

De afstand van de angst

In januari van dit jaar sprak Jan Joris Lamers (Maatschappij Discordia) op een colloquium in Brussel over Kunst en Beleid (zie Etcetera 13). Over (het recht op) subsidies, de starheid van het theaterbestel, de oprichting van Maatschappij Discordia, de malaise binnen het repertoiretheater in Nederland. Hiernaast kan u de volledige tekst lezen. Wie geeft Lamers wederwoord?

Staande in wat eens het Romeinse theater was in Orange, verzucht Rainer Maria Rilke, nooit eerder geconfronteerd met een dergelijk monument, eigenlijk alleen bekend met het theater van het "slappe deuren-toneel", het karton: "er is geen toneel, er is geen toneel meer, daar is een gemeenschap voor nodig." Hoe te helpen?

In het nieuwste stuk van Thomas Bernhard wordt iemand opgevoerd die zich heeft laten portretteren door een jonge kunstenaar. Speciaal door een jonge kunstenaar "om hem te helpen". Ze komt uit een vermogende familie en het portret wordt al vlug op zolder opgeborgen. Dialoog:

ritter

het is alleen maar om een jonge kunstenaar te helpen

voss

jonge kunstenaars zijn niet te helpen

er bestaat geen grotere onzin dan jonge kunstenaars helpen überhaupt kunstenaars helpen is onzin

kunstenaars moeten zichzelf helpen vooral jonge kunstenaars moeten zichzelf helpen

er komt niets van jonge kunstenaars terecht

als ze voortdurend worden geholpen je vernietigt een kunstenaar door hem te helpen

vooral wie een jonge kunstenaar helpt

maakt hem kapot en vernietigt hem zo is dat

het colbertje van het maecenaten-
dom omgehangen

er is niets afstotelijkers

maar wat wordt gezegd

wordt niet gehoord

mij heeft het mecenaat altijd tegen-
gestaan

rijke mensen

mecenassen

leugenachtigheid

Voorstaande figuur is geïnspireerd op de filosoof Wittgenstein, die zijn familiekapitaal uiteindelijk afstond omdat hij er last van had. Nu er daadwerkelijk geen mecenasen meer zijn, zijn het in onze gemeenschappen, of wat daar voor doorgaat, de overheden die fungeren als opdrachtgever. En zij helpen niet, zij geven. subsidie is een recht.

De kunstenaar ontdekt oude vormen, creëert nieuwe, geeft commentaar op de werkelijkheid. Elke gemeenschap kent zijn kunstenaars, kende zijn kunstenaars, herkende zijn kunstenaars. Zonder hen zou alles verstarren en verzuren. De overheid subsidieert en dat heet geen hulp. Het gaat niet meer om het portretteren en onderhouden van de kapitaalkrachten. De overheid moet alert zijn, weten wat er in de kunst omgaat en daarop reageren, het kunstdepartement moet, zoals dat ook bij andere departementen gebeurt die uit algemene middelen worden gefinancierd, direct kunnen reageren. Is het aanbod omvangrijk en veelzijdig, dan vereist dat ook extra financiële inspanningen. Lopen de activiteiten terug, dan zou het voorstelbaar zijn dat die overheid zich terughoudender opstelt. Vooralsnog is dat beleid star. Het wordt gedirigeerd door angst. Men erkent de noodzaak van subsidiëren maar het besef van wat er in de kunsten omgaat is te beperkt om er een flexibel beleid op na te kunnen houden. Ook de kunstenaar treft hier blaam, al is zijn houding te verklaren door zijn financieel afhankelijke positie. Hij dringt er bij de overheid op aan het bestaande te handhaven zonder dat daar vaak werkelijke aanleiding voor is. Vaak. Deze houding komt voort uit een vaak niet ongegronde angst dat het beloofde geld uiteindelijk weer zal terugvloeien naar de algemene middelen en voorgoed verdwijnt. Veel inspanningen lijken

erop gericht het geld vast te houden waardoor met nieuwe artistieke ontwikkelingen nauwelijks of geen rekening kan worden gehouden. De kunstenaar neemt over het algemeen dit statische beeld als gegeven, hij is gefrusteerd, een gefrusteerde ondernemer. En de minister klopt zich op de borst als bij de algemene bezuinigingen "de kunsten relatief zijn ontzien". (het gaat hier om 0.18 procent van de rijksbegroting).

