

Arthur Sonnen

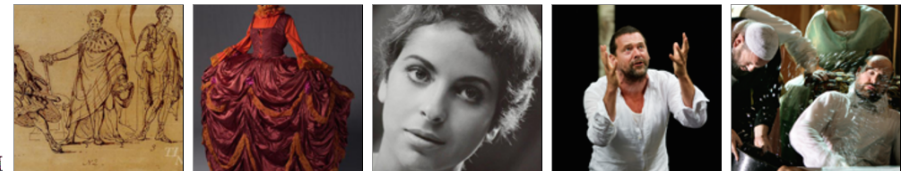
Volle zalen is een overheidsprobleem, niet dat van de kunst

Begin jaren zeventig volgde ik college van Professor Hunningher en liep ik werkcollege bij Paul Binnerts. De verdeling was helder: Hunningher sprak over toneel: “Dames en heren, ‘Het kasteel groeit’” en met een aarzelend gebaar gaf hij aan hoe dat kasteel in Droomspel van Strindberg groeide. Bij Binnerts werd Brechts Die Massnahme bestudeerd. Agitatie, houdingspel en vervreemding. Bij de professor ging het om de tekst en de potentie voor spel. Bij Paul ging het om de revolutionerende werking op publiek. De belangrijkste vraag die we ons wat later in de democratiseringsacties, ook wel Actie Tomaat genoemd, zouden stellen werd dan ook: “Voor wie spelen we?”

Dat was mijn kennismaking met iets dat later een van de meest verwonderlijke aspecten van mijn leven in het theater zou worden: waarom is publiek¹ niet vanzelfsprekend in Nederland? En, daarmee samenhangend: waarom was theater en zij die daar hun leven aan wijdden, maatschappelijk gezien, onbelangrijk?

Sinds minister d’Ancona in haar beleidsnota Investeren in cultuur (1992) de term maatschappelijke relevantie van Minister Van Doorn had vervangen door maatschappelijke participatie stond de legitimatie van subsidies op de tocht. Niet meer de intrinsieke waarde, maar het aantal bezoekers was van belang. Reeds onder Brinkman was de roep om legitimering van het gebruik van belastinggeld zo dringend geworden dat de kunst tot ‘glijmiddel voor de economie’ verwerd.² De discussies rond de verdeling van subsidies, zeker voor toneel, toonden aan: publiek was geen inhoudelijke categorie, maar meetinstrument, een hoeveelheid, een rekeneenheid. Het begrip Kunst werd vervangen door de term cultuur (inclusief de Raad voor de Kunst, die Raad voor Cultuur werd). Cultuur werd een economische categorie, waaraan allerlei wezensvreemde opdrachten gegeven werden, zoals integratie, educatie en internationalisering. Daarmee ontstond geen beter zicht op het doel van de kunst. En dus werden kunstenaars als Linkse hobbyisten gekarikaturiseerd. Onder druk van de PVV, de gedogers van Rutte I, werden ze zelf verantwoordelijk gemaakt voor hun inkomsten: cultureel ondernemerschap.

Maar kunstenaars zijn helemaal geen cultureel ondernemers, het zijn kunstenaars. “U moet de zaken niet omkeren, mijne heren. Als uzelf (de overheid AS) er alles maar dan ook alles aan gedaan had [...] om het volk kunstlievend en gevoelig voor kunst te maken dan was er



geen probleem. [...] Het is uw probleem, niet dat van de kunst.”³ De Nederlandse overheid heeft hier en daar gepoogd daarin verandering aan te brengen maar nooit uit overtuiging.⁴

Oorzaak van deze misverstanden over de kunst ligt in de geschiedenis van Nederland. De edelen hadden in 1566 in het Smeekschift aan Margaretha van Parma duidelijk gemaakt dat ze iedereen “Ook de konink van Hispanje” best wilden eren; maar die belasting Sire, kan dat wat minder? 80 jaar later, ontstond de Republiek der Zeven Vereenigde Provinciën in 1648. Sindsdien vertoont de Nederlandse politiek een interessante constante. Wij hadden geen boodschap aan Europa. Duitsland en Frankrijk waren vijanden. Onze werkelijke allianties lagen allemaal buiten het zeegat. En al waren we op alle kusten als eersten, nergens hebben we onze taal gepromoot. De Nederlandse taal had de positie van het Engels nu kunnen hebben, maar we vonden dat niet zo belangrijk. De doelstelling was namelijk rijk worden, voorwaarde voor onafhankelijkheid.

