.kunsten92.nl

'Halvering donaties door VSBfonds treft kunstsector'. In: *NRC Handelsblad*, maandag 10 november 2008, pp. 1, 9