Wat de overheid voor kunst over heeft, waarop zij de percentages baseert, is volstrekt onduidelijk. Ik heb er althans nooit een duidelijk antwoord op gevonden. Men zegt dat het "groeit" naar een dergelijke vaststelling en dat er vooralsnog geen mogelijkheid is om enigerlei filosofie daarover te hebben, omdat dat zou kunnen leiden tot inmenging in zaken waar zij geen verstand van heeft. De overheid heeft het idee middels haar adviserend orgaan, in Nederland de "raad voor de kunst", ooit opgezet als een Kunstparlement, de zaak onder controle te hebben. Je zou kunnen zeggen dat op dit moment de bevoegdheden en mogelijkheden van die raad, het Kunstparlement, zeer beperkt zijn. De raad adviseert de minister maar is onderbezet en fungeert vooral als doorgever, als geldverdelers. Wat zij zou kunnen denken en bediscussiëren, zou belangrijk kunnen zijn voor het kunstaanbod. Wat zij denkt is belangrijk voor het kunstaanbod. Op grond van diepgaande onderzoeken naar waarde, kwaliteit en vooral naar de latente mogelijkheden van groeperingen en enkelingen in ontwikkeling zou een subsidiebedrag moeten worden vastgesteld voor ieder nieuw initiatief met een eigen profiel. Op dit moment is er geen punt van discussie: er is een vast bedrag en daarmee uit. Het zou mogelijk moeten worden dat het Kunstparlement in samenwerking met ambtenaren een

overzicht van het aanbod verwerft door een permanent onderzoek naar kwaliteit en nieuwe kwaliteit, kwaliteit in ontwikkeling.

Het probleem tussen subsidiegever en ontvanger is een emancipatieprobleem.

Als je kunst maakt, doe je dat met angst. Geen klassieke angst, maar schijterigheid.

Voorwaarden bij het maken van toneel: in een relatieve vrijheid moet een kunstenaar kunnen onderzoeken wat kunst voor hem betekent. Vestigen van compleet nieuwe ondernemingen, tijd om een intellectuele groei door te maken waardoor er meer ideeën zijn dan er gerealiseerd kunnen worden. Ik bedoel daarmee te zeggen dat wanneer de kunstenaar zich voegt naar dat onmogelijke budget, hij zichzelf censureert en in feite zichzelf verhindert te dromen.

Begin '70, toen in Rotterdam een groot gezelschap verdween, kregen wij de kans een klein gezelschap te onderhouden. Na een aantal jaren werd het aantal ideeën te groot om met zo'n beperkt budget te realiseren. Wij vroegen om ruimere mid-

delen, zetten een ambitieus plan in elkaar, maar het budget stond vast en we waren gedwongen te scheiden. De buitenwereld kraaide, altijd in voor een rel, kraaide en vermoedde artistieke onenigheid als oorzaak van "de breuk". Natuurlijk hadden we samen door moeten gaan, verschillende lijnen die elkaar weer tegenkwamen, maar de ontwikkeling moest worden afgekapt. We konden toch niet voortdurend op elkaar wachten. We hebben nooit gezien wat er van had kunnen komen. Toen het overkoepelend orgaan, de Toneelraad Rotterdam ons vroeg hoe we tot de beslissing wie in Rotterdam zou blijven en wie hunsweegs zouden gaan gekomen waren, zeiden we: "we hebben er om gedubbeld". En dat was ook zo. Door gebrek aan middelen stonden we elkaars ontwikkeling in de weg en ondanks het feit dat men zei deze ontwikkeling toe te juichen en te steunen, konden we geen beroep doen op extra gelden. Na afloop van de vergadering vroeg een van de heren van het bestuur wat we gingen doen in de diaspora. We vertelden toen over de plannen voor een toekomstige repertoire, waarop hij gretig vaststelde dat dat toch mooi was en dat dat nu best een repertoire voor het "grote" gezelschap zou zijn (naast ons gezelschap, wat heel klein was, verkeerde in die tijd een groter gezelschap in moeilijkheden omdat er een artistieke leider was weggelopen). Het klonk mij in de oren als iets van "jij hebt nu lang genoeg in dat kleine zaakje gedobberd, het wordt tijd dat je je conformereert aan de productiewijze van een reguliere groep." Ik ondervond dat als minachting, in de precieze zin van het woord, voor wat wij die acht jaar in Rotterdam hadden gedaan. Met weinig middelen, nauwelijks speciaal administratief en technisch personeel bleek goed, beter te werken. Maar we werden gestraft. Het resultaat was goed en de productiewijze bleek onaantastbaar. Zoiets moet dus klein blijven.