Er is in Nederland nooit een andere leidende of culturele drijfveer geweest als samenbindend geheel, tenzij de godsdienst.⁵ Dit streven naar vrijheid wordt door Friedrich Schiller beschreven in idealistische termen in zijn Abfall der Niederlande. Maar het ging toch vooral om de vrijheid het

eigen geld te verdienen. Koopmanschap was de karakteristiek en dat gold ook voor de kunsten.

Nederland heeft nooit geïnvesteerd in de kunsten, tenzij in de schilderkunst, maar die was dan ook goed verkoopbaar. En de politiek hield zich via een misbruikte uitspraak van Thorbecke verre van de kunst. Nadat de Duitsers hier vijf jaar geweest waren en de ideeën van Boekman wat meer gemeen goed geworden waren, was er plots een van de Duitsers geërfd kunst-subsidiesysteem voor een – zoals Jan Kassies het noemde – openbaar nutsbedrijf. En er ontstond prachtig imitatietoneel. Schitterend gespeelde buitenlandse successen, want waarom zou je in ontwikkeling investeren als je het kant en klaar in Parijs, Londen of Berlijn kunt kopen. Dat we het beste orkest ter wereld hebben is een voorbeeld van hetzelfde: het is er niet voor de Nederlandse muziek, maar voor de uitvoering van bewezen grootheden uit het buitenland.

Ambachtelijk gezien zijn we wereldkampioen. Daarom die nadruk op talentontwikkeling: dat is verkoopbaar.

Deze uitvoerings- en ambachtelijke geschiedenis ligt ten grondslag aan een eigenstandige kunstopvatting. Die wordt immers niet gehinderd door een veeleisend publiek. Zo is in Nederland ondanks de nadruk op het economisch belang, een kunstenscène ontstaan die rustig uniek genoemd mag



worden. Maar een band met het publiek is nooit ontstaan. We hebben hier geen Lessing gehad, laat staan een burgerij die een beroep op hem deed.⁶

Het lijkt het nieuwste van het nieuwste, zelfs de Europese regelgeving voor Creative Europe heeft het overgenomen, maar (cultureel) ondernemerschap is altijd het uitgangspunt geweest van de Nederlandse overheid. Daarom hebben we ook de beste toneelspelers van Europa, daarom kunnen we het Duitse toneel van nieuwe kracht voorzien. Wij vormen met onze conservatoria, Oude Muziek opleidingen en Toneelacademies de kweekvijver voor Europa, waar wél publiek is. Maar door het verderfelijke Thorbecke principe zijn politici ieder zicht op zelfs die werkelijkheid kwijt. Ze snappen niets van Nederland en slachten in neo liberale zin met vreugde de Kip met de Gouden eieren. Het meest fantastische exportproduct, de volwassen theatermaker, dat via de Productiehuizen ontwikkeld is in een uniek Nederlands systeem, is bijna uitgeroeid.

Het principe van de kunstenaar, die in artistieke zin, zelf verantwoordelijk is voor wat hij doet, de door Jan Joris Lamers ontwikkelde denkende acteur, is in Europa hard nodig.

Managers zorgen maar voor de aantallen en de afrekeningen, artiesten zorgen voor de maatschappij.



¹ Publiek in de zin van betrokken burgers die hun bestaan scherpen met de reflectie van de dramatische kunst bestaat niet.

² Als een late echo daarvan zouden in Rutte I, Zijlstra en Rosenthal het internationale cultuurbeleid alleen nog van belang achten als het de economie ten goede kwam.

³ Gansbeke, W. van. Herinneringen van een oude krokodil. Inleiding in: Marianne van Kerkhoven. Van het kijken en van het schrijven, Leuven 2002

⁴ Iedere poging is in halfzachte dromen vervlogen (CKV onderwijs, de culturele Canon).

⁵ Zie het "Pak van Sjaalman" uit de Max Havelaar. De ultieme afwijzing van de kunst door Droogstoppel.

⁶ Einde 18e eeuw schreef Lessing op verzoek van de burgerij zijn Hamburgische Dramaturgie (1767).