De gangbare en verouderde manier van produceren bij de grotere initiatieven is de best beschermde manier. Eenmaal aangenomen zit je daar voor eeuwig. De starheid van de overheid. Niet alleen een schamel budget; de organisatievorm van de

Jan Joris Lamers



gezelschappen blijft onbeoordeeld. In Nederland heeft men nu een rapport doen verschijnen waarin wordt aangekondigd dat er een andere structuur komt voor het Nederlandse bestel. Tot voor kort waren er een aantal grote en kleine gezelschappen die onder de subsidienoemer vielen en elk jaar werden beoordeeld op wat zij deden. Die beoordeling had nooit gevolgen omdat het gros van de gezelschappen lang van te voren plannen. Je kreeg zelfs als er geen resultaten waren die groepen niet meer weg. Een speciale commissie bedacht toen dat het bestaan van een gezelschap principieel eindig zou moeten zijn, stelde een termijn van drie jaar en met ingang van dit jaar is dat dus zo. Maar is ook het gesprek over hoe het met die gezelschappen gaat volstrekt afgelopen. Er zijn een aantal regels gesteld, er zijn wat richtlijnen gegeven en die richtlijnen hebben ertoe geleid dat niemand nu eigenlijk meer weet waar we aan toe zijn. Het wordt het beste geïllustreerd met de vreselijke ramp te Eindhoven, waar het opportunisme van bestuur en zakelijke leiding de nieuwe onduidelijk uitgewerkte regels vrij interpreteerde. Artistieke ondernemers kunnen wanneer men met deze gang van zaken akkoord gaat van de ene dag op de andere worden gedumpt, terwijl de zaak met alles erop en eraan blijft zitten. Er wordt aan niemand die zich onder de artistieke directiekamer bevindt iets toevertrouwd. En een bedrijfsleider rommelt samen met een diletantenbestuur een nieuwe top in elkaar. Misselijkmakend.

Alle initiatieven worden verschillend georganiseerd, de organisatievormen verschillen zoals de ondernemers van elkaar verschillen, een onderneming weerspiegelt het artistieke credo. Het Kunstparlement moet zich met kleine en grote initiatieven bezighouden. De structuur van de organisatie van zowel grote als kleine gezelschappen moeten geformuleerd kunnen worden door hen die het daadwerkelijk doen, samen, op eigen voorwaarden. Bij de nieuwe stichting dient de zaak van onder tot boven leeggehaald te worden alvorens te beginnen. Er kan geen vruchtbare werkverhouding ontstaan als niet iedereen op dezelfde voet begint. Laat je het zoals het was dan voelt iedereen zich gerechtigd de nieuwe top van advies te dienen: "de vroegere baas deed het beter". Je kweekt een hel van compromissen, een belachelijke feodale toestand. Het heilloze aanpassen aan nieuwe ideeën zonder ook de produktieomstandigheden drastisch aan te pakken heeft tot gevolg dat de eventuele kwaliteit van nieuwe leiders niet kan worden beoordeeld. Het worden gezelschappen als ron-

selbedrijf. Willekeur. Angst. Het probleem tussen subsidiegever en kunstenaar is een emancipatieprobleem.

En dan de gebouwen. De plaatselijke overheid als huisbaas van verouderde panden, megalomane operatiewisten die er toe leiden dat er opeens wel budgetten worden verhoogd maar dan door middel van chantage. En het gebrek aan ideeën, het schromelijke gebrek aan ideeën van diezelfde toneelwereld over wat de nieuwe publieksruimtes dan wel zouden moeten zijn. Iedereen gaat er zonder meer van uit dat we tot in lengten van dagen zullen blijven spelen in volstrekte verouderde zalen. Hoe zijn dat soort ondernemers au sérieux te nemen. Na de zomer verlaten de opera en het ballet de Stadsschouwburg in Amsterdam. De overheid is bang dat het gebouw zal leegstaan en ze stelt de eerste twee jaar twee miljoen gulden beschikbaar voor extra programmering. Nu is de Stadsschouwburg altijd al het enige gebouw geweest waar wat programmeringsgeld was, waar men voorstellingen kon kopen, maar men denkt blijkbaar niet verder dan "de bonbonnière op het plein" en geeft...

De grootste producent van toneelvoorstellingen in Amsterdam, het Shaffy Theater, met nauwelijks of geen programmeringsgeld krijgt, omdat men voelde dat er toch ergens iets niet klopte, veertigduizend, om de schuld af te kopen. Voor die twee miljoen van de Stadsschouwburg zullen dus prestigieuze, voornamelijk buitenlandse voorstellingen naar Amsterdam worden gehaald. En daar zou niets tegen zijn als we zelf ook een goed subsidievolume hadden voor echte repertoiregezelschappen, waardoor we in staat waren soortgelijk "kwaliteits-toneel" te ontwikkelen. Nu wordt duurbetaalde subsidie duur betaald, subsidiëren we duur gesubsidiëerde initiatieven van buiten.

Het probleem is dat je het moment van iemands geboorte pas zo laat kunt herdenken. Ontdekken we nieuwe dingen op tijd... Wat doen we er aan... "Een toneelschrijver moet jong zijn" zegt niet alleen Kipphardt. Een toneelschrijver mag ook echt jong zijn vind ik, en ook vind ik dat een toneelspeler van jongsafaan au sérieux moet genomen worden. Ik vind dat een jonge toneelspeler van zich moet kunnen doen spreken. Ik vind dat er meer aandacht moet zijn voor waar het begint. En minder geld moet worden uitgegeven aan restauratie.

In Nederland bestaan geen grote gezelschappen meer. Al jaren wordt er met directieposten geleurd, maar er zijn geen gemeenschappen meer die dat "grote toneel" willen maken en daardoor is het instandhouden

van die bedrijven volstreekte waanzin. Paradox: de ordebewakers zijn in paniek. Er zijn zoveel gezelschappen. Het is niet meer te overzien. Er zijn zoveel gezelschappen waar het ministerie nooit van hoort en waar het ook niet van kan horen, waar de raad voor de kunst niet over vergaert. De diaspora.

Tot mijn verrassing hoorde ik de grand old man van ons toneel in een radio-interview over de geordende naoorlogse situatie. De langzaam opgevijzelde financiële situatie van de toneelspeler. De toneelspeler die opeens ook wel eens toneelkunstenaar wordt genoemd. Hij is erg oud geworden want hij zei: "het is nu allemaal anders" (hij had het over 25 jaar Haagse Comedie) "want als je het er vroeger niet mee eens was" (hij bedoelde de jaren '20-'40) "dan begon je gewoon je eigen gezelschap". Iedereen begint nu een eigen gezelschap (dat weet hij dus niet meer) en hoe dat komt weet ik eigenlijk ook niet. Ik denk: "er is dus iets teruggekomen". Er is dus opnieuw een enorme afstand ontstaan tussen de overheid en die toneelspeler. Een afstand van angst. Een emancipatieprobleem.

Goed, alles keurig naast elkaar, er bestaat geen definitieve ordening. Ik ben ooit toneel gaan maken omdat ik altijd bezig was met dingen verplaatsen. Ik hield niet meer op met dingen verplaatsen tot ik ontdekte dat ik mezelf kon dwingen op een bepaald moment, wanneer dingen in een bepaalde verhouding bij elkaar stonden – ik heb het over een kamer of op straat of met dingen op een tafel – te zeggen "zo is het wel goed". En dan was ik voorlopig tevreden. En als het te lang bleef staan dan vond ik dat de volgende voorstelling moest worden gemaakt. Als een beleid eenmaal min of meer rechtvaardig is geformuleerd dient er onmiddellijk een nieuw beleid gemaakt.

Niet helemaal wetend waarom ik het wil zeggen, misschien alleen maar om het voorlopig af te sluiten, Rilke over verandering: Rilke staat in een museum voor een schilderij en realiseert zich opeens dat hij elke dag op diezelfde plek voor datzelfde schilderij staat, er is iets ondefinieerbaars in dat ding. Het museum sluit, hij wordt op de schouder getikt door een suppoost. Hij gaat naar buiten en denkt: "ik moet mijn leven veranderen". In de nieuwste roman van Thomas Bernhard, *Alte Meister*, zit een man dag in dag uit voor een schilderij (Tintoretto's *De man met de witte baard*), en poogt te ontdekken wat er niet aan klopt. Het kan geen meesterwerk zijn als er niet iets niet aan klopt.

Jan Joris Lamers